

Il piacere della scrittura.
La lingua, il romanzo, le donne

*Stefano Benassi, docente di Estetica all'Università di Bologna, Carla Bertacchini, insegnante e collaboratrice della facoltà di Scienze della formazione dell'Università di Bologna, Gregorio Scalise, scrittore e poeta, Sergio Dalla Val, psicanalista e cifrante, Antonio Funaro, ricercatore, Alessandra Tamburini, autrice di **Vento di pace**, edito da Spirali, s'incontrano per un dibattito inaugurale intorno a questo bellissimo libro.*

Bologna, 25 novembre 1997

ANTONIO FUNARO Nel romanzo *Vento di pace* si ascoltano la semplicità e l'eleganza. Più volte ho sentito parlare di Alessandra Tamburini come redattrice e traduttrice, per cui ho sempre avuto il progetto d'invitarla in libreria. Con questo libro straordinario ho colto questa occasione e ho lavorato affinché l'incontro avvenisse.

Qui si raccontano novelle come favole della vita. Affreschi della vita. È sempre presente la clinica. Novelle con un ritmo, sempre in una ricerca, che indicano l'esperienza di un intellettuale, di una donna, di un insegnamento, della traduzione, della psicanalisi, della linguistica. Ciascuna volta intervengono la poesia, la narrazione, semplice, che s'indirizza alla qualità della parola. Il romanzo risente di un itinerario intellettuale e artistico la cui materia è la lingua.

Che lingua parlano nella scena il padre e la madre? Edipo ignora di uccidere il padre e di andare a letto con la madre. La psicanalisi, da Freud alla cifrematica, dice che non c'è sapere sulla scrittura. Occorre che s'instauri un dispositivo di scrittura che conduca alla qualità della parola, alla clinica e all'intendimento. La logica della parola, dove il parricidio e la sessualità si articolano, non appartiene al registro del sapere. C'è la scrittura artificiale, per cui la lingua, il romanzo e le donne non devono più nulla alla naturalità. Come dice Benveniste, l'uomo non è separato dal linguaggio ma è definito dal linguaggio.

Alessandra Tamburini muove dall'ironia e si rivolge alla qualità. Attraverso la ricerca s'inoltra dal mito della lingua alla logica della nominazione.

STEFANO BENASSI La prima impressione che ho provato leggendo il libro è stata quella di una ricerca di armonia che tocca punti diversi. Mi limiterò a indicarne alcuni, secondo le mie impressioni da un lato, e dall'altro secondo alcune chiavi d'interpretazione che ci vengono consegnate dal testo stesso, in quanto fanno parte delle dichiarazioni di poetica implicita o esplicita che Alessandra Tamburini fornisce al lettore.

Indicazioni di armonia si trovano, per esempio, già nell'indicazione dei capitoli di questa storia. Che si sviluppa attraverso occasioni diverse, ma con un filo di continuità: le vicende, che rispecchiano protagonisti apparentemente molto distanti tra loro, hanno fili

comuni, riconducibili a un avvenimento storico fondamentale quale la seconda guerra mondiale. Nello stesso tempo, questo avvenimento storico viene allontanato nella memoria e diventa, nel richiamo dei diversi protagonisti, in occasioni differenti da quella, una cosa diversa per ciascuno di essi.

Il ritmo si evince dalla struttura del testo nel momento in cui ogni capitolo è partito con una scansione ternaria. Ogni capitolo ha poi un titolo che richiama, a volta a volta, un proverbio o un verso, o comunque costituisce una sorta di cifra, d'interpretazione del capitolo stesso. Ne indico soltanto alcuni. *Nella guerra d'amor vince chi fugge* è il titolo del primo capitolo. *Chi per letto ha la terra ha per coperta il cielo* è il titolo del secondo capitolo, e così via via, fino a uno degli ultimi titoli *Amore con amor si paga*, che è una formula, diciamo così, riduttiva rispetto al verso più noto di Dante "*Amor ch'a nullo amato amar perdona*".

Questa dimensione complessa, scandita su un ritmo ternario, si trova anche a livello di cifra stilistica interna ai singoli racconti, nella modulazione delle frasi. All'interno dei racconti si ritrovano formule di doppio settenario, di endecasillabo, elementi questi che vengono tratti non soltanto dalla poesia tradizionale ma anche dalla prosa tradizionale. Manzoni inizia i Promessi Sposi con il ritmo ben scandito di "*Quel ramo del lago di Como*", che poi viene "*a prender corso e figura di fiume*". E il ritmo ternario torna anche nei grandi modelli di cui si sente qui l'influenza.

Peraltro, la dimensione di ricostruzione delle vicende dei protagonisti di queste storie gioca su uno sfondo storico — in parte la seconda guerra mondiale — quale nucleo centrale: il modo in cui è stata vista, rivista o vissuta dai diversi protagonisti, il modo in cui può essere letta anche a distanza di tempo in maniera, forse, non così gloriosa o glorificante come potrebbe fare una certa retorica. Il racconto *Cantami, o diva* è significativo da questo punto di vista. E vero che la Resistenza è stato un episodio importante, è vero che alcune motivazioni politiche ancora rimangono, ma è anche vero che certa retorica, che ha accompagnato queste motivazioni politiche, forse è opportuno che venga abbandonata.

