

JACQUES DERRIDA

La letteratura nel segreto. Una filiazione impossibile*

“Dio”, mi passi l’espressione.

PERDONO DI NON VOLER DIRE

Immaginate che lasciassimo questo enunciato alla sua sorte. Accettate almeno che per un certo tempo l’abbandoni così, solo, anche sguarnito, senza fine, errante, o addirittura erratico: “Perdono di non voler dire...”. Questo enunciato è una frase? Una frase di preghiera? Una richiesta riguardo alla quale è ancora troppo presto o già troppo tardi per sapere se sarà stata solo interrotta e se sia tale da meritare o escludere i puntini di sospensione? “Perdono di non voler dire (...)”.

A meno che questa frase improbabile un certo giorno io non l’abbia trovata, a meno che non si trovi, essa stessa, sola, visibile e abbandonata, esposta a ogni passante, iscritta su di una lavagna, leggibile su di un muro, direttamente su una pietra, sulla superficie di un foglio di carta o in serbo in un dischetto di computer.

Ecco dunque il segreto di una frase: “Perdono di non voler dire...”, dice.

“Perdono di non voler dire...”, ora è una citazione.

L’interprete allora la prende in esame.

Un archeologo può anche domandarsi se questa frase è compiuta: “Perdono di non voler dire...”, ma cosa precisamente? E a chi? Chi a chi?

C’è del segreto e noi sentiamo che la letteratura si sta impadronendo di queste parole senza tuttavia appropriarsene per farne una cosa propria.

Tale ermeneuta ignora se questa richiesta ha significato qualche cosa in un contesto reale. Forse un giorno è stata indirizzata da qualcuno a qualcuno, da un firmatario reale a un destinatario determinato?

1. LA PROVA DEL SEGRETO: PER L’UNO COME PER L’ALTRO

Tra tutti quelli che, in numero infinito nella storia, hanno mantenuto un segreto assoluto, un segreto terribile, un segreto infinito, penso ad Abramo,

* Traduzione dal francese di Mario Vergani. Si è scelto di tradurre *au secret* con “nel segreto” perché l’espressione francese evoca la custodia in un luogo segreto [N.d.T.].

all'origine di tutte le religioni abramitiche. Ma anche all'origine di questo sfondo senza il quale ciò che chiamiamo la letteratura senza dubbio non avrebbe mai potuto sorgere come tale e sotto questo nome. Il segreto di qualche affinità elettiva unirebbe così come alleati il segreto dell'Alleanza elettiva tra Dio e Abramo e il segreto di ciò che chiamiamo la letteratura, il segreto *della* letteratura e il segreto *in* letteratura?

Abramo avrebbe potuto dire, ma anche Dio: "Perdono di non voler dire...". Penso ad Abramo che mantenne il segreto, riguardo all'ordine datogli, faccia a faccia, da Dio, senza parlarne a Sara e neppure a Isacco. Il senso di quest'ordine resta a lui stesso segreto. Tutto ciò che se ne sa, è che si tratta di una prova. Quale prova? Sto per proporle una lettura. La distinguerei, in questo caso, da una interpretazione. Questa lettura, al tempo stesso attiva e passiva, sarebbe il presupposto di ogni interpretazione, delle esegesi, dei commenti, delle glosse, delle decifrazioni che si accumulano da millenni in numero infinito; pertanto non sarebbe più una semplice interpretazione tra le altre. Nella forma fittizia e al tempo stesso non fittizia che sto per darle, apparirebbe all'elemento di un genere ben strano d'evidenza o di certezza. Avrebbe la chiarezza e la distinzione di un'esperienza segreta riguardo a un segreto. Quale segreto? Ebbene, ecco: assegnata unilateralmente da Dio, la prova imposta sul monte Moriah consisterebbe nel provare, precisamente, se Abramo è capace di mantenere un segreto: "di non voler dire...", insomma. Fino all'iperbole: là dove non voler dire è tanto radicale da confondersi quasi con un "non poter voler dire".

Che cosa vorrebbe dire tutto ciò?

Si tratta dunque proprio di una prova, indubitabilmente, e la parola mette d'accordo tutti i traduttori.

Dopo questi eventi, avvenne che l'Elohim *mise alla prova* Abramo. Gli disse: "Abramo!". Egli disse: "Eccomi".

(La richiesta di segreto comincerebbe in questo istante: Io pronuncio il tuo nome, tu ti senti chiamato da me, tu dici "Eccomi" e ti impegni con questa risposta a non parlare di noi, di questa parola scambiata, di questa parola data, a nessun altro, ti impegni a rispondere a me solo, unicamente, a rispondere davanti a me solo, solamente a me, faccia a faccia, senza terzi; hai già giurato, ti sei già impegnato a mantenere tra di noi il segreto della nostra alleanza, il segreto di questo appello e di questa co-responsabilità. Il primo spergiuo consisterebbe nel tradire questo segreto.

Ma aspettiamo ancora per vedere come questa prova del segreto passi per il sacrificio di ciò che è più caro, del più grande amore al mondo, l'unico dell'amore stesso, l'unico contro l'unico, l'unico per l'unico. Perché il segreto del segreto di cui stiamo per parlare non consiste nel nascondere *qualche cosa*, nel

non rivelarne la verità, ma nel rispettare la singolarità assoluta, la separazione infinita di ciò che mi lega o mi espone all'unico, all'uno come all'altro, a l'Uno come a l'Altro):

“Prendi dunque tuo figlio, il tuo unico figlio, colui che ami, Isacco, va nel paese di Moriah e là offrilo in olocausto su una delle montagne che ti dirò.” Abramo si alzò di buon mattino, sellò il suo asino, prese con sé i suoi due servi e suo figlio Isacco, spaccò la legna dell'olocausto, si incamminò e se ne andò verso il luogo che l'Elohîm gli aveva detto¹.

Altra traduzione:

E dopo queste parole: “L'Elohîm mette alla prova Abramo. / Gli dice: “Abramo!” Egli dice: “Eccomi”. / Egli dice: “Prendi dunque tuo figlio, il tuo unico figlio, colui che ami, Isacco, / vai per tuo conto in terra di Moriah, là fallo salire in olocausto su uno dei monti che ti dirò”. / Abramo si alza di buon mattino e imbriglia il suo asino. / Prende con sé i suoi due adolescenti e Isacco suo figlio. / Spacca della legna d'olocausto. S'incammina e va verso il luogo che gli dice l'Elohîm”².

Kierkegaard fu inesauribile riguardo al silenzio di Abramo. L'insistenza di *Timore e tremore* risponde allora a una strategia che meriterebbe da sola uno studio lungo e minuzioso. Segnatamente a proposito delle potenti invenzioni concettuali e lessicali del “poetico” e del “filosofico”, dell’“estetico”, dell’“etico”, del “teleologico” e del “religioso”. Attorno a questo silenzio si concertano in particolare quelli che chiamerei dei *movimenti*, in senso musicale. In effetti aprono il libro quattro movimenti lirici della narrazione fabulistica, altrettanti modi di indirizzarsi a Regina. Queste favole appartengono a ciò che senza dubbio si ha il diritto di chiamare letteratura. Raccontano o interpretano alla loro maniera il racconto biblico. Sottolineiamo le parole che scandiscono l'eco altisonante di questi silenzi:

Camminarono tre giorni *in silenzio*; il mattino del quarto giorno, Abramo *non disse una parola* [...] E Abramo si diceva: “Eppure non posso nascondere a Isacco dove lo conduce questo cammino”.

Ma non gli disse niente, sicché, alla fine di questo *primo movimento*, si sente un Abramo che si sente parlare, ma solo a se stesso, o a Dio, in se stesso a Dio: Ma Abramo *si diceva a bassa voce*: «Dio del cielo, ti rendo grazie, per-

1. *Genesi*, 22, 1-3 (*La Bible. Ancien Testament*, traduction et notes par E. Dhormes et al., Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1971-1972).

2. *Genesi*, 22, 1-3 (*La Bible*, traduction par A. Chouraqui, Desclée de Brouwer, Paris 1985-1989) (corsivo mio).

ché è meglio che mi creda un mostro piuttosto che perda la fede in te»³. *Secondo movimento*: «Camminarono in silenzio [...] egli preparò la legna in silenzio, e legò Isacco; in silenzio estrasse il suo coltello». Nel *quarto movimento*, il segreto del silenzio è certamente condiviso da Isacco, ma né l'uno, né l'altro hanno scoperto il segreto di ciò che è successo; d'altronde sono ben decisi a non parlarne affatto: «Di ciò non se ne parlò mai, e Isacco non disse mai nulla a nessuno di quel che aveva visto, e Abramo non sospettò che qualcuno avesse visto»⁴.

Lo stesso segreto, lo stesso silenzio separa dunque Abramo e Isacco. Perché ciò che Abramo non ha visto, avrà precisato la favola, è che Isacco l'ha visto, ha visto Abramo estrarre il suo coltello, il viso contratto dalla disperazione. Abramo dunque non sa di essere stato visto. Vede senza vedersi visto. A questo riguardo è nel non-sapere. Non sa che suo figlio sarà stato il suo testimone, ma un testimone ormai tenuto allo stesso segreto, al segreto che lo lega a Dio.

Allora è fortuito che proprio in uno di questi movimenti, in una di queste quattro orchestrazioni silenziose del segreto Kierkegaard immagini una grande tragedia del perdono? Come accordare insieme questi temi del silenzio, del segreto e del perdono? Nel *terzo movimento*, dopo un enigmatico paragrafo che vede passare furtivamente i profili di Agar e Ismaele nella fantasticheria pensosa di Abramo, costui implora Dio. Gettandosi a terra, chiede perdono a Dio: non per avergli disobbedito, ma al contrario per avergli obbedito. E per avergli obbedito nel momento in cui gli dava un ordine impossibile, doppiamente impossibile: impossibile perché gli chiedeva il peggio e perché Dio, al

3. S. Kierkegaard, *Timore e tremore*, trad. it. di F. Fortini e K. Montanari Guldbrandsen, Mondadori, Milano 1997, pp. 8-9.

