

## Il silenzio, ovvero la riserva dell'intraducibile

Andrea Tagliapietra (Università Vita-Salute San Raffaele di Milano)

tagliapietra.andrea@hsr.it

English title: Silence, that is, the reserve of the untranslatable

Abstract: Experience offers us a vast phenomenology of silence. There is the silence of God and the silence of man before God, both in the religious version of Jonah and in the logical-philosophical version of Wittgenstein. There is the silence of pleasure but there is still the silence of the most intense pain, the speechless pain of children. Common to them is a u-topia that places them beyond consciousness and discursive praxis. Silence is therefore the place of those experiences that prove to be untranslatable, without which not only language, which is interwoven with silence, but experience would lack its deepest dimension.

Keywords: silence, language, untranslatable, experience, pain.

The rest is silence.  
W. Shakespeare, *Hamlet*

Sapere quando non si deve parlare è altrettanto importante della conoscenza di ciò che si deve dire. La pragmatica del silenzio ci insegna che il tacere è, di per sé, una forma di comunicazione, spesso dal forte impatto emotivo, che implica, in sé, il cortocircuito logico per cui, anche non comunicando, ossia rifiutando la comunicazione, in realtà si sta comunicando l'intenzione di non comunicare. Eppure l'ambiguità del silenzio non è soltanto un difetto di comunicazione, il risultato di un equivoco o una strategia omissiva che a volte rasenta la complicità con la menzogna e l'inganno. Il silenzio attesta, all'interno del linguaggio, nei suoi interstizi, dalle pause eloquenti alle lacune dove la parola manca, e fuori del linguaggio, ossia in tutto ciò che circonda l'immensa estensione del dicibile umano, l'esistenza dell'intraducibile. Perché l'intraducibile non è solo ciò che resiste al passaggio da questo a quell'idioma, foss'anche la lingua degli angeli, ma è soprattutto ciò che non può esser detto da alcun linguaggio e che, tuttavia, non per questo il linguaggio rinuncia a testimoniare.

Il silenzio ha una sua semantica che rimanda, come per le parole, alla relazione con il contesto, con le parole dette, con quelle ancora da pronunciare e con



Andrea Tagliapietra

L'orizzonte di tutte quelle parole che non potranno mai essere dette né pronunciate perché, come suggeriva Ortega y Gasset riflettendo proprio sulla *Miseria e splendore della traduzione*, «il parlare si compone soprattutto di silenzi», sicché «un essere che non fosse capace di rinunciare a dire molte cose, sarebbe incapace di parlare»<sup>1</sup>.

Detto altrimenti, ciò significa che il tutto, ovvero la totalità dell'essere, è e rimane indicibile e, in questa prospettiva, è forse possibile interpretare, all'inizio del pensiero filosofico, l'opzione radicale della filosofia di Parmenide nei termini di un paradossale «Discorso ridotto al Silenzio»<sup>2</sup>. Infatti, recitano i versi del *Poema sulla natura*, «nomi (*ónoma*) saranno tutte quelle cose che hanno stabilito i mortali, convinti che fossero vere» (fr. 8, 38-39), mentre la verità della filosofia dell'essere implica, pena l'inoltrarsi per l'aspra via dell'autocontraddizione, la sospensione del pensiero come attività discorsiva, vale a dire la necessità del silenzio. Oppure, alla luce della più portentosa ripresa della filosofia parmenidea nell'ambito del pensiero contemporaneo, la concezione di un «linguaggio dove il segno è un senso che è il tutto di cui il senso indicato dal segno è parte – un linguaggio silenzioso e invisibile, guidato dalla convinzione che il silenzio e l'invisibilità possano mettere in risalto il risonante e il visibile»<sup>3</sup>. Allora, sia in quest'ottica di pensiero inusitata e fiera della sua arcaica "originalità"<sup>4</sup>, che nei più tradizionali scenari dell'inconscio, dell'inespresso, dell'omissione, della lacuna, dell'interruzione, del non senso e dell'incomprensione, il silenzio è il fondamento dell'ermeneutica e il punto di partenza del cammino di ogni interpretazione, ma anche il limite dove necessariamente l'interpretazione finisce per perdersi e arrendersi al silenzio di ciò che resterà ancora e sempre da dire. Chissà se risponde al vero l'aneddoto che si racconta a proposito del principe di Metternich che, ricevendo a Vienna la notizia della morte del suo grande rivale, il diplomatico francese Talleyrand, pare abbia esclamato, assorto e indispettito, "chissà, con questo, che cosa avrà voluto dire?". Lungi dal costituire quell'esito malinconicamente apocalittico di cui parlava George Steiner – «se il silenzio dovesse tornare di nuovo in una civiltà in rovina, sarebbe un silenzio duplice, forte e disperato per il ricordo della Parola»<sup>5</sup> –, il silenzio è quel respiro del non detto che rende seria e degna d'attenzione la pronuncia di qualsiasi parola, e che tuttavia, proprio per questo, non ha mai la presunzione assoluta di essere l'ultima.

<sup>1</sup> J. Ortega y Gasset, *Miseria y esplendor de la traducción*, in "La Nación", maggio-giugno 1937, poi in Id., *Obras Completas*, Revista de Occidente, Madrid 1932-1986, vol. V, pp. 431-452; tr. it. *Miseria e splendore della traduzione*, il nuovo melangolo, Genova 2001, pp. 29-54, p. 42.

<sup>2</sup> A. Kojève, *Essai d'une histoire raisonnée de la philosophie païenne*, in 3 voll., Gallimard, Paris 1968, vol. 1, p. 224. Ringrazio l'amico Paolo Salandini per aver richiamato la mia attenzione su questa lettura.

<sup>3</sup> E. Severino, *Destino della necessità*, Adelphi, Milano 1980, p. 569.

<sup>4</sup> «Il pensiero autentico e radicalmente originale può essere solo quello che riesce a mettere in questione la fede in cui cresce l'intera civiltà occidentale» (E. Severino, *La filosofia futura*, Rizzoli, Milano 1989, p. 18).

<sup>5</sup> G. Steiner, *Language and Silence. Essays on language, literature and inhuman*, Faber and Faber, London 1967; tr. it. *Linguaggio e silenzio. Saggi sul linguaggio, la letteratura e l'inumano*, a cura di R. Bianchi, Garzanti, Milano 2006, p. 11.



## Il silenzio, ovvero la riserva dell'intraducibile

A volte, durante un discorso, nello scambio di frasi di una conversazione, nel corso di un dialogo, il silenzio, lasciato cadere al momento opportuno, o incontrato come per caso – *c'est un ange qui passe*, “è un angelo che passa” sogliono allora esclamare i francesi –, finisce per essere più eloquente di molte parole. La cosa non è affatto ignota alle donne e agli uomini di teatro, i quali sanno bene che ciò che fa grande l'attrice o l'attore è, spesso, la magistrale capacità di dosare pause e silenzi, e, quindi, di saperli interpretare meglio delle battute scritte sul copione. Nella musica, la *pausa*, ovvero l'intervallo significativo del silenzio, ha una sua scrittura altrettanto precisa e del tutto corrispondente, per durata, dalla breve alla semibiscroma, a quella delle note musicali. Ma non si tratta solo di sintassi perché, come suggeriva Jankélévitch, la musica, nella sua interezza, si staglia *sul* silenzio e «riprende energia alle sorgenti del silenzio»<sup>6</sup>. E quel silenzio, a differenza di quello sintattico della pausa, rimane pur sempre intraducibile nella grammatica della musica.

Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, un trattatista francese del Seicento che una settantina d'anni più tardi ebbe la ventura di essere plagiato dall'Abate Dinouart e dalla ben più nota *Art de se taire*, elencava non meno di undici varietà di silenzio: «esiste un silenzio prudente e un silenzio artificioso. Un silenzio compiacente e un silenzio canzonatorio. Un silenzio spirituale e un silenzio stupido. Un silenzio di plauso e un silenzio sprezzante. Un silenzio politico. Un silenzio dell'umore e un silenzio del capriccio» (*Conduite* I, 2)<sup>7</sup>. Un suo illustre contemporaneo, il duca di La Rochefoucauld, che invitava ad imparare con cura l'«arte di saper tacere», si limitò a distinguere fra silenzio d'eloquenza, di scherno e di rispetto (*Réflexions diverses* 4)<sup>8</sup>. La meticolosa categorizzazione di questi silenzi ci suggerisce che essi sono tutt'altro che intraducibili.

Lo star zitti può essere una severa forma d'umiliazione di sé – è il caso del voto del silenzio, “grande”, “esatto”, “rigoroso” e “perpetuo”, di alcuni ordini religiosi, come i Trappisti<sup>9</sup> –, o la più arrogante espressione del disprezzo, che fa dell'atto di tacere il sostituto silenzioso dell'offesa e dell'insulto. In proposito, è opportuno ricordare come il rigido regolamento vittoriano dell'esercito britannico prevedesse, tra i tipi più gravi di insubordinazione, l'“insolenza muta”. Del resto, quando non è apertamente offensiva, la reticenza nella conversazione, cioè la scelta del silenzio quando gli altri parlano, solleva sempre qualche sospetto di asocialità o finanche di misantropia. Nella *Lezione sulla veridicità* del suo giovanile corso di etica, Kant osservava come il reticente, non solo faccia venir meno il

<sup>6</sup> V. Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, A. Colin, Paris 1961; tr. it. *La musica e l'ineffabile*, a cura di E. Lisciani-Petrini, Bompiani, Milano 1998, p. 130.

<sup>7</sup> J.-B. Morvan de Bellegarde, *Conduite pour se taire et pour parler, principalement en matière de religion*, S. Bernard, Paris 1696, pp. 8-9; cfr. J.A.T. Dinouart, *L'art de se taire, principalement en matière de religion*, Simon Bernard, Paris 1771; tr. it. parziale *L'arte di tacere*, a cura di C. Bietoletti, intr. di J.-J. Courtine e C. Haroche, Sellerio, Palermo 1989, p. 49.

<sup>8</sup> F. de La Rochefoucauld, *Maximes et Réflexions diverses*, a cura di L. Martin-Chauffier e J. Marchand, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris 1964. Le *Réflexions diverses* furono redatte da La Rochefoucauld fra il 1678 e il 1680.

<sup>9</sup> *Règlements de l'Abbaye de Nôtre-Dame de la Trappe en forme de Constitutions*, Paris 1690.

piacere comune della socievolezza, ma sollevi inevitabilmente qualche diffidenza nei suoi mancati e potenziali interlocutori. Il suo silenzio, infatti, sembra tradire sempre qualcosa, foss'anche un'altezzosa superbia o l'attitudine e il ruolo dello spione. Quando, richiesta una sua opinione, questo silente personaggio risponde "non mi esprimo", nota Kant, «è come se pronunciasse un giudizio negativo, poiché, se il suo giudizio fosse benevolo, potrebbe ben esprimerlo»<sup>10</sup>.

Eppure, il silenzio non varia solo per genere, qualità e intenzione, ma anche secondo i luoghi e i soggetti. Nell'orizzonte delle culture tradizionali il silenzio si addice alle donne, ai bambini e ai servi. La *Politica* di Aristotele, citando un proverbio greco già evocato nei versi dell'*Aiace* di Sofocle (v. 293), affermava che «il silenzio dona grazia alla donna» (I, 13, 1260a 30). Gli esegeti medievali, invece, prendevano a modello la modestia della Vergine Maria, perché nel Nuovo Testamento non v'è traccia che ella abbia parlato più di quattro o cinque volte. La regola del silenzio riguardava anche i fanciulli, per i quali a lungo e ben prima della moderna "invenzione dell'infanzia" come mondo separato<sup>11</sup>, valse l'antico precetto, tutt'ora in vigore nel galateo giapponese, che "i bambini devono essere visti, ma non sentiti". Inoltre, proverbiale era, in passato, la muta discrezione del maggiordomo, simbolo di fedeltà, cura e disciplina, se non di estrema e ricercata affettazione.

I luoghi del silenzio hanno a che fare con il potere, con il sacro e con il dolore, ovvero là dove il linguaggio sperimenta la massima serietà del suo esercizio, che si misura con l'intraducibile. Il silenzio della chiesa favorisce il raccoglimento della preghiera, come quello del cimitero aiuta la concentrazione della memoria e la malinconia del lutto. Il silenzio dell'ospedale protegge la sofferenza del malato, contrapponendosi al rumore del mondo esterno, ma rivela anche l'improvvisa carenza della parola. Di fronte all'esperienza del dolore e della morte, infatti, "non si sa mai cosa dire". La parola manca, accade l'intraducibile come esperienza concreta. Il silenzio diviene figura dell'isolamento e della solitudine. Dell'abbandono, forse, come scriveva André Neher a proposito del silenzio di Dio dopo Auschwitz<sup>12</sup>.

Uno dei capolavori della filosofia del Novecento, il *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein, si chiude, com'è noto, con le seguenti parole: «Su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere»<sup>13</sup>. Per Wittgenstein, notava Valent, «il

<sup>10</sup> I. Kant, *von der Wahrhaftigkeit*, in *Vorlesungen über Moralphilosophie*, lezioni tenute all'Università di Königsberg intorno al 1775 e raccolte da appunti degli allievi (ne esistono varie edizioni basate sulla scoperta di nuovi quaderni, cfr. P. Menzer (a cura di), *Eine Vorlesung Kants über Ethik*, Pan Verlag Heise, Berlin 1924), Kant's Gesammelte Schriften (d'ora in poi KGS), edizione dalla Königlich Preußischen [poi Deutschen] Akademie der Wissenschaften, Berlin-Leipzig 1900-ss., vol. XXVII, t. 1, pp. 444-455; tr. it. *Lezione sulla veridicità*, in id., *Bisogna sempre dire la verità?*, a cura di A. Tagliapietra, tr. E. Tetamo, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019, pp. 109-126, p. 111.

<sup>11</sup> P. Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Plon, Paris 1960; tr. it. *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*, Laterza, Bari 1968.

<sup>12</sup> Cfr. A. Neher, *L'exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Editions du Seuil, Paris 1970; tr. it. *L'esilio della parola. Dal silenzio biblico al silenzio di Auschwitz*, Marietti, Casale Monferrato 1983.

