

Le onde della nostra vita.
Le donne, la psicanalisi, l'editoria

CARLO MARCHETTI

Gli effetti della scrittura

Armando Verdiglione (*Le donne e il mito della madre nel Giardino dell'automa*. Spirali 1984) ha scritto: "Assumere le donne in cielo implica trovarle dove incomincia una storia". Quale storia? Quella che può raccontarsi infinite volte e divenire, così, infinite storie. Quella che non fa parte del vissuto né del sopravvissuto, che non attiene al banale, al prevedibile, al calcolabile, al misurabile. Nel romanzo e nel racconto la storia non trova il suo valore nella soggiacerla, in ciò che presumiamo stare sotto, o nella preesistenza, in ciò che riteniamo fare parte dell'implicito e del non detto, ma trapassa nel linguaggio per un abuso linguistico, per una catacresi.

Possiamo chiederci: esiste una storia prima della narrazione, esiste una storia prima della scrittura? L'apporto della cifrematica, decisivo al riguardo, ha posto in rilievo come la questione non sia ontologica né cronologica né genealogica, non sia subordinata a un rapporto di causa ed effetto. Ha posto in rilievo come, nella narrazione, anche la storia non possa prescindere dall'oralità e dall'apporto della saga, della fiaba e della fàbula. Saga: le cose si scrivono e si cifrano. Fiaba: le cose si dicono. Fàbula: la scrittura della parola.

Alessandra Tamburini, attraverso i suoi interventi nel corso di lezioni e conferenze, e soprattutto attraverso gli scritti in particolare i due libri *Vento di pace* e *le onde della nostra vita*, ha dato un contributo molto importante. L'uditore o il lettore avverte che si tratta di una scrittrice e di un'intellettuale per la quale hanno sempre avuto valore la scrittura e tutto quanto passa attraverso le lettere, attraverso un lavoro che si svolge sul bordo della memoria. Una scrittura come traccia dell'effettualità del linguaggio. La scrittura e l'immagine, appartengono alla parola; l'immagine come sua dimensione e la scrittura nel suo itinerario. Per questo ciascuna cosa ha dignità per essere scritta se attiene all'infinito, se è scrittura dell'esperienza. Che le cose si scrivano nella parola è il modo con cui partecipano al piacere, approdo alla cifra. Per Alessandra Tamburini si tratta di una scrittura mai automaticistica e mai naturalistica. La scrittura della storia è scrittura dell'esperienza, scrittura del fare, delle cose che si fanno e, lungo il fare, si avvertono: le cose prima si dicono, poi si fanno e, pertanto, si scrivono. Così, la scrittura interviene quando c'è dispositivo, senza automaticismo.

Alessandra Tamburini ci dà anche testimonianza di una scrittura femminile scevra da qualsiasi codice sodale, standard, manierismo, rappresentazione che ci rimandino a un'idea conformista dell'intellettualità nella donna. Rappresentazione che, nel cosiddetto luogo comune, oscilla tra le nozioni di eterno femminile e di femminilismo e la rivendicazione ideologica sulla condizione della donna, considerata come perenne fonte di pena. Alessandra Tamburini ha attraversato appieno la questione del rinascimento, in cui la questione donna ha incominciato a enunciarsi come questione dell'itinerario, dell'arte e della cultura: da qui l'irruzione delle donne sulla scena occidentale, quando si è instaurato

lo zero nella parola e, così, il nome non è più nominabile e attribuibile per consentire la significazione delle cose e il fondamento di ogni genealogia.

Incontro Alessandra Tamburini da oltre dieci anni. La mia formazione in cifrematica deve molto al suo insegnamento, alle équipes che ha tenuto e a cui ho partecipato, ai dispositivi redazionali come quelli di lettura e di revisione dei testi e, soprattutto, di traduzione, a cui ho potuto collaborare con la sua direzione. La gratitudine per lei viene anche da questo lavoro, incessante, che ha avuto una portata non solamente teorica ma anche effettuale, rilasciando costantemente tracce indelebili riguardanti la traduzione, la trasposizione, la trasmissione, riguardanti la scrittura e la clinica, che ha avuto un'efficacia estrema anche in direzione del piacere. Mi ha insegnato, anzitutto, che scrivere non è la prima cosa che si fa, non sta nell'incominciamento, ma avviene a seguito di una ricerca, a seguito di un lavoro, a seguito del fare. E quanto può andare anche sotto il nome di formazione, intesa tuttavia non come formazione a qualcosa che si può fare o non si può fare una volta appresa, come accade spesso con gli studi di ambito universitario, ma come apertura di una breccia, attraverso cui non è più possibile alcun esorcismo della scrittura. La formazione dà valore all'insegnamento perché, se l'insegnamento si basa sul debordamento, su quello che possiamo chiamare tradimento della memoria, lungo la narrazione, ma talvolta anche lungo una forzatura, la formazione sta nella tradizione e nel funzionamento delle cose, come ci indica la cifrematica. È questione di memoria, intesa non come mnemotecnica, come ricordo del fatto o come sua cancellazione, o come memoria storicistica, alla ricerca di un accaduto che significhi e che sostantifichi la verità, ma memoria che procede da una traccia, che è sempre traccia della parola. Anche la memoria, tuttavia, senza l'esperienza, senza un itinerario di cui potere dare testimonianza, non giunge a scrittura.

Leggendo i libri di Alessandra Tamburini, ci si potrebbe magari chiedere se siano in qualche modo biografici, o autobiografici. Sono biografici, certamente, in quanto riguardano la scrittura della parola e la scrittura dell'esperienza, non la biografia di un personaggio o la biografia di un soggetto. Questa è storia. Questa è la storia.

Possiamo invece chiederci: in un tale itinerario, qual è la portata della psicanalisi che attiene alla formazione come stile e come cifra del linguaggio, contrassegnandone il percorso? Non lo sapremo a priori, se non ne constatassimo, come per Alessandra Tamburini, gli effetti nella scrittura.

Certamente, non sono effetti di rimemorazione per stabilire l'autorità del fatto, ma effetti di una memoria che fiancheggia la rimozione e che, anche tradendosi e pur conservando un immemorabile, sfocia nell'invenzione e nella scrittura a partire dalla traccia e lungo l'esperienza. Memoria al futuro, potremmo dire.

Vari elementi concorrono a portare l'esperienza alla scrittura, dunque alla qualità e alla cifra. La psicanalisi, sicuramente. Ma altrettanto essenziale è l'edizione, che prepara al pubblico. La scrittura che giunge all'edizione è un'altra scrittura rispetto a quella che esclude tale destinazione. Se la storia non può esimersi dalla scrittura, la scrittura, a sua volta, non può dispensarsi dalla storia come ricerca, dal transfinito e dall'attuale. L'edizione ha necessità della redazione e dei suoi dispositivi, ha necessità della trasmissione, della trasposizione, della traduzione, poiché, in ciascun caso, è in questione l'altra lingua. Ma, per giungere al libro, occorrono anche lettura redazionale e com-

posizione grafica, che attiene sempre all'immagine, come ci indica Vincenzo Accame con la sua pittura.