4. Ivi, pp. 9-10. Altrove, Kierkegaard parla anche di un «voto di silenzio» (p. 19). E tutto ciò che egli chiama la sospensione teleologica dell'etica sarà determinato dal silenzio di Abramo, dal suo rifiuto della mediazione, della generalità, della legge del pubblico (*juris publici*), del politico o dello statale, del divino; il divino non è che il «fantasma» di Dio (p. 59), come la generalità dell'etica non è che lo spettro esangue della fede; mentre Abramo non è, non deve e non può essere un «fantasma, un personaggio da esibizione sulla piazza» (p. 45). «Abramo non può parlare», Kierkegaard lo ripete spesso, insistendo su questo impossibile o questo impotere, sul «egli non può», prima di ogni «egli non vuole»; perché è come passivo nella sua decisione di non parlare (pp. 99, 100, 101 e *passim*), in un silenzio che non è più il silenzio estetico. Perché tutta la differenza che qui conta è la differenza tra il segreto paradossale di Abramo e il segreto di ciò che deve essere nascosto nell'ordine estetico e che deve essere al contrario svelato nell'ordine etico. L'estetica esige il segreto di ciò che resta nascosto, essa lo ricompensa; l'etica al contrario richiede la manifestazione; l'estetica coltiva il segreto, l'etica lo punisce. Ora, il paradosso della fede non è né estetico (il desiderio di nascondere) né etico (il divieto di nascondere) (cfr. pp. 71 ss.). Questo paradosso della fede è ciò che spinge Abramo nella scena altrettanto paradossale del perdono di cui Kierkegaard ci sta per dare al tempo stesso la finzione e la verità, la finzione vera che forse resta ogni scena di perdono.

tempo stesso, secondo un movimento sul quale noi stessi dovremo ritornare, ritornerà sul suo ordine, lo interromperà e lo ritratterà, in qualche modo – come se fosse stato preso da rimpianto, da rimorso, o da pentimento. Perché il Dio di Abramo, d’Isacco e di Giacobbe, a differenza del Dio dei filosofi e dell’onto-teologia, è un Dio che si ritrae e si ritratta (*se rétracte*). Ma non bisogna affrettarsi a dare dei nomi più tardivi al ri-trarsi (*re-trait*) di questa ritrattazione anteriore al pentimento, al rimpianto, al rimorso.

Nel seguito di questo *terzo movimento*, all’inizio di *Timore e tremore*, Abramo chiede così perdono per essere stato disposto al sacrificio peggiore, in vista di compiere il suo dovere verso Dio. Chiede perdono a Dio per aver accettato di fare ciò che Dio stesso gli aveva ordinato. Insomma gli dice: “Perdono, mio Dio, di averti ascoltato”. Qui c’è un paradosso che non dovremmo cessare di meditare. Esso rivela in particolare una doppia legge segreta, una doppia costrizione inerente alla vocazione del perdono. Essa non si mostra mai in quanto tale, ma lascia sempre intendere: non ti chiedo perdono per averti tradito(a), ferito(a), per averti fatto male, per averti mentito, per aver spergiurato, non ti chiedo perdono per una malefatta, ti chiedo al contrario perdono per averti ascoltato(a), troppo fedelmente, per troppa fedeltà alla fede giurata, e per averti amato(a), averti preferito(a), averti eletto(a) o per essermi lasciato(a) eleggere da te, per averti risposto, per averti detto “ecco mi” – e pertanto per averti sacrificato l’altro, il mio altro altro, il mio altro altro in quanto altra preferenza assoluta, il mio, i miei, il migliore tra ciò che è mio, il migliore dei miei, in questo caso Isacco. Isacco non rappresenta solamente colui che Abramo ama di più tra i suoi, è anche la promessa stessa, il figlio della promessa⁵. È questa promessa stessa che è stato lì lì per sacrificare, ed ecco perché chiede ancora perdono a Dio, perdono per il peggio: per aver accettato di mettere fine all’avvenire, e dunque a tutto ciò che dà respiro alla fede, alla fede giurata, alla fedeltà di ogni alleanza. Come se Abramo, parlando nel suo foro interiore, dicesse a Dio: perdono per aver preferito il segreto che mi lega a te piuttosto che il segreto che mi lega all’altro altro, a tutt’altro perché un amore segreto mi lega all’uno come all’altro, come al mio.

Questa legge reiscrive l’imperdonabile, e la colpa stessa, nel cuore del perdono chiesto o accordato, come se si dovesse sempre farsi perdonare il perdono stesso, da entrambe le direzioni; e come se lo spergiuro fosse sempre più vecchio e più resistente di ciò che bisogna farsi perdonare come una colpa, come questo o quello spergiuro, di ciò che, con il ventriloquio, presta già la sua voce e dà il suo movimento alla fedeltà della fede giurata. Lungi dal porvi fine, dal dissolverla o dall’assolverla, il perdono allora non può che prolungare la colpa, donandole la sopravvivenza di una interminabile agonia, non può

5. Ivi, pp. 17-8.

che portare dentro la colpa questa contraddizione di sé, questa invivibile contestazione di se stesso, e dell'ipseità dello stesso sé.

Ecco allora questo *terzo movimento*:

La sera era serena, quando Abramo, sul suo asino, se ne andò solo a Moriah; si gettò il viso a terra; chiese perdono a Dio del suo peccato (detto altrimenti, Abramo non chiede perdono a Isacco, ma a Dio; un po' come l'Episcopato francese non chiede perdono agli Ebrei ma a Dio, pur prendendo la comunità ebraica a testimone, secondo i propri termini, del perdono chiesto a Dio. Qui, Abramo non prende neppure Isacco a testimone del perdono che chiede, lui, Abramo, a Dio per aver voluto mettere a morte Isacco), perdono per aver voluto sacrificare Isacco, perdono per aver dimenticato il suo dovere paterno verso suo figlio. Più di una volta riprese il suo cammino solitario, ma non trovò riposo. Non poteva concepire che fosse un peccato aver voluto sacrificare a Dio il suo più caro bene, per il quale lui stesso avrebbe dato la sua vita molte volte; e se era un peccato, se egli non aveva amato Isacco a tal punto, allora non poteva comprendere il fatto che questo peccato potesse essere perdonato; perché c'è forse un peccato più terribile?

In questa finzione di tipo letterario, Abramo stesso giudica il proprio peccato imperdonabile. Ed è per questo che chiede perdono. Non si chiede mai perdono se non per l'imperdonabile. Non si deve mai perdonare ciò che è perdonabile, ecco l'aporia del perdono impossibile che meditiamo. Giudicando lui stesso il suo peccato imperdonabile, condizione, questa, necessaria per chiedere perdono, Abramo non sa se Dio l'ha perdonato o lo avrà perdonato. Ad ogni modo, perdonato o no, il suo peccato sarà rimasto ciò che fu, imperdonabile. È per questo che la risposta di Dio, in fondo, non è tanto importante quanto si potrebbe credere; essa non modifica nella sua essenza la coscienza infinitamente colpevole o il pentimento abissale di Abramo. Anche se Dio gli accorda presentemente il suo perdono, anche se si supponesse ancora, al condizionale passato, che glielo avrebbe accordato, o al futuro anteriore che glielo avrà accordato sospendendo il suo braccio, inviandogli un angelo e permettendogli questa sostituzione dell'ariete, tutto ciò non modifica per niente l'essenza imperdonabile del peccato. Abramo stesso lo prova nel segreto, comunque inaccessibile, del suo foro interiore. Qualunque cosa ne sia del perdono, Abramo resta nel segreto, e anche Dio, che, in questo movimento, non appare e non dice niente⁶.

Terrò conto di questo approccio kierkegaardiano, ma la mia lettura non ne dipenderà essenzialmente. Ciò che qui sembra necessario ricordare è solamente una sorta di assioma assoluto. Quale? L'insistenza risoluta di Johannes

6. Ivi, p. 10.

de Silentio sul silenzio di Abramo risponde alla logica, all'intenzione e alla scrittura originalissima di *Timore e tremore. Lirica dialettica*. Ben inteso, alludo già, per delle ragioni che si preciseranno più avanti, all'immensa scena del fidanzamento con Regina e della relazione col padre; come per *La ripetizione* di Constantin Constantius, pubblicato lo stesso anno sotto un altro pseudonimo, si tratta ogni volta di una sorta di *Lettera al padre ante litteram* – prima di quella di Kafka – firmata da un figlio che pubblica sotto pseudonimo. La mia insistenza sul segreto corrisponde a un'altra decisione di lettura che sto per cercare di giustificare. Ciò nondimeno, prima di tutte queste decisioni, un *factum* rimane incontestabile, fatto che fonda l'assioma assoluto. Nessuno oserebbe rifiutarlo: il racconto molto breve di ciò che si chiama "il sacrificio di Isacco" o "la legatura di Is' hac" (Chourauqui) non lascia alcun dubbio su questo *fatto*: Abramo mantiene il silenzio, per lo meno per quanto riguarda la verità di ciò che si appresta a fare. Per quel che ne sa, ma anche per quel che non ne sa, e infine per quel che non ne saprà mai. Dell'appello e dell'ordine singolare di Dio, *Abramo non dice niente a nessuno*. Né a Sara, né ai suoi, né agli uomini in generale. Non rivela il suo segreto, non lo divulga in nessuno spazio familiare o pubblico, etico o politico. Non lo espone a nulla di tutto ciò che Kierkegaard chiama la generalità. Tenuto al segreto, tenuto nel segreto, mantenutovi dal segreto che mantiene attraverso tutta questa esperienza del perdono chiesto per l'imperdonabile rimasto imperdonabile, Abramo prende la responsabilità di una decisione. Ma di una decisione passiva che consiste nell'obbedire e con una obbedienza che è proprio ciò che deve farsi perdonare – e innanzitutto, se si segue Kierkegaard, da quello stesso Dio al quale avrà obbedito.

Decisione responsabile di un segreto doppio e doppiamente assegnato. Primo segreto: non deve svelare che Dio l'ha chiamato e gli ha chiesto il più alto sacrificio nel faccia a faccia di un'alleanza assoluta. Questo segreto lo conosce e lo condivide. Secondo segreto, ma "archi-segreto": la ragione o il senso della richiesta sacrificale. A tal riguardo, Abramo è tenuto al segreto molto semplicemente perché questo segreto resta per lui segreto. È allora tenuto al segreto, non perché condivide, ma perché non condivide il segreto di Dio. Benché in effetti sia come passivamente tenuto a questo segreto che ignora, come noi, egli prende anche la responsabilità passiva e attiva, decisoria, di non porre questioni a Dio, di non lamentarsi, come Giobbe, del peggio che sembra minacciarlo secondo la richiesta di Dio. Ora questa richiesta, questa *prova*, non può essere una semplice ipotesi interpretativa da parte mia, la prova che consiste nel vedere fino a che punto Abramo è capace di mantenere un segreto, nel momento del sacrificio peggiore, nel punto estremo della prova del segreto richiesto: la morte data (*donnée*), di sua mano, a ciò che ama di più al mondo, alla promessa stessa, al suo amore dell'avvenire e all'avvenire del suo amore.

2. IL PADRE. IL FIGLIO E LA LETTERATURA

Per il momento, lasciamo là Abramo. Torniamo a questa preghiera enigmatica, “Perdono di non voler dire...”, nella quale, un giorno, come per caso, un lettore potrebbe imbattersi.