Tutta una serie di altri episodi, che riguardano la seconda guerra mondiale e gli anni immediatamente successivi, fanno riferimento alla necessità di superare la retorica del gesto, diciamo così, o di quel gesto in particolare, il gesto della guerra, per andare verso un altro tipo di linguaggio che è rispecchiato nel titolo stesso del libro, *Vento di pace*. Cioè una forma linguistica che in misura diversa intervenga sulle cose, anche sulle azioni, e le ridefinisca continuamente. Fino agli episodi più recenti, a un termine che compare nella storia degli anni sessanta e settanta e rimanda naturalmente alle vicende ideologiche e alla dimensione politica del marxismo e, quindi, alla lotta di classe. In uno degli ultimi racconti, dove si parla delle vicende a cavallo degli anni sessanta e settanta, la rievocazione di questo nome risulta quanto mai lontana nel tempo: che significato ha riproporre questi nomi, questi termini, queste definizioni della storia?

L'idea che si ricava dal complesso di questi riferimenti è che la storia sta sullo sfondo e ciò che conta sono le storie, il modo in cui l'interpretazione della storia è stata data dai singoli personaggi, ma non in quanto riflessione consapevole sui grandi eventi o sui movimenti politici o su ciò che è accaduto negli anni quaranta o sessanta o settanta, quanto piuttosto nel modo inconsapevole in cui le diverse vicende sono state ricreate all'interno di ciascuno dei personaggi. Questo è l'aspetto fondamentale del testo.

Sono andato alla ricerca di alcune configurazioni fondamentali della scrittura del romanzo — dove sta il tempo, dove sta lo spazio — e mi sono trovato di fronte a una strana difficoltà, cioè alla impalpabilità del tempo che viene qui presentato, a una dimensione storica che sfugge continuamente, alla percezione di un tempo che continuamente traspare attraverso i personaggi, attraverso le loro percezioni, e poi muta al mutare stesso delle persone che ritornano nei racconti diversi, o almeno dei nomi che ritornano nei racconti diversi e non è detto che siano le medesime persone. Questo richiamo continuo fa sì che non solo la dimensione della Storia rimanga sullo sfondo, ma anche la dimensione di una temporalità assoluta.

E allora, di questo cosa rimane? Rimane un'idea, che mi sono fatto leggendo il libro, che il tempo venga risolto nei piccoli spazi che ciascuno dei protagonisti si è creato. Sono piccole soluzioni, che di fronte alla grande Storia sono quasi di ripiego, che ci consentono di trovare il nostro spazio nel quale abitare. Di fronte alle grandi parole, ai grandi movimenti, alla grande Storia, e di fronte a ciò che vorremmo forse che la nostra esperienza diventasse, l'unica cosa possibile è creare un luogo nel quale stare...

Ogni volta sembra che la dimensione dell'identità venga ripetutamente sconfitta, così come si avverte la necessità da parte dei personaggi di cambiare continuamente il proprio spazio abitativo. Questo determina anche un mutamento della dimensione della temporalità nella quale essi vivono. Da questo punto di vista, sembra quasi che tutte le occasioni che vengono create attorno ai personaggi siano, appunto, non occasioni decise, consapevoli, ma occasioni, per così dire, passive. E ci sorregge un'idea, che viene da quell'iniziale dichiarazione di poetica di Alessandra Tamburini, che pare proposta come chiave complessiva, proprio all'inizio del romanzo:

Mi chiamano. Rispondo ai richiami perché ogni richiamo è irresistibile.

A non finire, le impressioni, come in una pellicola ad alta sensibilità.

Le impressioni sono restituite ora all'impressione di un libro.

Non diciamo che una pellicola impressionata è soggetta alle immagini. Diciamo che è un film.

Io, oggetto, che va incontro a chi viene incontro, nella varietà delle forme impresse dal fabbro della propria fortuna.

Altri raccontano una storia senza me.

È in un certo senso, il nascondersi della scrittura dentro ai personaggi che la raccontano o nella finzione di un personaggio che dovrebbe raccontare la propria storia senza che la consapevolezza della scrittura dell'autore lo diriga poi nelle diverse occasioni che vengono create.

Ma la cosa più interessante è il momento in cui si dichiara che l'io diventa oggetto. Solitamente, siamo portati a pensare all'autore di un romanzo come a colui che dirige, al regista della situazione scenica e, in ogni caso, al soggetto della creazione. L'artista o lo scrittore è — solitamente s'intende così — il soggetto della propria opera. Qui, invece, si proclama l'io come una sorta di oggetto dell'opera, né per altro s'identifica questo "io" necessariamente con l'autrice del testo, quindi è una dichiarazione completamente anomala. È una cifra nella cifra, potremmo dire, nella dichiarazione di apertura del testo e del modo in cui il testo può essere letto. Da questo punto di vista, ogni personaggio del romanzo è oggetto, ogni io è oggetto e non soggetto della propria storia. Un io che è continuamente "in situazione", è oggetto tra gli oggetti più che soggetto tra gli oggetti e quindi, da questo

punto di vista, la scrittura diventa modalità di ricerca di possibili connessioni di elementi, perché la decisione finale spetterà al lettore: a mio modo di vedere, il libro lascia aperta questa possibilità in maniera evidente.

