

Create il silenzio!

Elena Gigante

Create silence! *The epistemology of the word “silence” leads us to the Latin distinction between tacere and silere, whose meanings express both its ambivalence either as absence of speech and as original dimension, the latter completely independent from speech. It seems like that the contemporary western world has lost recollection of the meaning of silere. In the so-called commons perspective, silence seems to fit well within the description of non-exclusive and non-rival good, as well as a potentially unlimited and totally ecological one. This paper proposes an epistemological revolution based on an ecology of silence, not only in relation to a perceptive and concretistic dimension, but also as an existential attitude or state of mind in relation to the symbolic and experiential aspects of our lives. Thus, silence becomes a practice of absence, diametrically opposed to the capitalist concepts of storage / filling / dogma of presence that informs our modus operandi and our mindset.*

Keywords: *tacere, silere*, presence, absence, capitalism, commons, ecology, revolution.

1. Epistemologia e fenomenologia del silenzio

1.1 La parola è d'argento, il silenzio è d'oro

La saggezza popolare, sedimentata nel linguaggio ordinario e patico dei proverbi, emana un fascino antico perché allude a una forma di conoscenza sensibile, esperienziale, che si suppone intimamente vera, anche se spesso fallace – come tutte le grandi verità condensate in massime. Un proverbio popolare, tuttavia, acquista una grazia nuova quando lo ritroviamo incastonato tra le parole di un maestro eterno della letteratura come Lev Tolstoj. Lo incontriamo, per esempio, nella parte finale di *Guerra e Pace*, nel silenzio del soldato Pierre che parla senza voce, attraverso un *linguaggio della gola* – come lo definisce Mauro La Forgia (2017). In un monologo interno intensissimo, Pierre riflette sul senso della guerra fino all'accettazione del proprio destino: “essi [i soldati] non parlano, ma fanno. *La parola detta è d'argento, quella non detta è d'oro*. L'uomo non può avere possesso di nulla, finché ha paura della morte” (Tolstoj 1869, vol. II, p. 482). Il silenzio dei soldati, in questo passaggio di Tolstoj, esprime l'abbandono alla *volontà di Dio* intesa come imperscrutabilità della condizione esistenziale umana; quello stesso silenzio, paradossalmente – pur essendo praticato da soldati

– contiene in sé un germe eversivo, oserei dire anticapitalistico. Nulla può essere posseduto, se non si accetta l'intima essenza dell'esistenza umana da cui ne deriva la sua leggerezza intrinseca di contrappunto alla morte, verità sostanziale e aerea. Il silenzio – che comunica questa forma altissima di consapevolezza – si contrappone, nel proverbio popolare, alla parola detta (inutilmente) che indica invece, specularmente, il vano possesso, l'accumulazione effimera come riempimento del silenzio stesso.

Non può esistere nessun bene realmente *comune* se non si parte dal riconoscimento della natura della nostra “*comunanza*” in quanto esseri umani. La coscienza della morte – l'unica cosa che ci renderebbe idealmente davvero tutti uguali – esprime in sé un'origine, il punto di partenza per sviluppare qualsiasi discorso sulla possibilità di realizzare il *bene comune*;¹ il silenzio sembra esserne la sua naturale forma espressiva. (In questa visione il capitalismo nasce da un'amnesia collettiva sistematica, proprio quella relativa al *memento mori*; chi accumula compulsivamente produce rumore, dimenticando che l'accumulazione è illusoria).

Il proverbio riportato da Tolstoj ci proietta nella distinzione, originariamente presente nella lingua latina, tra *tacere* e *silere*. Riferendoci allo studio di Luigi Heilmann (1955, p. 14), potremmo sostenere che il primo verbo esprime un valore privativo del silenzio come negativo della parola, mentre il *silere* assume una connotazione germinativa, nei termini di una modalità d'espressione totalmente *altra* rispetto alla parola. Nel primo caso (*taceo*) il silenzio indica una mancanza, il venir meno della parola che potrebbe essere assimilato ai verbi zittire e zittirsi (la parola non detta); nel secondo caso (*sileo*) esiste invece una coscienza del silenzio come qualcosa di originario, “una specie di arte esercitata in maniera appropriata” (Trevi 2007, p. 18). *Taceo* conserva una reminiscenza argentea,

¹ Il *Thesaurus* della Biblioteca Nazionale di Firenze definisce il bene comune come “il fine a cui deve tendere la società umana naturale” (Cfr. <http://thes.bncf.firenze.sbn.it/termine.php?id=22899>, consultato il 7.02.2018). Questa definizione, sebbene non sovrapponibile, appare comunque compatibile con quella emersa durante il Concilio Vaticano II che ha descritto il bene comune come “l'insieme di quelle condizioni sociali che consentono e favoriscono negli esseri umani, nelle famiglie e nelle associazioni, il conseguimento più pieno della loro perfezione” (*Gaudium et spes*, 74; Cfr.: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_it.html, consultato il 7.02.2018). In questa sede preferirei sostituire il termine “perfezione” che chiude la precedente citazione, con l'espressione “realizzazione esistenziale”. Qui il bene comune è inteso contemporaneamente come prerequisito e come *telos* della vita associata. Per una definizione di bene comune nell'ambito specifico delle scienze politiche rimando invece all'opera di Elinor Ostrom (1990).

Create il silenzio!

quella della parola appunto, *sileo* invece si configura come prodigio alchemico: è dorato come la pietra filosofale o il *grand elisir*.

Pier Cesare Bori (2002) associa questa coppia di verbi alla tassonomia dicotomica che distingue tra silenzio sapienziale o morale – inteso come disciplina e ascesi – e silenzio mistico – inteso come assimilazione con la divinità. *Tacere* assomiglierebbe al silenzio sapienziale, mentre *silere* indicherebbe una forma di comunione con il divino che richiama molto da vicino la *participation mystique* di Lucien Lévy-Bruhl, una pienezza luminosa e inaudita.

Il silenzio, nella sua duplice accezione di *tacere* e *silere*, rappresenta una pratica che ritroviamo in diverse culture religiose, per esempio la *Sancta Regula* di San Benedetto, nel VI capitolo intitolato *De taciturnitate*, recita “Mors et vita in manibus linguae”.² Spostandoci verso oriente, il silenzio diventa uno strumento di consapevolezza del respiro, come nella meditazione buddhista Vipassanā.³ Tuttavia la dimensione del *silere* sembra essere stata teorizzata radicalmente solo in esperienze più periferiche, come per esempio nel quietismo eretico di Miguel de Molinos. Infatti il mistico spagnolo distingue tra tre tipi di silenzio – delle parole, dei desideri e del pensiero – che rispettivamente conducono alla *virtù*, alla *quiete* e al *raccoglimento interiore*; queste configurazioni sonore e psichiche costituiscono solo degli strumenti per raggiungere il *vero silenzio interiore*, quello in cui Dio comunica “la più perfetta e alta sapienza” che assomiglia appunto alla dimensione radicale del *silere*.⁴

Lontano da una connotazione religiosa, il silenzio dei soldati di Tolstoj sembrerebbe rappresentare una sintesi tra *tacere* e *silere*; c'è qui una trascendenza dell'atteggiamento mutacico in una forma aconfessionale di preghiera. I soldati vanno oltre la parola non detta verso un silenzio originario e leggerissimo perché intriso della coscienza della morte.

² “Morte e vita sono nelle mani della lingua”. Cfr. http://ora-et-labora.net/RSB_itlat.html#VI, consultato il 28 marzo 2017.

³ Cfr. “Il grande discorso sui fondamenti della presenza mentale” (*Mâhasatipatthânasuttanta*, Dhîga Nikâya, 22) in C. Cicuzza, *La rivelazione del Buddha. I. I testi antichi*, Mondadori, Milano, 2001, p. 335.

⁴ “Manducatio spiritualis” 1687, 1, 17, in G. Mensching, *Das heilige Schweigen*, Töpelmann, Giessen 1926, p.16; cfr. Bori 2002.

1.2 Silenzio eterno e silenzio del tempo

Emanuele Trevi (2007) propone un'altra dicotomia del silenzio che appare affine alla distinzione tra *taceo* e *sileo*, ma con una sfumatura nuova. Per Trevi esiste un silenzio eterno e uno del tempo. Il primo costituisce una prerogativa dei mistici, dei santi e delle sante di ogni tempo, temperamento e latitudine. Infatti il silenzio eterno sembra rappresentare l'*immagine divina* dell'uomo descritta da Carl Gustav Jung (e.g. Jung 1921, p.271), la sua sostanza esprime una tensione destinata a ripiombare nella dimensione incarnata dell'umanità: è un silenzio che può essere *solo* "sfiorato dalla punta dell'anima nel suo grado supremo di elevazione" (Trevi 2007, p. 15). Trevi sottolinea come il silenzio eterno assomigli all'*amore muto* di Jacopone da Todi nel suo "continuo andirivieni tra le possibilità umane di silenzio e una dimensione ulteriore, razionalmente inconcepibile, della quale si può fare esperienza solo in maniera aleatoria e discontinua" (ivi, p.14). Il silenzio eterno di Trevi possiede una scorza aderente, inesistente se colta nell'attimo, è un tutt'uno tra sé e l'altro, la rappresentazione perspicua di un amore mutacico e talmente vicino da eliminare il limite tra identità e alterità. Viceversa il silenzio del tempo appare come un esercizio sapienziale di distanza che abita completamente i limiti dell'uomo, la sua finitezza e fragilità; esso esprime il ritorno a una dimensione dolorosa nella constatazione dell'impossibilità di raggiungere la pienezza. È un dolore panico, una forma di turbamento simile a quello espresso da Blaise Pascal (cfr. Pascal ed. 1994, n. 206) quando afferma: "il silenzio eterno degli spazi infiniti mi sgomenta". Trevi sostiene che nel silenzio eterno siamo *noi* gli spazi infiniti di Pascal, viceversa il silenzio del tempo "è come un guscio di cicala vuoto – integrità solo apparente, priva di vita, priva di midollo" (Trevi 2007, p. 15).