Il lettore si cerca. Si cerca cercando di decifrare una frase che, frammentaria o no (le due ipotesi sono ugualmente verosimili) potrebbe pure indirizzarsi anche a lui. Perché questa quasi-frase, lui stesso avrebbe potuto indirizzarla a se stesso, dato lo stato di perplessità e sospensione in cui si trova. Ad ogni modo, si indirizza anche a lui, questa quasi-frase; anche a lui dal momento che, fino a un certo punto, può leggerla o intenderla. Non può escludere che questa quasi-frase, questo spettro di frase che ripete e che ora può citare all’infinito, “Perdono di non voler dire...”, sia una finta, una finzione, o addirittura della letteratura. Questa frase fa visibilmente referencia. È una referencia. Un lettore francofono ne comprende le parole e l’ordine sintattico. Il movimento della referencia vi è irrecusabile e irriducibile, ma nulla permette di arrestare, in vista di una determinazione piena e assicurata, l’origine e la fine di questa preghiera. Nulla ci è detto circa l’identità del firmatario, del destinatario e del referente. L’assenza di contesto pienamente determinante predispone questa frase al segreto e al tempo stesso, congiuntamente, secondo la congiunzione che qui ci interessa, al suo divenir-letteraria: può divenire una cosa *letteraria* ogni testo affidato allo spazio pubblico, relativamente leggibile o intelligibile, ma il cui contenuto, senso, referente, firmatario e destinatario non siano delle realtà pienamente determinabili, delle realtà al tempo stesso *non-fittizie* o *pure da ogni finzione*, delle realtà affidate, come tali, da una intuizione, a qualche giudizio determinante.

Il lettore allora sente venire la letteratura per la via segreta di questo segreto, un segreto al tempo stesso mantenuto ed esposto, gelosamente sigillato e aperto come una lettera rubata. Ha il presentimento della letteratura. Non può escludere l’eventualità della propria paralisi ipnotizzata davanti a queste parole: forse non potrà mai rispondere *alla* questione, e neppure rispondere *di* questo vespaio di questioni: chi dice che cosa a chi, esattamente? Chi sembra chiedere perdono di non...? Di non voler dire, ma cosa? Questo che cosa vuol dire? E perché esattamente questo “perdono”?

L’inquirente si vede dunque già in una situazione che non sarebbe più quella di un interprete, di un archeologo, di un ermeneuta, insomma di un semplice lettore con tutti gli statuti che gli si possono riconoscere: esegeta di testi sacri, investigatore, archivista, meccanico di una macchina per trattare il testo ecc. *Forse* diviene già, oltre tutto ciò, una sorta di critico letterario, o addirittura di teorico della letteratura, in ogni caso un lettore in preda alla letteratura, vulnerabile alla questione che tormenta ogni corpo e ogni corporazione letteraria. Non solamente “Che cos’è la letteratura?”, “Qual è la funzio-

ne della letteratura?”, ma “Quale rapporto può esserci tra la letteratura e il senso? Tra la letteratura e l’indecidibilità del segreto?”

Tutto è affidato all’avvenire di un “forse”. Perché questa piccola frase sembra divenire letteraria in quanto custodisce più di un segreto, segreto di questa frase che potrebbe, *forse, forse, non essere tale*, e non avere nulla a che vedere con questo essere nascosto di cui parlava ancora *Timore e tremore*: il segreto di ciò che essa significa in generale, e di cui non si sa niente, e il segreto che essa sembra confessare senza svelare, non appena dice: “Perdono di non voler dire...”. Perdono di custodire il segreto, e il segreto di un segreto, il segreto di un enigmatico “non voler dire”, di un non-voledire-questo-o-quel-segreto, di un non-voledire-ciò-che-io-voglio-dire o di non voler dire del tutto, affatto. Doppio segreto, al tempo stesso pubblico e privato, manifesto nel ritirarsi, tanto fenomenale quanto notturno.

Segreto della letteratura, letteratura e segreto ai quali sembra allora aggiungersi, in modo ancora poco intelligibile ma senza dubbio non fortuito, una scena di perdono. “Perdono di non voler dire”. Ma perché “perdono”? Perché si dovrebbe chiedere perdono di “non voler dire...”.

Il lettore favoloso, il lettore di questa favola di cui mi faccio qui portavoce, si domanda se legge bene ciò che legge. Cerca un senso di questo frammento, che forse non è neppure un frammento o un aforisma. Forse è una frase intera che non vuole neppure essere sentenziosa. Questa frase, “Perdono di non voler dire...”, resta semplicemente sospesa per aria. Anche se è iscritta nella durezza di una pietra, fissata bianco su nero alla lavagna o affidata nero su bianco alla superficie immobile di una carta, colta sullo schermo luminoso (ma in apparenza più aerea o liquida) di un computer che ronza leggermente, questa frase resta “per aria”. Ed essa mantiene il suo segreto, il segreto del suo restare per aria, il segreto di un segreto che forse non è tale, e che perciò annuncia la letteratura. La letteratura? Per lo meno ciò che, da qualche secolo, chiamiamo la letteratura, ciò che si chiama la letteratura, in Europa, ma in una tradizione che non può non ereditare dalla Bibbia, attingendovi il suo senso del perdono, ma al tempo stesso chiedendole perdono di tradirla. Per questa ragione iscrivo qui la questione del segreto come segreto della letteratura sotto il segno apparentemente improbabile di un’origine abramitica. Come se l’essenza della letteratura, *stricto sensu*, nel senso che questa parola d’occidente conserva in Occidente, non fosse d’ascendenza essenzialmente greca ma abramitica. Come se essa visse della memoria di questo perdono impossibile, la cui impossibilità non è la stessa sui due versanti della supposta frontiera tra la cultura abramitica e la cultura greca. Dall’uno e dall’altro versante non si conosce il perdono, se posso dire, lo si conosce come l’*impossibile*, ma l’esperienza di questa impossibilità, per lo meno è la mia ipotesi, vi si annuncia come differente. Intraducibilmente differente, senza dubbio, ma è la traduzione di questa differenza ciò che noi forse tenteremo qui, più tardi.

Il segreto forse senza segreto di questa frase che resta per aria, prima o dopo una caduta, secondo il tempo di questa possibile caduta, sarebbe una sorta di meteorite.

Questa frase appare tanto fenomenale quanto un meteorite o una meteorite (questa parola ha due sessi). Questa frase appare fenomenale, perché innanzitutto *appare*. Essa appare, questo è chiaro, è anche l'ipotesi o la certezza di principio. Essa si manifesta, essa appare, ma "per aria", venuta non si sa da dove, in modo apparentemente contingente. Meteorite contingente nel momento in cui tocca un suolo (perché una *contingenza* dice anche, secondo l'etimologia, il toccare, il tatto o il contatto), ma senza assicurare una lettura pertinente (perché la *pertinenza* dice anche, secondo l'etimologia, il toccare, il tatto o il contatto). Restando per aria, essa appartiene all'aria, all'essere-per-aria. Ha la sua dimora nell'atmosfera che respiriamo, dimora sospesa per aria anche quando tocca. Anche là dove tocca. Per questo la dico *meteorica*. Resta ancora sospesa, forse al di sopra di una testa, per esempio quella di Isacco nel momento in cui Abramo leva il suo coltello su di lui, quando non sa più di noi che cosa stia per accadere, né perché Dio gli abbia chiesto in segreto ciò che gli ha chiesto, né perché forse stia per lasciargli fare o per impedirgli di fare ciò che gli ha chiesto di fare, senza dargliene la minima ragione: segreto assoluto, segreto da mantenere nella condivisione di un segreto che non si condive. Dissimmetria assoluta.

Altro esempio, molto vicino a noi, ma è un altro esempio? Penso a quel momento inaudito alla fine della *Lettera al padre* di Kafka. Questa lettera non si mantiene né nella letteratura né fuori dalla letteratura. Essa attiene *forse* alla letteratura, ma non si contiene nella letteratura. Nelle ultime pagine di questa lettera, Kafka indirizza a se stesso, fittiziamente, più fittiziamente che mai, la lettera che pensa che suo padre avrebbe *volut*o, avrebbe *dovuto*, in ogni caso *avrebbe potuto* indirizzargli in risposta. "Tu potresti rispondere", "Tu avresti potuto rispondere" (*Du könntest [...] antworten*), dice il figlio, e ciò risuona anche come un lamento o una contro-lagnanza: tu non mi parli, di fatto tu non mi hai mai risposto e non lo farai mai, tu potresti rispondere, tu avresti potuto rispondere, tu avresti dovuto rispondere. Tu sei rimasto segreto, un segreto per me.

Questa lettera fittizia del padre, inclusa nella lettera semi-fittizia del figlio, moltiplica le lagnanze. Il padre (fittizio) rimprovera a suo figlio (che *se* lo rimprovera dunque a se stesso) non solamente il suo parassitismo, ma *al tempo stesso* di accusarlo, di accusare lui, il padre, *e* di perdonarlo *e* in tal modo di renderlo innocente. Scrivendogli, scrivendo a se stesso attraverso la penna fittizia di suo padre, Franz Kafka non vede questo padre spettrale più di quanto Isacco veda venire e comprenda Abramo, il quale, lui stesso, non vede Dio, non vedendo venire Dio, né dove Dio voglia arrivare nel momento in cui pronuncia tutte queste parole.

Che cosa dice questo padre spettrale a Franz Kafka, a questo figlio che così lo fa parlare, come un ventriloquo, alla fine della sua *Lettera al padre*, prestandogli la sua voce o dandogli la parola, ma anche dettandogli la sua parola, facendogli scrivere, in risposta alla sua, una lettera a suo figlio, in una sorta di finzione nella finzione? (Teatro nel teatro, *the play's the thing*.) Noi compitiamo così, in questa scena del segreto, del perdono e della letteratura, la filiazione delle filiazioni impossibili: quella di Isacco che suo padre fu pronto a uccidere, quella di Amleto – che rifiuta il nome di figlio proposto dal re, suo patrigno, lo sposo di sua madre, il suo *father-in-law*, suo padre secondo la legge («*A little more than kin, and less than kind*», risponde in confidenza quando il re lo chiama «*my son*», Atto 1, Scena 2), quella di Kierkegaard che ebbe tante difficoltà col nome e la paternità di suo padre, quella di Kafka infine, la cui letteratura in definitiva non fa che istruire, in entrambi i sensi del genitivo, il processo di suo padre. La letteratura comincerebbe là dove non si sa più chi scrive e chi firma il racconto dell'appello, e dell'«Eccomi!», tra il Padre e il Figlio assoluti.)

Cosa dice dunque il Padre, attraverso la penna del Figlio che resta padrone delle virgolette? Selezioniamo i suoi argomenti in una requisitoria il cui motivo dominante resta *l'impossibilità del matrimonio*, per Kafka, in ragione di una identificazione speculare col padre, di una proiezione identificatoria al tempo stesso inevitabile e impossibile. Come nella famiglia di Abramo, come in *Amleto*, come in ciò che lega *La ripetizione* a *Timore e tremore*, sul filo del matrimonio impossibile con Regina, la questione di fondo è quella del matrimonio, più precisamente il segreto del “prender moglie”. Sposarmi è fare ed essere come te, essere forte, rispettabile, normale ecc. Ora, io lo devo fare ed è al tempo stesso vietato, io lo devo fare e dunque non lo posso fare; ecco la follia del matrimonio, della normalità etica, avrebbe detto Kierkegaard⁷.

