



Enrico Lucca

La Scrittura in esilio

**Ermeneutica e poetica
in Edmond Jabès**

PREMESSA

«Qui est Edmond Jabès?»: con questa domanda si chiudeva, nel 1982, una raccolta di saggi dedicata interamente allo scrittore francese¹. Riproporre un tale interrogativo ogniqualvolta si affronti l'opera di questo autore, nato nel 1912 e cresciuto in Egitto in una famiglia ebraica, non ha affatto un valore retorico. I libri di Jabès pongono infatti un problema gravoso per chi li legge. Eppure, nonostante la complessità, la sua produzione occupa un posto di rilievo nella letteratura francese del secondo dopoguerra.

Un primo approccio ai testi manifesta una serie di difficoltà che paiono risolversi, talvolta, in vere e proprie impossibilità: Jabès scrive in prosa o in poesia? È corretto situare la sua opera nell'alveo del pensiero ebraico novecentesco? E ancora: ha senso attribuire un significato filosofico alla sua indagine? A seconda delle risposte a queste domande la figura di Jabès è stata considerata in modi molto diversi, nonché, assai spesso, anche travisata.

Per giunta, quasi a voler confondere di proposito i lettori, Jabès non rifiutò mai espressamente alcuna interpretazione dei suoi libri. Di conseguenza, è in lui del tutto assente ogni volontà di rivendicare una qualsiasi appartenenza. In una dichiarazione rilasciata pochi anni prima della morte, non senza una certa ironia lo scrittore riaffermava la più assoluta libertà ermeneutica nei confronti della propria opera:

Ces livres s'écrivent à plusieurs niveaux. Je peux répondre que j'accepte volontiers tout ce qui me fait plaisir. Quand un philosophe me dit: «vous êtes philosophe», je suis content; quand un psychanalyste

¹ Cfr. Raczymow, *Qui est Jabès?*

me dit: «vous êtes psychanalyste», je suis heureux. Quand un poète me dit: «vous êtes poète», je suis aux anges.²

La questione della rilevanza filosofica del testo jabesiano è tra le più complicate: strutturati in maniera volutamente frammentaria, questi libri sono quasi del tutto privi di argomentazione. Jabès ha inoltre sempre mostrato un'avversione radicale per ogni tipo di sistematizzazione, soprattutto per quelle a carattere filosofico o letterario³. Ciononostante, i suoi testi dialogano intensamente con alcuni tra i maggiori esponenti del pensiero filosofico francese, come Blanchot, Derrida o Lévinas. Nei loro scritti, questi ed altri autori hanno riconosciuto all'opera di Jabès uno *status* privilegiato proprio in relazione alla speculazione filosofica. Del resto, la sua indagine, emergendo quale interrogazione continua sul senso dello scrivere, presta volentieri il fianco ad una vera e propria riflessione ermeneutica.

In virtù della loro metatestualità questi libri costituiscono già, comunque, un appello all'interpretazione. In un tale contesto, tra i sette volumi del *Livre des Questions* e *Le Livre de l'Hospitalité* trova spazio un'acuta disamina della questione della testualità, tratteggiando il nesso che emerge, a partire dal libro, tra scrittura e interpretazione, fino a riconoscere il ruolo decisivo del lettore in rapporto alla definizione dell'oggetto testuale. Jabès sviluppa poi questa interrogazione del libro alla luce dell'identità tra ebreo e scrittore, metafora che rappresenta il *Leitmotiv* di gran parte dei suoi testi: è infatti nell'esilio del popolo ebraico e nel suo rapporto con la tradizione che Jabès ritrova la traccia della distanza che separa ogni autore dalla propria opera.

² *Dialogue avec Jabès*, p. 305.