1.3 Dal Sacro all'Altro

Se adottassimo un'accezione relativa del significato di "bene", capace di abbracciare l'ambivalenza intrinseca dell'esistente, il silenzio potrebbe essere considerato a tutti gli effetti un prototipo di *bene comune*. Per liberarci da una visione morale assolutistica, è necessario il passaggio a un'etica antinomica, altrimenti si rischierebbe di scadere in un atteggiamento draconiano che separa

Create il silenzio!

*diabolicamente*⁵ il bene dal male; sarebbe un errore fatale pensare il positivo e il negativo dell'esistenza come caratteristiche mutualmente escludentisi e non *contemporaneamente* presenti in ogni cosa proprio come la luce e l'ombra. Riferendoci alla psicologia junghiana (Jung 1959), potremmo sostenere che non esiste niente di assolutamente positivo e contemporaneamente niente di assolutamente negativo; inoltre, in quanto esseri umani limitati, non potremmo giudicare mai, davvero lucidamente, ciò che costituisce un bene o un male comune: un atteggiamento del genere si configurerebbe come prerogativa d'onnipotenza. Questa relatività etica non ammicca a una forma di relativismo *absolutus* – letteralmente sciolto da ogni vincolo –, ma esprime invece la necessità di penetrare una dimensione complessa del concetto di bene che contempli l'originalità del male ovvero il suo essere all'origine. In questa visione il male non costituisce una derivazione dal bene e viceversa il bene non rappresenta una trasformazione redentiva del male (come per esempio nella teologia cristiana neotestamentaria); al contrario, entrambi i poli antinomici stanno insieme come il sole e la luna, il cielo e il mare. Il silenzio, d'altra parte, sembra esprimere perfettamente questa ambivalenza. Esso può comunicare potenzialmente un'infinità di contenuti che variano in relazione a contesti finiti. Per esempio esiste un silenzio virtuoso inteso come capacità di auto-contenimento (non cedere all'impulso narcisistico del voler dire), oppure come partecipazione a una dimensione più profonda di comunicazione (un silenzio colmo d'espressione), ma esiste anche un tacere distruttivo, come per esempio quello legato all'omertà, all'ignavia.

L'ambivalenza del silenzio e la sua fenomenologia culturale ci inducono a intravedere un legame sottile tra il silenzio e il sacro inteso come dimensione spirituale trascendente e contemporaneamente immanente: la sacralità potrebbe essere considerata come un attributo che appartiene a tutto ciò che percepiamo come potente e intoccabile, non importa se si tratti di divinità olimpiche o umane, di misteri della vita o della morte. Pertanto potremmo ripensare le due sfaccettature del silenzio proposte da Heilmann (1955) come espressioni indirette della sua ambivalenza e precisamente come proiezioni della natura antinomica del

⁵ *Dia-ballo* in greco significa letteralmente scindere, separare.

sacro; in quest'ottica *tacere* costituirebbe l'aspetto oscuro del rapporto col sacro, il sottrarsi nel riconoscimento della propria piccolezza e insufficienza di fronte al *Tremendum* (cfr. Otto 1917) della divinità, viceversa *silere* rappresenterebbe una forma di partecipazione luminosa al sacro nel suo aspetto *Fascinans*. Questa visione che potrebbe apparire puramente teologica, si traduce nell'immanenza e nell'ordinarietà del quotidiano, se sostituiamo alla parola "sacro" la parola "altro" e, in definitiva, la parola "*socius*". Nello stesso tempo, dovremmo introvertire la visione trascendente del sacro: l'alterità è un qualcosa che va riconosciuto contemporaneamente come fuori e dentro di sé.

Mi vengono in mente i versi di Carmelo Bene (1966, pp. 77-78) quando afferma: "Tutto quanto è diverso è Dio. (...) quando baci la bocca sei tu"; potremmo riformulare dicendo: "Tutto quanto è diverso è l'*Altro*", e l'altro è innanzitutto colui che è *prossimo* a noi, il *socius* che condivide con noi uno spazio fisico, simbolico, esistenziale. Si passerebbe così da una visione religiosa a una visione sociale e relazionale del silenzio, e dunque relativa alla *communitas*.

Nella nostra società il silenzio appare confinato alla sfera sacra religiosa (nelle chiese, nei cimiteri) e a quella rituale laica in particolare di tipo funebre (pensiamo alla consuetudine di osservare un minuto di silenzio come forma di commemorazione collettiva) o ancora militare (qui l'intervallo armonico di una quarta giusta introduce la musica del *Silenzio*). Tuttavia il silenzio è anche parte della vita intima, come quello che può precedere il bacio tra due amanti. La sua ambivalenza sembra essere radicale non solo nei termini etici (e.g. il silenzio della meditazione versus quello omertoso), ma anche nei termini di un'oscillazione tra la sfera pubblica nel suo massimo grado di formalità (nella ritualità sacra religiosa, laica o militare) e quella più intima e intimistica (il silenzio degli amanti e il silenzio dei santi); e ancora tra la dimensione del non-fare (la meditazione o il rito che impone di fermarsi) e quella del fare (come il silenzio dei soldati di Tolstoj o quello che accompagna alcuni momenti di quotidiana solitudine lavorativa).

Create il silenzio!

1.4 Dal barbaro al socius

La Bibbia (Genesi, 11, 1-9) e alcuni poemi sumeri antichissimi⁶ ci offrono un'ulteriore occasione di riflessione sulle possibilità comunicative e sociali del silenzio, per esempio nel mito della *Torre di Babele*. Il progetto della costruzione di una torre alta fino al cielo – *per arrivare a Dio* – viene punito come atto di *hybris* attraverso la condanna all'incomprensibilità reciproca. Potremmo pensare per assurdo che una possibile strategia che avrebbe permesso all'umanità di sfuggire alla condanna babelica della moltiplicazione dei linguaggi, sarebbe potuta consistere proprio nel riconoscimento della potenza del silenzio. Tutti quegli uomini – affaccendati e disperati nel tentativo di ritrovare una lingua comune – si sarebbero dovuti fermare in un silenzio planetario. La soluzione era lì, sotto il loro naso (*o nella loro gola*; cfr. La Forgia 2017). La *hybris* di voler diventare come Dio si sarebbe in questo modo trasformata nella constatazione virtuosa di essere per costituzione modellati *a immagine di Dio*: il silenzio avrebbe espresso una forma di divinità *prêt-à-porter*, una sacralità immanente come connotazione intrinseca dell'umano. Questo salto logico porterebbe a cercare il divino *dentro* – e non fuori di sé come nell'attesa asintotica di una rivelazione o di una grazia; ci si libererebbe una volta per tutte dell'idea di un *Deus ex machina*, approdando invece alla partecipazione – cioè letteralmente all'essere parte – di un *Deus absconditus* (cfr. Jung 1921).

(Ancora una volta penso a Carmelo Bene (1966, pp. 76-79) quando nel monologo di *Nostra Signora dei Turchi* declama queste parole:

Ci sono cretini che hanno visto la Madonna e ci sono cretini che non hanno visto la Madonna. (...) I cretini che non hanno visto la Madonna (...) non portano Dio agli altri per ricavare se stessi, ma se stessi agli altri per ricavare Dio. (...) Religione è una parola antica. Al momento chiamiamola educazione).

La condivisione del silenzio, come pratica di comprensione reciproca, come *bene comune*, diventerebbe in questa visione un'impresa radicalmente anarchica e realmente rivoluzionaria, una specie di riscatto della finitezza dell'uomo di fronte alla gogna della parola che diabolicamente divide. Il barbaro – etimologicamente

⁶ Per esempio alcuni riferimenti al mito della Torre di Babele si possono individuare nel poema sumerico *Enmerkar e il signore di Aratta* (cfr. Pettinato 2005) e ne *Il Libro dei Giubilei (10, 18-27)*, (cfr. VanderKam 2001).

colui che balbetta, prigioniero di una idiosincratica lallazione primordiale – troverebbe così il suo riscatto da quella Babele eterna, diventando a tutti gli effetti un *socius* – dalla radice sanscrita *sak** che è la stessa di “sacro” e che nella molteplicità dei suoi significati può indicare anche l’accompagnare, lo stare *con*. Pertanto la lingua universale di sempre, l’esperanto di tutti i tempi non suonerebbe come il latino antico o l’inglese contemporaneo, ma come un inaudito silenzio.

1.5 Il silenzio delle Sirene

Le considerazioni finora formulate potrebbero apparire provocatorie o puramente teoriche, tuttavia esse risultano immediatamente evidenti se pensiamo alla lezione di Paul Watzlawick (1967) sulla comunicazione. Il maestro della Scuola di Palo Alto ci insegna che gli esseri umani inseriti in un contesto comune – ovvero di condivisione di uno spazio fisico o simbolico – non possono non comunicare. A mio avviso, quel carattere di ineluttabilità della comunicazione consiste in ultima analisi nella pratica del silenzio che dunque mette insieme – letteralmente compone – il concetto di (bene) *comune* e con quello di *comunicazione*. Il *munus*, il pegno condiviso che è alla radice della parola “comunicazione”, diventerebbe così qualcosa di inaudito che si esprime anche attraverso il silenzio.