Sarà il lettore a decidere dove dovrà dirigersi questo vento di pace: se a connettere i diversi personaggi in una storia oggettiva, di tipo realistico o neorealista, oppure in una dimensione soggettiva, d'introspezione psicologica, con la messa in evidenza, per esempio, di alcuni meccanismi psicanalitici. Oppure potrà decidere che questa storia debba essere soltanto una piacevole lettura, un perdersi in una dimensione in cui la consapevolezza, volutamente, è messa a tacere. Questo, forse, è anche un dato caratteristico di questa scrittura: il piacere di perdersi all'interno degli infiniti fili aggrovigliati che muovono i racconti. Questa, forse, è la motivazione più specifica del libro, quella che l'ha reso a me più avvincente.

GREGORIO SCALISE Costituiscono l'insieme di questo libro ventisette racconti più due scritti finali, o elzeviri. Il titolo *Vento di pace* sembra indicare un'intenzione dell'autrice. Nella parte centrale del libro, si leggono racconti, memorie sulla guerra, direi "contro" la guerra, e alcuni personaggi vengono diretti dall'autrice in una finalità antiguerresca: uno è un disertore, un altro racconta storie che diventano sempre meno credibili, la memoria finisce per raccogliere fatti che non sono così importanti e ne aumenta, ovviamente, altri.

Leggendo il libro, mi è venuta voglia d'immaginare come poteva essere l'autrice. Ho incominciato a cercare le tracce nella lettura e ho identificato un personaggio che ritorna, suppongo intenzionalmente, sempre con lo stesso nome: Francesca.

Com'è Francesca? Suppongo che sia un personaggio femminile, ma questo è ovvio! Penso che sia una persona molto precisa, votata a una certa esattezza e con una sua onestà intellettuale. Ma il mio sforzo è inutile perché, in fondo, nel piccolo elzeviro a pagina 174, l'autrice fa un autoscatto, si autodescrive. C'è una frase che mi ha colpito: "*Nel sociale scelgo di stare in un canto, dove però non tramonti mai la pulsione*" — quindi, non una parte centrale ma neppure una parte inerziale, o una parte morta. Questa annotazione mi pare abbastanza indicativa, preziosa, perché mi consente di addentrarmi un po' da curioso nell'angolazione con cui i racconti sono stati costruiti.

Innanzitutto, di quali racconti si tratta? Sono racconti brevi, scanditi, che nella loro brevità hanno delle chiusure. In queste chiusure, a sorpresa, l'autrice cerca di aprire. Chiude con una sorta d'interrogazione — anche se non c'è il punto interrogativo — facendo una specie di apertura, un'apertura di credito al lettore.

Volendo in qualche modo raccogliere il senso del libro — e, in effetti, alcune vicende di cronaca di questi ultimi tempi ci portano fatalmente verso la direzione della violenza ai minori, con libri che vendono migliaia di copie fra critiche e stroncature e grandi pagine sull'"Espresso" — è bene vedere come un'autrice matura, discendente se non dalla cultura austriaca almeno dall'amministrazione austriaca, cioè una milanese, possa in qualche modo ridisegnare e ridescrivere questi avvenimenti con occhio abbastanza maturo, un occhio che non è semplicemente ispirato alla poeticità, ma cerca anche di cogliere i movimenti e i pensieri di un personaggio chiamato Lolina. Il racconto che ci colpisce è *Inedito*, in

tre scene, oltre ai tre racconti incastonati nel versetto popolare *Se non è vero è ben trovato*, che costituiscono il centro ideale del libro.

Se, però, la nostra attenzione non fosse così castigata, appesantita dagli eventi recenti di violenza sui minori che ci hanno infastidito in questi ultimi tempi, altri centri si potrebbero trovare come il già citato *Amore con amor si paga*, dove in effetti c'è un racconto, altrettanto maturo, di una storia con un personaggio, un avvocato ungherese. Anche *Il mentecatto felice* è una storia, che potremmo definire postfoucaultiana, di un giovane che pensa e racconta di aver avuto un amore con un parroco di campagna e viene internato, e l'autrice porta i documenti e dichiara di avere avuto la tentazione di trarne una storia di un certo interesse che piaccia ai lettori — ai lettori piace che i documenti vengano agiti, vengano in qualche modo animati —, ma preferisce presentare la cronaca nuda e cruda di quei fatti così come sono descritti nella cartella clinica.

Dunque, se il centro è la situazione di violenza ai minori o il comportamento degli adulti, ma se c'è anche l'altro centro *Amore con amor si paga*, e poi ancora *Il mentecatto felice*, va a finire che questo centro che io sto cercando d'identificare diventa affollato come il centro politico italiano... Così, diremo che tutti i racconti sono al centro, e chi s'è visto s'è visto!