<sup>13</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, (German and English), with an Intr. by B. Russell, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., Ltd., London 1922; tr. it. *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, a cura di A.G. Conte, Einaudi, Torino 1974, p. 82.

## Il silenzio, ovvero la riserva dell'intraducibile

linguaggio è contornato dal silenzio, dal silenzioso *mostrarsi* del pensiero»<sup>14</sup>. Sembra che Wittgenstein pensi al silenzio come la conseguenza di una doppia depurazione, che consiste nell'aver liberato il linguaggio da quel suo uso distorto che si chiama filosofia e che dà vita al guazzabuglio dei problemi metafisici, ma anche nell'aver emancipato, in qualche modo, la filosofia dal linguaggio, facendo intravedere – almeno così suppone Hadot – una sorta di saggezza silenziosa, ovvero «un ideale inaccessibile che motiva la ricerca senza fine del filosofo»<sup>15</sup>.

Qui l'intraducibile, lungi dall'attestare lo scacco del pensiero giunto a quel limite che, come avvertiva la guardinga prefazione dei *Tractatus*, pensare non si può ed è, pertanto, solo il limite dell'espressione dei pensieri, spalanca l'autentica prospettiva filosofica, vocata a far ritorno alla parola, anche e anzi specialmente quando si dovrebbe tacere e rispettare la positivista consegna del silenzio. È ciò che con più coraggio, rovesciando la lettera dell'aforisma wittgensteiniano, affermerà Adorno commentando la titanica battaglia ingaggiata da Hegel con l'intraducibilità del pensiero nel linguaggio: «la Filosofia potrebbe definirsi, sempre che sia definibile, come lo sforzo di dire ciò di cui non si può parlare»<sup>16</sup>. Il filosofo viene presentato come colui che, sostando nel silenzio, sorveglia la distanza tra ciò che si dice e ciò che si vuol dire, tra l'impiego dei segni, con il carico di informazioni legato al loro uso, e la forma generale che essi assumono in rapporto al mondo, che evapora nell'ineffabile.

Si preciserebbe così, in chiave logico-linguistica, l'originaria, perché già socratica, *atopia* del filosofo, la sua collocazione tattica *fuori luogo* rispetto ai ruoli della società, alle etichette della cultura e agli effetti delle pratiche dei discorsi e dei saperi<sup>17</sup>. La filosofia non è, quindi, né arte, a cui si può ascrivere la prestazione creativa del linguaggio come fare simbolico, né scienza, per cui il linguaggio è veicolo di conoscenza e di trasmissione del sapere. Rispetto alla mobilitazione disciplinare del linguaggio la filosofia si ritaglia la smagliatura elastica di una lacuna, un fuori luogo dove esercitare il suo paradossale *operare inoperoso*. Si tratta di un'*inoperosità* inappropriabile, in cui l'uso del pensiero è irriducibile alla prestazione dei suoi prodotti. Cosa vi sarebbe, infatti, di più inutile e antifunzionale di tradurre ciò che rimane comunque intraducibile?

A partire dal suo luogo atopico e, insieme, ubiquo, dal momento che, come si è detto, il silenzio contorna tutte le parole e ne accompagna ogni eventuale emergenza, il filosofo appare come l'autore di fulminee incursioni nel linguaggio che evitano la via assertoria e la positività affermativa e articolata dei discorsi che

<sup>14</sup> I. Valent, *Crisi del linguaggio e linguaggio della crisi nel Tractatus logico-philosophicus* (1990), in id., *Asymmetron. Microntologie della relazione*, in Italo Valent – Opere, a cura di A. Tagliapietra, Moretti & Vitali, Bergamo 2008, vol. V, pp. 59-99, p. 63.

<sup>15</sup> P. Hadot, *Wittgenstein et les limites du langage*, Librairie Vrin, Paris 2004; tr. it. *Wittgenstein e i limiti del linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, pp. 23-24.

<sup>16</sup> T. W. Adorno, *Drei Studien zu Hegel*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1963; tr. it. *Tre studi su Hegel*, Il Mulino, Bologna 1971, (*Skoteinos ovvero come si debba leggere*, pp. 113-182), p. 129.

<sup>17</sup> Cfr. A. Tagliapietra, *Il filosofo come gaffeur. Per finirlo con l'eroismo del pensiero*, in "Il pensiero" n. 57/1 (2018) (*Fuori luogo*), pp. 29-45.

utilitaristicamente, servono sempre a questo o a quello. Incalzando gli interlocutori con brevi domande che hanno lo scopo di suscitare altrettante, il lavoro del filosofo si insinua negli interstizi, allarga gli intervalli tra le parole, sospende quell'inerzia indaffarata del *dis-correre* – la cui etimologia ci riconduce, appunto, all'immagine di un affrettato e inesausto “correre qua e là” –, che contribuisce a rendere il linguaggio trasparente, ma da cui dipendono i suoi intrinseci effetti distorsivi, le pretese illusorie del suo esercizio. Come recita una delle più belle annotazioni dell'ultima fase della vita di Wittgenstein, c'è nell'evento del pensare una specie di contromovimento patico e dativo rispetto all'intenzionalità del linguaggio e della scrittura, intraducibile al concetto, ma che può essere almeno evocato da una metafora: «Lentamente, simili a bolle d'aria, i pensieri salgono in superficie»<sup>18</sup>.

L'orizzonte della comunicazione non coincide con l'orizzonte del tutto. Esiste dapprima una vasta landa, ai confini della parola, verso la quale il linguaggio invia, di volta in volta, quegli spericolati esploratori analogici che si chiamano metafore e simboli. Tuttavia, il dire metaforico, anche nelle sue formule negative o iperboliche, è pur sempre una forma del comunicare sicché, oltre il territorio percorso dagli esploratori del linguaggio, dobbiamo immaginare un altro continente, di cui non si conosce l'estensione, ma di cui, come per il deserto dei Tartari del romanzo di Buzzati, si vede solo l'inizio, e che è assolutamente abitato dal silenzio. È questo il vero e autentico spazio dell'intraducibile, il regno del mistico che Benjamin interpretava come il destino escatologico del *compito del traduttore*<sup>19</sup>, che cerca di reintegrare l'infranto della dispersione della lingua nelle lingue, ritrovando solo alla fine, nella realizzazione messianica della storia, la “pura lingua” dell'inizio.

La parola “mistico” è strettamente imparentata con la parola “mistero”, la quale, a sua volta, deriva dal verbo greco *myo*, che significa “chiudersi”, “stare con le labbra serrate”, ma che ha, forse, un'origine remota e immemorabile nell'onomatopea “*mu*”, ovvero in quel suono, sordo e profondo, che esprime, ovunque e in ogni tempo, il lamento straziante e dolente della sofferenza animale che si affaccia sulla soglia dell'esperienza umana del linguaggio e non trova traduzione se non nel gemito. Infatti, cosa c'è di più incomunicabile, di più intimamente intraducibile, dell'esperienza del dolore? Il dolore inchioda e consegna a ciascuno la sua misura. Il dolore è quanto di più proprio, singolare e intrasferibile possa darsi nella vita degli esseri viventi e di quei viventi dotati di linguaggio che sono gli esseri umani. Anche se la storia della cultura ha predisposto, per l'uomo, degli *scenari di senso* entro cui il dolore viene giustificato, compreso e quindi reso, in

<sup>18</sup> L. Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1977; tr. it. *Pensieri diversi*, a cura di M. Ranchetti, Adelphi, Milano 1980, p. 121.