I retori dell’antichità – da Cicerone a Quintiliano, a Seneca – si esercitavano tanto nella pratica della parola, quanto in quella del silenzio che appare oggi dimenticata e completamente antitetica rispetto alla *Weltanschauung* dominante. Essa richiede un esercizio costante, uno sforzo ulteriore. Infatti potremmo sostenere che se è possibile opporsi alla parola, difficilmente si può resistere a un silenzio.

Franz Kafka (1917) ha riconosciuto quella capacità sottile – l’acume di ascoltare il silenzio – solo a un uomo, il *polytropos àntropos* che nel mondo antico costituiva la rappresentazione perspicua della *metis*. Secondo Kafka non è credibile il racconto omerico secondo cui Ulisse sarebbe scampato alla tentazione del canto mellifluido e maledetto delle Sirene ricorrendo a dei “mezzucci” – come una manciata di cera nelle orecchie del suo equipaggio o un fascio di catene per tenersi saldamente avviluppato all’albero maestro della sua nave. Secondo lo

Create il silenzio!

scrittore praghese ci sono diversi punti oscuri in quella vicenda che riguardano tanto il comportamento delle Sirene, quanto quello di Ulisse. (Kafka ci proietta in un gioco di ombre che ha la stessa densità magmatica della psiche umana, il suo racconto breve sembra un trattato brachilogico di psicologia del narcisismo). Innanzitutto non sappiamo se le Sirene dimenticarono di cantare perché rapite dalla bellezza del volto di Ulisse oppure se deliberatamente restarono mute, credendo che “tanto avversario si potesse sopraffare solo col silenzio” (ivi, p. 49). Infatti secondo Kafka rientrerebbe nell’ambito delle possibilità umane, anche se remote, resistere al canto delle Sirene, ma non al loro silenzio: esso diventerebbe la prova tangibile della vittoria. Le Sirene ammutolite di fronte a un uomo fanno pensare al leone che si immobilizza proprio nell’istante felino del salto per sbranare la preda, una specie di sospensione metafisica, qualcosa di totalmente irreali. Quel dato di irrealtà alimenterebbe la sensazione di aver raggiunto una grandezza divina, determinando un’espansione egoica a cui nessun uomo potrebbe resistere, chiunque a quel punto si fermerebbe – la preda sarebbe così annientata dall’orgoglio di essere diventata il predatore, in una specie di gioco d’identificazione proiettiva senza possibilità di scampo. E invece Ulisse riesce a sfuggire a quella trappola narcisistica. Qui, ancora una volta, per Kafka le ipotesi verosimili possono essere due: l’eroe non si accorse che le Sirene fossero rimaste effettivamente in silenzio, s’illuse del canto vedendo le loro bocche socchiuse in un’espressione di rapimento e credette che fosse l’unico protetto dall’udirle per una forma di benevolenza divina. La seconda ipotesi – che Kafka riporta come “appendice” alla storia – conferisce invece a Ulisse il massimo grado delle capacità umane, *la coscienza del silenzio*: “benché questo non si possa capire con l’intelletto umano, forse [Ulisse] si è realmente accorto che le Sirene tacevano e ha, per così dire, solo opposto come scudo a loro e agli dèi la suddetta finzione” (ivi, p. 53). Dunque Ulisse ha finto di non essersi accorto di quel silenzio, ha resistito alla sua potenza. In un certo senso quest’ultima interpretazione del mito costituirebbe una metafora straordinaria del valore del silenzio come bene comune: la comunità viaggiante dell’equipaggio di Ulisse si è salvata attraverso la costruzione di un silenzio condiviso. Ulisse ha fabbricato un silenzio artificiale per i suoi uomini che assomiglia alla dimensione del non-udire – speculare a

quella del *tacere*, un silenzio morale. All'opposto, egli si è esposto all'ascolto di un silenzio quasi mistico: quello della trascendenza dei propri limiti umani, senza soccombere al demone della grandiosità. In questo atteggiamento risiede il superamento della dimensione eroica che ripone il suo fondamento nella soggettività: la rinuncia al personaggio nel nome del quale si crede di agire e l'apertura verso una dimensione più intima e paradossalmente più sociale. Ulisse ha finto di non accorgersi della sua potenza, non ha ostentato il suo potere, è stato capace di andare oltre un vissuto eroico. Jung nel *Liber Novus* (ed. 2009, pp. 48-52) racconta una visione in cui si ritrova a uccidere Sigfrido: la morte di quel semidio potrebbe rappresentare la capacità di spogliarsi dell'onnipotenza eroica per accedere a una dimensione esistenziale più autenticamente umana e di conseguenza più sociale. Questo tipo di atteggiamento mi fa pensare per esempio a un'opera dell'artista contemporaneo Giancarlo Norese – omaggio al grande Bas Jan Ader – che rappresenta un *superman* piangente,⁷ come a voler mostrare l'umanità dell'eroe e contemporaneamente la possibilità di abbandonare l'estetica kantiana del genio. La fine del mito dell'eroe segna l'inizio di un'evoluzione spirituale che Jung descrive come processo di individuazione e che Lacan ascrive a una dispersione della soggettività, intesa come capacità di spogliarsi della propria immagine di soggetto volgendosi verso una prospettiva più profondamente comunicativa con l'altro. Ulisse avrebbe potuto gongolare nell'esibizione della sua potenza e si sarebbe pertanto fermato di fronte alle Sirene ammutolite per godere della sua potente soggettività eroica; invece è andato oltre, ha finto di non accorgersi della vittoria e quell'esercizio di trascendenza si è trasformato in un bene comune. Le Sirene nel mito assomigliano a quell'atmosfera patinata – “in-cantevole” – del bene da conquistare, del feticcio del successo da accumulare, del capitale che presume sempre un capo, un soggetto. Viceversa, il silenzio – il vero protagonista della vicenda nel racconto di Kafka – costituisce una specie di bene trascendente nel tramonto della soggettività: viene prima e dopo il bene capitale. Viene prima come assenza, viene dopo come trascendenza. Viene prima come privazione, viene dopo come conquista radicale: la rinuncia alle Sirene esprime da un lato una forza spirituale

⁷ Cfr. G. Norese, 2006, *Starting with S*, <http://www.basjanader.com/works/homage.php>, consultato il 23 marzo 2017.

Create il silenzio!

di resistenza, da un altro la possibilità di liberarsi realmente dalla schiavitù del desiderio di conquista. Insomma Ulisse utilizza catene esteriori per togliersene di ben più profonde. La cera che tappa le orecchie dei suoi compagni diventa una specie di viatico verso una forma di ascolto *altro*.

2. Silenzio e società

2.1 Verso un'ecologia del silenzio

Il genio di Charlie Chaplin (1922) si è soffermato a considerare come il silenzio sia un dono universale che pochi sanno apprezzare: i ricchi comprano rumore. In una logica capitalistica il silenzio non è stimato come un bene perché gratuito, non si compra e pertanto non risulta desiderabile. In effetti pensando alla definizione classica di “bene comune” di Elinor Ostrom (1990), potremmo accorgerci di come il silenzio aderisca perfettamente alle proprietà dei *commons*, in quanto risorsa immateriale condivisa ovvero non esclusiva e non rivale. La non esclusività costituisce l'altra faccia della rinuncia alla soggettività e pertanto il superamento di una dimensione eroica (la *communitas* non ha bisogno di eroi, ma di un'educazione diffusa perché si dovrebbe fondare sul *cum-*). La non rivalità indica che “l'uso” del silenzio da parte di un soggetto non ne impedisca “l'uso” da parte di un altro soggetto. Si può attingere gratuitamente al silenzio che peraltro sembra anche un bene potenzialmente inesauribile e totalmente ecologico. Il rumore acritico, inteso come dimensione diametralmente opposta al silenzio, appare pertanto il correlato sonoro della mentalità capitalistica fondata sull'accumulazione, sull'esclusività e sull'esaltazione della soggettività che determina il comportamento rivale. Il rumore acritico nasce dalla competitività irriflessiva cioè priva di un pensiero sulla stessa, all'opposto il silenzio, per essere conservato, implica la collaborazione. (Va da sé che in questa trattazione il silenzio venga considerato come “bene comune” non solo in riferimento a una dimensione percettiva e concretistica, ma anche simbolica ed esperienziale nel senso più ampio del termine, come atteggiamento esistenziale o disposizione d'animo. Tuttavia il silenzio non corrisponde qui semplicemente a una metafora, ma a una nuova e antica visione del mondo).

Nell'antropologia capitalista la funzione simbolica del denaro corrisponde

alla sua mancanza: esso appare come una reificazione del desiderio che si fonda sull'eccedenza, sullo scarto tra uno stato attuale e uno potenziale. Il denaro, per conservare la sua funzione simbolica, deve mancare allo stesso modo in cui un desiderio per rimanere tale non dev'essere mai completamente appagato. Il silenzio, all'opposto, ci proietta in un'assenza che trascende la dimensione della mancanza poiché si configura come qualcosa di *originario* (cfr. Fedida 1978), si apre cioè al valore creativo dell'assenza come dimensione germinativa del simbolo e non semplicemente come mancanza-di.⁸ Per esempio, probabilmente, lo spirito luciferino di *Faust* (Goethe 1831, pp. 91-93) nel tentativo di tradurre in tedesco i versi iniziali della Genesi dimentica che *in principio era il Silenzio*. Faust indugia sull'incipit della Genesi chiedendosi quale fosse il principio di tutte le cose – “in principio era cosa?”; egli si ritrova a serpeggiare attorno a una spericolata parabola epistemologica che lo porta alla progressiva sostituzione della parola Wort (Verbo) in Sinn (Pensiero), Kraft (Energia) e infine Tat (Azione). Faust dimentica il silenzio – quello che accompagnava l'*Azione* dei soldati di Tolstoj – non contempla l'assenza e questo sembra essere il suo errore fatale che potrebbe essere immaginato come il *peccato originale* di tutto l'Occidente.