Ringrazio Alessandra Tamburini per avermi fatto intendere, con uno stile e una classe incommensurabili, qualcosa di quest'altra scrittura, di questa formazione e di questa trasmissione che non solo non tralasciano la portata dell'esperienza ma la mettono in rilievo e, con lo stesso stile ed eleganza, sanno imporla, trasmettendo i termini di un rigore senza il quale non può esservi approdo alla qualità.

STEFANO BENASSI

Marginalia

Per iniziare a leggere un libro, a volte conviene sfogliarlo dalla fine. Nella parte finale del libro ci sono espressioni che da un certo punto di vista potrebbero essere definite *marginalia*. In altra misura, potrebbero essere definite di paratesto. Nel senso che, apparentemente, sono forme addizionali rispetto a quello che il testo dice. Tuttavia, leggendo il libro a ritroso, queste forme addizionali assumono consistenza, diventano principi generatori. Perché, in effetti, si fa riferimento a personaggi che hanno nomi, e il nome significa qualcosa. Soprattutto se il cognome è Tamburini. Ma non parlerò di questo. Piuttosto, tra i molti testi cui il libro fa riferimento, ad esempio quelli di sant'Agostino, e tra le forme legate ad aneddoti e vicende di vario tipo, c'è a pagina 140 un'indicazione molto precisa, che vorrei leggere come viatico per questa modalità d'incontro con il libro:

Un giorno, il mugnaio s'incontrò con il vignaiuolo. L'uno aveva il pane, l'altro aveva il vino. Erano pari. Bastò che il mugnaio sentisse il profumo del vino perché avvenisse uno sbilanciamento. Da qui lo scambio: il mugnaio prese il vino, e il vignaiuolo prese il pane.

Può sembrare che lo scambio avvenga in virtù di una parità. Al contrario, la parità dissuade dallo scambio: quando, alla vigilia del nuovo raccolto, il mugnaio constatò di avere nel granaio soltanto un sacco di farina e il vignaiuolo vide nella cantina l'ultimo indivisibile otre di vino, cessò lo scambio perché, ormai, il mugnaio con un solo sacco di farina e il vignaiuolo con un solo otre di vino erano pari. Il bene da dare in cambio era pari al bene da ricevere.

Non si tratta, dunque, di scambio come parità. A pagina 55 del libro, troviamo un altro modo di leggere la medesima situazione. Qui si tratta di una leggenda:

Il saggio ebreo Nathan vuole convincere il Saladino della validità di ciascuno dei tre monoteismi storici, ebraismo, cristianesimo, islamismo e gli espone un apologo.

Viveva in Oriente, molti anni or sono, un uomo di nobile casato che possedeva un anello di valore inestimabile, perché il bellissimo opale dai cento colori incastonato nell'anello aveva una virtù: rendeva gradito a Dio e agli uomini chiunque lo portasse in tale convinzione. L'anello era pervenuto, di padre in figlio, sino a Nathan, ma i suoi figli erano tre, e tutti ugualmente amati, tutti ugualmente degni di ricevere in eredità l'anello. Lo tolse dall'esitazione l'opera di un gioielliere che fabbricò altri due anelli perfettamente uguali all'originale. Neppure il padre fu più in grado di distinguerli. [...] Infatti, alla morte di Nathan, ciascuno dei figli si sentì prediletto, a motivo dell'anello ricevuto, e avanzò pretese sul casato. Scoppiarono liti, si formularono accuse, si avviarono indagini. Era ormai impossibile dimostrare chi tenesse l'anello vero. Il giudice, non potendo dirimere la controversia, li invitò a vivere nella concordia, non rinunciando però a competere, ciascun fratello con gli altri due, a chi meglio sapesse attenersi alle virtù dell'anello.

Troviamo in un caso un principio di scambio che, da un certo punto di vista, potrebbe essere assimilato a una dimensione di mercato, a una struttura secondo la quale si confronterebbero valore d'uso e, appunto, valore di scambio. Nell'apologo del mugnaio e del vignaiuolo troviamo la possibilità, in quella che è una dimensione di scambio, che il cosiddetto valore d'uso acquisti un altro valore, un'altra dimensione, un altro significato. E, alla fine, il valore di quanto viene scambiato è modificato profondamente, affinché lo scambio possa, come si dice, arrestarsi.

Nell'altro caso lo scambio, ugualmente, si arresta, perché non c'è la possibilità d'identificare la pietra originale, quella dell'anello. In base a che cosa i tre fratelli potrebbero scambiarsi indicazioni e consigli, o addirittura litigare tra loro? Certamente non sulla base di una possibile distinzione fra i tre anelli, dal momento che era stato deciso di fabbricare altri due anelli perfettamente uguali all'originale, copia di quello e da quello assolutamente indistinguibili addirittura da parte di chi li aveva fatti fare in copia. Quindi, l'unica possibilità di distinzione, a questo punto, è la convinzione. Questo ci porta — com'è detto chiaramente nel libro più avanti, ma già quando si parla del mugnaio e del vignaiuolo — alla dimensione dello scambio comunicativo. C'è, dunque, e ritengo questa una caratteristica importante del libro, uno scambio comunicativo evidente e, in qualche modo, un'esplorazione ermeneutica dei principi della comunicazione, sia per quelli che sono gli effetti di verità che la comunicazione stessa può dare, e per tutto quanto riguarda la comunicazione di parole, sia per quella che possiamo chiamare la comunicazione di silenzio, cioè dell'intervallo della parola. Da tale punto di vista mi sembra che, all'interno della storia che s'intreccia nel libro o, meglio, delle due storie parallele che s'intrecciano tra loro, i personaggi siano soprattutto quattro: Francesca, Stefano, Càrola e Lorenzo. Càrola e Lorenzo sono sposati ma, a un certo punto, Càrola decide, anche in ragione di una grave malattia, di allontanarsi dal marito con cui aveva fino ad allora condiviso e continuava a condividere moltissimi interessi, in modo particolare sul piano intellettuale, Stefano conosce poi Francesca, Francesca già conosceva Càrola, e inizia quello che possiamo definire un gioco a quattro. Tale gioco avviene nell'ambito di una comunicazione complessa che, a mio parere, passa essenzialmente attraverso le due figure femminili e attraverso le relazioni che queste instaurano con le due figure maschili, apparentemente complementari all'inizio ma, poi, fondamentali nello svolgersi della vicenda del libro.