<sup>19</sup> W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* (1921) in *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, in 7 volumi e 17 tomi, Suhrkamp, Frankfurt a M. 1972-1999, vol. IV, t. 1, pp. 9-21; tr. it. id., *Il compito del traduttore*, in id., *Opere complete* (in 9 volumi), vol. I. *Scritti 1906-1922*, Einaudi, Torino 2008, pp. 500-511.



## Il silenzio, ovvero la riserva dell'intraducibile

qualche modo, *comunicabile*<sup>20</sup>, di esso si può comunque ripetere quanto Dante, nella *Vita nuova*, diceva della dolcezza dell'amore, ovvero che «'ntender no la può chi no la prova» (XXVI, 11).

La fenomenologia del dolore ci insegna che l'uomo sofferente tende al silenzio, vale a dire al grado zero della comunicazione, o al grido, ossia alla contrazione tautologica del dolore su se stesso. Ma, a ben vedere, ciò che si è detto del dolore può essere esteso anche a tutte le altre emozioni fondamentali dell'essere umano, come la gioia, l'amore, la paura, l'angoscia, il piacere o la stessa felicità. C'è, in queste affezioni dell'animo, un grado variabile di intraducibilità, ossia di silenzio, che ruota attorno al nocciolo duro della singolarità.

In verità, ad un primo esame, parrebbe che il nostro vocabolario sia tanto ricco di espressioni che descrivono il dolore e la sofferenza, quanto invece è effettivamente scarso ed impreciso nel parlare di ciò che riguarda la sfera del piacere. Denis Diderot, nel *Paradosso sull'attore*, sosteneva che i piaceri violenti sono muti come le sofferenze profonde<sup>21</sup>. Eppure del dolore e della sofferenza si può dire che ne parli l'intera letteratura occidentale sin dai suoi inizi – si pensi ad arcaici capolavori come il *Libro di Giobbe* o il *Filottete* di Sofocle –, mentre il piacere ha, in essa, spazi angusti e limitati. Esso viene confinato nella sospensione del principio che precede la caduta, vale a dire all'inizio della peripezia della trama, oppure rappresenta il finale, l'*happy ending* della redenzione, là dove, secondo l'espressione formulare della fiaba, “e tutti vissero felici e contenti”.

Ma qui non si tratta di osservare, come pure ha fatto qualcuno, che il piacere e la felicità non hanno “rendita drammaturgica” semplicemente perché annoiano. La ripetitività di certa letteratura libertina che occupa gli scaffali proibiti delle biblioteche, per esempio, non ne è una prova più di quanto non sia, invece, un sintomo della carenza del linguaggio in proposito. Del resto, non occorrono grandi sforzi per rilevare, come ha notato Hans Blumenberg, quanto esiguo sia il materiale nominale per il piacere, e quanto ricco sia, invece, quello fornito dalla tradizione per l'uggia emotiva e il disagio cerebrale<sup>22</sup>. Certo, si potrebbe anche produrre l'esempio contrario. Chi, in occasione di un lutto, non si è trovato a pensare “non ho le parole per esprimere questo dolore”?

In un caso simile, tuttavia, forse il fenomeno non deriva dalla mancanza di un vocabolario adatto allo scopo, ma dal fatto che la singolarità presa dall'emozione prova fastidio per l'uso di una terminologia della condoglianza sin troppo consunta e stereotipata o, vuoi anche, al contrario, per quel processo di civilizzazione che, come ha spiegato Norbert Elias ne *La solitudine del morente*, agisce contro

<sup>20</sup> Cfr. in proposito l'ormai classico volume di S. Natoli, *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Feltrinelli, Milano 1986. Mi permetto di rinviare anche a R. Corrado – A. Tagliapietra, *Il senso del dolore. Testimonianze e argomenti*, Editrice San Raffaele, Milano 2011.

<sup>21</sup> D. Diderot, *Paradoxe sur le comédien* (1773); tr. it. *Paradosso sull'attore*, a cura di P. Alatri, Editori Riuniti, Roma 1996, p. 103.

<sup>22</sup> H. Blumenberg, *Die Sorge gebt über den Fluß*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1987; tr. it. *L'ansia si specchia sul fondo*, il Mulino, Bologna 1989, p. 78.

l'espressione di sentimenti intensi e spontanei, impedendo, di conseguenza, una sincera manifestazione del lutto<sup>23</sup>.

Ma torniamo al piacere. Non si può negare che un elemento importante della carenza terminologica che coinvolge l'intera sfera del piacere sia di natura culturale, cioè derivi da una certa concezione negatrice dei sensi di matrice cristiano-gnostica, innestata sulla tendenza ascetica e nemica del corpo di uno dei filoni principali della filosofia ellenica, quello riconducibile a Platone e alla sua scuola. Piacere e dolore, afferma Socrate nel *Fedone* platonico (60b 1 – c 7), sembrano opposti, ma in realtà sono inseparabili, come un mostro mitologico che si trovasse ad avere due corpi ed un'unica testa.

Con Platone inizia, quindi, quella *riduzione* del piacere all'isolamento del corpo separato – dalla sua manifestazione dinamica, che è l'anima, dall'interazione continua con il comune, che è l'alterità che noi siamo – che ha senso solo nell'economia di un pensiero, ormai ridotto alla banalità dello stereotipo, che non sa concepire l'anima-corpo nella prospettiva della singolarità effettiva del vivente. Ecco allora che il vocabolario del piacere finisce per avere uno sviluppo limitato e impreciso, ai margini della filosofia, mutuando la maggior parte delle sue espressioni dal gergo della lirica erotica. I mistici medievali, per esempio, alle prese con la descrizione delle gioie dell'estasi spirituale, si vedranno costretti a ricorrere al linguaggio dell'amore sensuale, impiegandolo in chiave metaforica.

Tuttavia, al di là dell'eredità culturale della tradizione platonico-cristiana, la carenza linguistica nei confronti del vocabolario del godimento ha, forse, una motivazione più profonda e, per così dire, teoretica, che risale ad una caratteristica strutturale del piacere che già Aristotele aveva individuato, e che darebbe ragione all'interpretazione dell'esito apofatico del pensiero parmenideo di cui si diceva in precedenza. Nell'*Etica nicomachea* egli affermava che è possibile provar piacere in assenza di tempo: «l'atto di provar piacere, infatti, è un qualcosa che sta tutto (*hólon*) nell'istante presente (*en tô nyn*)» (X, 4, 1174b 9). Epicuro svilupperà questo concetto dichiarando che il piacere perfetto non riceve alcun incremento dal tempo (*Massime capitali* 20). È, a ben pensarci, esattamente il rovesciamento di ciò che avviene con il dolore, la cui essenza *cronica* è uno degli aspetti più evidenti, sia nell'esperienza viva della sofferenza, sia nell'aspettativa e nella paura che il dolore genera in chi non lo sta *ancora* provando.