2.2 Narciso ed Eco: speculazione & dipendenza

Se la parola è suscettibile della dimensione della mancanza e del vuoto (la parola non detta), il silenzio, nel suo senso più radicale, pertiene all'assenza (cfr. Fedida 1978; Didi-Huberman 2006): non può mancare poiché potenzialmente inesauribile. La dimensione del silenzio non può essere creata attivamente perché implica un non-fare; essa esautora la cultura della prestazione su cui si fonda l'antropologia capitalista: non si fabbrica, ma si ascolta, tuttalpiù si conserva. La cultura del silenzio comporta pertanto un sovvertimento della mentalità

⁸ Considero l'assenza come dimensione antitetica al vuoto. In questa visione il vuoto indica una stagnazione, uno stato in luogo paralizzato sulla dimensione della mancanza che potrebbe essere associato al latino *tacere* (una mancanza di parola). All'opposto, l'assenza potrebbe essere accostata al *silere* come dimensione dinamica; essa descrive letteralmente un moto da luogo, un *ab-essere* ovvero un movimento che consente di trasformare il sentimento originario di perdita – che connota l'esistenza umana – in simbolo. La perdita originaria si potrebbe immaginare metaforicamente come perdita della beatitudine del mondo intrauterino o come perdita del “Paradiso terrestre”; trasformare la perdita e penetrare nella dimensione germinativa dell'assenza significa accedere al pensiero, al mondo simbolico dell'arte in senso lato ossia a tutto ciò che rende viva e vivibile l'esistenza.

Create il silenzio!

narcisistica della speculazione. Lo *speculum* finanziario che permea le pratiche del capitalismo contemporaneo si fonda su una logica dello sdoppiamento che esclude l'altro. Come Narciso si sdoppia nel suo riflesso in uno specchio d'acqua, allo stesso modo il denaro genera altro denaro bypassando il bene. Questo processo di smaterializzazione esclude completamente la dimensione dell'alterità: Narciso non si innamora di un altro, ma di se stesso, allo stesso modo in cui il denaro non si trasforma in qualcosa d'altro, ma diventa altro denaro. In questo circolo uroborico di sé sdoppiati e di speculazione, la vera perdita – ciò che viene distorto – consiste nella realtà stessa. Si entra nella surrealtà, in una trasformazione surrogata del reale basata sullo sdoppiamento asintotico che non contempla il concetto di limite, il *dove comincia l'altro*. Viceversa il silenzio si configura come accesso all'irrealtà, intesa come *temporanea sospensione* del reale, assenza originaria, *epoché* in senso husserliano (e.g. Husserl 1900-1901) o *distanziamento* in senso ricoeuriano (Ricoeur 1973-1974). Il silenzio non costituisce pertanto uno specchio che permette la riflessione, ma un varco che consente l'accesso a una visione totalmente altra attraverso un processo di riduzione fenomenologica.

Nel mito di Narciso, tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio (ed. 2014), accanto alla figura del protagonista ritroviamo quella di Eco che ci conduce verso una dimensione più autenticamente sonora. Eco si configura come istanza psichica complementare a quella di Narciso: la prima esprime un'alterità radicale accompagnata dalla mancanza di identità, viceversa il secondo rappresenta un'identità che non ammette alterità. In termini psicologici Eco potrebbe descrivere la dimensione della dipendenza affettiva: condannata alla sola voce, non esiste se non in funzione dell'altro, di cui ripete le parole. In effetti nella antropologia razionalistica di questo momento storico il narcisismo della speculazione finanziaria e psicologica si associa spesso all'aumento delle dipendenze. *Addiction* e accumulazione capitalistica sono il complemento "naturale" dello *speculum*, il suo rovescio della medaglia, il suo effetto rebound, la sua Eco. Domina la rin vigorita sensibilità fobica dell'*horror vacui*: nella moltiplicazione mediatica, finanziaria, relazionale, nella riproducibilità esasperata di qualsiasi cosa – denaro, relazioni, cellule, individui – l'assioma fondamentale

consiste nel riempire i vuoti aggiungendo e moltiplicando. È il dogma della saturazione: tutto deve essere pieno (di denaro, di benessere, di relazioni, di competenze), tutto deve essere *multi-* (multimediale, multidisciplinare, multitasking, eccetera). Per esempio, restando in una dimensione di silenzio in senso percettivo, potremmo notare come ogni ambiente debba essere pieno di rumore senza senso: pensiamo alla *Muzak*, la musica che riempie i supermercati, quella declinazione utilitaristica del suono che serve per creare un collante sociale, un'artificiosa familiarità o un'eccitazione confezionata, un palliativo per difendersi dalla solitudine esistenziale. Potremmo ancora riflettere su quella peculiare forma di ignoranza sonora che pervade la nostra cultura nella moltiplicazione di nuovi processi di rumore inconsapevole: si pensi all'installazione di pale eoliche che nel tentativo di produrre energie alternativa e pulita, spesso in prossimità di centri abitati, genera anche inquinamento acustico senza coscienza. Un altro esempio di moltiplicazione del rumore può essere quello relativo all'uso indisciplinato dei cellulari, dalle suonerie alle conversazioni sguaiate, il fenomeno ha raggiunto livelli parossistici; per esempio i nostri viaggi in treno o in aereo sono spesso preceduti da messaggi vocali che *invitano* i passeggeri ad abbassare il tono della voce e le suonerie dei cellulari – come una specie di memento dell'esistenza dell'altro che troppo spesso sfugge in una società narcisista. Stesso copione in teatro dove frequentemente è necessario ricordare agli spettatori di spegnere il cellulare, come se mancasse completamente un'educazione al sonoro, tant'è che talvolta gli attori sono costretti a fermarsi.⁹

Spostandoci invece verso una dimensione più simbolica del silenzio potremmo accorgerci di come esso debba essere riempito di presenza: consideriamo per esempio la smania d'accumulazione compulsiva istituzionalizzata nell'industria cognitiva del sistema accademico internazionale; lì vige il principio del *publish or perish*, in una moltiplicazione di parole che frequentemente “vengono dal vuoto e vanno verso il vuoto”.¹⁰ L'accumulazione

⁹ Per esempio è accaduto recentemente al teatro Bellini di Napoli durante uno spettacolo con Toni Servillo. Infastidito da uno spettatore che in prima fila continuava a utilizzare il cellulare, l'attore s'è fermato, lo ha raggiunto e ha esclamato “Questa non è la televisione, qui ci sono persone vere (...)”; Cfr: <http://www.ilfattoquotidiano.it/2017/02/05/toni-servillo-sgrida-spettatore-che-usa-cellulare-e-tutto-il-teatro-applaude/3369337/>, consultato il 27 marzo 2017.

¹⁰ Il riferimento è alle considerazioni dell'intellettuale critico Carini nel capolavoro *Otto e mezzo* (1963) di Federico Fellini. Egli afferma: “(...) In fondo avremmo solo bisogno di un po' di igiene, di pulizia, di

Create il silenzio!

bulimica di pubblicazioni è funzionale alla sopravvivenza perché in quella Weltanschauung (così contemporanea) il pieno è indice di produttività che, nella logica capitalista, costituisce il massimo grado del valore; la qualità a sua volta si misura in relazione a “fattori d’impatto” (quali per esempio il numero di citazioni) ed è pertanto, ineluttabilmente, ancella della quantità, della misurazione e quindi dell’accumulazione. Questo stesso fenomeno raggiunge il parossismo nella comunicazione mediatica dai social network alla politica: il silenzio viene sistematicamente sciupato. Qui la ratio si fonda sull’assioma che “se un fatto non viene comunicato è come se non esistesse” (Cristante 2015, p. 77), un po’ come nel mito di Eco che esiste solo in funzione dell’altro. Il silenzio non è contemplato perché non serve a niente perché ci proietta nella dimensione proibita dell’assenza, quella dell’irrealtà husserliana e ricoeuriana. L’amnesia sistematica in questo caso è relativa a un pregiudizio iperfunzionalista che ciclicamente domina nella storia: dimentichiamo che talvolta le cose che “non servono a niente” sono le più nobili perché prive del legame di servitù, come ci insegna Aristotele nella *Metafisica*; (ed. 2000, 1, 2, 982b).

Un altro esempio di silenzio sciupato lo si può riscontrare nel gioco dei bambini impegnati in una moltitudine di attività (corsi sportivi, musicali, di ogni genere) che precludono loro il silenzio dell’ozio e della noia, la dimensione dell’assenza (cfr. Fedida 1978) da cui nascono la creatività e il pensiero.