La comunicazione, attraverso queste quattro figure, prende corpo, lungo un sistema che, soprattutto nelle prime pagine, considera la parola come elemento e come valore di scambio, cioè non per il suo valore d'uso, non per il suo significato, ma come modalità di comunicazione in una relazione che, in questo caso, potremmo definire superficiale (non a caso la vicenda, in questo frangente, è ambientata in una discoteca). Così avviene al primo incontro tra Stefano e Francesca. Ma, attraverso la relazione tra le due figure femminili, e attraverso la progressiva acquisizione di consapevolezza, soprattutto da parte di Stefano, la figura maschile che maggiormente si accosta alla figura di Francesca, la parola riacquista, pure progressivamente, il suo valore d'uso. Il passaggio avviene soprattutto quando la cosiddetta comunicazione superficiale, la comunicazione di scambio, non ha più senso, e viene interrotta, si blocca. Allora, ecco che occorre ridare fede alla parola, a quella che potremmo definire la parola che di per sé non è latrice di significato. Ma, in questi termini, la comunicazione come può proseguire, e trovare una modalità differente, secon-

do la quale la parola possa trovare anche il suo valore d'uso? Ritengo che ciò possa avvenire entrando all'interno della parola stessa, cioè — e il riferimento a *De Saussure* è evidente — entrando nella frattura tra significante e significato e reperendo le modalità con cui, anche nell'ambito delle relazioni quotidiane, ammettiamo una possibilità di fede che s'instauri relativamente a questo tipo di frattura. Il piano affettivo non sta solamente nell'enunciazione della parola, ma nel modo con cui le parole si connettono tra loro e nella relazione tra significante e significato. Così, vediamo che, nella dinamica della storia, soprattutto nella relazione tra Stefano e Francesca, prima si creano modalità con cui la parola acquisisce funzione di scambio, ma questa s'interrompe e sono necessari intervalli di silenzio affinché vi sia un recupero della parola come tale e s'instauri, così, una comunicazione effettiva.

Mi sembra molto efficace, più avanti, anche il recupero del significante "ospitalità", perché, in questo caso, il significante "ospite" assume quella che viene chiamata una dinamica ambigua, tra colui che ospita e colui che viene ospitato, che contribuisce all'aspetto della comunicazione efficace ed effettiva.

Nell'altra vicenda, tra Càrola e Lorenzo, troviamo una possibilità di ritorno su un altro piano, che chiamerei del recupero della tradizione della parola, presente anche nel personaggio di Stefano, laureato in matematica e studioso di filosofia, che riteneva di avere rinnegate nella pratica quotidiana del suo lavoro di tassista, e che ritrova progressivamente attraverso la conversazione con Francesca. Non attraverso un recupero degli studi universitari, come accennava anche Marchetti, ma in un punto particolare legato alla relazione tra finito e infinito, e nell'argomentazione intorno all'infinito matematico, su cui ha nozioni molto precise. L'infinito, a mio parere, viene rapportato alla relazione con la figura femminile, come una dinamica di dimensione sentimentale che, nell'espansione propria dell'innamoramento, vada verso l'infinito ma possa concretizzarsi nel finito. Il problema, tuttavia, non è solamente matematico, perché l'infinito, com'è stato scritto, è un luogo immenso in cui sono compresi tantissimi granelli di sabbia, che non riusciremo mai a contare. Bastano l'intuizione e la sua immediatezza.

Qui si recupera una tradizione particolare della parola, legata anche all'attraversamento di molti testi di quella che chiamiamo, appunto, tradizione. Altrettanto avviene nel caso di Lorenzo e Càrola, ma qui si tratta soprattutto di testi della tradizione biblica, neotestamentaria e di sant'Agostino, che loro hanno tradotto senza fermarsi al significato generale, cercando il senso della sua parola.

L'indicazione neotestamentaria è fondamentale, soprattutto nell'interrogazione di Pilato e nella risposta di Cristo basata su un anagramma. La comunicazione efficace è quella basata non sul dare risposte ma sul formulare domande. In questo caso, nel libro, i testi di sant'Agostino sono fondamentali nel ristabilire una relazione che sembrava dissolta, in quello che possiamo definire eterno lavoro della parola. Qui intervengono gli aspetti forti della riflessione di Agostino d'Ipbona: l'attenzione sembra cadere sulla coscienza e sulle modalità che la stessa può avere nel pensare il tempo, non come contiguità esterna rispetto all'esperienza umana, se il tempo sta nella distensione della coscienza; ogni frazione del tempo sta in quello che viene colto come attimo del presente. Lorenzo, nel libro, è quello che sembra più avvertire questo aspetto mentre aspetta il ritorno di Càrola ma, d'altro

canto, vive anche nel presente, considerato parallelamente alla relazione tra Francesca e Stefano. Tuttavia, la relazione tra Lorenzo e Càrola riesce a proseguire, perché passa attraverso un'intuizione intellettuale, come una relazione di verità. A seguito della grande domanda che si rivolge all'altro, stanno le differenti interrogazioni che il testo del libro pone.

Il libro si chiude, con efficacia, in una dimensione di rilancio nei riguardi del futuro, insieme a un consolidamento della grande tradizione del passato. Trovo estremamente efficaci anche le figure delle due bambine di pochi anni, che si pongono i primi interrogativi sulla parola. Se i grandi del passato, protagonisti della storia, sono stati anche protagonisti della parola, questa tradizione di comunicazione e di parola prosegue attraverso una dimensione più concreta, e con un nuovo spostamento della questione, grazie alle domande che le bambine si fanno attorno al valore della parola.

GIORGIO SCALISE

Onde della vita e pensieri per ridefinire il linguaggio

L'Abrégé de l'histoire de Port-Royal di Jean Racine fu iniziato probabilmente verso il 1693 ma pubblicato per intero soltanto nel 1767. È un testo che assieme alle *Provinciales* di Pascal rappresenta ciò che è artisticamente compiuto della lunga contesa fra grazia e predestinazione. Contesa fra gesuiti e giansenisti. Thomas Mann, dicono gli studiosi, è fra gli scrittori che meglio hanno compreso il gesuitismo (in genere viene indicato il personaggio Naphta, amico e avversario ideologico di Settembrini): siamo nel sanatorio di Davos nella *Montagna incantata*.

Naphta è un ebreo convertito al cattolicesimo, aspirante gesuita, che vede, o stravede, profonde analogie fra ebraismo e gesuitismo, gesuitismo e comunismo. Insomma, sia pure a tinte diverse, il sogno di una democrazia forte, se non totalitaria, dove un'élite governi la massa. Questo *Regnum Dei*, così caro a Naphta, ha bisogno di consenso, anche formale, da qui il riaddolcimento delle severità, delle leggi: il gesuitismo, appunto, con i valori dell'ipocrisia e della retorica. Il giansenismo rappresenta, invece, una corrente opposta, investe i rapporti fra Dio e il mondo, fra religione e vita. Sant'Agostino è l'autore a cui guardano i giansenisti, contro san Tommaso a cui guardano invece i gesuiti.

Strano, si dirà, come mai questa introduzione, sia pur breve, per un libro di narrativa contemporanea come *Le onde della nostra vita*?

Il fatto è che due dei quattro personaggi della prima parte del libro di racconti sono lettori attenti di Agostino, ne danno una lettura moderna, a volte ritraducono i passi di una certa importanza, traduzione che è anche meditazione e nuova comprensione; e siccome riflettono spesso sul linguaggio, forse potrebbero riferirsi anche al *De magistro* che gli studiosi indicano come il libro di Agostino più vicino alla semiologia, dedicato al rapporto pensiero-cosa.