Ma della violenza parleremo più avanti. Intanto, cerchiamo di ricentrare l'attenzione su un fatto. L'autrice è una donna, che non parla soltanto di donne ma tenta l'esplorazione dei comportamenti maschili. In genere, le romanzieri parlano di donne, gli uomini si arrogano il diritto di parlare per tutti e due, ed è raro trovare un'autrice che affronti sia gli uomini sia le donne. Alle volte, addirittura, ci sono racconti di uomini in prima persona, con un monologo in diretta. Ora, se un autore con qualche fortuna come Tolstoj riesce a descrivere una donna, quando una donna parla di un uomo, della sua sessualità, della sua vita, non so fino a che punto il gioco sia rischioso. Secondo me, Alessandra Tamburini se la cava proprio perché al centro di questo gioco pone una questione molto importante di cui parlavano, poi, anche i francesi, e cioè il malinteso.

Nei racconti sulla guerra si legge che la guerra nasce sul malinteso come, per esempio, nell'episodio dei soldati tedeschi. E malinteso esiste anche per quello che riguarda, diciamo così, i rapporti fra uomo e donna. Ma c'è malinteso anche fra la madre e la figlia, su cui c'è una bellissima annotazione.

Sono deliziosi i momenti in cui l'autrice entra all'interno dei primi pensieri, vorrei chiamarle "infiltrazioni", per cui riesce a dare una sensazione, emette quasi un giudizio, una provocazione. A un certo punto, c'è una madre che non desidera sapere perché sapendo verrebbe a trasgredire questa sua sensazione di non sapere, da qui il sollievo che le deriva dal non sapere. In un altro passo, nella situazione con Laszlo, l'avvocato ungherese, nel racconto *Passi furtivi* a un certo punto la protagonista dichiara: "*Fare buon viso a cattiva sorte è stato per me, sempre, un obbligo*". E certamente non perché l'autrice, nella vita, si sia vista in qualche modo costretta a accettarne l'esistenza. Questa è piuttosto un'indicazione di vivere civile. Anche perché, dichiara l'autrice, "*l'amore ha due facce, quella di chi ama incondizionatamente e quella di chi ama a condizione di qualcosa*".

È con un gesto fortunato che nel racconto *Passi furtivi* l'autrice riesce a snodare una situazione che altrimenti si sarebbe attorcigliata su se stessa. Mi ha fatto venire in mente Jim

dell'Isola del tesoro. Quando a un certo punto Jim e i suoi compagni sono prigionieri, Jim decide che la sua salvezza deriverà soltanto da qualche azione sconsiderata, se cioè si abbandonerà all'ispirazione. Anche perché l'ispirazione in quel momento, cioè il caso, si costituisce come un momento di conoscenza di cui non abbiamo ancora contezza, razionalità: è una specie d'irrazionalità ancora non razionalizzabile. Dunque, è bene abbandonarsi a una sorta d'ispirazione che sicuramente ci guiderà fuori dai guai.

"*L'inesperienza mi fa esperta*", dice l'autrice, e difatti i racconti sono spiegati secondo un'esigenza di razionalizzazione all'interno. Cos'è questa razionalizzazione? In qualche modo, essa confina con quello che Benassi ha definito "*il vissuto passivo*" — perché questi non sono personaggi magniloquenti di fronte alla Storia, la vivono conoscendola sullo sfondo: dà a tutto l'insieme un senso di tolleranza, come se di fronte a tutte le cose della vita, o perlomeno del vivere civile, ci fosse una spiegazione. Mettere in chiarezza le cose forse non servirà, o non può servire a chiarirle del tutto, ma certamente contribuisce a togliere macchie, aloni, confusioni di vario genere, insomma a mettere il problema nella sua prospettiva.

C'è da aggiungere che i personaggi di *Vento di pace* non sono mentecatti tranne, appunto, il contadino internato per le cose che dice. C'è un sardo che fa la guida turistica, un proprietario d'azienda, un misogino che fa anche l'avvocato, un avvocato che fa anche il misogino, un vecchio che fa venire in mente la vicenda degli ospizi milanesi all'inizio di Tangentopoli, oppure uomini che vengono colti nel momento della loro noia coniugale, o che si abbandonano ad azionacce o altro. Il pericolo del bozzetto, in questo tipo di racconti, sarebbe incombente. L'autrice si salva per una sua particolare moralità. Una moralità di ascendenza lombarda, suppongo, e credo anche di derivazione pariniana.

Insomma, non sono storie gialle, storie condite con la *suspense*, ma trovano l'equilibrio all'interno di questa moralità, che è una questione di cultura, di gusto. Non sono neppure drammi, ma semplicemente destini sociali, storie raccontate con agilità, delicatezza. Il modo in cui i personaggi si comportano sia nell'ordine che nel disordine, mi fa pensare che l'autrice avesse in mente, rispetto alla società disordinata, un'idea di società ordinata, che cioè facesse una sorta di confronto tra la società del disordine e la società dell'ordine.