[...] il matrimonio è l'atto più grande, quello che garantisce l'indipendenza più rispettabile, ma è anche quello più strettamente legato a te. C'è qualche cosa di folle nel volerne uscire, e ciascuno dei miei tentativi è quasi punito con

7. Si potrebbe seguirne a lungo la pista in Kierkegaard. Io ne annoto qui solo questo segno: l'interpretazione del gesto “incomprensibile” di Abramo (Kierkegaard insiste su questa necessaria incomprendibilità, per lui, del comportamento di Abramo) passa in particolare per il silenzio di Abramo, per il segreto mantenuto, fosse pure nei confronti dei suoi, in particolare di Sara. Ciò suppone una sorta di rottura del matrimonio nell'istanza eteronomica, all'istante dell'obbedienza all'ordine divino e all'alleanza assolutamente singolare con Dio. Non ci si può sposare se si resta fedeli a questo Dio. Non ci si può sposare davanti a Dio. Ora tutta la scena della lettera *al padre*, e soprattutto, in essa, la lettera fittizia *del padre* (letteratura nella letteratura) è inscritta in una meditazione sull'impossibilità del matrimonio, come se là si tenesse il segreto della stessa letteratura, della stessa vocazione letteraria: scrivere o sposarsi, ecco l'alternativa, ma anche scrivere per non divenir folli sposandosi. A meno che non ci si sposi per non divenire folli scrivendo.

la follia [*Hier hinauskommen zu wollen, hat deshalb etwas von Wahnsinn, und jeder Versuch wird fast damit gestraft.*] [...]. Confesso che un figlio come me, un figlio muto, apatico, arido, degenerato, [decaduto, *verfallener Sohn*] mi sarebbe insopportabile, è probabile che, in mancanza di un'altra possibilità, lo fuggirei, emigrerei, come tu hai voluto fare un giorno a causa del mio matrimonio [questo indirizzarsi è già sempre speculare e ben presto questa volta diverrà speculare dal punto di vista del padre al quale Franz sta per fingere di dare la parola]. Tutto ciò, dunque, può ugualmente giocare un ruolo nella mia incapacità di sposarmi [*bei meiner Heiratsunfähigkeit*] [...]. Ma l'ostacolo essenziale al mio matrimonio è la convinzione, ora non più sradicabile, che per provvedere alla sussistenza di una famiglia e a maggior ragione per esserne veramente il capo, bisogna avere tutte queste qualità che ho riconosciuto in te, buone e cattive prese insieme [...]. Sposati dunque, senza divenire folle [*Und jetzt heirate ohne wahnsinnig zu werden*]!

Se tu avessi un giudizio d'insieme su ciò che, a mio avviso, spiega la paura che ho di te, potresti rispondermi [*Du könntest [...] antworten*]: “[...] Ti scarichi da ogni colpa e da ogni responsabilità [*Zuerst lehnst auch Du jede Schuld und Verantwortung von dir ab*]”, in ciò dunque, il nostro procedimento è lo stesso. [Kafka fa dunque dire al padre che entrambi agiscono specularmente e fanno lo stesso.] Ma mentre io in seguito, del tutto sincero nelle parole e nei pensieri, faccio ricadere interamente su di te la colpa, tu vuoi mostrare un sovrappiù d’“intelligenza” e di “delicatezza” [*“übergescheit” und “überzärtlich”*], assolvendomi da ogni colpa [*mich von jeder Schuld freisprechen*]. Ben inteso tu vi riesci solo in apparenza (d'altronde tu non vuoi andare oltre), e malgrado tutte le tue “frasi” [i tuoi modi di parlare, le tue forme ricercate, la tua retorica, “*Redensarten*”] su ciò che tu chiami modi d'essere, temperamento, contraddizioni, sconforto, tra le righe pare che in realtà l'aggressore sia stato io, dato che in tutto ciò che hai fatto non hai mai agito se non in tua difesa. Giunto a questo punto, avresti dunque ottenuto, grazie alla tua duplicità [*Unaufrichtigkeit*], un risultato abbastanza buono, visto che hai dimostrato tre cose [*Du hast dreierlei bewiesen*]: in primo luogo che sei innocente, in secondo luogo che io sono colpevole, e in terzo luogo che, per pura generosità, tu sei pronto non solo a perdonarmi [*bereit bist, nicht nur mir zu verzeihen*], ma addirittura – cosa che è al tempo stesso di più e di meno – a provare e a credere tu stesso che io, cosa del resto contraria al vero, sono ugualmente innocente⁸.

Speculazione straordinaria. Il figlio *si* parla. Si parla nel nome del padre. Fa dire al padre, prendendo il suo posto e la sua voce, prestandogli e dandogli al tempo stesso la parola: tu mi prendi per l'aggressore, ma io sono inno-

8. F. Kafka, *Lettera al padre*, trad. it. di A. Rho e I. A. Chiusano, Mondadori, Milano 1998, pp. 48-52.

cente, tu ti attribuisi la sovranità perdonandomi, dunque chiedendoti perdono al mio posto, poi accordandomi il perdono e, così facendo, ti riesce il colpo doppio, il colpo triplo, e di accusarmi, e di perdonarmi, e di rendermi innocente, per finire col credermi innocente, mentre hai fatto di tutto per accusarmi, esigendo in sovrappiù la *mia* innocenza, dunque la tua, perché ti identifichi con me. Ma ecco ciò che ricorda il padre, in verità la legge del padre che parla attraverso la bocca del figlio che parla attraverso la bocca del padre: se non si può perdonare senza identificazione col colpevole, a maggior ragione non si può perdonare e rendere innocente al tempo stesso. Perdonare significa consacrare il male che si assolve come un male inobliabile e imperdonabile. In ragione della stessa identificazione speculare, non si può dunque rendere innocente perdonando. Non si perdona un innocente. Se perdonando si rende innocente, si è anche colpevoli di perdonare. Il perdono accordato è tanto colpevole quanto il perdono chiesto, confessa la colpa. Pertanto non si può perdonare senza essere colpevole e dunque senza dover chiedere perdono di perdonare. “Perdonami di perdonarti”, ecco una frase che in ogni perdono è impossibile ridurre al silenzio, e innanzitutto perché essa si attribuisce colpevolmente una sovranità. Ma non sembra possibile far tacere la frase inversa: “Perdonami di chiederti perdono, cioè innanzitutto di farti portare la mia colpa, attraverso questa identificazione che ti chiedo, e il peso della colpa di dovermi perdonare”. Una delle cause di questa aporia del perdono è che non si può perdonare, chiedere o accordare il perdono senza identificazione speculare, senza parlare al posto dell’altro e con la voce dell’altro. Perdonare in questa identificazione speculare non è perdonare, perché non è perdonare all’altro *come tale* un male *come tale*.

La fine di questa *Lettera al figlio*, momento fittizio dell’altrettanto fittizia *Lettera al padre*, non la commenteremo. Ma porta nel fondo di se stessa, forse, l’essenziale di questo passaggio segreto del segreto alla letteratura come aporia del perdono. L’accusa che il padre fittizio non ritirerà mai, la lagnanza che egli non rende mai simmetrica né speculare (attraverso la voce fittizia del figlio, secondo questa *legal fiction* che è, come la paternità secondo Joyce, la letteratura), è l’accusa di parassitismo. Essa ricorre lungo l’intera lettera, lungo la finzione, e la finzione nella finzione. In definitiva il padre accusa di parassitismo la scrittura letteraria stessa. Parassitismo, ecco tutto ciò a cui suo figlio ha votato la sua vita, tutto ciò a cui confessa di aver imperdonabilmente votato la sua vita. Ha commesso la colpa di scrivere al posto di lavorare; si è accontentato di scrivere al posto di sposarsi normalmente. Qui tutto accusa il parassitismo e tutto si accusa di parassitismo, nel nome del padre, nel nome del padre e del figlio che si parla nel nome del padre, nel nome del figlio che si denuncia nel nome del padre, senza spirito santo (a meno che Letteratura qui non giochi il ruolo della Trinità). Il figlio è un parassita – come letteratura. Perché l’accusata, alla quale è chiesto di chiedere perdono, è la letteratura.

La letteratura è accusata di parassitismo; è pregata di chiedere perdono confessando questo parassitismo, pentendosi di questo peccato di parassitismo. Questo è vero anche della lettera fittizia nella lettera fittizia. Questa si vede così perseguita in giudizio dalla voce del padre che si trova prestata, chiesta in prestito o parassitata, scritta dal figlio: «O io mi sbaglio grandemente», dice il figlio-padre, il padre attraverso la voce del figlio o il figlio attraverso la voce del padre, «o tu utilizzi ancora questa lettera in quanto tale per vivere come un parassita su di me» (*Wenn ich nicht sehr irre, schmarotzest Du an mir auch noch mit diesem Brief als solchem*).

La requisitoria del padre (che parla al figlio attraverso la voce del figlio che si parla attraverso la voce del padre) aveva prima sviluppato a lungo questo argomento del parassitismo o del vampirismo. Distinguendo tra il combattimento cavalleresco e il combattimento dell'insetto parassita (*den Kampf des Ungeziefers*) che succhia il sangue degli altri, la voce del padre si leva contro un figlio che non solo è "incapace di vivere" (*Lebensuntüchtig*), ma è indifferente a questa incapacità, insensibile a questa dipendenza eteronomica, poco preoccupato dell'autonomia poiché ne fa portare la responsabilità (*Verantwortung*) al padre. Sii dunque autonomo! Sembra ordinargli il padre intrattabile. Esempio, il matrimonio impossibile che è in questione nella lettera: il figlio non vuole sposarsi, ma accusa il padre di vietargli il matrimonio, a «causa dell'onta» (*Schande*) che ricadrebbe sul mio nome», dice il padre sotto la penna del figlio. Dunque in nome del nome del padre, un nome paralizzato, parassitato, vampirizzato dalla quasi-letteratura del figlio, questa incredibile scena si scrive così: come scena impossibile del perdono impossibile. Del matrimonio impossibile. Ma il segreto di questa lettera, come avevamo suggerito in occasione di *Todttnauberg* di Celan, è che l'impossibile, il perdono impossibile, l'alleanza o il matrimonio impossibile forse hanno avuto luogo come questa stessa *Lettera*, nella follia poetica di questo evento che si chiama *La lettera al padre*.