Il breve riferimento al giansenismo viene spontaneo anche perché i personaggi dei racconti (Stefano, Càrola, Francesca, Lorenzo) sono personaggi coltivati e con una loro inflessibile preparazione proprio sulle questioni del linguaggio, dei rapporti interpersonali (soprat-

tutto uomo-donna); hanno inoltre tutta l'aria di avere idee sulla vita, persino sulla predestinazione, idee che peraltro sottopongono spesso a critica, revisione, confronto. In breve, hanno la certezza dell'incertezza. Allora, come mai una piccola *Port-Royal* nella Milano di oggi? com'è che persino in discoteca si discute di questioni di una certa importanza, non ultimo il senso dell'istante in cui bisogna capire, vedere, decidere, tutto in un istante solo, e che fa venire in mente persino la psicanalisi dell'istante di Bachelard? Dire che il libro di Alessandra Tamburini è un libro politico forse non significa farle un piacere, dal momento che non solo di quanto sin qui ricordato si parla, ma si affrontano anche questioni complesse come i numeri, il multiloquio, la lotta contro la malattia. D'altra parte la nozione di "romanzo politico" è qui data in senso indiretto e generale.

La seconda parte del libro è dedicata alla storia, alla storia minore, quella che emerge da una ricerca in un solaio ricco di memorie e poi in altri luoghi, e che fa rivivere uno spiritosissimo scritto del Manzoni che si esibisce in una divertente imitazione della scrittura di Metastasio. Una volta, evidentemente, queste cose si potevano fare senza incorrere in maledizioni e querele.

Tu vuoi saper s'io vado
tu vuoi saper s'io resto:
sappi, ben mio, che questo
non lo saprai da me.

È proprio un'aria alla Metastasio, in fondo così italiana da far affiorare alla mente il "*voi non l'avrè da mi, donna Brunetta*", nientedimeno che il Boccaccio del *Decameron*.

Il fatto è che Tamburini tenta la narrazione colta, il racconto di pensiero e teoria, un po' come la tradizione del novecento ce lo consegna, con i suoi rapporti con la scienza e persino lo scibile, ma anche con limiti oltre che pregi: si pensi a Musil, a Elias Canetti, a Hermann Broch con i suoi *Sonnambuli* (critica feroce dell'età guglielmina), i cui personaggi sono persone piuttosto colte e problematiche. Questi personaggi pensano, parlano, divagano ma sullo sfondo, si sa, c'è la crisi dell'impero asburgico, *finis Austriae*. Da un punto di vista, poi, di struttura del racconto, della sua dinamica, questi personaggi sin che possono se ne stanno alla larga dall'azione e dalla richiesta di suspense. Ma non è che Tamburini preveda una sorta di fine dell'Italia, a dir poco? e ce lo comunichi attraverso strutture narrative tardo-mitteleuropee? perché questi personaggi leggono sant'Agostino? perché si fanno tante domande? perché anche quelli che sembrano più sicuri e ottimisti, in fondo, non sono sicuri di nulla? L'unica ad avere dei guai reali è Càrola, alle prese con un brutto male che vuole vivere e sconfiggere da sola.

Se i giansenisti, accusati di eresia dai gesuiti, che in fondo erano i veri eretici, lottano tenacemente per dimostrare che una "eresia giansenista" non esiste, il pensiero dei personaggi (diciamo tre più uno, Càrola è a metà) sembra disporsi in una prospettiva in cui non solo non esistono sicurezze, ma il loro atteggiamento e la loro vita mentale stanno lì a dimostrare che tutte le cose sono ombre e soprattutto che il terreno su cui normalmente poggiano i piedi è piuttosto una sabbia mobile. Insomma, volendo un po' esagerare, un punto di riferimento come lo Stato, inteso non come entità in sé, raccolta e chiusa, ma come luogo da cui provengono rassicurazioni, indicazioni e magari anche minacce, ebbene questo Stato non esiste. L'osservazione trae la sua suggestione dal fatto che molte chiaro-

veggenze e pensieri dei personaggi esprimono, indirettamente, qualcosa di radicale pur nell'incertezza del loro movimento mentale e culturale. È come se i quattro protagonisti (i racconti hanno la struttura circolare, il celebre *Reigen* di Schnitzler) dovessero rifondarsi in una terra di nessuno, riscrivendo le regole a partire dal linguaggio.

Può mai, ad esempio, uno come Stefano essere allo stesso tempo studioso di matematica e padroncino di taxi? e tutte le sue elucubrazioni sui numeri, sui giochi, cosa sono se non una corsa intellettuale e onirica verso la definizione dell'indefinibile infinito? e se si cerca, o se si scantona verso l'infinito, non è perché questo finito non è soddisfacente, non risponde più a niente, non dà quelle regole e quelle assicurazioni che invece sarebbero necessarie?

D'altra parte — problema per Tamburini — come è possibile dire certe cose, mettere in discussione la profondità dei dati in nostro possesso, senza ricorrere ad altrettanti argomenti intellettuali e persino di sapienza? Le monache di *Port-Royal*, ci dice la storia, non vollero sottoscrivere la condanna di Giansenio, il fondatore. Sembra che neppure sapessero leggere, erano convinte e basta. Ma nei racconti in esame c'è la convinzione della non convinzione, la messa in dubbio delle convenzioni che ci sorreggono, e in questo senso ci si è permessi di dire, poco prima, che *Le onde della nostra vita* è uno scritto *versus* la politica, la sua parte non visibile, la sua *longa manus* culturale. I personaggi non servono l'idea di padronanza, scrive in quarta di copertina Armando Verdiglione presentando i racconti, e difatti Stefano, Francesca, Càrola, e Lorenzo veleggiano, sembra, verso una libertà dal linguaggio. Il problema del linguaggio-cosa è esemplificato nel racconto, quasi un apologo, in cui una bambina chiede il significato della parola "tavola" e una delle protagoniste, che non sembra sia seguace di Locke, parla di uno scambio, di uno spostamento, di una sostituzione in cui interviene qualche altra cosa. Ma se questa è la verità circa la parola "tavola", che dire allora dei rapporti tra Francesca e Stefano, tra Càrola e suo marito, e degli altri intrecci che s'instaurano? C'è anche il marito di Francesca che scompare, dato da non sottovalutare.

Nella città rapida e interessante, vivace e moderna, nella città in cui si produce un quarto della ricchezza nazionale, si staglia un pensiero che sembra non voler accogliere le opinioni correnti e va alla ricerca di qualche altra cosa, alle volte facendo *tabula rasa* di luoghi comuni. Tutti i grandi problemi possono diventare semiotici — dice qualcuno forse interessato alla questione — quando vengono considerati nel modo in cui il linguaggio li esprime. Quello che cercano i personaggi, al di là delle loro vicissitudini, gravi e non gravi, è allora una sostituzione del significato "tavola" (ma anche vita, rapporti, lingua comune) con qualche altra cosa che ovviamente non è definita né poteva essere definita. Inoltre sembra che i personaggi siano in qualche modo organizzati per restare e vivere nella problematicità, sanno che risposte non ci sono, ma altre domande nelle domande.