Quello che risulta da questo confronto è proprio la semplicità, per cui l'azione viene in qualche modo dipanata. E all'interno dell'uomo, anche se compie azionacce o mal si comporta, non troviamo quella grandezza cui forse il romanzo russo o altri ci hanno abituato. Troviamo piuttosto una specie di colpevole semplicità che viene indicata molto tranquillamente con il suo nome, e il peccato viene descritto, tant'è che noi potremmo chiedere: è tutto qui? non c'è altro? E la risposta sarebbe: ha fatto questo. L'enfasi si costituisce come elemento esterno al fatto stesso che viene colto anche con una certa lucidità. Insomma, fine e centro del racconto sono nella loro composizione, nel loro momento propositivo.

È un luogo di osservazione, quello di Alessandra Tamburini, evidentemente privilegiato, è il luogo di una cittadina, di un'abitante di una capitale morale. Storia recente a parte.

CARLA BERTACCHINI Mi sono piaciuti moltissimo l'immediatezza, il discorso in prima persona e anche un'atmosfera che con l'andare del tempo, e dei racconti, si fa sempre più

complice e diretta nei confronti della lettrice. Parlo d'identificazione tra scrittrice e lettrice, perché mi sono ritrovata forse anche per l'esperienza — Alessandra Tamburini è traduttrice, io sono laureata in lingue e letterature straniere, ho affrontato il problema della traduzione — fin dall'inizio un po' tra le righe.

Il testo è suddiviso in sezioni l'una indipendente dall'altra. Mi è molto piaciuto il ricorso a proverbi, a modi di dire che creano curiosità: leggi il racconto, torni indietro, vai a verificare se il proverbio corrisponde veramente al discorso finale proposto, e questo modo per me è particolarmente apprezzabile perché spinge a una seconda e più meditata lettura. Si avverte l'abilità di giocare sul dettaglio, un dettaglio che permette poi di tornare a una visione d'insieme: in questo l'autrice è molto abile. Sa come le donne, per la loro paziente e sensibile lettura della realtà, amino soffermarsi sul particolare solo apparentemente accessorio — descrizioni di ambienti, di monumenti, di colori, di stagioni — proprio perché da questo possono scaturire una serie di emozioni e di pulsioni tali da cambiare addirittura lo svolgersi degli eventi.

C'è in *Vento di pace* un'interazione tra ambiente fatto di dettagli e protagonista. Questo equilibrio elegante e calibrato richiama sopra tutto una modalità anglosassone. Non ci sono dispersioni non ci sono indolenze. C'è una narrazione essenziale, qua e là intercalata da una serie di spunti descrittivi, legati agli ambienti, ai colori, alle stagioni, che interagiscono con la protagonista, pronta a lasciarsi coinvolgere senza timori e senza preconcetti. L'economia di fondo, unitamente al piacere per il dettaglio, sono prerogative femminili che mi hanno richiamato alla memoria il discorso di Jane Austin, fino alla più recente Barbara Pym. Alessandra Tamburini sembra aver fatto tesoro di questi due grandi modelli, e usa l'ironia per sdrammatizzare l'eterno conflitto tra uomini e donne.

C'è eleganza, c'è sagacia, c'è il piacere di soffermarsi su due mondi diversi ma essenziali l'uno all'altro. È interessante il discorso legato a tecniche del finale a sorpresa. Si diverte a dare lezioni di vita, ora agli uomini, ora alle donne, senza esclusione di colpi. In questo modo la lettrice si sente da una parte alleata dell'autrice, dall'altra è pronta a rimeditare su problemi, affetti, delusioni che fanno parte della vita di ogni donna.

Le figure di donna sono molto diverse per età, esperienza, condizione sociale: sono felici ritratti di situazioni. E ogni situazione è intesa come scoperta del mondo da parte della donna. Una volta effettuate questa esperienza e questa scoperta, la storia apparentemente si chiude ma in realtà prepara il terreno per la storia successiva. E così abbiamo una lunga catena di verifiche, di aspettative secondo quella che possiamo chiamare la nostra esistenza quotidiana.

Per questo motivo, io vedo *Vento di pace* come un romanzo di formazione. La donna viene colta attraverso le figure più frequenti, come Francesca, a voler sottolineare i diversi passaggi dall'infanzia all'adolescenza alla maturità dove, proprio attraverso il lavoro e la scrittura, riesce a riconquistare l'equilibrio e la serenità. Quella serenità che le permette di mettere a confronto uomini e donne senza lasciarsi mai travolgere, ma con distacco e bonomia. L'uomo è ora un giovane studente, ora un professionista, ora un soldato disertore, ora un aiutante marinaio, ora un ambiguo decoratore, ora un collega deluso: assume sempre atteggiamenti contrastanti, da vittima o da carnefice, ma è spinto spesso

da ancestrale egoismo, che lo costringe a una visione statica della realtà, standardizzata secondo stereotipi.

Vento di pace offre alla lettrice una duplice opportunità. Da un lato, la soddisfazione di ritrovarsi come donna attiva, coraggiosa anche nei momenti di sconfitta, senza peccare di orgoglio e di superiorità; dall'altra, invece, di rivedere la sua mentalità nei confronti dell'uomo, facendo proprie quelle armi che forse da tempo ha dimenticato, come per esempio la disponibilità al confronto, l'obiettività negli affetti, a volte il piacere della solitudine, ma sopra tutto l'ottimismo.