Così l’exasperazione dell’individualismo narcisistico – nei suoi doppi multiformi, dal “cognitariato” accademico, a quello dei social, fino all’educazione delle giovani generazioni – produce inevitabilmente dipendenza, una dipendenza che paradossalmente nasce proprio dall’esaltazione tronfia del suo contrario ossia dal mito della produttività autosufficiente e dell’indipendenza psicologica, economica, relazionale. Il meccanismo che lega la spasmodica autoreferenza narcisistica alle più miserabili forme di dipendenza si fonda su una naturale dinamica di compensazione. Il capitalismo genera schiavi inconsapevoli che impegnati nell’eliminazione sistematica dell’alterità, si costruiscono padroni altri dalle forme molteplici (sostanze psicoattive, gioco, sesso, lavoro, social network).

disinfettare. Siamo soffocati dalle parole, dalle immagini, dai suoni che non hanno ragione di vita, che vengono dal vuoto e vanno verso il vuoto. A un artista, veramente degno di questo nome, non bisognerebbe chiedere che quest’atto di lealtà: educarsi al silenzio”.

Più si cerca di fare a meno dell'altro, saturando la propria dimensione esistenziale in una compulsiva accumulazione, più si diventa schiavi di qualcuno o qualcosa; questo processo è simile a quello che induce a creare rumore quando invece si potrebbe godere del silenzio. L'*addictus* – da cui deriva il termine “addiction”, attualmente utilizzato per indicare le dipendenze – indica letteralmente lo schiavo, colui che è assegnato a un padrone, secondo la massima “*aliquem alicui addicere*”. Potremmo concludere riflettendo sul fatto che ogni Narciso, per esistere, deve avere la sua Eco, proprio come ogni narcisista nasconde la sua dipendenza e ogni parola-detta-acriticamente la sua quota di rumore.

2.3 *La rivoluzione del silenzio*

Esistono una molteplicità di rimedi occidentali alle dipendenze, non ultime le pratiche salutiste che tentano di ricostruire una dimensione concretistica di silenzio. Quest'ultimo non si può mai comprare, come per esempio si acquista un corso yoga (cfr. Jung 1936), ma richiede a mio avviso una rivoluzione sensibile e graduale. Non si tratta di una logica della sottrazione, ma di una trasformazione radicale, un modo totalmente altro di approcciarsi all'esistenza. Per esempio i teorici della decrescita (e.g. Pallante 2005) propongono come antidoto alla *Weltanschauung* dell'accumulazione e dell'addizione, una logica della sottrazione: alla crescita sfrenata di contrappone una felice decrescita. A mio avviso l'ecologia del silenzio non può ridursi a questa visione che coglie solo l'aspetto del *taceo* – quello vincolato alla dimensione della parola e quindi della mancanza. Il silenzio nella sua accezione più autentica comporta invece il riconoscimento dell'assenza come ontologia originaria e non come un sottrarre, una derivazione da qualcos'altro. Se noi opponiamo all'addizione e alla moltiplicazione, la sottrazione e la divisione, rimarremo comunque all'interno di un'ottica dicotomica e draconiana; lo sbilanciamento su uno dei due poli inevitabilmente, prima o poi, comporterebbe il ritorno al polo opposto per un naturale processo di omeostasi. Bisogna invece penetrare l'impresa sostanzialmente anarchica del *silere* come assenza germinativa, andare oltre la

dicotomia, trasformare l'antinomia e approdare al simbolo.¹¹ Questo processo significa considerare il bene e il male come originari *contemporaneamente*, vuol dire pensare la collaborazione che induce al bene comune, non come dimensione antitetica alla competizione, bensì come complementare a essa. Se noi non teorizziamo il "male" che è in noi, i nostri discorsi sul bene comune rimarranno scollati dal nostro agire. È necessaria invece un'aderenza che significa riconoscere che la competitività – legata anche al fattore egoico del bisogno di dimostrare il proprio valore – è parte integrante della natura umana, non costituisce una degenerazione della stessa. Bisogna in sostanza uscire da una visione semplificata della lotta del bene contro il male e includere il "male comune" nella ricerca del bene. Quest'operazione comporterebbe la sospensione della logica del pieno o vuoto, come attraverso un'epoché inaudita. Il *come* della rivoluzione del silenzio concerne una modalità totalmente personale che si traduce innanzitutto in una ricerca individuale. Tuttavia essa non si esaurisce in un solipsismo autarchico, ma paradossalmente, conduce alla socialità e al bene comune. È questo il processo di individuazione junghiano, sintetizzato dal motto che Friedrich Nietzsche (1888) riprende da Pindaro "diventa ciò che sei".

La proposta del silenzio come bene comune si fonda sull'idea che per fare buoni frutti (il bene comune) bisogna curare la pianta (il singolo, l'individuo). In quest'ottica il silenzio rappresenta ciò che unisce la sfera più soggettiva a quella più oggettiva. Esso determina sempre un ampliamento del campo che si fonda proprio su un principio generale di *includibilità* tra soggetto e oggetto, interno ed esterno, ascoltatore e ascoltato: se tendo l'orecchio silenziosamente per sentire un suono lontano che viene dall'esterno o dall'*altro*, contemporaneamente ascolto il *mio* respiro che è quanto di più vicino e interno possa esserci. Teorizzando questa dinamica e invertendo il processo per renderlo "fattibile", potremmo pensare che l'esercizio di ascolto del proprio respiro (il curare la pianta), favorisca la possibilità di sentire suoni lontani e altri; solo così forse sarebbe possibile

¹¹ Carl Gustav Jung ha immaginato tutta la vita psichica come una tensione tra opposti che può sfociare in un conflitto temporaneamente o cronicamente insanabile quando l'energia psichica si arresta su uno dei due poli dell'antinomia. Il blocco dell'energia vitale su una polarità di opposti produce ciò che noi chiamiamo sintomo. Viceversa la tensione antinomica può trasformarsi in un movimento fluido che Jung, riprendendo Eraclito, definisce "enantiodromia". Essa rappresenta letteralmente la corsa nell'opposto, un flusso tra tesi e antitesi senza soppressione di alcuna delle due parti. Questa dinamica determinerebbe la composizione (da cum-ponere ossia mettere insieme) dei due poli antinomici in un terzo che si può definire "simbolo".

sintonizzarsi su un'idea più personale e creativa di bene comune.

Queste considerazioni, tradotte in un piano maggiormente aderente all'esperienza, potrebbero significare che per raggiungere il bene comune è necessario innanzitutto *conoscersi*. Un'affermazione del genere potrebbe forse risultare banale, scontata, ma di fatto è costantemente ignorata o considerata come un impegno di secondo ordine rispetto ai dogmi della realizzazione esistenziale reificata in successo. Ritengo che le vie che conducono alla conoscenza di sé siano tante quanti sono gli esseri viventi. Ciascuno dovrebbe individuare il proprio modo di tradurre l'oracolo delfico nei termini della propria peculiare e irripetibile unicità esistenziale. Solo partendo dalla riscoperta di ciò che è più unico e soggettivo ci si può aprire a una comunanza autenticamente sociale ossia in grado di ascoltare veramente l'altro. Per esempio uno dei modi per raggiungere questa postura esistenziale per un *sapiens sapiens* del XXI secolo potrebbe coincidere con un percorso di analisi personale e/o in definitiva con l'arte come dimensione potenzialmente comune a tutti gli esseri viventi.

Appendice

L'estetica del silenzio

I. Cercatori di silenzio

L'arte – nella sua intima essenza, indipendente dal mercato dell'arte, dai mestieranti, dalle gallerie d'arte e dai teatri – rappresenta la dimensione più radicalmente antitetica al funzionalismo: non serve a niente. Forse è per questo che moltissime opere d'arte ruotano intorno al silenzio come fosse la sua naturale sintesi anti-funzionalista. Le pratiche artistiche si alimentano di immagini che solo in un secondo momento vengono declinate in forme pittoriche, musicali, scultoree, gestuali, letterarie o semplicemente ordinarie e quotidiane, ma che all'origine sono immagini psichiche, potremmo dire *immagini di silenzio*.

Come ci ricorda Jung (1921, p. 272) “ciò che l'anima [la psiche] genera è in senso psicologico costituito da *immagini* che il generale presupposto razionalistico ritiene siano *prive di valore*” – un presupposto che oggi non solo sembra ancora godere di ottima salute, ma appare rinvigorito dallo scientismo e

Create il silenzio!

dalla tecnocrazia dominante. Lo psicologo analista svizzero – un po' come fece Aristotele nella *Metafisica* (ed. 2000) – ci induce a riflettere sul fatto che l'apparente inutilità di quelle immagini nasconde in sé ciò che è più profondamente parte del nostro mondo psichico, appartiene al nostro midollo. Jung espresse queste considerazioni commentando l'opera di Meister Eckhart, il teologo medievale che teorizzò il silenzio come possibilità di incontrare Dio e che egli definì “il grande relativista” (Jung 1921, p. 265). Infatti la dimensione divina a cui si riferiva Eckhart assomiglia a una sacralità immanente, (la stessa che in quest'argomentazione ci permette di sostituire la parola Dio con la parola Altro e che dunque ci riporta a una visione aconfessionale e sociale del silenzio). Per il teologo tedesco cercare il silenzio significa rintracciare Dio: qui *silere* equivale alla scoperta di una precisa modulazione psichica sintonizzata su un'ontologia sostanziale in cui “l'intima essenza di ogni granello significa frumento, e di ogni metallo oro e di ogni nascita l'uomo!” (cfr. Buettner 1912, p.1; Jung 1921, p. 272). Così per Eckhart “le opere sono per il distacco” (ed. 1985, p. 102), richiedono cioè un esercizio di trascendenza che ricorda l'ascolto del silenzio delle Sirene nell'ipotesi in appendice di Kafka. Secondo il teologo medievale bisogna “non sapere niente né sul tempo, né sulle creature, né sulle immagini” (ibidem) – che in questo caso sono intese come immagini esteriori. In definitiva, per Eckhart, è necessario ricreare l'assenza originaria del *silere*: solo in quella dimensione sospesa si manifestano le immagini del silenzio ossia quelle psichiche e interiori. Queste ultime, secondo Jung (1921, pp. 272-273), sebbene apparentemente inutili, possono essere “usate” in quattro principali sfere d'espressione simbolica: nell'arte (come fecero Spitteler, Goethe, Wagner), nella speculazione filosofica (come Nietzsche nello *Zarathustra*), nella religione, e infine nell'ambito della anarchia intesa come gnosi.¹² Arte, filosofia, religione e gnosi condividono nella visione junghiana la capacità di “catturare” immagini psichiche per elaborarle in una forma che diventi poi *comune* cioè condivisibile e comunicabile agli altri e in qualche modo “utile”.