Giunta a questo livello di esposizione, Tamburini in un passaggio successivo sembra guardare con nostalgia alla storia minore, ma non per questo meno importante, e sono gli storici a dirlo. Ma non si tratta di una scappatoia, quanto di un viaggio garbato alla ricerca degli avi, per altro personaggi importanti del Risorgimento italiano. Certo, a libro concluso e a riflessione avviata, si può anche cedere alla tentazione di confrontare i due mondi, ma qui la sottigliezza della scrittura di Alessandra Tamburini (ovvero il suo modo di disporre

la successione degli eventi) consiglia di mantenere distinti i due piani, ai quali accedere, semmai, con maggiore pacatezza e senso della storia. Se allora la critica al presente e alle sue ossessioni sembra spostare la "tavola" dei significati verso il passato e la storia, in realtà si tratta di una breve vacanza fra significati altri, anche perché, come dice il Manzoni metastasianeggiante, *tu vuoi saper s'io resto: sappi, ben mio, che questo non lo saprai da me*. Neanche dall'estensore del presente scritto, viene da aggiungere in chiusura.

FRANCHINO FALSETTI

Una folgorante apertura

"Forse sì, forse no". Non pensare che il bilancio della vita sia definitivo.

È, questa, una folgorante apertura che ci ricostruisce e stimola le prime assonanze letterarie e culturali. L'intero romanzo è un vero e proprio reticolo, un dedalo di immagini evocative dove la scorrevolezza dei pensieri s'intreccia in short-stories, attimi d'intensa riflessione su temi esistenziali che come le onde, con brevi e tormentati movimenti, inondano il nostro vivere quotidiano, la nostra incessante ricerca di sapere.

C'è il desiderio di rendere tutto in continuo divenire, senza raggiungere un punto di stasi.

La vita è principio di movimento inarrestabile come le onde del mare, che nel movimento riprendono energia per ricominciare.

Questo è il *leitmotiv* che anima l'intero romanzo: un testo a schema libero, anche se è costruito come un diario dove, al posto delle date e dei giorni, ci sono titoli di memoria, di richiamo, di riferimento a pensieri, riflessioni, andamenti e stati psicologici, caratterizzazioni di ambienti e periodi storici a confronto.

I protagonisti sono caratterizzati e nello stesso tempo evanescenti nei loro ruoli e nelle loro identità.

È una commedia giocata sui sentimenti contrastivi tra essere e non essere, tra affermare e negare, tra significato e significante.

È una storia d'incontro e di scontro tra la mentalità femminile e quella maschile. C'è una voglia di differenziare la dialettica dei sessi (p. 30):

Una donna mi confidò, prima di lasciarmi, che da quando aveva capito come maschile e femminile siano maschere (lei per la verità disse posizioni) e come la sessualità sia tutt'altro che erotismo, da allora aveva smesso ogni civetteria, non più disposta a fare l'animale fantastico dell'uomo.

Questo stesso concetto lo ritroviamo meglio definito successivamente, quando si approfondisce la parola "persona" (p. 116):

"Persona" è costruzione millenaria: sarebbe la maschera con megafono, il *per sonum* usato dagli attori nei teatri romani. Dal teatro l'ha tolta la teologia, poi l'hanno adottata la filosofia e la psicologia. Costruzione abusiva: da demolire.

Questa puntualizzazione di Francesca, protagonista principale, motore di intelligenze e di ansie esistenziali, scopre un aspetto controverso e problematico della personalità della

scrittrice Tamburini: vuole apparire anticonformista, come una donna libera e determinata, ma è una donna fragile, che cerca una giustificazione o più motivazioni per essere donna autentica, donna non alla moda, ma testimone del tempo che fugge, rinnovando l'eterno richiamo di valori perenni.

È il percorso descritto con *esprit de finesse* e con profondità argomentative circa il raggiungimento della "verità" (p. 124):

Che cosa è la verità? [...]. Non si tratta di partire dalla verità, tanto meno di fondarsi sulla verità come causa. Si tratta, semmai, di approdare a qualcosa che abbia come effetto la verità. *Quid est veritas* si volge nell'anagramma *Est vir qui adest*. Chi viene incontro, però, non può essere uno qualsiasi.

Come per questo valore assoluto e così per altre problematicità valoriali, l'autrice ha assunto come mentore l'opera delle sofferite coniugazioni tra fede e ragione di sant'Agostino, trasformandolo in una nuova e solida guida virgiliana.

Alessandra Tamburini, infatti, compie attraverso la protagonista Francesca un viaggio sospeso e tormentato sul dubbio, sull'ermeneutica dell'esistenza, sulle corrispondenze culturali e psicologiche dei legami affettivi, sul desiderio dell'infinito sapere, senza condizionamenti di sorta, nella conquista non di certezze ma di continui ardori conoscitivi: sentirsi libera e viva nella consapevolezza di essere un granello di sabbia.

Una riflessione stimolante e forse un po' troppo didattica è quella relativa al linguaggio, sotto il titolo *Com'è l'infanzia*, senza punto interrogativo. Il mistero della parola, la non dimostrabilità dei processi di senso, attraverso i suoni della parola, sono i motivi d'indagine e di riscoperta dell'uso della parola. La parola come valore di scambio, come valore materico in senso consonantico, come *medium* di rimozione semantica e quindi di movimento e rinnovamento dell'opera o degli oggetti del comunicare.

L'infanzia del parlante, di chi deve nel movimento della crescita armonizzare il corpo e la mente, rendersi conto delle proprie innate potenzialità e possibilità e saper giocare non sull'imitazione di prodotti già confezionati ma sulla reinvenzione, inventi vita, immaginazione e fantasia.

La memoria come costruttore di nuove meraviglie, una scatola nera che ci permette di conservare, leggere, scrivere e comunicare la realtà con significati di verosimiglianza, dove l'ambiguità di senso solleciti quella ricerca illimitata della verità, di cui l'intero romanzo è sofferta testimonianza.

La parola come immagine e suono, come infanzia del sapere, come elemento per costruire e consolidare le idee, conduttrici dei nostri comportamenti nella consapevolezza del nostro esclusivo io pensante.

Sant'Agostino torna con forza anche su questo tema, e sull'infanzia si esprime con disarmante "verità": "*Il modo come appresi a parlare, io lo avvertii soltanto più avanti. Non me lo insegnarono gli adulti — presentandomi le parole in un ordine dottrinale, come in seguito le lettere — ma fui io a insegnarmelo*".

La psicanalisi del linguaggio e il sentimento religioso diventano, così, i motivi per un nuovo viaggio, non solo intellettuale ma esistenziale.

L'età contemporanea, nella sua indeterminazione e globalizzazione, nega ogni valore che tenda alla valorizzazione della persona (non maschera), il senso di sé, la volontà che ci rende liberi di scegliere, l'angoscia della consapevolezza, il tormento del sentirsi protagonisti per un solo attimo (con i riferimenti a *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo e *Il berretto a sonagli* di Luigi Pirandello).

Com'era l'ottocento è un altro titolo che non viene posto in modo interrogativo, indagativo, ma quale elemento di un'ideale continuità tra il passato e il presente.

Con una velata evocazione di atmosfere gozzaniane, l'autrice punta a non banalizzare la tradizione, a non renderla oggetto di saccheggio ideologico, a non relegarla come cosa da cui sentirsi oppressi.

La storia di episodi legati alla famiglia Tamburini, documenti, biografie e memorie di luoghi e stereotipi culturali (uomo e donna, pari sono), ci conducono, ancora una volta, nei meandri del mondo narrativo e di trasmissione di storie di cuori, di abbandoni, di dialoghi spezzati, di vittorie e di sconfitte.