³ Cfr. Bolzan, *Intervista*, pp. 84-85: «[...] si ha l'impressione che i miei libri siano dei libri un po' sul genere filosofico. Ma non è così. C'è una storia che viene raccontata, ci sono dei personaggi, delle voci, soprattutto le voci dei rabbini che nella tradizione ebraica sono i commentatori privilegiati del libro. All'interno di tutto questo c'è l'interrogazione permanente che regge tutti i miei libri». Per quanto riguarda, invece, il rapporto con la letteratura, si veda Jabès, *Désert*, p. 154 (trad. it. p. 187): «La littérature, en tant que telle, ne m'intéresse pas et l'histoire littéraire moins encore. J'ai, en fait, le sentiment de ne pas appartenir à la littérature. Ce n'est pas faute de l'avoir désiré. Pour qu'une œuvre puisse prétendre au label "littérature", il lui faut une filiation – même si l'écrivain s'élève contre celle-ci – qui me fait entièrement défaut. Je n'ai jamais eu à m'insurger parce que mes livres s'excluent d'eux-mêmes».

I

L'ESILIO PRIMA DELL'ESILIO LA FRANCIA VISTA DALL'EGITTO

Ad un primo sguardo l'opera di Jabès sembra caratterizzata da un netto taglio – corrispondente, dal punto di vista biografico, al suo trasferimento in Francia nel 1957 –, che separa le prime raccolte poetiche, risalenti all'ambiente egiziano, da quelle successive, composte quando lo scrittore risiedeva ormai stabilmente a Parigi. La differenza tra i due periodi può sembrare così marcata che, a riguardo, alcuni interpreti non esitano a parlare di un primo e di un secondo Jabès. Tralasciando infatti Bounoure¹ (forse l'unico ad aver colto, fin da subito, una continuità nel suo percorso letterario), già dagli anni Sessanta gran parte dei critici o non prendevano in considerazione la prima produzione poetica, oppure la ritenevano poco più che un incidente di percorso². Questa presa di posizione pare poter essere suffragata dallo stesso Jabès, che ben presto si preoccupò di non attribuire troppa rilevanza ai primi componimenti, escludendo addirittura dal novero delle sue opere tutte le liriche precedenti la metà degli anni Quaranta.

Una lettura più attenta, però, permetterebbe di cogliere alcuni elementi di unità. Al di là di una complessa evoluzione formale e stilistica, si potrebbero infatti ravvisare nelle diverse composizioni anche notevoli affinità almeno dal punto di vista tematico. Jabès stesso considerava *Je bâtis ma demeure*, la sua raccolta poetica più importante, pubblicata a Parigi nel 1959, ma comprendente unicamente liriche scritte in Egitto,

¹ Sui rapporti tra Bounoure e Jabès si veda *infra*, II.1.

² Finanche interpreti celebri, come Derrida e Blanchot, pur avendo letto e apprezzato *Je bâtis ma demeure*, non gli dedicano tutta l'attenzione che meriterebbe. Nel 1987, intervenendo al termine del convegno di Cerisy-la-Salle tenuto in suo onore, Jabès fece notare come nessuno dei relatori avesse preso in considerazione questo libro (cfr. *Dialogue avec Jabès*, p. 300).

una sorta di pre-Libro³, precedente, non solo cronologicamente, gli altri suoi testi e in grado di contenerli tutti in potenza.

La scarsa attenzione, anche da un punto di vista biografico⁴, dedicata al periodo egiziano è quindi tanto più grave per due ragioni: in primo luogo, tenendo conto che Jabès lasciò l'Egitto a quarantacinque anni, non sarebbe corretto dimenticare la produzione precedente gli anni Sessanta; in secondo luogo, un'analisi approfondita dei più importanti eventi biografici e dell'ambiente socio-culturale, in particolar modo letterario, cui l'autore dovette la sua educazione, consente di gettare nuova luce su quello che emerge come il tema ossessivo della sua ricerca, ossia l'esilio e la percezione di non-appartenenza. A questa preoccupazione si potrà vedere come siano già legati, pur in forma differente e leggermente più sfumata⁵, molti dei lavori precedenti il trasferimento in Francia.