Insomma, la struttura diacronica del linguaggio si blocca di fronte all'essenza ucronica del piacere, che appare intraducibile. Mentre la terapia del linguaggio può lenire e differire l'esperienza del dolore, inserendosi nel suo vissuto temporale e modulandone le forme, la parola annuncia e congeda il piacere, ma non lo vive. Così del piacere rimangono nel linguaggio solo le tracce più convenzionali, equamente divise fra la banalità romantica della nostalgia, che ne contempla il ricordo, e la ripetitività cieca del desiderio, che non lo raggiunge perché cerca di anticiparlo.

<sup>23</sup> N. Elias, *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1982; tr. it. *La solitudine del morente*, il Mulino, Bologna 1985.



## Il silenzio, ovvero la riserva dell'intraducibile

Del resto, il linguaggio presuppone l'incontro con l'altro, il dialogo, la conversazione e, in essa, la narrazione e lo scherzo assai più che il ragionamento o il calcolo. Al di là dell'utile e delle interpretazioni utilitaristiche delle cosiddette scienze umane, lo scopo delle prime parole è stato, infatti, quello della seduzione, del fascino e della meraviglia. Con le parole non si voleva *far conoscere* qualcosa, ma *farla sentire*, riprodurre nell'altro lo slancio di un'emozione da condividere<sup>24</sup>. Allora, le parole accompagnavano e sostituivano i gesti, erano, per rimanere nella tradizionale bipartizione del dualismo metafisico, voci della mimica del corpo che esigevano l'attiva imitazione dell'anima. Allora le parole erano miti. Del resto, esempi di questa *comunicazione simpatetica* ci sono forniti dalle osservazioni degli antropologi sul comportamento dei cosiddetti "popoli allo stato di natura", ma possiamo vederla all'opera anche nei neonati, che *sentono e riproducono* le emozioni della madre, o dando uno sguardo alle forme più complesse del linguaggio animale. Ma, l'uomo delle origini, sottoposto continuamente alla tempesta emotiva del linguaggio, non poteva certo resistere a lungo. Così, suggerisce Nietzsche, l'essere umano cominciò subito a sviluppare una sorta di autodifesa dal mondo delle parole, un luogo interiore, intimo e silenzioso, che con il tempo prese il nome di *coscienza*.

Se «è lecito supporre», come ha scritto l'autore della *Gaia scienza*, «che la coscienza in generale si sia sviluppata sotto la pressione del bisogno di comunicazione»<sup>25</sup>, è anche vero che questo sviluppo mirava alla creazione di uno spazio incomunicabile e intraducibile dentro di sé, in diretta e simmetricamente opposta corrispondenza con quell'altra "mancanza" del linguaggio che la comunicazione primordiale incontrava intorno al mistero supremo della divinità. Si tratta di quel silenzio di Dio a cui si può solo corrispondere con la preghiera di lode, perché qualsiasi altra richiesta è condannata all'intraducibilità, ossia a configurarsi come una domanda senza risposta. Allora non è un caso che il cosiddetto "secondo Wittgenstein", quello delle *Ricerche filosofiche*, dedichi gran parte delle osservazioni che compongono quest'opera alla questione del linguaggio privato, ossia al problema dell'espressione delle nostre sensazioni intime, dei sentimenti e delle esperienze interiori.

L'esempio forse più famoso è quello del bambino che si fa male e grida. «Gli adulti gli parlano e gli insegnano esclamazioni e, più tardi, proposizioni», cioè «insegnano al bambino un nuovo comportamento del dolore». Allora, conclude Wittgenstein, «Tu dunque dici che la parola "dolore" significa propriamente

<sup>24</sup> È singolare come questa funzione mimetica del linguaggio trovi oggi conferma nella scoperta, da parte delle neuroscienze, del comportamento dei cosiddetti *neuroni specchio*, cfr. in proposito, G. Rizzolatti – C. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano 2006.

<sup>25</sup> F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft* (I-IV 1882; V 1887), libro V, § 354, ora in Id., *Werke*, Kritische Gesamtausgabe, herausgegeben von G. Colli und M. Montinari, De Gruyter & Co., Berlin 1964-ss, Abt. V, Bd. 2; tr. it. *La gaia scienza*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, edizione italiana condotta sul testo critico stabilito da G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964-ss., vol. V, tomo 2, edizione in volume singolo, Adelphi, Milano 1977, pp. 220-223.

quel gridare?» – Al contrario; l’espressione verbale del dolore sostituisce, non descrive, il grido»<sup>26</sup>. Si tratta, quindi, di una traduzione. Gridare è un gesto istintivo, che accomuna il bambino a quel cane che, sostiene un altro passo delle *Ricerche*, non può fingere (II, XI)<sup>27</sup>, mentre l’atto di affermare “provo dolore”, a prescindere che esso accada tra sé e sé o nel discorso con gli altri, per una sincera richiesta d’aiuto o per una simulazione intenzionale, è un particolare gioco linguistico, ovvero si inserisce in un comportamento collettivo, pubblico, oggettivo e sociale. Allora, detto in questi termini, lo stato interiore in quanto tale non può che rimanere inespresso, ossia intraducibile.

Anche qui, come per il “mistico” (*Mystische*) di cui parlava, invece, il “primo Wittgenstein”, si dischiude – al di là delle intenzioni del filosofo austriaco che si proponeva, piuttosto, di negare che le nozioni di ineffabile, di trascendenza o, vuoi anche, di interiorità, avessero un qualche senso –, uno spazio, per l’apunto, ineffabile e silenzioso, dove, semmai, «l’assolutamente inesprimibile del *Tractatus* diventa relativo a questo o a quel determinato gioco linguistico»<sup>28</sup>. Il linguaggio, lungi dall’escludere l’inesprimibile e il silenzio, li produce e li presuppone. Di conseguenza, ogni evento della comunicazione e dell’esperienza umana sembra essere come un piccolo scoglio di parole lambito dall’intraducibile di due immensi oceani silenziosi: quello dell’io (e delle sue profondità psichiche e corporee) e quello di Dio.

Immersa nel mare della Scrittura, inghiottita nel ventre materno di quel “Grande Codice” che la nostra tradizione suole chiamare Bibbia, giace, protetta dalla sua squisita brevità, la piccola gemma grezza del *Libro di Giona*. È il libro del profeta che si ribellò e rifiutò la chiamata di Dio, che visse nel ventre della balena, che annunciò la catastrofe di Ninive, che dopo 40 giorni venne smentito da Dio e che, unico mortale nel grande inventario della Scrittura, negò a Dio una risposta.

Ecco, ora che l’esile trama del *Libro di Giona* ci sta di fronte, qualcuno si ricorderà di questo oscuro profeta, forse scambiando il “grande pesce” con il “mostro marino” del *Pinocchio* di Collodi, che inghiotte e poi sputa mastro Geppetto e il suo ribelle burattino, o con la ben più inquietante balena bianca del *Moby Dick* di Melville, che ha la meglio sull’orgogliosa superbia del capitano Acab. Ma il breve *Libro di Giona*, che con questa immaginifica storia ci seduce e poi ci afferra, è, a sua volta, risposta ad un appello e testimonianza del silenzio. Qui, il grande “Dio degli Eserciti” decide di distruggere Ninive e poi si pente. Giona, adirato con Colui che ha smentito la sua profezia, si sdegna e tace alla domanda

<sup>26</sup> L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Basil Blackwell, Oxford 1953, I, § 244; tr. it. *Ricerche filosofiche*, a cura di M. Trinchero, tr. di R. Piovesan e M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999, pp. 118-119.