Questo libro, costruito con un indice di voci senza interrogativi, è un libro su cui non si può scrivere la parola fine. La storia è fatta di più storie, di velocità e di leggerezze che invadono e, in parte, rassicurano le nostre ansie e aspettative.

La scrittrice Tamburini ondeggia fra ottimismo e pessimismo, fra la consapevolezza e le incertezze della fede. Gli intrecci narrativi sono scanditi dai sentimenti e dalla necessità di dare un significato alla nostra esistenza. Affermazione dell'essere e dell'esistenza senza condizionamenti formali o superficiali.

È un libro che aiuta a liberare la mente dalle false ideologie e dalle menzogne della storia. È un libro che è stato costruito sul movimento delle onde del mare: inarrestabili, come la vita stessa dell'uomo. Un moto perenne, quasi un segno invisibile della nostra presenza senza tempo.

Desidero chiudere questo mio intervento con il delizioso aforisma di Gianni Rodari "*L'uomo il cui nome è pronunciato resta in vita*".

SERGIO DALLA VAL

Le onde e l'infinito

Qual è il dispositivo delle onde? Da dove vengono, dove vanno? È possibile catturarle, afferrarle, anche solo cavalcarle? Le onde non hanno mai fine. Fanno pensare a quello che diceva Cicerone: *il diritto è la linea tra la riva e il mare*. Linea che non è definibile, non è fissabile. Chi può legiferare sulle onde? Chi può padroneggiarle? La linea del mare non è fissa grazie alle onde: questo è l'apporto di Alessandra Tamburini con il libro *Le onde della nostra vita*. Il libro non parla mai di onde, eppure, come notava Franchino Falsetti, le onde incalzano la scrittura, sottolineando come qualcosa sia insituabile, inafferrabile, eppure insista. In questo libro si scardinano concetti ontologici? non ci sono punti fissi? le cose non sono mai le stesse? Ma questa trama, che a torto potrebbe sembrare improntata a un criterio d'indeterminatezza, a un'incertezza, non dipende dal culto di una mancanza onto-

logica. È piuttosto una ricchezza, è proprio il gioco delle onde, *abundantia*, straripamento. Il dispositivo delle onde è la sovrabbondanza, il traboccare, è la ricchezza. La mancanza strutturale nella parola — che è mancanza d'identità, mancanza di localizzazione, mancanza di ontologia — non è un difetto, un impoverimento, bensì un'eccedenza: sovrabbonda, sopravvaluta. Ho letto tre volte questo libro, forse perché cercavo di sistemare le onde, cioè di capire dove portavano queste onde: qualcosa emergeva, poi scompariva tra la schiuma, poi si trovava da qualche altra parte. Impossibile incanalare le onde.

Questo libro indaga qual è la lingua delle onde, qual è la lingua con cui l'abbondanza, che è nell'itinerario della cifrematica, può oggi scriversi. Itinerario intellettuale finissimo, di scrittrice e di redattrice, anche rispetto alla psicanalisi, quello di Alessandra Tamburini. A un certo punto leggiamo, a pagina 112, una critica alla psicanalisi come psicoterapia, un'annotazione rispetto a Cesare Musatti, una ripresa di quanto scrive Svevo in *La coscienza di Zenò*, ma la psicanalisi cui allude il titolo di questo dibattito non sta in questo o quel riferimento alla psicanalisi come dottrina, sta nel dipanarsi stesso dell'argomentazione. Il libro sembra parlare di tutt'altro dalla psicanalisi, per esempio di un tassista, che è anche un matematico, e di una donna ricca di spunti e di curiosità, Francesca, che lo incontra, e tra i due s'instaura un dispositivo di parola. Poi c'è Càrola che continua ad amare Lorenzo pur avendolo lasciato, e c'è Lorenzo che s'immerge nelle proprie ricerche ma, poiché sa che le cose non finiscono, attende anche se con inquietudine il ritorno di Càrola. Tutto questo cos'ha a che vedere con la psicanalisi, con i casi patologici descritti da certi dottori? Eppure dimostra che Alessandra Tamburini ha trovato, in questa struttura narrativa e di scrittura, un modo per parlare della psicanalisi come esperienza, che non è il saperci fare dell'esperto.

Qui la teoria non diventa dottrina ma affinché possa giungere all'intendimento — e l'intendimento è sempre pragmatico, deborda oltre il sapere — ha bisogno dell'espedito del racconto. Spesso abbiamo conversato, Alessandra e io, chiedendoci quale fosse il modo per parlare dell'esperienza, della psicanalisi, della cifrematica, della vicenda stessa del Movimento freudiano internazionale, a cui lei ha partecipato fin dal suo sorgere, delle vicende della casa editrice Spirali, dei dispositivi differenti e vari che questo movimento sta istituendo e costituendo, fino all'invenzione della cifrematica, di cui Tamburini è assoluta protagonista. Ecco, lei ha trovato questo modo narrativo per cui la stessa psicanalisi giunge a non essere disposta in modo ontologico. Cioè non si può più dire: questa è la psicanalisi. E neppure: questa di cui lei sta parlando è la cifrematica. Eppure, i termini della logica della parola, i termini dell'idiomatica e della cifratica, i termini dell'elaborazione di Verdiglione e della psicanalisi come esperienza sono presenti in modo straordinario. In questo senso c'è abbondanza, un'abbondanza del significante, che non è identico a sé, che dice molto più di quel che dovrebbe o potrebbe dire. Il significante rilascia effetti come onde, anche nel senso fisico del termine, come onde acustiche. Queste onde lasciano assonanze, echi, e noi non sempre arriviamo a capire dove vanno a parare, ma sono in direzione della qualità, della cifra dell'itinerario.

Sarebbe bello percorrere un testo classico della cifrematica, come *Il giardino dell'automa*, accanto a questo libro. Troveremmo così, in un modo assolutamente differente dai termini

del *Giardino dell'automa*, come anche in questo libro si parli di psicanalisi e di cifrematica. Ho annotato tanti esempi, ma consideriamone uno. Come fa l'autrice a parlare di una questione essenziale come quella delle logiche dell'inconscio, o della logica delle relazioni? Racconta un apologo, l'apologo iniziale, in cui c'è un contadino a cui fugge un cavallo,

[...] e i vicini lo commiserano: "Che sfortuna!", ma il contadino li sorprende dicendo: "Forse sì forse no". Qualche giorno dopo, il cavallo ritorna portandosi appresso una cavalla. E i vicini esclamano: "Che fortuna!", ma il contadino li zittisce: "Forse sì, forse no". Il figlio del contadino cade nel domare la cavalla e si rompe una gamba. I vicini accorrono gridando: "Che sfortuna!", ma il contadino commenta: "Forse sì, forse no".

Per quell'incidente il giovane può non partire per il fronte. Così Tamburini prosegue dicendo:

I vicini hanno ormai capito che le cose non sono mai definite una volta per tutte, né sono quello che, definitivamente, possono sembrare. Il bilancio della vita non si chiude.