La letteratura sarà stata meteorica. Come il segreto. Si chiama meteora un *fenomeno*, ciò che appare nel brillare o il *phainesthai* di una luce, ciò che si produce nell'atmosfera. Come una sorta di arcobaleno. (Non ho mai creduto troppo a ciò che si dice voglia dire l'arcobaleno, ma non ho potuto essere insensibile, meno di tre giorni fa, all'arcobaleno che si è dispiegato sopra l'aeroporto di Tel Aviv mentre rientravo dalla Palestina, innanzitutto, poi da Gerusalemme, alcuni istanti prima che questa città fosse, in modo assolutamente eccezionale, dato che ciò non succede quasi mai fino a questo punto, sepolta sotto una neve quasi-diluviana e isolata dal resto del mondo.) Il segreto del meteorite: diviene luminoso entrando, come si dice, nell'atmosfera, venuto da non si sa dove – ma in ogni caso da un altro corpo dal quale si sarebbe staccato. Poi ciò che è meteorico deve essere breve, rapido, passeggero. Furtivo, cioè, nel suo passaggio lampo, forse tanto colpevole e clandestino

quanto un ladro. Tanto breve quanto la nostra frase ancora sospesa (“Perdono di non voler dire...”). Questione di tempo. Al limite di un istante. La vita di una meteorite sarà sempre stata troppo breve: il tempo di un lampo, di un colpo di fulmine, d’un arcobaleno. Si dice che il lampo del fulmine o l’arcobaleno siano delle meteore. Anche la pioggia. È facile pensare che Dio, anche il Dio di Abramo, ci parli meteoricamente. Discende su di noi in verticale, come la pioggia, come una meteora. A meno che non discenda sospendendo la discesa, interrompendo il movimento. Per esempio per dirci: “Perdono di non voler dire...”. Non che Dio stesso dica ciò, o si ritragga e ritratti così, ma forse è ciò che vuol dire per noi “il nome di Dio”.

Un lettore favoloso si trova qui rappresentato. È al lavoro. Cerca di decifrare il senso di questa frase, l’origine e la destinazione di questo messaggio che non trasporta nulla. Questo messaggio è per il momento segreto, ma dice anche che un segreto sarà mantenuto. E un lettore infinito, il lettore d’infinito che vedo al lavoro, si chiede se questo segreto quanto al segreto non *confessi* qualche cosa come la letteratura stessa.

Ma allora perché parlare in questo caso di confessione e di perdono? Perché la letteratura dovrebbe essere confessata? Essere confessata per ciò che non mostra? Essa stessa? Perché il perdono? Perché il perdono, sia pure un perdono fittizio, sarebbe qui chiesto? Perché nella meteorite c’è questa parola di “perdono” (“Perdono di non voler dire...”). E che cosa avrebbe a che vedere il perdono col segreto a doppio fondo della letteratura?

Si avrebbe torto di credere che il perdono, supposta già la verticalità, si chieda sempre dal basso in alto – o si accordi sempre dall’alto in basso. Da molto in alto a quaggiù. Se le scene di pentimento pubblico e i perdoni chiesti oggi si moltiplicano, se talvolta sembrano innovare discendendo dal vertice dello Stato, dalla testa o dal capo dello Stato, talvolta anche dalle più alte autorità della Chiesa, di un paese o di uno Stato nazione (la Francia, la Polonia, la Germania, addirittura il Vaticano), la cosa non è senza precedenti, anche se resta rarissima nel passato. Ci fu per esempio l’atto di pentimento dell’imperatore Teodosio il Grande (su ordine di sant’Ambrogio)⁹. Più di una volta Dio stesso sembra pentirsi e mostrare del rimpianto, o del rimorso.

Sembra ricredersi, rimproverarsi di aver agito male, ritrattarsi e impegnarsi a non ricominciare più. E il suo gesto *somiglia* per lo meno a un perdono chiesto, a una confessione, a un tentativo di riconciliazione. Per non prendere che questo esempio tra altri, Iahvè non ritorna forse su una colpa dopo il diluvio? Non si riprende? Non si pente, come se chiedesse perdono, rimpiangendo in verità il male di una maledizione che aveva pronunciato, quando

9. Sant’Agostino giudica quest’atto “*mirabilis*” nella *Città di Dio*. Cfr. R. Dodaro, *Eloquent Lies, Just Wars and the Politics of Persuasion: Reading Augustine’s City of God in a “Postmodern” World*, in “Augustinian Studies”, 25, 1994, pp. 92-3.

davanti all'olocausto sacrificale che gli offre Noè, e sentendo salire verso di lui il profumo gradevole e pacificante delle vittime animali, rinuncia al male già fatto, alla maledizione anteriore? In effetti esclama:

Non ricomincerò più a *maledire* il suolo a causa dell'uomo, perché l'oggetto del cuore dell'uomo è il male, fin dalla sua giovinezza, e non ricomincerò più a colpire ogni vivente come ho fatto. Tutti i giorni che la Terra durerà, Semina e messe, freddo e caldo, estate e inverno, giorno e notte non cesseranno affatto¹⁰.

In un'altra traduzione bisogna sottolineare ancora la parola di *maledizione*, la parola per *maledire* che ben presto sarà seguita dalla parola di benedizione. Perché seguite Dio. Che cosa fa? Che cosa dice? Dopo aver confessato una maledizione passata, che si impegna a non ripetere più, dopo aver insomma chiesto segretamente perdono, nel suo foro interiore, come parlando per se stesso, Iahvè sta per pronunciare una benedizione. La benedizione sarà una promessa, dunque la fede giurata di un'alleanza. Alleanza non solamente con l'uomo, ma con ogni animale, con ogni vivente, promessa che si dimentica ogni volta che si uccide o maltratta oggi un animale. Che la promessa o la fede giurata di questa alleanza abbia preso la forma di un arcobaleno, cioè di un meteorite, ecco ciò che dovremmo ancora meditare, sempre sulla traccia del segreto, come di ciò che allea l'esperienza del segreto a quella della meteora.

Non *maledirò* più la gleba a causa del glebeo (Adamo): sì, la formazione del cuore del glebeo è un male fin dalla sua giovinezza. Non colpirò più ogni vivente, come ho fatto. Per tutti i giorni della Terra ancora, semenza e messe, freddezza e calore, estate e inverno, giorno e notte non verranno meno¹¹.

Dio si impegna dunque a non rifare più ciò che ha fatto. Ciò che ha fatto sarà stato il male di una malefatta, un male da non rifare più, e dunque da farsi perdonare, fosse pure da se stesso. Ma si perdona mai a se stessi? Immensa questione. Perché se Dio chiedesse perdono, a chi lo chiederebbe? Chi può perdonargli qualche cosa, una malefatta (questione "che cosa")? O perdonarlo, lui stesso (questione "chi"), per aver peccato? Chi potrebbe perdonargli o perdonarlo, se non lui stesso? Si può mai chiedere perdono a se stessi? Ma potrei mai chiedere perdono a qualcun altro, dato che devo, sembra, ci si dice, identificarmi abbastanza con l'altro, con la vittima, per chiedergli perdono, sapendo di cosa parlo, sapendo, per provarlo a mia volta, *al suo posto*, il male che gli ho fatto? Il male che continuo a fargli, nel momento stesso in cui chiedo perdono, cioè nel momento in cui tradisco ancora, in cui pro-

10. *Genesi* 8, 21-22, tr. Dhormes, pp. 26-7.

11. *Genesi* 8, 21-22, tr. Chouraqui, p. 30.

lungo questo spergiuro nel quale sarà già consistita la fede giurata, la sua stessa infedeltà? Questa questione della richiesta, questa preghiera del perdono chiesto cerca il suo luogo introvabile, al margine della letteratura, nella sostituzione di questo “al posto di” che abbiamo riconosciuto nella lettera del figlio al padre come lettera del padre al figlio, del figlio al figlio, come del padre al padre. Si può chiedere perdono a qualcun altro che non sia se stesso? Si può chiedere perdono a sé?

Due questioni ugualmente impossibili, ed è la questione *di* Dio (questione del “chi”), del nome di Dio, di ciò che vorrebbe dire il nome di Dio (questione del “che cosa”), la questione del perdono, ne avevamo parlato, che si divide tra il “chi” e il “che cosa”. Ma screditando e rovinando in anticipo anche la distinzione, questa partizione impossibile tra il “chi” e il “che cosa”.

Due questioni alle quali si è sempre tenuti a rispondere *sì e no*, né *sì* né *no*.

3. PIÙ D'UNO

“Perdono di non voler dire...”

Si perdona?

Se si parla francese, e se, senz'altro contesto, ci si domanda che cosa vuol dire “perdonarsi”, e se è possibile, si conserva allora nell'equivoco di questa grammatica, nella locuzione “perdonarsi”, una doppia o tripla possibilità. Innanzitutto, ma consideriamo accessoria una tale eventualità, ci sarebbe questa passività impersonale della forma ricercata che fa dire: “Questa colpa *si perdona*” per significare “la si perdona”, “è perdonata”, “la si può perdonare” (*it is forgiven, it is forgivable*). Interessiamoci di più alle altre due possibilità, alla reciprocità tra l'una e l'altra e/o alla riflessività di sé a sé: il “perdonarsi l'un l'altro” e/o il “perdonare se stesso”. Possibilità e/o impossibilità che sono marcate da due sintassi che restano entrambe, ciascuna a modo suo, identificatorie e speculari. Si tratta di ciò che si potrebbe chiamare, traslando un po' l'espressione, una grammatica speculativa del perdono.

Cosa fu, nel suo tragitto destinale, la lettera *del* padre inscritta nella *Lettera al padre*, di Kafka? Nella lettera *del* padre di Kafka al figlio e firmatario della *Lettera al padre* di Kafka, attraverso tutti i genitivi e tutte le firme di questa genealogia perdonante? Irrecusabilmente, questa lettera del padre al figlio fu anche una lettera del figlio al padre e del figlio al figlio, una lettera a sé, la cui posta in gioco restava quella di un perdono all'altro che fosse un perdono a sé. Fittizia, letteraria, segreta, ma non necessariamente privata, restò, senza restare, tra il figlio e lui stesso. Ma sigillata nel foro interiore, nel segreto, nel *secretaire* in ogni caso, di un figlio che si scrive per scambiare senza scambiare questo perdono abissale con colui che è suo padre (che in verità diviene suo padre e porta il suo nome dopo questa incredibile scena di perdono), questa lettera segreta non diviene letteratura, nella letteralità della sua lettera, se non a par-