<sup>27</sup> L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 298. Rinvio, per il nesso fra il problema del linguaggio privato e la questione della sincerità ad A. Tagliapietra, *La virtù crudele. Filosofia e storia della sincerità*, Einaudi, Torino 2003, pp. 480-485.

<sup>28</sup> P. Hadot, *Wittgenstein philosophe du langage II*, in “Critique” 150, 1959, pp. 972-983; poi in Id., *Wittgenstein et les limites du langage*, cit.; tr. it. *Wittgenstein e i limiti del linguaggio*, cit., p. 87.

## Il silenzio, ovvero la riserva dell'intraducibile

del Signore che gli chiede ragione del suo silente sdegno. È il silenzio dell'uomo, in quest'occasione, a contrapporsi temerariamente alla parola di Dio.

Il libro si chiude, infatti, con Dio che domanda e con Giona che non risponde, così come un altro grande libro della Bibbia, quello di *Giobbe*, si chiudeva lasciando di fatto senza risposta la straziante e ricorrente interrogazione dell'uomo<sup>29</sup>, che chiedeva a Dio ragione e consolazione per il suo tremendo soffrire. Ma, per dare una "risposta a Giobbe", non occorrerà certo attendere il dotto volume dedicatogli, alla metà del XX secolo, da Carl Gustav Jung<sup>30</sup>. La piccola gemma grezza del *Libro di Giona*, dal ventre della Scrittura, suggerisce già una risposta figurale, facendo riflettere il silenzio di Dio su quello di Giona e insegnandoci come la fermezza della legge sia prossima alla misericordia dell'amore e del perdono, ma che queste non coincidono mai perfettamente, non sono mai del tutto traducibili l'una nell'altra, sì che rimane sempre quel *resto* di cui l'Amleto shakespeariano diceva che è, comunque, *silenzio* (*Amleto* V, 2, 352).

Infatti, tacere è, oltre che divino, anche umanissimo potere. "Silenzio, entra la corte!", è l'invito con cui si apre la seduta del tribunale. Anticamente il silenzio circondava il sovrano e solo a lui era dato di romperlo. Nel silenzio del segreto, suggerisce Canetti, «sta il nucleo più interno del potere»<sup>31</sup>. Il potere di parlare è, allora, simmetrico alla libertà di tacere, al "gusto del segreto", come lo chiamava Jacques Derrida<sup>32</sup>, che è cosa ben diversa dalla "congiura del silenzio", ossia dall'omertà organizzata delle società mafiose, o, vuoi anche, dal silenzio e da quel segreto di Stato che tutela il potere nei regimi totalitari e non solo in quelli.

Del resto, anche nell'ambito del silenzio, il comune sentire della modernità sembra tradurre un dovere nella forma di un diritto. Segreto, dal latino *secretum*, participio passato di *secernere*, ossia di *mettere da parte, separare*, descrive il gesto stesso che sancisce l'autonomia della coscienza individuale. Al "dovere di tacere" delle società tradizionali premoderne noi, oggi, sostituiamo il "diritto al silenzio" del singolo, ovvero la legittima pretesa etico-politica dell'individuo all'intimità, al pudore<sup>33</sup>, al privato, al segreto, alla non appartenenza nei confronti di gruppi, associazioni e comunità (locali o nazionali, etniche o ecumeniche), alla non condivisione di uno spazio pubblico totalitario sempre più invadente, esibizionista e soprattutto chiassoso.

Lo spazio totalitario *senza silenzio* non è soltanto quello in cui veniamo obbligati a dire tutto dall'incalzare della domanda del "Grande Altro" della società,

<sup>29</sup> Nella sterminata bibliografia su questo argomento si veda fra l'altro il recente volume di M. Ciampa (a cura di), *Domande a Giobbe. Modernità e dolore*, Bruno Mondadori, Milano 2005.

<sup>30</sup> Cfr. C. G. Jung, *Antwort auf Hiob*, Rascher, Zürich 1952; tr. it. *Risposta a Giobbe*, Il Saggiatore, Milano 1965.

<sup>31</sup> E. Canetti, *Masse und Macht*, Classen Verlag, Hamburg 1960; tr. it. *Massa e potere*, a cura di F. Jesi, Adelphi, Milano 1981, p. 350.

<sup>32</sup> J. Derrida, *Passions*, Éditions Galilée, Paris 1993; tr. it. *Il segreto del nome*, Jaca Book, Milano 1997, pp. 119-121 e J. Derrida - M. Ferraris, «*Il gusto del segreto*», Laterza, Roma-Bari 1997.

<sup>33</sup> In questa prospettiva mi permetto di rinviare ad A. Tagliapietra, *La forza del pudore. Per una filosofia dell'inconfessabile*, Rizzoli, Milano 2006.

ma è anche quello in cui non v'è più alcuna curiosità per l'eventualità della risposta o della non risposta. Anzi, in cui tutte le risposte si somigliano, in cui tutti i dialoghi approdano alla generale uniformità del consenso.

La fine del silenzio, l'obliterazione dell'intraducibile sarebbero, allora, l'inizio dell'indifferenza e la dispersione nella chiacchiera. E se la garanzia suprema della comunicazione, di ogni autentica comunicazione, invece di quell'illimitata disponibilità al dialogo come luogo di ricomposizione delle differenze a cui l'ermeneutica contemporanea esorta – e su cui si modella la stessa politica del dialogo delle attuali democrazie liberali –, non fosse proprio il conflitto, «l'interruzione, la rottura del rapporto, un certo rapporto d'interruzione, la sospensione di ogni mediazione»<sup>34</sup>, vale a dire quella differenza irriducibile, quel disaccordo incompatibile, quella ferita incurabile, quell'alterità inappropriabile che il silenzio, il rifiuto di parlare, l'impossibilità di dire, l'intraducibile stesso, implicano?

Bartleby, l'indimenticabile scrivano del capolavoro di Melville<sup>35</sup>, di fronte ai cordiali tentativi del suo principale di “salvarlo” in cambio dell'accettazione del suo ruolo di copista, ossia della sua resa individuale alla mera riproduzione sociale, cioè all'etica inflattiva di Wall Street (quella di ieri come quella di oggi), risponde perveramente *preferirei di no* (*I would prefer not to*). Bartleby, cioè, non dice cosa preferisce, affermando eroicamente la sua alternativa positiva, né protesta energicamente contro ciò che non preferisce, rivendicando polemicamente, ossia negativamente, la sua posizione personale. La formula di Bartleby diviene, quindi, la formula dell'intraducibile, ossia di una affermazione che, come gli enigmi meglio riusciti della sapienza antica e di quella orientale, sembra cancellarsi da sé, secondo una decoincidenza dell'intenzione che conclude nel vuoto, nella vertigine dell'insignificanza.