SERGIO DALLA VAL *"Il senso della perfezione, a Milano, non è il fatto e finito, è piuttosto il non finito, mai finito, mai chiuso. È questo anche il gusto della vita: ereditare, proseguire, tramandare"* (p. 167). In queste frasi, in questa descrizione del gusto della vita nell'ereditare, nel proseguire, nel tramandare, c'è un cifrema, se non la cifra stessa del libro. In questi anni di collaborazione, di stima, di apprendimento, lavorando con Alessandra Tamburini ho potuto verificare che si tratta per lei di un progetto di vita, che è anche la ragione del libro: ereditare, proseguire, tramandare.

Ereditare: dunque ricevere, attenersi a quel che viene dalla civiltà, a quel che la civiltà le offre. Lei insiste su questo: *"La scuola m'impone ritmi estrosi, scuola di allieva e scuola di docente: già docile al sapere, del sapere espongo la docilità"*. Ecco allora questo ereditare, tutt'altro che albero genealogico — è il disegno della pulsione, è il disegno degli elementi che hanno costituito la vita della protagonista. Anche la vita della scrittrice? Occorre fare attenzione a non sovrapporre la scrittrice alla protagonista, perché nessun testo è mai autobiografico.

Questa eredità è dunque l'eredità della civiltà che Alessandra Tamburini ha ricevuto, giorno per giorno, prima con la scuola, poi con la pratica di traduzione, poi con il lavoro redazionale. Moltissimi libri importanti, editi da Spirali, sono stati da lei tradotti in modo straordinario e, ancora di più, hanno avuto lei come curatrice e *editor*. Ha seguito il lavoro di altri, affiancandosi all'autore, al redattore, dando sempre una direzione, offrendo un'indicazione perché anche la ricerca di altri proseguisse accanto alla sua.

Ecco, questo secondo termine: proseguire. Ereditare, conservare quanto la civiltà ci offre non basta, occorre proseguire, occorre portare avanti l'esperienza.

Nel brano citato all'inizio, Milano è non tanto l'indicazione di un luogo, è l'indicazione di una città, ma non come spazio. In questo libro anche i nomi di luogo diventano nomi di tempo — Milano è un tempo, un'altra città è un altro tempo, che dice di un ritmo delle cose che accadono. Evidentemente, un ritmo differente da quello della vicenda del marinaio sardo, a sua volta differente dal ritmo che esiste negli accadimenti ambientati in Germania.

Quindi, ereditare è teso al proseguimento, da cui il ritmo procede. E qui sta l'ironia, perché — è constatabile per ciascuno di noi in anni di lavoro e di battaglia culturale — il proseguimento avviene sempre per ironia, ironia della sorte. Accade così anche per la protagonista del libro, Francesca. Per vie assolutamente differenti anche l'autrice può

avere verificato come la sorte non sia mai né buona né cattiva: la sorte è buona e cattiva a un tempo; dove pare cattiva può risultare buona e viceversa.

Ecco l'ironia, l'ossimoro, quella contraddizione che fa sì che le circostanze buone o cattive non siano mai elementi dell'itinerario, ma l'occasione per incominciare a scrivere: nella scrittura, nell'itinerario, nell'esperienza, male e bene vengono lasciati alle spalle. Non conta il giudizio morale, conta quel che va facendosi. E quel che resta.

Consideriamo una delle vicende narrate nel libro: "*un fatto di pedofilia*", così verrebbe qualificato in questi tempi tristi, in questi tempi di fattacci. I giornali s'interrogano sulle nuove scrittrici che scrivono romanzi macabri o di erotismo infantile o dell'orrore. E inneggiano a questi "miracoli" della letteratura! Io dico che sono gli stupori di un'era del visibile, dove fa spettacolo il sangue, sia esso rosso o bianco, purché grondi tra uno psicofarmaco e una pastiglia di ecstasy.

Nel libro non c'è un "fatto" di pedofilia, c'è un evento. Lolina incontra un uomo e con lui accadono cose che lei non capisce e che altri, non lei, qualifica in un certo modo. Ed è questo che è interessante e che dà la misura del racconto, e cioè che il fatto non è mai definito.

Lolina si trova implicata in una vicenda che non può qualificare né buona né cattiva: l'avverte come straordinaria. Ma c'è subito chi è pronto a giudicare, chi nomina il "fatto", e vuole significarlo una volta per tutte. Come si conclude la vicenda di Lolina? "*Docile come sempre, Lolina che a sei anni ha imparato cosa può capitare di fare, a sette impara cosa può capitare di dire*". Quel che ha fatto glielo hanno detto gli altri, quel che deve dire glielo dicono gli altri, lei non sa che ha commesso atti impuri. Lei non sa.

Questo non sapere non è per ignoranza, per stupidità, per assenza d'intelligenza. Questo non sapere avviene perché le cose non divengono mai fatti, non entrano in un giudizio morale, ma in un dispositivo: con l'analisi, trovano anzitutto l'assoluzione, e poi entrano nell'itinerario e nella scrittura.