1. LE ORIGINI DI UNO SCRITTORE

Al tempo di Jabès il Cairo era una città divisa in due: da una parte la città vecchia con il bazar, la moschea e piccole strade poco illuminate; dall'altra la parte residenziale di nuova costruzione. Stabilitasi in Egitto intorno alla prima metà del XIX secolo, la famiglia Jabès faceva parte della ricca borghesia ebraica, che all'inizio del Novecento si era spostata dal vecchio e povero quartiere medievale a quello residenziale di Garden City. Questa zona conservava ancora l'aspetto della tipica città coloniale con tutte le caratteristiche di esclusione e segregazione ad essa connesse. Forte doveva essere il senso di separazione, all'interno della città, tra il «vero oriente» e la parte, ormai pressoché occidentalizzata, dove viveva la classe socialmente più agiata. La ristrettezza dell'ambiente cittadino in cui era costretto a vivere lasciò una traccia nel sentimento di repulsione e sottostima che Jabès avrebbe successivamente manifestato nei confronti dei suoi primi cimenti letterari:

³ Cfr. Lardoux, *Désert*, p. 41. *Je bâtis ma demeure* è definito «le degré zéro du livre» o «l'arrière livre» anche da Fernandez-Zoila, *Livre*, p. 52.

⁴ Pochi sono gli autori che si sono preoccupati di approfondire questo periodo: da un punto di vista biografico fondamentale è Lançon, *Jabès*; si vedano anche Cahen, *Écrire*, e Id., *Jabès*, pp. 303-341. Per quanto riguarda gli aspetti più legati alla produzione letteraria cfr. Jaron, *Hazard*.

⁵ Cfr. Fredericksen *Dwelling*, p. 336. Una lettura simile, sebbene soltanto accennata, si trova anche in De Benedetti, *Scrittura*, pp. 31-32. Mayaux ha riscontrato un'affinità tra le diverse fasi della produzione di Jabès nell'attenzione metapoetica per il linguaggio, cercando di indagare come questa dimensione fosse già presente anche in *Je bâtis ma demeure* (cfr. *Assomption*, pp. 171-172).

Au Caire, je me sentais prisonnier du jeu social. J'échappais mal à ma situation – la plupart de mes relations professionnelles me pesaient – sans qu'il fût possible d'y mettre fin. C'est, je le sais, la condition de tout écrivain devant travailler pour vivre mais, au Caire, cette dualité était plus intenable dans la mesure où chacun se connaissait. À l'époque, le quartier à majorité européenne où j'évoluais – celui du commerce et des affaires – avait à peine les dimensions du quartier de l'Opéra à Paris. Dans une atmosphère aussi confinée, les textes que je publiais faisaient tout au plus figure de divertissement intellectuel. C'était plus prestigieux que le golf ou le tennis, mais dépourvu de conséquences. Il va sans dire que je souffrais beaucoup d'être tenu pour un amateur.⁶

Sorta di estremo punto d'evasione era il deserto, che sorgeva poco lontano dalla città. La rilevanza, non solo metaforica, che questo luogo particolare acquistò, col tempo, va quindi situata all'interno di un'esperienza reale di estraneità. Per Jabès il deserto è il luogo privilegiato della spersonalizzazione⁷, lo spazio in cui ciascuno è costretto a fare i conti con la propria solitudine⁸, il teatro di un serrato confronto con se stessi e, nel medesimo tempo, la possibilità di un'apertura autentica alla profondità del linguaggio poetico:

Aux abords mêmes de la ville, le désert représentait donc pour moi une coupure salvatrice. Il répondait à un besoin urgent du corps et de l'esprit et je m'y enfonçais avec des désirs tout à fait contradictoires: me perdre pour, un jour, me retrouver. [...] Il m'est arrivé fréquemment de rester seul quarante-huit heures dans le désert. Je n'emportais pas de livres mais une simple couverture. Dans un pareil silence, la proximité de la mort se fait sentir d'une manière telle qu'il paraît difficile d'endurer davantage.⁹

Il deserto assurge così a metafora del vuoto, di quell'abisso che spalanca lo spazio possibile di ogni significato. Il silenzio e la solitudine dei luoghi desertici, riecheggianti anche nei frequenti spazi bianchi e nel grande respiro della pagina, rappresentano l'esatto parallelo dell'importanza attribuita da Jabès alla parola poetica. La spersonalizzazione, esperienza tipica di chi si reca nel deserto, evoca poi anche l'immagine dell'esilio, connettendosi a quanto Jabès scriverà sulla necessità della separazione dello scrittore dalla propria opera¹⁰.