Emblematico a questo proposito è l'esempio della firma che ciascuno lascia sui documenti e che, come osservava Maurizio Ferraris, «molto più del nome proprio, segna una continuità con l'autore, sembra darci una parte di lui, esattamente come avviene nelle reliquie, che sono parti di un corpo o di un tessuto che è stato in contatto con quel corpo»<sup>36</sup>. La firma, rispetto alla corretta ortografia, assomiglia ad un errore, ma lo sarebbe solo nella misura in cui la ritenessimo esclusivamente l'espressione di un significato, ossia come pura registrazione trasparente dell'identità sociale dell'individuo, che assomiglia e aderisce alla sua “leggibilità”. Invece, proprio nel momento in cui l'individuo si istituzionalizza e si registra in un documento, appare anche la resistenza del significante e della grafia che, trasformando la scrittura in una sorta di crittografia del sé, in un ghirigoro o in uno scarabocchio illeggibile (da cui spesso non saremmo in grado di

<sup>34</sup> J. Derrida, *Buone volontà di potenza (risposta a Hans-Georg Gadamer)*, intervento nell'ambito di un incontro tra Gadamer e Derrida organizzato dal Goethe Institut di Parigi, aprile 1981, tr. it. in “Aut-Aut”, n. 217-218, 1987, p. 60.

<sup>35</sup> H. Melville, *Bartleby the scrivener* (1853); tr. it. *Bartleby lo scrivano*, a cura di G. Celati, Feltrinelli, Milano 1991.

<sup>36</sup> M. Ferraris, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 354.

## Il silenzio, ovvero la riserva dell'intraducibile

ricostruire il nome del firmatario se non lo sapessimo già), contraddice l'identificazione, pronuncia il singolare *preferirei di no* dell'intraducibile.

Lo scrivano si rifiuta di copiare e, senza dubbio, si rifiuterebbe anche di firmare – cosa c'è di più ripetitivo, nelle incombenze istituzionali della nostra vita sociale e lavorativa, della necessità di firmare? –, e lo fa, come mostra il finale del racconto, *al prezzo della vita*<sup>37</sup>. Non del suo *bíos*, cioè dello stile di vita riconosciuto socialmente e della sua identità biografica personale, di cui, per altro, Melville ci fornisce scarse ed enigmatiche informazioni, ma della *zoè*, della vita biologica. Del resto, non c'è alcun eroismo in Bartleby, né volontà di affermazione individuale. Al “palazzo di cristallo”, al desiderio della visione e del controllo panottici della società trasparente dei nostri giorni Bartleby contrappone un sottosuolo, che a differenza di quello del verboso protagonista dei *Ricordi dostoevskijani*<sup>38</sup>, rimane ostinatamente silenzioso e intraducibile. È il sottosuolo a cui ciascuno non può sottrarsi, il sottosuolo di ciò che accade oltre ogni scelta, il sottosuolo del corpo che vive e che muore. Al di là di ogni condizionamento culturale rimane sempre il senso di sé che dipende dal significato biologico della singolarità mortale, dalla caducità del *dato* di ciascuno.

La singolarità di Bartleby è discreta e silente, ma anche torpida e persino ipnotica. Lo è senza dubbio l'espressione ricorrente della sua formula. Essa dischiude lo spazio estremo della possibilità e del contingente – così almeno la interpretava Agamben<sup>39</sup> – e, come il Cristo dostoevskijano della *Leggenda*, risponde al Grande Inquisitore senza l'uso delle parole, con la semplice stilizzazione di un gesto corporeo. Nel caso di Cristo un bacio silenzioso che restituisce enigmaticamente quello di Giuda<sup>40</sup>, nel caso di Bartleby con la gentilezza, altrettanto enigmatica, di un mite replicare e rispondere senza mai dire.

Si tratta di quel *ri-piegarsi* intraducibile dell'essere singolare espresso dalla morte e dalle sue anticipazioni biologiche: il dolore, la malattia, la mutilazione, la disabilità, la vecchiaia. Esso è il dato proprio e incondivisibile del ciascuno in rapporto all'ognuno, ma anche del fondo dell'animalità vivente rispetto all'umanità morale e alla sua presunta differenza specifica. In Bartleby c'è, quindi, una pazienza ontologica che suggerisce come nessun eroismo del fine giustifichi i mezzi, ma che nei mezzi, nella loro perseveranza antieroica, cioè, per dirla con le ultime parole di Deleuze, nell'immanenza di una vita<sup>41</sup>, il fine non verrà mai

<sup>37</sup> Cfr. A. Tagliapietra, *Al prezzo della vita. Verità, veridicità e sincerità*, in “Alvearium” n. 11 (dicembre 2018), anno XI, pp. 113-130 e id., *L'amico, il filosofo e l'assassino*, in I. Kant, *Bisogna sempre dire la verità?*, cit., pp. 9-72.

<sup>38</sup> F. Dostoevskij, *Zapiski iz Podpòl'ja*, in “Epocha” nn. 1-2, 4, 1864, ora in id., *Polnoe Sobranie Socinenij v tridcati tomach*, Nauka, Leningrad 1972-1990; tr. it. *Ricordi dal sottosuolo*, tr. di T. Landolfi, Rizzoli, Milano 1975.

<sup>39</sup> G. Agamben, *Bartleby o della contingenza* (1993), in G. Deleuze – G. Agamben, *Bartleby. La formula della creazione*, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 45-89.

<sup>40</sup> F. Dostoevskij, *Brat'ja Karamazovy*, Moskva 1879-1880; tr. it. *I fratelli Karamazov*, tr. di A. Villa, Einaudi, Torino 1993, p. 349.

<sup>41</sup> G. Deleuze, *L'immanence: une vie...*, “Philosophie”, 47, 1995, pp.3-7; tr. it. *L'immanenza: Una vita...*, Mimesis, Milano-Udine 2010.



tradito e, con esso, non si tradirà neppure il sentimento dell'essere quella singolarità che si è e non si può non essere. Adesso ci appare perspicua quella misteriosa citazione dal *Libro di Giobbe* che Melville mette in bocca all'avvocato davanti al corpo senza vita del suo copista: «dorme con i re e i consiglieri della terra». Da ultimo Bartleby è uno di quei giusti a cui, come a Giobbe, è capitato il compito più paziente e umano, quello interminabile, quello di «costruire sulle macerie»<sup>42</sup>.

Il silenzio di Bartleby richiama il silenzio di quelle particolari vittime innocenti che sono i bambini, ma anche, per analogia singolare, quello dei folli e degli animali non umani. In uno dei brani più intensi e giustamente famosi de *I fratelli Karamazov* (parte II, libro V, capitolo IV)<sup>43</sup>, prima del racconto della celeberrima *Leggenda del Grande Inquisitore* di cui si è detto, Dostoevskij formula, per bocca di Ivan, l'estremo paradosso morale del dolore dei bambini. Per Ivan nessuna suprema armonia, nessun disegno provvidenziale e, quindi, nessuna vendetta e nessun inferno, per quanto terribili ed eterni, sono in grado di riscattare anche una sola lacrima di un bambino martoriato. Anche l'apoteosi del trionfo dei giusti, anche il tripudio finale del bene, anche la discesa in terra della Gerusalemme Celeste che la religione cristiana immagina a suggello della storia, suonano falsi e incompiuti di fronte all'assurda sofferenza dei piccoli innocenti.