Mentre attraversa la città, "*Francesca va in cerca di qualcosa. Cercava questa casa liberty? Si ferma, stregata dal lusso dell'arte. Ghirlande di fiori sbocciati...*". Francesca va in cerca di qualcosa. La casa liberty? Forse sì, forse no. A cosa si riferisce quando dice di cercare qualcosa? Vuole soltanto andare a trovare qualcosa o qualcuno, nella città? O anche questa è una via di lettura del romanzo? Quel che viene cercato, e non si sa, mai che cosa sia, è l'oggetto della scrittura, che non è mai questo,

Francesca non parla di sé, Francesca è un nome che annoda signifi;anti, che annoda storie e vicende. Francesca, come nome, non fonda la narrazione, ma offre lo spunto perché altri personaggi entrino in scena e lei stessa viene portata in scena da questi personaggi. In questo senso, non è l'io-soggetto a disporre le cose attorno a sé ma è l'io come oggetto che s'instaura nella parola.

C'è chi ha notato che ci sarebbe una sorta di passività di Francesca dinanzi agli eventi che accadono attorno a lei e che non riescono a significarla. Questo è molto importante. Anziché risultare un demerito, e relegare Francesca negli orizzonti stretti del minimalismo o del postminimalismo, questa "passività" situa Francesca in prossimità con quanto Freud dice del femminile. *Passivo* non è nel senso di sostanziale, d'inerte, ma rimanda all'etimo di

passo. Le cose non passano, non scorrono, non c'è un lasciare passare: c'è la puntualità e c'è l'occorrenza di chi ne scrive. Questa passività è vicina al passo della scrittura, al passo del racconto, al passo dell'occorrenza.

In questo senso, la bambina non è passiva alla violenza — occorre leggere per capire! — non c'è la scena di chi subisce, la scena della vittima. Qui, il passivo è ciò che lascia che le cose avvengano e, anzi, è condizione perché le cose e la stessa protagonista compiano ciascuna volta un passo. Di maturità, di riflessione, di elaborazione; un passo di crescita che giunge alla scrittura.

Il libro di Alessandra Tamburini non è un libro di ricordi di cui liberarsi, non si tratta di una passività che finalmente giunge a proclamare la propria attività. Leggiamo a pagina 175: *"Leggo i ricordi. Scrivo i ricordi che leggo. Ricordi miei e altrui, molle creta mai indurita, metallo incandescente mai pago della sua forma. Il linguaggio mi viene in soccorso a scavare miniere di suggestioni, a rovesciare la gerla del passato, cornucopia di delizie. Per raccontare, occorre giungere a un distacco dalla vita tale che la propria vita diventi la vita altra"*.

È qui la lezione di Tamburini, che aggiunge: *"Ogni giorno mutava il libro che chiamavo mio. Se la vita mostra ogni giorno qualcosa, pensavo, se cioè a un ottuagenario la vita mostra cose nuove per più di ventinovemila giorni, e se il libro ha da attraversare le meraviglie del vivere, occorrono migliaia e migliaia di giorni prima che il libro, via via mutando fra canti di sirene e gracchiar di cornacchie, trovi la musica e, forse, il pubblico. Inutile l'attesa dell'utile. Qualcosa deve scriversi altrimenti tace. Così, negli aeroporti, mutano rotolando le tabelle degli arrivi e partenze, finché c'è luce, poi tacciono. Ho riletto brogliacci e minute dove ero andata annotando qualche storia che mi ha raccontato chi sa chi, qualche sogno di una notte di tregenda, qualche fatterello corso nella mano"*.

La storia, l'avventura intellettuale, l'esperienza linguistica di Alessandra Tamburini trovano nei personaggi del libro figure, maschere per dirsi, per giungere al messaggio.

ALESSANDRA TAMBURINI Ringrazio ciascuno degli intervenuti in così gran numero a questa serata in cui corre questo mio *Vento di pace*. Vorrei ringraziare anche i singoli relatori.

Gregorio Scalise è sagace nel ricostruire l'identikit della protagonista. Ma la polizia non sempre cattura i malandrini, neppure con l'identikit, quindi anche Francesca — come Scalise ammette — si è più volte salvata da situazioni pericolose. E l'autrice, spero, da eventuali reati letterari.

Sergio Dalla Val è molto preciso e acuto nella sua lettura analitica del romanzo. Lo ringrazio per aver voluto seguire il filo delle mie parole. Le annotazioni che ho sentito esporre sul mio libro sono bellissime e devo ammettere che da ora possiedo un tesoro prezioso. Dopo questa sera oserò scrivere un altro libro...

Stefano Benassi fa numerose osservazioni e così sottili da lasciarmi l'impressione che ha lavorato tanto, ben più di me... Ha inteso, e definito egregiamente, la mia ricerca di armonia sia nella scansione delle novelle sia nel ritmo delle frasi. Quanto al rapporto spazio-tempo, a me non interessava il tempo cronologico, infatti l'ho spezzato. Si può intendere il tempo come aritmetica. Ciascun istante importa in quanto attuale. C'è, sempre,

la necessità di fare, qui e ora, ciascuna volta. Forse è questo che ho inteso io della vita, però ciascuno dei presenti può mettersi a scrivere: scrivendo, intenderà, e ne verranno altrettanti romanzi...