⁶ Jabès, *Désert*, pp. 32-33 (trad. it. pp. 39-40).

⁷ Cfr. *ivi*, p. 32 (trad. it. p. 39). Si veda anche Weiss, *Interview*, p. 178.

⁸ Cfr. Jabès, *Désert*, p. 36 (trad. it. p. 44).

⁹ *Ivi*, p. 33 (trad. it. pp. 40-41).

¹⁰ Sulla connessione tra scrittura ed esilio si veda Jaron, *Hazard*, p. 161; cfr. anche Bogliolo, *Conversazione*, p. 107.

II

EBRAISMO, SCRITTURA, ALTERITÀ A CONFRONTO CON LÉVINAS E BLANCHOT

1. GENESI DELL'ESILIO FRANCESE

Una volta espulso dall'Egitto e giunto in Francia, Jabès si trovò a vivere, suo malgrado, una condizione forzata di esilio¹. Dal punto di vista culturale Parigi, all'inizio degli anni Sessanta, era una città vivacissima, teatro delle maggiori ricerche in ambito letterario, artistico e filosofico; per di più, tutti gli intellettuali e i poeti che avevano conosciuto Jabès al Cairo, come Maurice Nadeau, Michel Leiris, Jean Grenier o René Char, lo accolsero con grande amicizia nella loro cerchia. Eppure, nonostante nel 1967 divenne anche cittadino francese, Jabès non riuscì mai a sentirsi veramente tale:

I was very warmly welcomed in France by everyone. But it would be impossible for me to say that France is my country, that it is my landscape. I feel a little lost living in Paris, even though I am surrounded by friends and feel comfortable there. It is not my landscape, not my place, my true place.²

L'impossibilità di identificarsi con il mondo della cultura europea doveva rivelarsi presto nella consapevolezza della propria marginalità: Jabès fu infatti costretto a riconoscere una totale estraneità nei confronti delle diverse scuole poetiche in rapporto a cui la sua adesione, come si è visto, anche

¹ «J'ai quitté l'Égypte parce que j'étais juif. J'ai donc été amené, malgré moi, à vivre une certaine condition juive, celle de l'exilé»: Jabès, *Désert*, pp. 53-54 (trad. it. p. 66). Maurice Nadeau ha fatto cenno ai primi momenti dell'arrivo di Jabès in Francia in *Pour Jabès*, p. 11.

² Auster, *Interview*, pp. 11-12 (trad. it. p. 132).

pérables. Disons plutôt qu'ils devraient l'être si l'on s'attache à les lire vraiment.³

Ciononostante, questi libri nascondono parecchie difficoltà per chiunque vi ricerchi i principi di un'analisi ermeneutica. Ad un primo confronto colpisce infatti la natura paradossale di certe affermazioni connesse proprio al concetto di leggibilità. Nel terzo volume del *Livre des Ressemblances*, Jabès definisce il libro «lisible mais illisible»⁴. Tale contraddittorietà verrà ribadita più volte, in forma maggiormente elaborata o formulata in maniera differente, come si può leggere nel *Parcours*:

Il y a une invisibilité qui est visibilité différée et une visibilité qui est illisibilité décourageante. Cette illisibilité nous confirme que tout ce qui est visible n'est pas, en vertu de ce principe, lisible mais que, par contre, ce qui est invisible demeure le futur pari de toute lisibilité.⁵

Alcune volte Jabès sembra collocare la nozione di leggibilità nel tempo⁶; in qualche altro testo, invece, è Dio a rivestire il ruolo di garante della leggibilità⁷. Tuttavia, la nozione di Dio è forse una tra le più sfuggenti e meno chiare in Jabès, che ha riferito una volta di aver utilizzato quel termine soltanto come metafora del vuoto⁸.