In quest'argomentazione l'opera di captare immagini psichiche presuppone il silenzio ed è contemporaneamente il silenzio stesso, condiviso da uomini

¹² La sfera religiosa e anarchica corrisponderebbero, secondo Jung, rispettivamente all'indirizzo enocratico (astinente e ascetico) e a quello antitattico (anarchico) della Gnosi.

lontanissimi nello spazio e nel tempo. Potremmo pensare che esiste un *munus* inaudito e invisibile che accomuna Buddha meditante sulle sponde del fiume Nairanjana con Gesù nell'orto del Getsemani, il profeta Maometto sul monte Hira con Confucio sul monte Tai, e ancora Maister Eckhart con Francesco d'Assisi, San Benedetto con Giuliana di Norwich, Søren Kierkegaard con Ludwig Wittgenstein, Piero della Francesca con Jan Veermer, Jacopone da Todi con Giacomo Leopardi, Alessandro Stradella con John Cage. Il *munus* partecipato attraverso i secoli e le latitudini da personalità così diverse si traduce in una peculiare forma di bellezza silenziosa, un'eredità altra, universale e inaudita.

II. Tre sfumature di silenzio

Nella visione estetica il silenzio può assumere una molteplicità di valori configurandosi contemporaneamente come un bene e un male, intimo e comune. Ci sono opere meravigliose che non solo nascono dal silenzio, ma hanno la straordinaria capacità di raccontarlo in modo sensibile ossia, letteralmente, attraverso un linguaggio ancorato ai sensi. Per esempio il documentario di Philip Gröning (2005), *Die Grobe Stille* (Il grande silenzio), interamente girato presso il monastero della Grande Chartreuse sulle Alpi francesi, è composto da tre ore di pellicola che descrivono la vita monastica attraverso immagini silenziose ed eterne. Il film del regista tedesco ci proietta in una bolla anecoica in cui il *tacere* appare come un guardiano della vita comune. L'insegnamento fondamentale che se ne ricava ai fini di quest'argomentazione consiste nella possibilità di coltivare una *comunione* sociale basata sulla *comunicazione* del silenzio che indica un profondo rispetto verso l'intimità di ciascuno, verso la sua solitudine irriducibile, e contemporaneamente verso l'altro, verso il suo mistero inoppugnabile.

La visione iperrealista e quasi ascetica di Gröning diviene invece racconto fantastico e orrido in Edgar Allan Poe (1837) la cui favola del silenzio esprime il suo aspetto umbratile e ambivalente: qui il *tacere* si fa preludio del *rigor mortis*, espressione di un'immobilità mortifera. Nel racconto di Poe il silenzio è la bestemmia muta del Demonio che zittisce il paesaggio congelandolo in una fissità surreale: la luna cessa di vacillare, i tuoni si spengono, le nubi si fermano e le acque si livellano, gli alberi cessano di oscillare, le ninfee si tacciono. L'acme

Create il silenzio!

muta e perturbante del racconto è un'incisione su una rupe con la scritta "SILENZIO" che prende il posto dell'etichetta "DESOLAZIONE". Questo espediente narrativo sembra esprimere la proiezione della volontà demoniaca in cui interno ed esterno non sono più chiaramente distinguibili; si entra in una specie di onnipotenza silenziosa senza limiti che terrorizza lo spettatore umano malcapitato. Insomma il silenzio nella visione di Poe è molto lontano da una connotazione di bene comune e diventa invece il simbolo di una "maledizione" che accomuna tutti gli elementi della natura con la solitudine di un uomo che si ritrova vis-à-vis con il Demonio. La favola dello scrittore statunitense ci invita a vigilare sull'ambivalenza intrinseca del silenzio e sulla possibilità di trasformarlo in *horror vacui*.

Dal confronto con le altre opere del silenzio che abbiamo fin qui esplorato si evince che comunque esso pertiene a una dimensione di sacralità la quale tuttavia esprime in sé un'ambivalenza: può comunicare l'aspetto luminoso della divinità attraverso la contemplazione e l'ordine (come nel film di Gröning), ma può anche veicolare l'ombra, il *Tremendum* del sacro in cui la lentezza e la morigeratezza della disciplina diventano invece immobilismo mortifero. Nella favola di Poe lo stato interno oscuro – l'Ombra direbbe Jung – si trasforma in un'etichetta scolpita sulla rupe, proprio come nella vita in comune i contenuti inconsci di ciascuno vengono proiettati all'esterno. Pertanto la chiave di lettura del racconto di Poe, in questa sede, potrebbe concentrarsi sull'attenzione alla propria individualità cosciente e inconscia come atto di *ecologia sociale*: è necessario rendere cosciente il meccanismo della proiezione inquinante delle proprie parti in ombra (o in altri termini "demoniache") sull'altro, su ciò che è esterno a noi. La coscienza dell'ambivalenza del silenzio si deve tradurre in un processo di responsabilizzazione etica che induca a vigilare sulla tendenza a disfarsi di quelle parti umbratili che potrebbero diventare male comune – come, per esempio, accade nell'omertà silenziosa. In definitiva appare necessario ritirare le proiezioni riprendersi l'ombra divenuta autonoma, altrimenti il silenzio rischia di diventare *banalmente* assordante (cfr. Arendt 1963).

Diversa è la visione leopardiana che assume una declinazione lirica, intima e contemporaneamente "comune" come partecipazione allo spazio e al tempo, alla

natura e alla storia, a *L'infinito*. Il silenzio come bene comune in Leopardi (1819) diventa una peculiare forma di educazione alla bellezza, a riconoscerla e a contemplarla. Potremmo sostenere che il poeta di Recanati sia stato uno dei maggiori compositori del silenzio, colto nelle sue possibilità sintetiche e dunque simboliche, cioè letteralmente nel *sun-ballein*, nella capacità di mettere insieme i suoni inauditi, del presente, della storia, della fisica e della metafisica. Leopardi ascolta silenzi *sovrumani* (...) *ove per poco il cor non si spaura* – come aveva fatto Pascal (cfr. *par.* 1.2), sgomento di fronte al silenzio degli spazi infiniti. In quella dimensione silenziosa – panica e ambivalente, intima e diffusa – Leopardi sente stormire il vento tra le piante che, attraverso un gioco simbolico d'associazione libera, lo riporta al suono dell'eterno e delle stagioni passate, fino alla *presente e viva*. Il naufragio silenzioso di Leopardi risuona come un'opera pionieristica di *field recording*, la traduzione di un nastro magnetico in parole. Come sostiene Salvatore Sciarrino (2001), i poeti possono essere considerati forse gli unici maestri dei compositori e in effetti l'opera leopardiana sembra una bozza puntuale di ciò che verrà teorizzato circa centocinquant'anni dopo da Raymond Murray Schäfer (1985) come *paesaggio sonoro* e, appena due decenni prima di Schäfer, da John Cage (1948) nel progetto della *Silent Prayer*.

III. Quattro minuti e trentatré secondi come il colore, la forma o la fragranza di un fiore

Il 28 febbraio del 1948, durante una conferenza al Vassar College, Cage (1948, p. 43) accennò per la prima volta a un'idea compositiva ancora indistinta:

Ho per esempio diversi nuovi desideri, (due di questi possono sembrare assurdi, ma li prendo in seria considerazione): primo, di comporre un brano di ininterrotto silenzio e di venderlo alla Muzak Corporation. Sarà lungo tre minuti o quattro minuti e mezzo, dato che queste sono le durate standard della musica preregistrata, e s'intitolerà *Silent Prayer*. Inizierà con una singola idea che cercherò di rendere tanto seducente quanto il colore e la forma o la fragranza di un fiore.

Quattro anni dopo, il 29 agosto 1952, a Woodstock, il pianista David Tudor eseguì per la prima volta una delle partiture più rivoluzionarie nella storia della musica (Cage 1950): 4'33'' di silenzio articolati in tre movimenti (rispettivamente

Create il silenzio!

di 30''), 2'23''), 1'40''), ciascuno condensato nell'indicazione "*Tacet*". La destinazione d'organico della 4'33'' è totalmente libera: può essere eseguita da qualsiasi strumento o combinazione di strumenti.