Voglio ricordare come Stefano Benassi ha concluso il suo intervento: *Vento di pace può essere letto come una storia oggettiva, o anche in una dimensione soggettiva, o magari soltanto così, per il piacere di leggere.* Ho molto apprezzato questa ulteriore apertura che ha voluto dare al libro.

Quanto all'esposizione di Gregorio Scalise, voglio dirgli che mi è piaciuta la notazione sull'assenza di centro o, detto altrimenti, sul centro vuoto. Certe volte le cose si accentrano, ora intorno a un evento, ora intorno a una persona che sembra riempire il centro dell'universo. Il centro esiste ma nessuno può occuparlo.

Gioco rischioso per una donna far parlare un uomo, dice Gregorio Scalise, però il rischio non potete togliermelo...

Carla Bertacchini ha esordito dicendo che la sua prospettiva è comunque fortemente a favore, più di altri. A questa sua frase ho sbirciato verso i due signori alla mia destra, Benassi e Scalise, e li ho visti interrogarsi negando qualsiasi ostilità... Quanto alla complicità che s'instaura fra donne, vorrei suggerire a chi scrive di guardarsi dalle complicità che a ogni riga insidiano il suo lavoro. Come se il romanzo gli stesse addosso come una seconda pelle, lo avvolgesse, lo soffocasse, o come se lo scrittore si attaccasse a quello che scrive. Ora, se avviate un romanzo, o anche soltanto se fate delle prove di scrittura, badate a non affezionarvi, a non compiacervene. Lasciate che il racconto cammini da sé...

Saluto Antonio Funaro non solo per il suo impegno organizzativo ma anche per il suo intervento conciso e forte.

L'impressione che ho raccolto da questa esperienza di scrittura è che noi scriviamo non perché ci sono dei fatti, ma perché ci sono le parole per narrare.

A proposito del lavoro di traduzione penso che un autore possa ritenersi molto fortunato se incontra un buon traduttore, anzi questa è la sua maggiore fortuna. Penso però che anche il traduttore abbia una grande fortuna quando lavora su un buon libro. Porto un esempio: recentemente mi sono trovata a seguire la traduzione di *Uno schiavo chiamato Cervantes* di Fernando Arrabal, e quel libro mi è talmente piaciuto che nelle mie proposte di traduzione mi pare d'essere riuscita a innovare rispetto a traduzioni precedenti. Arrabal mostra il Seicento spagnolo, l'epoca di Filippo II, Don Carlos, quelle vicende torbide della Spagna, e illumina la storia con i flash che scatta mentre segue Cervantes. Arrabal segue l'autore del *Don Chisciotte*, non gl'interessa don Chisciotte ma Cervantes. Mi considero fortunata di avere incontrato quel libro, perché nello stile mi ha sospinto un po' verso il teatro. Forse la gioia del teatro che ho provato nel corso di quella traduzione mi è tornata in questo mio libro.

La cifrematica non è la decifrazione. Nel tradurre si è tentati di decifrare. Ma la traduzione è più interessante se, anziché decifrare o interpretare, coglie e raccoglie e restituisce i cifremi del testo. Rimangano nel testo gli equivoci, i malintesi, le ambiguità, i bisticci, l'umorismo, l'ironia e quant'altro.

Gli aspetti dell'economia che mi sono trovata ad affrontare sono stati quelli connessi a certe traversie corse dalla casa editrice Spirali. Nel 1985, è accaduto che Spirali si trovasse indiscriminatamente in balia di una bufera giudiziaria. Veramente avevo già conosciuto le leggi dell'economia un decennio prima, in anni di frenetico lavoro di traduzioni mie e su traduzioni altrui: mi ero accorta come la società editrice si aspettasse che i libri, ben curati e offerti nella veste migliore ai lettori, venissero però anche venduti in un numero cospicuo di copie.

Dunque, l'interesse per la questione economica connessa al vivere e al fare interviene solitamente per motivi contingenti, per un'occorrenza, che non è propriamente una costrizione, né un'indigenza. Del resto, l'economia è qualcosa che ciascuno può leggere nella propria storia, nelle proprie scelte economiche (monetarie o libidiche che siano) a cui è meglio se non si affeziona, perché ne incontrerà altre e diverse, in un'impensabile varietà.

Tutt'altra vicenda è quella dell'intervento del tribunale che minaccia la cultura... una frase non consona a *Vento di pace* perché sembra far correre venti di guerra... Ma può darsi che in seguito io riesca a parlarne in modo più giocoso, come ha fatto Arrabal con il crudele ma glorioso secolo d'oro spagnolo.

Come si affrontano gl'imprevisti nell'economia di una casa editrice? Bene. Si affrontano senza armi di guerra, come è meglio affrontare le cose, inventando modi di battaglia intellettuale: l'economia per me si è intrecciata con il diritto, perché occorreva affermare, come spesso occorre, che qualcosa ha un pregio, un motivo di esistere, un diritto a esistere.

Trascrizione a cura di Sonia Bergami