«Esiste in tutto il mondo», mormora il personaggio di Dostoevskij, «un essere che avrebbe la possibilità e il diritto di perdonare?» L'appello di Ivan Karamazov ci obbliga a guardare in faccia l'inefficacia di ogni teoria morale basata sul meccanismo della retribuzione. Dice la teoria della retribuzione: se le sofferenze patite devono essere in qualche modo compensate e, quindi, sostituite, allora si deve ipotizzare l'espiazione finale, ossia un tempo in cui siano possibili il risarcimento e la liberazione. Ma ciò che le lacrime dei bambini e il pianto degli innocenti chiedono è impossibile, ovvero che quello stesso dolore *non sia mai stato patito*. Qui, del resto, anche la soluzione del perdono si mostra impraticabile. Infatti, con il perdono finale e/o con la punizione dei colpevoli, quel dolore, in realtà, non sarebbe come non fosse mai esistito, ma verrebbe solo risarcito, ovvero tradotto e sostituito in altra maniera, ma analogamente, rispetto alla pena retributiva, e successivamente dimenticato. Allora, conclude Ivan, «preferirei rimanere con la mia sofferenza invendicata e con la mia non placata indignazione, anche se avessi torto». Le lacrime dei bambini sono, cioè, intraducibili.

Lo scandalo morale che Dostoevskij scoperchia è il lato occulto della prassi del perdono, ossia, come per il dono, il suo carattere di possibile scambio. Perdonare per davvero, infatti, è estremamente difficile. Ma perdonare può diventare anche una strategia per sottrarsi al peso del dolore, un modo per cominciare a dimenticare, per credere reversibile l'irreversibile, per tradurre l'intraducibile.

<sup>42</sup> «Perché non sono morto fin dal grembo materno, perito appena uscito dal ventre? Invero adesso giacerei tranquillo, fin da allora dormirei e godrei riposo, con i re e i consiglieri della terra, che usano costruire sulle macerie» (Gb. 3,14).

<sup>43</sup> F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pp. 324-329.



## Il silenzio, ovvero la riserva dell'intraducibile

Finché si soffre, infatti, si continua a ricordare, e solo chi ricorda, semmai, potrebbe, un giorno, iniziare a perdonare.

Ivan sceglie l'esempio della sofferenza dei bambini, non solo perché il bambino è la vittima innocente per antonomasia. Egli sceglie il bambino perché questi è *in-fans*, cioè "senza parola". Allora, il dolore del bambino, un dolore muto di parole, è tutto *in mani d'altri*, è cioè affidato all'interpretazione e alla traduzione altrui. Viene in mente un'altra terribile e stupenda pagina dostoevskijana, quella del sogno di Raskòl'nikov in *Delitto e castigo*. Ecco la scena della cavallina percossa a morte dalla folla inferocita dei contadini russi ubriachi. Mikolka, il padrone, getta il bastone con cui fino a quel momento aveva ripetutamente colpito l'animale persino sugli occhi ed estrae dal carro tirato dallo smunto destriero e sovraccarico di ragazzotti urlanti, una sbarra di ferro: «Attenzione – grida, e con quanta forza ha ne assesta un colpo al suo povero cavallino. Il colpo è piombato, la bestia ha barcollato, s'è accasciata, vuole ancora tirare, ma la spranga le ricade sul dorso con estrema violenza, ed essa stramazza a terra, come se le avessero tagliato tutt'e quattro le zampe d'un colpo. Finitela! – grida Mikolka e, come fuori di sé, salta giù dal carro. Alcuni contadinotti, rossi e ubriachi anche loro, afferrano quel che trovano, fruste, bastoni, la stanga, e corrono verso la cavallina boccheggianti. Mikolka si mette di fianco e comincia a batterla con la sbarra a casaccio sul dorso. La rozza allunga il muso, respira pesantemente e muore»<sup>44</sup>. La tremenda descrizione della crudeltà, pur magistralmente dosata da Dostoevskij in ben quattro pagine che mettono alla prova il lettore, non esaurisce il muto dolore delle lacrime del cavallo frustato e bastonato a sangue, l'occhio dell'animale che ci guarda e piange.

Noi possiamo, come per le lacrime dei bambini evocate da Ivan Karamazov, raccogliere lo strazio della sua sofferenza, noi possiamo denunciare l'abominio del suo dolore e quindi, in ultima istanza, noi possiamo anche permetterci di perdonare i suoi odiosi carnefici a nome suo, in vece della sua voce. L'intero cammino percorso dalla morale del perdono è affidato alla cura altrui, e "altri", s'intende, sono tutti i gradi del legame che possiamo supporre tra lo sguardo di una madre e quello del più distaccato degli osservatori. Ecco perché Ivan si chiede polemicamente se esista in tutto il mondo un essere che possa ed abbia il diritto di perdonare le lacrime degli innocenti, ossia di tradurre in perdono il loro dolore.

Una risposta ingenua e ancora di tipo retributivo potrebbe essere quella che stabilisce che l'unico ad aver diritto di perdonare sia il bambino stesso, la vittima della violenza. Nel *Fedone* Platone immagina le anime degli assassini che, a tempi ricorrenti, emergono dall'abisso infernale del Tartaro e chiamano a gran voce le anime delle loro vittime, implorandole di perdonarli. Solo persuadendole e convincendole al perdono essi mettono fine al loro supplizio, infatti «consiste proprio in questo la pena stabilita per loro dai giudici» (114a 7-b 6). Ma ciò non

<sup>44</sup> F. Dostoevskij, *Prestuplenie i nakazanie* (1866); tr. it. *Delitto e castigo*, a cura di A. Polledro, Einaudi, Torino 1981, p. 72.

Andrea Tagliapietra

potrebbe accadere nel caso dei bambini di cui parlava Ivan Karamazov, perché la caratteristica estrema dell'innocenza infantile è che essi, come si suppone per gli angeli e come accade per gli animali non umani, soffrono e soffrono molto senza le parole per dirlo, ovvero senza possedere quel silenzio a monte dalle parole che Nietzsche chiamava "coscienza". Questo distingue il loro dolore da quello delle altre vittime senza colpa, adulte, capaci di parlare e, quindi, di tacere, di tradurre e, dunque, anche di perdonare.

È, allora, quello dei bambini e degli animali non umani, un dolore puro, senza lo schermo di una parola e di una storia. Insomma, è un dolore senza identità e senza una possibile giustificazione individuale. Ma proprio per questo il silenzio dei sofferenti privi di parola è intraducibile, è l'affiorare comune della singolarità esposta e infinitamente vulnerabile, senza maschere, né difese. È un dolore ininterpretabile e intraducibile. È un silenzio *oltre* il limite di ogni interpretazione e di ogni traduzione.

Per questo, anche se i carnefici dei bambini e delle vittime senza parola affiorassero dalle acque tempestose dell'inferno platonico, agitando le braccia e urlando la loro pena, invano supplicherebbero il perdono. Infatti, la loro voce risuonerebbe, in quell'antro terribile e oscuro, come nel silenzio, cioè senza che nessuno fosse in grado di ascoltarla e quindi di poterla tradurre.