Cage riuscì a tradurre in musica il diritto a irrealizzarsi di Husserl e Sartre, cimentandosi nell'impresa utopica di carpire la grazia naturale e svergognata di un fiore attraverso il sonoro. La sua idea è un *simbolo vivo* (Jung 1921, p. 526) che non dice e non nasconde, ma accenna, una specie di racconto insaturo che non si finisce di ascoltare. La sintesi sonora di Cage assomiglia al *Ritratto dell'artista da giovane* (Joyce, 1916) "vicino al cuore selvaggio della vita", letteralmente *in fiore*, ma contemporaneamente risulta corposa come un vino invecchiato – quasi fosse un messaggio sottile, una rivelazione di quanto la naturalezza non sia spontaneismo, ma esercizio di libertà attraverso i limiti. Quell'infinito/finito silenzio di 4'33'' sembra infatti la realizzazione perspicua del concetto husserliano di riduzione fenomenologica: un artificio che restituisce innocenza, l'evidenza opaca di una non-esistenza – "il silenzio non esiste", ci ricorderà Cage (1988, p.110). In quella manciata di minuti di silenzio, risuona la sospensione del suono in favore del sonoro – che è come la sospensione dell'arte nella vita, dell'individuale nel collettivo. Inoltre, proprio in quell'esercizio di *epoché* o *distanziamento* si iscrive la trascendenza della prospettiva soggettivistica – eroica – del compositore: ci si libera definitivamente dell'estetica kantiana del genio, per approdare invece in una *koinè* sonora aleatoria, caratterizzata dalla materia vibrante e sommersa dell'ambiente. Il compositore e l'interprete non esistono – si *de-pensano* in senso beniano –, se non come mezzo per far emergere suoni circostanti e comuni. C'è un sovvertimento della logica figura/sfondo, pieno/vuoto, musica/silenzio. La rinuncia all'intenzionalità compositiva si configura come un'impresa radicalmente anti-teatrale. Infatti se il grande merito del teatro greco fu quello di espellere lo spettatore dallo spettacolo quotidiano della vita (Goffman 1959), a distanza di circa 2500 anni dall'invenzione del teatro, quasi in virtù di una necessità compensatoria, l'opera di Cage ha invece fatto ripiombare prepotentemente lo spettatore nello spettacolo – ha voluto ricordargli che lo spettacolo (vero) è fuori dal teatro, come la musica fuori dal suono, nella sua impresa ultima di silenzio. L'utopia anarchica – concettuale e

sensibile – della 4'33'' sembra un progetto delirante che esprime il tentativo di strappare la presenza delle immagini sonore al loro destino rappresentativo e contemporaneamente il proprio Sé dal proprio Io (compositivo) ingombrante. Questo meccanismo appare come una forma nuova di esistenza e rappresenta una rottura epistemica della tradizione, capace di guardare lontano: un tradimento della tradizione (da *trad-ire* cioè letteralmente passare attraverso, aprire un varco nella tradizione stessa). Non è un caso a mio avviso che nell'anticipazione del suo progetto di silenzio al Vassar College, Cage (1948, p. 43) immagini un pezzo da “vendere alla *Muzak Corporation*”. La sua è un'impresa politica innanzitutto, nell'accezione più nobile del termine, la stessa che lega il governo della *polis* all'arte. Il compositore statunitense tenta di aprire una breccia nella civiltà assordante della Muzak, cerca di svegliare l'ascoltatore dal torpore narcisistico del consumo (McLuhan 1962) per riportarlo a una *coscienza del silenzio*. Cage cerca di raggiungere un grado zero¹³ ispirato, secondo alcuni suoi esegeti (Gann 2010; cfr. Fronzi 2014, pp. 114-116), tanto dai *Quadri bianchi*¹⁴ di Robert Rauschenberg quanto dalla filosofia Zen.

Ci sono due qualità fondamentali che Cage assimila proprio dalla filosofia Zen: la prima – che ritorna anche nella filosofia classica – è relativa al valore del caso come necessità (*ananke*) che comporta la capacità di cogliere ciò che proviene da una volontà *altra* rispetto alla nostra, proprio come nel concetto junghiano di realtà (Jung 1933). Questo valore allude alla capacità di sintonizzarsi su ciò che accade senza imporre la propria ostinata volontà, come farsi attraversare dalla potenza della vita – possiamo anche ricordare che Cage amava ripetere “è un'ottima cosa che la vita ci interrompa”. Il secondo valore che il genio statunitense mutua dalla filosofia Zen è un corollario del primo e fa riferimento alla possibilità di disfarsi di ciò che appare irrinunciabile, fino

¹³ A proposito del silenzio come grado zero, Cage avrebbe anche osato un ermetismo termo-musicale, infatti i 4'33'' corrisponderebbero a 273 secondi che esprimono lo zero assoluto (la temperatura più bassa di qualsiasi sistema macroscopico si situa appunto a -273 gradi sotto lo zero); cfr. K. Gann, “Dramatis personae. (Predecessori e influenze)”, *Il silenzio non esiste*, trad. it. di M. Mele, Isbn Edizioni, Milano 2012, pp. 56-87, ed. orig. *No Such Thing as Silence*, Yale University Press, New Haven 2010.

¹⁴ Si tratta di pannelli multipli, interamente bianchi, generati semplicemente da una progressione seriale, la cui peculiare caratteristica era l'assenza: avevano infatti la sembianza di forme vuote, senza contenuto, né narrazione, che diventavano ogni volta qualcosa di nuovo in relazione alle ombre dei presenti (proprio come il silenzio di Cage, pieno dei suoni aleatori dell'ambiente). Il compositore statunitense definì i *Quadri bianchi* come “piste d'atterraggio” (Cage 1948) per particelle di polvere, luci e ombre, e Rauschenberg stesso li descrisse come recettori di ombre.

Create il silenzio!

all'atteggiamento estremo di rinuncia alla volontà. Questa disposizione psichica costituisce esattamente l'antitesi dell'accumulazione capitalistica; essa tuttavia non indica meramente una sottrazione – il privarsi di un bene –, bensì una trascendenza rispetto all'aggiungere e al sottrarre: una rinuncia all'intenzionalità e di conseguenza al desiderio. La sintesi di questo sguardo rinnovato la possiamo cogliere nelle stesse parole di Cage quando afferma: "il silenzio non è altro che il cambiamento della mia mente. È un'accettazione di suoni che esistono piuttosto che un desiderio di scegliere e imporre la propria musica". Qui è possibile rintracciare un'assonanza kierkegaardiana: Cage, come Kierkegaard (1843) con lo pseudonimo *De Silentio*, celebra il superamento del mito dell'eroe (la rinuncia al gesto eroico del comporre). Tuttavia, a differenza della prospettiva kierkegaardiana, il silenzio di Cage non sembra sovrapponibile né a quello di un *Cavaliere della Fede* come Abramo – ammutolito di fronte all'ordine divino di uccidere il proprio figlio – né al silenzio di un *Cavaliere dell'Infinito*, come Kierkegaard stesso.¹⁵ Il punto di somiglianza con un Cavaliere della Fede consiste nel fatto che, come per Abramo, nella 4'33'' non c'è comunicazione eroica di qualcosa, non ci sono le urla dell'eroe tragico, né alcun commento del coro; tuttavia la cospicua differenza con Abramo si sostanzia nel venir meno di una tensione teologica. Infatti sebbene ci sia anche nell'opera di Cage una sospensione etica relativa al disattendere le aspettative di una collettività,¹⁶ essa appare comunque lontanissima da una connotazione teologica: non esiste alcun *Deus ex machina*. Abramo accetta di sovvertire una delle regole fondamentali del bene comune, come la protezione verso il proprio figlio, affidandosi ciecamente all'imperscrutabilità della volontà di Dio; al contrario il silenzio di Cage non attende alcun miracolo: non ha bisogno di credere, *sa* (cfr. Jung 1960, pp.487-

¹⁵ In *Timore e tremore* Kierkegaard contrappone alla figura del *Cavaliere dell'Infinito* quella del *Cavaliere della Fede*. Il primo vive in una forma di rassegnazione, è consapevole che nella vita terrena non ci possa essere alcuna forma di salvezza; Kierkegaard riconosce se stesso in questo atteggiamento esistenziale. Al contrario il cavaliere della fede, dopo aver compiuto un primo movimento che lo porta a constatare l'esistenza di Dio e ad abbandonarsi alla sua volontà, confidando in una salvezza nell'aldilà, ne compie un altro in direzione opposta: crede che Dio possa concedere la salvezza anche in questa vita. Questo doppio movimento rappresenta l'oscillazione tra teologia della croce e teologia della gloria. Secondo questa interpretazione, Abramo appare come un cavaliere della fede perché confida in una possibilità di salvezza anche nella vita terrena, è per questa ragione che acconsente al sacrificio di Isacco: egli ha fiducia nel disegno divino e nella possibilità che lo stesso contempra una gioia terrena.

¹⁶ Cage racconta che il pubblico rimase fortemente contrariato dalla 4'33'': "Nessuno rise, si irritarono quando si accorsero che non sarebbe accaduto nulla, e di sicuro dopo trent'anni non l'hanno ancora dimenticato: sono ancora arrabbiati"; cfr. Cage 1988, pp. 110-1.