tire dal momento in cui si espone a divenire una cosa pubblica e pubblicabile, archivio da ereditare, fenomeno ancora di eredità – o testamento che Kafka non avrà distrutto. Perché, come nel sacrificio d'Isacco che fu senza testimone o che non ebbe altro testimone sopravvissuto se non il figlio, cioè un erede eletto che avrebbe visto il volto contratto di suo padre nel momento in cui levava il coltello su di lui, tutto ciò ci arriva solo nella traccia lasciata dall'eredità, una traccia rimasta leggibile tanto quanto illeggibile. Questa traccia lasciata, questo lascito fu anche, per calcolo o imprudenza incosciente, la *chance* o il rischio di divenire una parola testamentaria in un corpo letterario, che diviene letteraria per questo stesso abbandono. Questo abbandono è esso stesso abbandonato alla sua deriva dall'indecidibilità, e dunque dal segreto, dalla "destinerranza" (*destinerrance*) dell'origine e della fine, della destinazione e del destinatario, del senso e del referente della referenza rimasta referenza pur nella sua sospensione. Tutto ciò appartiene a un *corpus* letterario tanto indecidibile quanto la firma del figlio e/o del padre, tanto indecidibile quanto le voci e gli atti che vi si scambiano senza cambiar niente (il "vero" padre di Kafka, non più di Abramo, forse non ha capito niente e ricevuto niente e inteso niente del figlio; forse è stato ancora più "bestia" di tutte le cosiddette bestie, l'asino e l'ariete che forse sono stati i soli a pensare e a vedere ciò che accade [*ce qui arrive*], ciò che gli accade, i soli a sapere, nel loro corpo, che paga il prezzo quando gli uomini si perdonano, si perdonano, loro stessi o tra di loro; dico proprio gli uomini e non le donne; la donna, della quale vedremo perché e come resta "da prendere", è visibilmente assente, spettacolarmente omessa da queste scene di perdono tra il padre e il figlio). *Corpus* dunque tanto indecidibile quanto lo scambio senza scambio di un perdono nominato, chiesto, accordato non appena nominato, un perdono tanto originario, *a priori* e automatico, tanto narcisistico insomma che ci si chiede se abbia veramente avuto luogo al di fuori della letteratura. Perché il padre cosiddetto reale non ne ha saputo niente. Un perdono letterario o fittizio è un perdono? Almeno che la sorte dell'esperienza più effettiva, la sopportazione concreta del perdono chiesto o accordato, dato che sarebbe in parte legata alla postulazione del segreto, non sia messa in gioco nel dono criptico del poema, nel corpo della cripta letteraria, come suggerivamo sopra a proposito di *Todtnauberg*, la scena del perdono tra Heidegger e Celan. Il perdono, allora, sarebbe il poema, il dono del poema. Non deve essere chiesto. Contrariamente a ciò che spesso si sente dire, deve, essenzialmente, non rispondere a una richiesta.

Nel "perdonarsi", nella grammatica speculativa della *Lettera al padre*, avevamo riconosciuto una scena di perdono al tempo stesso chiesto e accordato – a se stessi. Questo sembra al tempo stesso richiesto e vietato, inevitabile e impossibile, necessario e insignificante nella prova stessa del perdono, nell'essenza o nel divenire-perdono del perdono. Se c'è un segreto segreto del perdono, è che sembra votato al tempo stesso a restar segreto e a manifestarsi

(come segreto), ma anche a divenire, in tal modo, per identificazione speculare, perdono a sé, perdono di sé a sé, chiesto o accordato tra sé e sé nell'equivoco del "perdonarsi", ma anche annullato, privato di senso da questa stessa riflessività narcisistica. Dalla qual cosa deriva il rischio corso a causa della sua natura rilevata e rilevante, a causa di questa *Aufhebung* di cui avevamo parlato citando un'altra letteratura che condisce il codice dell'idealismo speculativo con il codice del gusto e della cucina, nel *Mercante di Venezia* («quando il perdono rileva la giustizia», «*when mercy seasons justice*»). Non si dovrebbe chiedere perdono che all'altro, al tutt'altro, all'altro infinitamente e irriducibilmente altro, e non si dovrebbe perdonare che all'altro infinitamente altro – cosa che al tempo stesso fa appello ed esclude "Dio", altro nome del perdono a sé, del *perdonarsi*.

L'avevamo notato: dopo il diluvio ci fu la ritrattazione di Dio (non diciamo il suo pentimento), questo movimento di ripiegamento attraverso il quale Dio ritorna su ciò che ha fatto. Allora non si rivolge solamente verso il male fatto *all'uomo*, cioè, precisamente, a una creatura abitata nel proprio cuore dalla malignità, fin dall'origine e in modo tale che il misfatto di Dio, il diluvio, avrebbe già significato una sanzione, una risposta, la replica di un castigo corrispondente al male nella carne della creatura, nella creatura come carne. Del resto questo male nel cuore dell'uomo avrebbe già dovuto spingere questi a espiare e a chiedere perdono: perdono contro perdono, come si dice dono contro dono. La ritrattazione di Dio, la sua promessa di non ricominciare, di non fare più del male, va ben al di là dell'uomo, il solo accusato di malignità. Dio si ritrae e si ritrae riguardo a *ogni vivente*. Si ritrae e si ritrae davanti a se stesso, parlando a se stesso, ma riguardo a ogni vivente e all'animalità in generale. E l'alleanza che sta per promettere di lì a poco l'impegna riguardo a ogni vivente.

Non potremo addentrarci qui nell'immensa questione (semantica ed esegetica) della ritrattazione di Dio, del suo ritorno su se stesso e sulla sua creazione, di tutti questi movimenti di riflessione e di memoria che lo portano a ritornare su ciò che non ha ben fatto, come se fosse al tempo stesso finito e infinito (tradizione che si potrebbe seguire anche in Eckhart, Boehme, Hegel ecc.). Questo rientrare in sé non bisogna affrettarsi a tradurlo con "rimpianto", "rimorso" o "pentimento" (benché la tentazione sia forte e forse legittima). Consideriamo solamente il raddoppiamento, la ritrattazione di ritrattazione, questa sorta di pentimento di pentimento che avviluppa, in qualche modo, l'alleanza con Noè, la sua discendenza e gli animali. Tra due ritorni su di sé di Dio, tra due ritrattazioni, quella che provoca e quella che interrompe il diluvio, nel frattempo di questi due quasi-pentimenti di Dio, Noè, in qualche modo, è perdonato per due volte. A due riprese, trova grazia. Come se l'alleanza tra il padre e il figlio non potesse essere suggellata che attraverso la ripetizione, il doppio ri-venire, il ri-venire su di sé di questo ritirarsi o di questa

ritrattazione – di ciò che non bisogna ancora, vi insisto, caricare degli apporti che una psicologia, una teologia o una dogmatica a venire proietteranno nel rimpianto, nel rimorso o nel pentimento. A meno che queste ultime nozioni non dipendano, nel loro fondo senza fondo, da questo ritorno su di sé di Dio, da questo contratto con sé, nel quale Dio si contrae e si contratta in tal modo a rivenire su se stesso. Il contratto disimmetrico dell'Alleanza sembra allora presupporre il doppio tratto di questo ri-trarsi (*re-trait*) (*Entzug*, si direbbe in tedesco), la ri-trattazione raddoppiata di Dio.

Se i testi che stiamo per leggere sembrano dunque *voler dire* qualche cosa (ma lo vogliono dire? O ci chiedono perdono di non voler dire?), forse si tratta di qualche cosa che si dovrebbe intendere persino prima di ogni atto di fede, prima di ogni dar credito che accorderebbe loro qualsivoglia statuto: parola rivelata, mito, produzione fantasmatica, sintomo, allegoria di sapere filosofico, finzione poetica o letteraria ecc. Forse è questa postulazione minimale, questa definizione nominale, che bisognerebbe allora articolare con ciò che sopra chiamavamo un "assioma assoluto": appartiene a ciò che qui è chiamato Dio, Iahvè, Adonai, il tetragramma ecc., il potersi ritrarre e ritrattare, altri direbbero "pentirsi". Appartiene a questo "Dio" il potere di ricordarsi, e di ricordarsi che ciò che ha fatto non era necessariamente ben fatto, perfetto, senza colpa e senza difetto. Storia di "Dio". D'altra parte, sempre se ci si accontenta di analizzare la semantica delle parole e dei concetti ereditati, cioè l'eredità stessa, è difficile pensare una ritrattazione che non implichi, per lo meno allo stato virtuale, nel gesto della confessione, un perdono richiesto.

Ma chiedo da Dio a chi? Non ci sono che due ipotesi possibili, e valgono per ogni perdono: questo può essere chiesto all'altro o a se stessi. Le due possibilità restano irriducibili, certamente, e tuttavia si riducono allo stesso. Se chiedo perdono all'altro, alla vittima della mia colpa, dunque, necessariamente, di un tradimento e di qualche spergiuro, lo chiedo all'altro con il quale mi identifico, per lo meno virtualmente, attraverso un movimento di ritrattazione che è un'auto ed etero-affezione. Il perdono si chiede dunque sempre, attraverso la ritrattazione, a se stesso come a un altro, a un altro se stesso. Dio, qui, chiederebbe virtualmente perdono alla sua creazione, alla sua creatura come a se stesso per la colpa che ha commesso creando degli uomini malvagi nel loro cuore – e innanzitutto, stiamo per comprenderlo, degli uomini di desiderio, degli uomini soggetti alla differenza sessuale, dei donnaioli, degli uomini mossi dal desiderio di *prender moglie*. In ogni caso, prima che gli si riconosca qualche statuto e qualche valore, prima che vi si creda o no, questo testo ereditato ci dona da leggere questo: il perdono è una storia *di* Dio. Essa si scrive o si indirizza nel nome di Dio. Il perdono accade come un'alleanza tra Dio e Dio attraverso l'uomo. Accade attraverso il corpo dell'uomo, attraverso (*travers*) il difetto dell'uomo, attraverso il male o il difetto (*défaut*) dell'uomo – che non è altro che il suo desiderio e il luogo del perdono *di* Dio

secondo la genealogia, l'eredità, la filiazione di questo doppio genitivo. Dire che il perdono è una storia *di* Dio, un affare tra Dio e Dio, difetto attraverso il quale (*au travers de qui*) noi, gli uomini, ci troviamo a esistere, non è una ragione né un modo per sbarazzarcene. Per lo meno bisogna sapere che non appena si dice o si intende “perdono” (e per esempio “perdono di non voler dire...”), ebbene, Dio è della partita. Più precisamente, il nome di Dio è già mormorato. Reciprocamente, non appena si dice “Dio”, presso di noi qualcuno sta mormorando “perdono”. (Senza che vi sia un rapporto necessario tra questo aneddoto e ciò che qui sto proponendo, mi ricordo che un giorno Levinas mi ha detto, con una sorta di umorismo triste e di protesta ironica, tra le quinte di una discussione di tesi: «Oggi, quando si dice “Dio”, bisognerebbe quasi chiedere perdono o scusarsi: “Dio”, mi passi l'espressione...»)

Il primo momento della ritrattazione divina sopravviene quando, mentre gli uomini si moltiplicano sulla superficie della Terra, Dio vede il loro desiderio. Non si dice che ne sia geloso, ma che vede gli uomini desiderare. La sua ritrattazione comincia quando vede il desiderio degli uomini – e che la creazione di questo desiderio è da imputare a lui. Si accorge che gli uomini si accorgono che «le figlie degli uomini erano belle». «Essi presero dunque per loro delle mogli tra tutte quelle che avevano scelto»¹². Se le prendono, traduce Chouraqui, queste figlie che sono “bene”.