Anche quando esclamano "Che fortuna!", i vicini hanno sempre il male dinanzi, non possono non rammaricarsi per ciascuna cosa che avviene, perché ciascuna cosa che avviene turba l'ordine, turba l'armonia, turba ciò che uno aveva previsto. La fortuna diventa dialettica alla sfortuna, l'altra faccia della medaglia, funzionale a una vita chiusa tra due opposti. Con la formulazione "Forse sì, forse no", il contadino si attiene all'apertura, al due che non si dialettizza: ciascuna cosa non è definibile, ciascuna cosa è già due, è apertura, e non possiamo scegliere di volerla o di non volerla. Non è intorno a un principio del sì e del no che si decide la sorte di un individuo. La sorte sta proprio in questa ironia per cui ciascuna cosa, anche se sembra disastrosa, non condude il gioco. L'ironia della sorte è ciò che fa proseguire: fa sì che bene e male risultino assolutamente intrecciati e non dissipabili. Questo apologo con cui comincia il libro è già un'illustrazione straordinaria di quella che Armando Verdiglione chiama logica delle relazioni, che è alla base della cifrematica.

Ma come termina il libro? Anche verso la fine del libro (alle pagine 126-127) c'è la questione del sì e del no, svolta in modo differente, Lorenzo, incerto se la sua barba incolta piacerà a Càrola che sta tornando da lui, ricorda una favoletta veneta, in cui

[...] re Comandino vuole convocare la paesanella che ha reso pazzo d'amore suo figlio, il principe. Per questo, manda in giro per le contrade il bando: "Venga a palazzo né di giorno né di notte, né a piedi né in carrozza, né vestita né nuda, né sazia né affamata". Le sarebbe impossibile recarsi a corte se non la soccorresse la madre, saggia contadina, che la fa giungere a palazzo né di giorno né di notte ossia ai primi albori, né a piedi né in carrozza ossia in groppa all'asino, né vestita né nuda ossia coperta dai suoi stessi capelli, né sazia né affamata ossia digiuna ma con in bocca una noce.

Così Tamburini conclude:

Lorenzo non ignora che la vita sa di favola. Si alza e va alla porta senza indugio: — La mia barba ti piacerà sì e no.

Nel brano iniziale l'enunciato è "Forse sì, forse no". In questo passo finale si dice "Sì e no". Non è la stessa cosa. Lì, nell'apertura della storia, l'ironia. Qui l'infinito, perché la storia non si conclude. "Forse sì, forse no" è un gioco di impossibili opposti, un rovesciarsi delle cose nel loro contrario che è, appunto, l'ironia della sorte. Nella formulazione "Sì e no", invece, si tratta di una conclusione, ma di una conclusione che non finisce, che anzi esige, avvia un altro tempo. "Il sì e il no sono i fiori del tempo" scrive Armando Verdiglione nel *Giardino dell'automa*. Con "Sì e no" non c'è la decisione ultima, la sentenza definitiva.

Interviene altro, s'instaura l'Altro, il terzo che non è escluso. Nell'impossibilità di una risposta con cui le cose si fissino, "Sì e no" istituisce il tempo nell'itinerario o, meglio, l'itinerario come modo del tempo. Il tempo non è la successione, non è l'infinita serie delle cose finite che si succedono, ma è l'infinito attuale, l'eternità dell'istante e dell'atto, che istituisce l'itinerario non spaziale.

In questo libro, ciascun elemento della psicanalisi entra in gioco. Tra gli altri, le questioni della suggestione, dello straniamento, della seduzione, il paradosso del mentitore, il paradosso della menzogna, la differenza da sé del significante. Sono tutte importanti e trattate da Alessandra Tamburini, sempre, nel modo dell'apologo, nel modo della narrazione, nel modo che è quello dell'intendimento. Intorno al dipanarsi dell'amore di Lorenzo, da pagina 114 in poi, insiste una dettagliata teoria dell'oggetto e della costellazione dei termini che l'oggetto concerne, come la persona, la ricerca, Dio, l'amore. Leggiamo un brano:

Dicevi che bisogna elaborarlo l'amore, intenderne la questione, elaborarne lo svolgimento. Volevi che Io intendessi anch'io. Non potevo delegarti a intendere anche per me. L'amore non è "Io amo te", "Tu ami me". L'amore non consente di obbiettivare l'oggetto, di dire "L'oggetto è questo". Ogni cosa va verso un'altra e sta per un'altra.

Noi leggiamo qualcosa di bellissimo, che ci pare dell'ordine dell'amore, e tuttavia siamo posti dinanzi a una questione essenziale, quella dell'identificazione dell'oggetto, dell'analisi stessa che, come già notava Sigmund Freud, constata l'intransitività dell'amore. "Sono il tuo amore?"; "Ho il tuo amore?". L'amore sta nell'impossibile, nel non dell'avere e nel non dell'essere: né l'oggetto, né il nome, né il significante. Gli umani chiamano amore l'irrappresentabilità dell'oggetto, e la sostituzione di un elemento nella serie dei nomi e nella serie dei significanti. Da Platone alla mitologia psichiatrica l'amore è inteso come passione, dunque come una malattia, proprio perché il tentativo di possedere l'oggetto non può non incontrare uno scacco, come sottolineano la malinconia o la mania che ne conseguono. Questo tentativo di isolare e situare l'oggetto è funzionale a proteggersi dal tempo, dall'avvenire e dal divenire. Come sorprendersi se l'amore della canzonetta finisce? L'amore come passione manca l'infinito.

In effetti, fra i tanti elementi presenti nel libro, il più articolato — anche perché più sottolinea l'attività svolta da Alessandra Tamburini, lo statuto e la funzione che ha da sempre svolto nell'esperienza — è quello dell'infinito. Questione difficilissima, da lei esplorata in termini logici ma partendo dai paradossi della vita. Ci troviamo, grazie a lei, a capire la differenza, importantissima per la clinica psicanalitica, tra l'infinito potenziale, quello aristotelico — fatto di più uno, più uno, più uno, che però è la serie infinita delle cose finite, e non è mai attuale — e l'infinito attuale, l'infinito in atto, l'infinito del tempo che non finisce. A pagina 96 del libro, Stefano dice com'era prima:

Quello che ho contato più di tutto sono state le donne. Anche loro hanno contato. E hanno mostrato, tutte, lo stesso pregio: non ce n'è stata una sola che non mi abbia fatto venire la voglia di passare a un'altra. Le donne sono state il mio infinito potenziale, un infinito contraddetto dalla parola fine che ha etichettato ogni presenza femminile. A sventare l'incubo della fine bastava una donna, ancora una. Ciò che era finito si confondeva con l'infinito potenziale [...].

La vita io la vivevo alla stregua di un infinito potenziale, e questo me la rendeva vivibile, persino attraente. C'era sempre una donna in più: ancora una, ancora una, una ancora... E mi trascinavo per un mondo troppo

finito ma con l'illusione di alcune infinitezze terrene, per esempio l'infinità di soldi o l'infinità dei giorni della vita, o un'infinita rinviata nell'aldilà.