488), non cerca una salvezza divina, ma interamente umana come sguardo rinnovato verso il mondo. Il silenzio del compositore statunitense anela all'infinito, ma non si può dire che creda in una salvezza trascendente – come invece fa un Cavaliere dell'Infinito che vive l'esistenza in una forma di abbandono e di accettazione e crede contemporaneamente in una redenzione nell'aldilà. In definitiva, la gioia del silenzio di Cage, il suo potere salvifico, è *immanente*, non viene da un'immagine divina esterna all'uomo, ma dal divino che sta *dentro* l'umano; quella forma di beatitudine si sostanzia con un sentimento di partecipazione al mondo. Questo dato di *aderenza alla terra* si può evincere dalle parole del compositore stesso quando racconta i suoi ascolti del silenzio (Cage 1954, pp. 324-325):

Ho passato molte ore piacevoli nei boschi eseguendo il mio pezzo silenzioso: trascrizioni, cioè, per un uditorio composto unicamente da me stesso, dato che erano assai più lunghe del brano, di estensione popolarmente ridotta, che ho fatto pubblicare. In una di queste esecuzioni ho trascorso il primo movimento tentando l'identificazione di un fungo rimasto brillantemente non identificato. Il secondo movimento è stato di una drammaticità estrema, poiché si è aperto coi suoni dei sussulti di due cerbiatti nel raggio di tre metri dal mio roccioso podio. E in quanto alla drammaticità non solo questo secondo movimento era drammatico ma anche insolitamente malinconico: gli animali erano spaventati per il solo fatto che io ero un essere umano, tuttavia se ne andarono esitando, e in un modo che calzava a meraviglia entro la struttura dell'opera. Il terzo movimento tornava al tema del primo: ma con tutte quelle variazioni profonde, e tanto note nel sentimento del mondo, che la tradizione germanica associa alla forma a-b-a.

L'insegnamento forse più radicale della 4'33'' consiste nel fatto che il silenzio rappresenta innanzitutto *una postura d'ascolto rivolta all'altro* che permette di sentire contemporaneamente un suono lontanissimo insieme al proprio respiro: individualità e alterità si ritrovano fuse nella tendenza ciclica "a-b-a" in cui è custodito il "*sentimento del mondo*".

Una preghiera eretica e silenziosa risuona come in una dimensione sonora ed etica, non esclusiva e non rivale, ecologica e potenzialmente inesauribile, necessaria in un mondo incancrenito da un ottuso solipsismo. È come se Cage ci invitasse a perseguire il bene comune, traducendo in partitura *sensibile* l'urgenza di educarsi al silenzio che Kierkegaard sintetizzava con queste parole (1851, p. 47): "Lo stato attuale del mondo – e in effetti tutto ciò che è vivente – è

Create il silenzio!

ammalato. Se fossi un medico e mi venisse chiesto un consiglio, direi: «Create il silenzio! Conducete gli uomini al silenzio!»».

Riferimenti bibliografici

- Arendt, H., (1963) 2012, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano.
- Aristotele, ed. 2000, G. Reale (a cura di), *Metafisica*, Bompiani, Milano.
- Bene, C., (1966) 2008, *Nostra Signora dei Turchi*, in *Opere*, Bompiani, Milano.
- Benedetto da Norcia, (San), *Sancta Regula*, Cfr. http://ora-et-labora.net/RSB_itlat.html#VI, consultato il 28 marzo 2017.
- Bori, P.C., 2002, “Tipi di silenzio” in «Condividere il silenzio a partire da diverse tradizioni spirituali: una indagine storica e una proposta», seminario del 29 novembre 2002, Facoltà di Scienze politiche, Bologna; <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/filosofiacomparata/silenziobori.htm#21>, consultato il 28 marzo 2017.
- Buettner, H., 1912, *Meister Eckhart Schriften und Predigten*, vol. 1, Diederichs, Jena.
- Cage, J., (1948) 1998, “Confessioni di un compositore”, in Bonomo G., Furghieri G. (a cura di), *John Cage, Marcos y Marcos*, Milano, pp. 43-58.
- Cage, J., (1950) 1960, *4'33''*, Peters, New York.
- Cage, J., (1954) 2010, “Vademecum per i musicofili”, in *Silenzio*, ShaKe, Milano-Rimini, pp. 322-325.
- Cage, J., (1988) 1996, “La musica (fino al 1970)”, in *Lettera a uno sconosciuto*, Socrates, Roma, pp. 99-129.
- Chaplin, C., (1922) 2010, *My trip abroad*, Nabu Press, Firenze.
- Cicuzza, C., 2001, *La rivelazione del Buddha. I. I testi antichi*, Mondadori, Milano.
- Cristante, S., 2015, “Il corpo dell’antenato. Le scienze sociali e il passato remoto della comunicazione”, in «Mediascape journal», 4, pp. 76-89, <http://ojs.uniroma1.it/index.php/mediascapes/article/view/13092>, consultato il 27 marzo 2017.
- Didi-Huberman, G., 2006, *Gesti d’aria e di pietra. Corpo, parola, soffio e immagine*, Diabasis, Reggio Emilia.
- Eckhart, (Meister), ed. 1985, *Sermoni tedeschi*, Vannini M. (a cura di), Adelphi, Milano.
- Fedida, P., 1978, *L’absence*. Gallimard, Paris.
- Fronzi, G., 2014, *La filosofia di John Cage. Per una politica dell’ascolto*, Mimesis, Milano.
- Gann, K., (2010) 2012, *Il silenzio non esiste*, Isbn, Milano.
- Goethe, J.W., (1831) 2010, *Faust, Der Tragödie, Studierzimmer* [II], trad. it. G. Manacorda, BUR Rizzoli, Milano.
- Goffman, E., (1959) 1997, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna.
- Heilmann, L., 1955, “Silere-tacere. Nota lessicale”, in «Quaderni dell’Istituto di Glottologia», Bologna, pp. 3-14.

- Husserl, E.G.A., (1900-1901) 1968, *Ricerche logiche*. 2 Vol., Il Saggiatore, Milano.
- Joyce, J., (1916) 1990, *Dedalus. Ritratto dell'artista da giovane*, Adelphi.
- Jung, C.G., (1921) 1996, *Tipi psicologici, Opere* vol.VI., Bollati Boringhieri, Torino.
- Jung, C.G., (1933) 1976, "Realtà e surrealtà", in *La dinamica dell'inconscio, Opere* vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 409-415
- Jung, C.G., (1936) 1979, "Lo yoga e l'Occidente", in *Psicologia e religione, Opere* vol. XI, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 541-548.
- Jung, C.G., (1959) 1979, "Bene e male nella psicologia analitica", in *Psicologia e religione, Opere* vol. XI, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 469-482.
- Jung, C.G., (1960) 1979, "Lettera a «The Listener»", in *Psicologia e religione, Opere* vol. XI, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 487-488.
- Jung C.G. (ed. 2009). *Il Libro Rosso. Liber Novus*. Trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 2016.
- Kafka, F., (1917) 1994, *Il silenzio delle sirene. Scritti e frammenti postumi (1917-1924)*, trad. it. A. Lavagetto, Feltrinelli, Milano.
- Kierkegaard, S., (1843) 2003, *Timore e tremore*, Mondadori, Milano.
- Kierkegaard, S., (1851) 1978-88, *For Self-Examination / Judge for Yourself!*, in *Kierkegaard Writings*, vol. XXI, Princeton University Press, Princeton; vedi anche *International Kierkegaard Commentary*, Mercer University Press, Macon (Georgia), 2002, <https://books.google.it/books?id=mrz1fUfdzmEC&pg=PA349&lpg=PA349&dq#v=onepage&q&f=false>, consultato il 23 marzo 2017.
- La Forgia, M., 2017, "La voce delle parole", in *Il suono delle parole. La voce tra filosofia e psicoterapia*, «Atque. Materiali tra filosofia e psicoterapia», Nuova serie, vol. XX, Moretti e Vitali, Bergamo.
- Leopardi, G., ed. 1997, *Tutte le opere*, Felici L., Trevi E. (a cura di), Newton Compton, Roma.
- McLuhan, M., (1962). 2011, *La galassia Gutenberg*, Armando, Roma.
- Nietzsche, F., (1888) 1991, *Ecce homo*, Adelphi, Milano.
- Ostrom, E., 1990, *Governing the Commons. The Evolution of Institutions for Collective Action*, University Press, Cambridge.
- Otto R., (1917) 2009, *Il Sacro*, SE, Milano.
- Ovidio, ed. 2014, *Le Metamorfosi*, trad. it. Vittorio Sermoniti V., Rizzoli, Milano.
- Pallante, M., 2005, *La decrescita felice. La qualità della vita non dipende dal PIL*, Roma, Editori Riuniti, Roma.
- Pascal, B., ed. 1994, *Pensieri*, trad. it. G. Auletta, Mondadori, Milano.
- Pettinato G., 2005, *I sumeri*, Bompiani, Milano.
- Poe, E.A., (1837) 2013, "Silenzio. Una favola" in *Racconti del grottesco e dell'arabesco*, Mondadori, Milano.
- Ricoeur, P., (1973-1974) 2002, *Cinque lezioni. Dal linguaggio all'immagine*, Aesthetica Print, Palermo.
- Schäfer, M., (1985) 1998, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi, Milano.
- Sciarrino, S., 2001, "Origine delle idee sottili", in *Carte da suono*, CIDIM (Comitato Nazionale Italiano Musica), Roma.
- Tolstoj, L., (1869) 1942, *Guerra e pace*, Mondadori, Milano.

Create il silenzio!

- Trevi, E., 2007, "Il museo del silenzio", in Berdini A., Corona F. (a cura di), *Nove scrittori dieci musei. Il Lazio si scopre*, Editoria & Spettacolo, Roma.
- VanderKam, J.C., 2001, *The Book of Jubilees (Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha)*, Sheffield Academic Press, Sheffield.
- Watzlawick, P., Beavin, J.H., Jackson, D.D., (1967) 1971, *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, Astrolabio, Roma.