Come sempre, è il desiderio che genera la colpa. È la colpa. Il desiderio comanda dunque la logica del pentimento e del perdono. Vedendo che gli uomini si appropriano delle donne, che *prendono moglie* (e come nella *Lettera al padre*, la scena del perdono, come quella del tradimento e dello spergiuro, gira intorno al “prender moglie”), Dio dice (ma a chi? *Si* dice, dunque): «Il mio spirito non resterà sempre nell'uomo, perché è ancora carne. I suoi giorni saranno di cento venti anni» (Dhormes). «Il mio soffio non durerà perennemente nel glebeo. Nel suo smarrimento egli è carne: i suoi giorni sono di cento venti anni» (Chouraqui).

Dio allora “si pente”, dice una traduzione (quella di Dhormes che nota senza ridere che gli “antropomorfismi abbondano nei racconti dei capitoli 2, 4, 6”); egli “rimpiange”, dice un'altra (quella di Chouraqui) per rendere una parola che, sembra, mi si dice a Gerusalemme, vorrebbe dire qualche cosa come “si consola”, ritorna indietro per fare il suo lutto, in qualche modo, consolandosi. Questo verbo non sarebbe privo di un rapporto di rassomiglianza etimologica, come spesso accade, con il nome proprio di Noah. Ma malgrado la piccola differenza tra il “pentimento” e il “rimpianto”, le due traduzioni che sto per citare si accordano per dire, con una stessa espressione, che Noè trova

12. *Genesi* 6, 1-2, tr. Dhormes. Chouraqui: «E quando il glebeo comincia a moltiplicarsi / sulla faccia della gleba, delle figlie gli sono partorite. / I figli degli Elohim vedono le figlie del glebeo: sì esse sono bene. / Essi si prendono delle mogli tra tutte quelle che hanno scelto».

“grazia” agli occhi di Iahvè. Avendo rimpianto o essendosi pentito d’aver fatto il male creando un uomo tanto maligno, Dio decide in effetti di sterminare la razza umana e di sopprimere ogni traccia di vita sulla Terra. Estende così l’annientamento, il genocidio, a tutte le specie di viventi, a tutte le sue creature, con l’eccezione graziosa di Noah, dei suoi e di una coppia di ogni animale:

Iahvè vide che la malizia dell’uomo sulla Terra era grande e che ogni oggetto dei pensieri del suo cuore non era altro, sempre, che il male. Iahvè *si pentì* di aver fatto l’uomo sulla Terra e si irritò in cuor suo. Iahvè disse (ma a chi parla dunque? In segreto o ad alta voce? Non è là l’origine della letteratura?): “Io sopprimerò dalla superficie del suolo gli uomini che ho creato, a partire dagli uomini fino al bestiame, fino ai rettili e fino agli uccelli dei cieli, perché mi *pento* di averli fatti”. Ma Noè trovò grazia agli occhi di Iahvè. Ecco la storia di Noè (*Genesi* 6, 5-8, tr. Dhormes).

Per ciò che qui ci interessa, ricordo solamente, senza leggerla interamente, che la traduzione di Chouraqui dice “rimpiango” e “ho rimpianto” al posto di “si pentì” e “io mi pento” – ma conserva la stessa parola “grazia” per la sorte concessa a Noè.

In qualunque modo si interpreti la logica di questa scena, si esita per sempre tra la giustizia e la perversione, tanto nell’atto di leggere quanto in ciò che si dà a leggere. La grazia che Noè trova agli occhi di Iahvè, ne conosciamo il seguito, si ha il diritto di tradurla con “perdono”? Niente lo impedisce, mi sembra. Dio perdona a Noè, solamente a lui, ai suoi e a una coppia di animali di ogni specie. Ma limitando in modo così terribile la sua grazia, castiga e distrugge ogni altra vita sulla Terra. Ora, procede a questo pangenocidio quasi assoluto per castigare un male e nello slancio del rimpianto per un male che in definitiva ha commesso lui stesso: aver creato degli uomini che hanno il male nel cuore. Come se non perdonasse gli uomini e i viventi di una colpa che è la sua, del male che hanno in loro, cioè il desiderio, mentre è stato lui a commettere la colpa di mettere in loro il desiderio. Come se, in definitiva, in un sol colpo, non perdonasse a se stesso la malefatta, il male fatto della sua creazione, cioè il desiderio dell’uomo.

Se ci si domanda ancora come e perché, rimpiangendo una malefatta, un male-fatto di cui male si consola, Dio si autorizza tanto a ringraziare Noè e i suoi quanto a castigare tutti gli altri viventi, allora teniamo conto di due dati di questa sentenza. Da una parte, è detto subito dopo che Noè era un “giusto”. Se è in tal modo ringraziato come giusto, e Dio riconoscerà in lui questo giusto, è perché egli è più giusto di Dio stesso, non del Dio che lo riconosce come giusto (bisogna essere giusti per questo) ma del Dio che deve ancora rimpiangere un male dal quale non può esentarsi o che fa fatica a perdonarsi. *Come se* (dico spesso “come se” di proposito, come se non volessi dire ciò che dico, e

qui la rivelazione farebbe ingresso in letteratura), Dio domandasse perdono a Noè o davanti a Noè, accordandogli subito dopo il patto o l'alleanza. D'altra parte, graziando anche le coppie di animali sull'arca, non uccidendo la promessa di vita e di rigenerazione, Dio non grazia solamente Noè, i suoi e una coppia di ogni specie. Nella giustizia di Noè, grazia esemplarmente una vita a venire, una vita di cui vuole salvare l'avvenire o la ri-nascita. L'Alleanza passa per questa incredibile grazia della quale è veramente difficile sapere chi l'accorda a chi, in fondo, *nel nome* di chi e di cosa.

Sì, *nel nome di chi e di cosa*, questo castigo, questa grazia e questa alleanza? In apparenza il movimento va da Dio a Noè e ai suoi. Ma Dio castiga e grazia per perdonarsi *facendosi* perdonare, per rimpiangere il male e graziare se stesso. Poi la grazia accordata a sé attraverso la metonimia di Noè, nel nome di Dio nel nome di Noè, ecco che si estende esemplarmente, cioè metonimicamente a tutta la vita, a tutta la vita a venire, a ri-venire. Proprio prima del diluvio (5, 22), e dopo aver rimpianto il male nella creazione, Dio dice infatti a Noè: «Io stabilirò la mia alleanza con te...» (Dhormes), «Io levo il mio patto con te» (Chouraqui). Noè il giusto ha allora 600 anni. Nel momento in cui gli comanderà di installarsi nell'arca, Dio gli dirà: «Ho visto che eri giusto davanti a me», «Sì ti ho visto, un giusto di fronte a me». Il momento dell'Alleanza si situa dunque nel grande abisso di questi quaranta giorni. Annunciato, promesso all'inizio del diluvio, questo momento è ripetuto, confermato, quando, allorché Noè fa salire degli "olocausti" (degli "animali da olocausto") sull'altare, Dio annuncia, senza rimpiangere, certo, ma promettendo di non ricominciare più, che non maledirà più la Terra a causa dell'uomo, il cui cuore è malvagio, e che non colpirà più tutti i viventi. Benedicendo Noè e i suoi figli, conferma l'Alleanza o il Patto, ma anche il potere dell'uomo su tutti i viventi, su tutti gli animali della Terra. Come se l'alleanza e il perdono abissale andassero di pari passo con questa sovranità dell'uomo sugli altri viventi. Sovranità *terrificante*, di un terrore al tempo stesso provato e imposto dall'uomo, inflitto agli altri viventi. Tutto ciò nella specularità di un Dio che ha fatto l'uomo "a sua immagine" (Dhormes; come sua "replica", traduce Chouraqui):

Elohîm benedisse Noè e i suoi figli. Disse loro: "Fruttificate e moltiplicatevi, riempite la Terra! Il timore e il terrore che ispirerete si imporranno a tutti gli animali della Terra e a tutti gli uccelli dei cieli". [Chouraqui: "Il vostro fremito, il vostro sgomento saranno su tutti i viventi della Terra". Dhormes doveva d'altra parte precisare in nota: "Il timore e il terrore che ispirerete", letteralmente "il vostro timore e il vostro terrore". Come se il terrore non potesse essere ispirato che per essere innanzitutto provato e condiviso.] "Tutti gli esseri di cui brulica il suolo e tutti i pesci del mare, saranno rimessi nella vostra mano. Tutto ciò che si muove e che vive vi servirà di nutrimento, come l'erba verde: vi ho donato tutto ciò. Soltanto non mangerete assolutamente la carne con la

sua anima, vale a dire il suo sangue. Per quanto riguarda il vostro sangue, lo reclamerò, come le vostre anime: lo reclamerò per mano di ogni animale, reclamerò l'anima dell'uomo per mano dell'uomo, per mano di ciascuno l'anima di suo fratello. Colui che sparge il sangue dell'uomo, il suo sangue sarà sparso dall'uomo, perché a immagine di Elohîm, Elohîm ha fatto l'uomo. Quanto a voi fruttificate e moltiplicatevi, siate numerosi sulla Terra e abbiate autorità su di essa»¹³.

Promettendo la sua Alleanza con l'uomo e tutti i viventi, Dio allora si impegna a non ricominciare più *a fare male*. Farà in modo "che non ci siano più diluvi per distruggere la Terra". Ma per evitare la malefatta o il misfatto, avrà bisogno di un pro-memoria, di un segno nel mondo, di una mnemotecnica che non sarà più solamente la spontaneità di una memoria vivente e auto-affettiva. Il segno ne sarà il meteorico arcobaleno: «L'arco sarà nella nuvola e lo vedrò per ricordarmi dell'alleanza perpetua tra Elohîm e ogni animale vivente in ogni carne che è sulla Terra» («Memorizzerò il mio patto», traduce Chouraqui).

Subito dopo (*Genesi* 9, 22) viene ricordato che Cam vide la nudità di suo padre e lo disse ai suoi fratelli. Si tratta di una concatenazione fortuita? Non ne diremo niente qui, per mancanza di tempo e perché la favola che non cessiamo di raccontare, l'ellissi del tempo di tutta la storia, è anche la nudità del padre. Dopo tante e tante generazioni, quando questa alleanza è rinnovata con Abramo, ciò accade ancora tra due tempi, prima e dopo la prova suprema.

Innanzitutto, in un primo tempo, Dio annuncia la sua alleanza ordinando ad Abramo di essere giusto e perfetto (17, 2), poi dopo il cosiddetto sacrificio di Isacco, in un secondo tempo, la conferma, *giurando* che lo benedirà e moltiplicherà il suo seme (22, 16). Saltiamo d'un tratto sopra tanti perdoni o grazie, come quella che Abramo chiede per i giusti di Sodoma (18, 22-33). Saltiamo d'un tratto sopra tanti giuramenti, per esempio la fede giurata nell'alleanza di Bersabea con Abimelec, alleanza che si fa nel nome di Dio (21, 22-33), poco prima della prova del sacrificio di Isacco. Torniamo troppo rapidamente a ciò che per cominciare ho chiamato l'assioma assoluto.