Più avanti (p. 97) Stefano giunge a constatare:

Il tempo non scorre più come la mia vettura lungo la linea bianca sull'asfalto. Che scorra lungo le colonne di un calendario, o corra in tondo come le lancette di un orologio, non mi riguarda. Quello che vivo oggi è l'istante, il lampo, la folgorazione. Sono una cinepresa a sviluppo istantaneo: l'incancellabilità delle immagini rende eterno l'attuale. Mi sono chiesto se l'infinito sia o non sia di questo mondo. Per chi sa ascoltare, l'infinito è di questo mondo, dove l'attualità ha il sopravvento sulla potenzialità. Se non importa la fine delle cose, allora il finito della vita può essere riscritto, e risultate sempre non finito.

Una descrizione come questa vale più di tanti trattati di logica attorno all'infinito. Ma soprattutto implica considerazioni essenziali per la vita di ciascuno, come nota nella pagina seguente:

Se la vita può viverci come infinito attuale, mi dico, allora non c'è più l'ultimo numero, l'ultimo giorno, raffigurato come l'elemento decisivo nella serie dei giorni. A che vale pensarci tanto, crederlo incombente sulla vita, ostinatamente scongiurarlo, temerlo e chiamarlo morte?

Ma il rimando tra logica matematica e clinica della vita prosegue. Dice Stefano:

Gli umani potrebbero confrontarsi fra loro negli stessi termini con cui si mettono a confronto gli infiniti. Un infinito non lo si può misurare se non a confronto con un altro infinito: misurazione che prescinde dall'ultimo elemento.

Qui c'è il riferimento al matematico Georg Cantor e alla sua dimostrazione che l'infinito dei numeri pari è grande quanto l'infinito di tutti i numeri. È quello che David Hilbert definì il *paradiso di Cantor*: non c'è mai l'ultimo elemento, dunque non ci sono maggiore e minore. Questione essenziale, che prova che solo l'infinito può dissipare razzismo e intolleranza. Cantor vi giunge con il concetto di transfinito, che però resta un concetto e, una volta inserito in una logica predicativa, può essere verificato o falsificato. Questo non avviene con il racconto, con la scrittura della vita che interviene nel testo di Tamburini. Il racconto pone l'istanza di una verità pragmatica, di una verità effettuale, assolutamente inconfutabile. Così dopo tante riflessioni sulla logica matematica, Stefano può brillantemente concludere:

A me, che ogni giorno incontro e trasporto in taxi le persone più diverse, quelle che si dichiarano superiori e quelle che si credono inferiori, a me pare che la distinzione fra maggiore o minore non abbia senso, che valga soltanto a celebrare i rituali della vanità.

Anche nella nostra giornata, nel nostro viaggio, sulle nostre onde, ciascun istante non è maggiore o minore di un altro, è infinito. Essenziale quanto eterno. Eternità dell'istante nell'atto di parola, nella vita che è nell'atto. Questo infinito attuale conferisce alle cose perennità e classicità. Perennità e classicità delle cose nel testo di Alessandra Tamburini, che restituisce quanto ha acquisito dall'esperienza, fornendo un apporto alla sua perennità e classicità. Devo ringraziare Alessandra Tamburini perché credo che non si possa testimoniare in modo migliore della causa di verità e di riso, della nostra esperienza, della cinematica, della clinica psicanalitica. Un libro straordinario perché la clinica, qui, è proprio la clinica della vita.

ALESSANDRA TAMBURINI

Per non concludere

Ho ammirato la dizione di Nino Campisi, direttore di questa suggestiva sala del Navile, che ha letto alcune pagine di *Onde della nostra vita* con grande intelligenza, con enfasi elegante e con una voce di rara bellezza. Serate come questa bolognese aggiungono incalcolabile valore al libro. Ciascun oratore ha trovato prospettive di lettura sorprendenti, e avrei potuto considerarle a me ignote se non le avessi riconosciute, via via che ascoltavo, come assolutamente pertinenti e a me note da sempre.

Ringrazio anche ciascuno dei relatori: Stefano Benassi, Sergio Dalla Val, Franchino Falsetti, Carlo Marchetti, Gregorio Scalise.

Dal canto mio, mi sono inventata una conversazione fra lettore e autore, che vi espongo.

Dice il lettore: — Ho scoperto le regole del tuo gioco.

Chiede l'autore: — Quali regole, se non le conosco neppure io?

Lettore: — Ma sì, le simmetrie, le asimmetrie, le strutture, le figure, le configurazioni, in una parola: l'ordine.

Autore: — Tu inseguì l'ordine, ma a me importa il caso. Sarei anzi curioso di sapere come avresti fatto a mettere ordine nel mio libro.

Lettore: — Io trovo sempre la regola, anche quando lancio una moneta.

Autore: — Non capisco.

Lettore: — Ecco qua una moneta. Lanciala quattro volte di seguito, e troveremo la regola nei quattro lanci.

Autore: — Sì, proviamo.

Lettore: — Lancia tu la moneta, per quattro volte di seguito, e dimmi cosa esce nei quattro lanci.

L'autore fa i quattro lanci consecutivi e riassume: — Testa, testa, testa, testa.

Lettore: — Sequenza regolarissima, come vedi.

Autore: — Sì, ma capita assai di rado.

Lettore: — Lancia la moneta di nuovo, per altre quattro volte.

Autore: — Sono uscite croce, testa, croce, testa.

Lettore. — Se questa non è simmetria! In poesia la chiameresti rima alternata. Su, fa' altri quattro lanci.

Autore — Sono uscite testa, croce, croce, testa.

Lettore: — È come la rima baciata. O, se preferisci, è un chiasmo.

Autore — Ora sono uscite croce, croce, croce, croce.

Lettore: — Sequenza regolarissima, come sopra. Lancia ancora.

Autore: — Sono uscite testa, testa, croce, croce.

Lettore: — Due coppie, simmetria perfetta. Lancia, su, lancia.

Autore: — Sono uscite testa, croce, croce, croce.

Lettore: — Questa la definirei asimmetria, e anche questa è una regola.

Autore: — A me pare che in tutti i lanci si tratti sempre e soltanto di caso.

Lettore: — Ma le sequenze obbediscono a un ordine. Anzi, ti dirò che, quando avrai lanciato i dadi per un numero di volte che componga sedici sequenze (ciascuna di quattro lanci), avrai esaurito tutte le possibilità di combinazione. A quel punto, sarà il trionfo dell'ordine!

Autore: — Ma io potrei fare molti altri lanci, creare molte altre sequenze.

Lettore: — E io continuerei a trovare un ordine nella disposizione delle sequenze.

Autore: — Ammetto che anche Wittgenstein diceva: *datemi una sequenza qualsiasi e vi darò la regola a cui la sequenza obbedisce*. Ma nello scrivere non si tratta di regole, si tratta d'altro.

Lettore: — Non tergiversare, autore. Lancia quanto vuoi. Più lanci farai, più possibilità mi darai di mostrare la mia abilità ordinatrice.

Autore: — Lancerò la moneta finché non riuscirai più a trovare un ordine.

Lettore: — Cosa vuoi dimostrare, autore?

Autore: — Non voglio dimostrare nulla. Ma io ti sfido, lettore. Scriverò ancora, finché tu smetterai d'inseguire l'ordine, finché tu accetterai d'incontrare il caso. Il mio caso.

Bologna, Teatro II Navile, 10 marzo 2006