L'assioma ci obbliga a porre o a supporre un'esigenza di segreto, un segreto richiesto da Dio, da colui che propone o promette l'alleanza. Un tale segreto non ha il senso di una cosa da nascondere, come sembra suggerire Kierkegaard. Nella prova alla quale Dio sta per sottomettere Abramo, attraverso l'ordine impossibile (per il quale l'uno e l'altro devono in qualche modo farsi perdonare), attraverso l'interruzione del sacrificio che sembra ancora una grazia, che sembra la ricompensa per il segreto mantenuto, la fedeltà al segreto implicitamente richiesto non concerne essenzialmente il

13. *Genesi* 9, 1-17.

contenuto di qualche cosa da nascondere (l'ordine del sacrificio ecc.), ma la pura singolarità del faccia a faccia con Dio, il segreto di questo rapporto assoluto. È un segreto senza alcun contenuto, alcun senso da nascondere, alcun altro segreto fuorché la richiesta stessa del segreto, cioè l'esclusività assoluta del rapporto tra colui che chiama e colui che risponde "Eccomi": la condizione dell'appello e della risposta, se mai ce n'è, e che sia pura. Pertanto per Abramo non c'è più niente di sacro al mondo, perché è pronto a sacrificare tutto. Questa prova sarebbe così una sorta di desacralizzazione assoluta del mondo. Dato che non c'è neppure contenuto nel segreto stesso, non si può neanche dire che il segreto da custodire sia sacro, la sola sacralità che resta. A rigore si può dirlo "santo" (nel senso di "separato"), ma non sacro. (Se la letteratura, la cosa moderna che porta legittimamente questo nome, "desacralizza" o "secolarizza" le Scritture, la Scrittura santa o sacra, allora ripete, mettendolo a nudo e al mondo, rendendolo al mondo, il sacrificio di Isacco.) Come se Dio dicesse ad Abramo: tu non ne parlerai a nessuno, non perché nessuno *sappia* (e in verità, non è una questione di *sapere*) ma perché non ci siano terzi tra di noi, nulla di tutto ciò che Kierkegaard chiamerà la generalità dell'etico, del politico o del giuridico. Che non vi sia nessun terzo tra noi, nessuna generalità, nessun sapere calcolabile, nessuna deliberazione condizionale, nessuna ipotesi, nessun imperativo ipotetico, perché l'alleanza sia assoluta e assolutamente singolare nell'atto d'elezione. Tu ti impegnerai a non aprirti al riguardo con nessuno. (Oggi si direbbe: non ti confiderai con nessuno, non farai confidenze a nessun membro della tua famiglia, non ti aprirai al riguardo né coi tuoi, né coi vicini, né con gli amici, fossero pure i più vicini tra i vicini, non lascerai sospettare niente ai confidenti assoluti, né al tuo confessore, e soprattutto non al tuo psicanalista.) Se lo facessi, tradiresti, spergiureresti, romperesti l'alleanza assoluta tra di noi. E tu sarai fedele, sì, a ogni costo, nel peggior momento della peggior prova, anche se per questo devi mettere a morte ciò che ti è più caro al mondo, tuo figlio, cioè in verità l'avvenire stesso, la promessa della promessa. Perché questa domanda abbia il senso di una prova, è necessario che la messa a morte di Isacco non sia il vero oggetto dell'ingiunzione divina. D'altra parte che interesse avrebbe Dio per la morte di questo fanciullo, fosse pure offerta in sacrificio? Non l'avrà mai detto, né voluto dire. La messa a morte di Isacco diviene allora secondaria, eventualità ancora più mostruosa. In ogni caso non è più la cosa da nascondere, il contenuto di un segreto da salvare. Non ha alcun senso. E tutto sarà sospeso a questa sospensione del senso. L'ingiunzione, l'ordine, la richiesta di Dio, la sua imperiosa preghiera si indirizzano solamente, per metterla alla prova con un appello assolutamente singolare, alla sopportazione di Abramo. Ne va solamente della sua determinazione, del suo impegno passivo-e-attivo nel non-poter-voler-dire, nel mantenere un segreto fin nelle peggiori condizioni, dunque incondizionatamente. Nell'entrare con Dio in

una alleanza incondizionatamente singolare. Semplicemente per *rispondere*, in modo responsabile, di una corresponsabilità impegnata dall'appello. È la prova della mancanza di condizioni nell'amore, cioè nella fede giurata tra due singolarità assolute.

Per questo è necessario che niente sia detto e che tutto ciò in fondo, nella profondità senza fondo di questo fondo, non voglia dir niente. "Perdono di non voler dire...". Bisognerebbe insomma che il segreto da mantenere fosse in fondo senza oggetto, senz'altro oggetto che l'alleanza incondizionatamente singolare, l'amore folle tra Dio, Abramo – e ciò che discende da lui. Suo figlio e il suo nome.

Eppure, con ciò che discende da lui la singolarità è suggellata ma necessariamente tradita dall'eredità, eredità che conferma, legge e traduce l'alleanza. Dal testamento stesso.

Che cosa avrebbe a che fare la letteratura con il segreto testamentario di questo "perdono di non voler dire..."; con l'eredità di questa promessa e di questo tradimento, con lo spergiuro che ossessiona questo giuramento? Che cosa avrebbe a che vedere la letteratura con un perdono per il segreto mantenuto che potrebbe essere un "perdono di non voler dire..."? Detto altrimenti, in cosa la letteratura discende da Abramo, per ereditare da lui e al tempo stesso per tradirlo? E per chiedere perdono dello spergiuro? "Perdono di non voler dire...". La letteratura è forse questo perdono chiesto per la desacralizzazione, altri direbbero, in termini religiosi, per la secolarizzazione di una rivelazione santa? Un perdono richiesto per il tradimento dell'origine santa del perdono stesso?

Considerato che la letteratura (in senso stretto: come istituzione occidentale moderna), implica *di principio* il diritto di dire tutto e di nascondere tutto, cosa per la quale è inseparabile da una democrazia a venire;

considerato che la supposta struttura fittizia di ogni opera esonera il firmatario quanto alla responsabilità, davanti alla legge politica o civile, del senso e del referente (di ciò che il *dentro* del suo testo vuol dire e intende, esibisce o incrypta, anche se può sempre non *arrestarsi a porre* nessun senso e nessun referente, può sempre non voler dire niente), pur aggravando in ugual misura, fino all'infinito, la sua responsabilità per l'evento singolare che ogni opera costituisce (responsabilità nulla e infinita, come quella di Abramo);

considerato che i segreti o gli effetti di segreti incryptati in un tale evento letterario non devono rispondere o corrispondere a qualche senso o realtà nel mondo e che, a tal riguardo, chiamano a una sospensione di questi ultimi (non alla sospensione della referenza, ma alla sospensione, alla messa tra parentesi o tra virgolette della *tesi* del senso determinato o del referente reale, del loro arresto; da ciò viene la virtù propriamente *fenomenologica*, dunque meteorica, del *fenomeno letterario*);

considerato che la letteratura è il luogo di tutti questi segreti senza segreto, di tutte queste cripte senza profondità, senz'altro fondo che l'abisso dell'appello o dell'indirizzarsi, senz'altra legge che la singolarità dell'evento;

considerato che questo diritto letterario alla finzione presuppone una storia che istituisce un'autorizzazione (lo statuto di un *autore* irresponsabile e iperresponsabile) alla decisione performativa di produrre degli eventi che, in quanto atti linguistici, sono altrettanti modi di indirizzarsi o di rispondere;

considerato che l'avvento di questo diritto implica l'alleanza indissolubile tra un'autonomia estrema (la libertà democratica di tutti e di ciascuno ecc.) e una estrema eteronomia (questo diritto è concesso e può essere ritirato, è limitato alla frontiera precaria del contratto che delimita il letterario a partire da criteri esterni: nessuna frase è letteraria in sé, né disvela la sua letterarietà nel corso di un'analisi interna; essa diviene letteraria, acquisisce la sua funzione letteraria, solo secondo il contesto e la convenzione, cioè a partire da dei poteri non-letterari),

allora la letteratura è certamente erede di una storia santa della quale il momento abramitico resta il segreto essenziale (e chi negherà che la letteratura resta un resto di religione, un legame e un *relais* di sacro-santità in una società senza Dio?), ma essa rinnega anche questa storia, questa appartenenza, questa eredità. Rinnega questa filiazione. La tradisce nel doppio senso della parola: le è infedele, rompe con essa nel momento stesso in cui ne manifesta la "verità" e ne disvela il segreto. Vale a dire la sua filiazione: possibile impossibile. Questa "verità" è a condizione di un rinnegamento del quale la legatura di Isacco implicava già la possibilità.

Di questo doppio tradimento la letteratura non può che chiedere perdono. Non vi è affatto letteratura che non chieda perdono, fin dalla sua prima parola. In principio ci fu il perdono. Per niente. Per non voler dire niente.

Ci interrompiamo qui, nel momento in cui Dio *giura*. Suspendendo lui stesso il sacrificio, inviando il suo angelo per indirizzarsi ad Abramo una seconda volta, grida, chiama Abramo e *giura*. Ma non giura che *davanti a se stesso*, lo dice, lo confessa o lo rivendica. Come potrebbe fare altrimenti? Potrebbe voler dire qualcosa d'altro se non questa tautologia che non vuole dire niente?

In questo istante, ma da questo solo istante, l'autonomia e l'eteronomia non fanno più che Uno, sì, più d'Uno.

L'angelo di Iahvè chiamò Abramo una seconda volta dall'alto dei cieli e disse: "Ho giurato per me stesso – *oracolo di Iahvè* – che, poiché hai fatto questo e non hai rifiutato tuo figlio, il tuo unico figlio, ti benedirò e moltiplicherò la tua stirpe come le stelle dei cieli e come la sabbia che è sulla riva del mare, tanto che la tua stirpe occuperà la porta dei suoi nemici"¹⁴.

14. *Genesi* 22, 15-17, trad. Dhormes (corsivo mio).

Il messaggero di Iahvè grida ad Abramo / una seconda volta dai cieli. / Dice:
“*Lo giuro per me*, arringa di Iahvè: / sì, poiché tu hai fatto questa parola / e non
hai risparmiato tuo figlio, il tuo unico, / sì, ti benedirò, ti benedirò, / multipli-
cherò il tuo seme, / come le stelle del cielo, come la sabbia, sul labbro del mare:
/ il tuo seme erediterà la porta dei suoi nemici”¹⁵.

15. *Ibid.*, trad. Chouraqui (corsivo mio).