L'oscurità è dunque radicata nell'essenza del libro⁹. Finanche l'atto di lettura deve affrontare numerose complicazioni: la sua possibilità viene rimessa ogni volta in questione e non può più essere assunta come dato acquisito. Porre in questi termini il problema della lettura vuol dire però insinuare anche il dubbio della significatività del testo¹⁰. Per venire a capo di questo problema, rifiutandosi ovviamente di catalogare l'opera di Jabès come priva di senso, occorre approfondire questa presunta il-

³ Jabès, *Désert*, p. 158 (trad. it. p. 192). Altre volte la nozione di leggibilità si lega alla frammentarietà: «La lisibilité n'est, peut-être, qu'illisibilité mise en pièces, le grandiose spectacle de ce saccage»: Id., *Partage*, p. 60 (trad. it. p. 56).

⁴ Id., *Ineffaçable*, p. 17.

⁵ Id., *Parcours*, p. 57 (trad. it. p. 69). A tale affermazione sembra far eco, per la sua oscurità e contraddittorietà, questo frammento tratto da un testo di pochi anni precedente: «La révolte d'une ombre précipite la venue de la lumière, comme l'illisibilité, dressée contre elle-même, nous prépare à la lisibilité parfaite»: Id., *Subversion*, p. 18 (trad. it. pp. 21-22).

⁶ «La lisibilité – du livre – est liée au temps – du livre» (Id., *Ineffaçable*, p. 19).

⁷ «L'invisible forme du livre est le corps lisible de Dieu»: Id., *Retour*, p. 95 (trad. it. p. 195). Si veda anche Id., *Ressemblances*, p. 134 (trad. it. p. 125): «La lisibilité et l'illisibilité de Dieu sont lisibilité et illisibilité du non-savoir».

⁸ Cfr. Id., *Désert*, p. 87 (trad. it. p. 107).

⁹ Cfr. *ivi*, p. 119 (trad. it. p. 145).

¹⁰ Non a caso si è parlato di una sorta di «impossibilità comunicativa» dell'opera di Jabès (cfr. Lévy, *Absence*, p. 155).

leggibilità, cercando di comprenderla all'interno di un quadro capace di situare il libro jabèsiano nella sua dimensione più propria.

In primo luogo, a fronte della sua oscurità, va accantonata ogni tendenza a svalutare completamente il testo a tutto vantaggio dell'interpretazione. Sarebbe facile etichettare il libro come una sorta di *rebus* o enigma che l'autore sottopone ai suoi interpreti. Cionondimeno, nonostante le reiterate affermazioni in merito alla libertà del lettore, non si può nemmeno sottovalutare la 'materialità' del testo, ovvero la sua capacità di opporre sempre una certa resistenza. L'oggetto testuale rappresenta infatti una specie di ostacolo da cui il lettore non può liberarsi. I limiti dell'esercizio ermeneutico, ma anche la sua stessa possibilità, si inseriscono appunto in questo necessario far ritorno alla *chose écrite*.

Attraverso la sua struttura composita e frammentaria, ogni libro di Jabès mira a rendere ragione del fatto che ogni lettura – per quanto decisiva affinché un testo si arricchisca, significhi e comunichi – proprio in quanto singola interpretazione non possa non essere consapevole della perdita generata necessariamente dal suo taglio ermeneutico. Questo importante concetto viene affrontato con rinnovata attenzione nel *Livre du Partage*, come Jabès spiega in un colloquio con Alberto Folin:

[...] un libro può veramente essere condiviso? Ebbene, io ritengo che sia impossibile. Quando si legge un libro, qualunque libro, anche il più importante, uno di quelli che ci hanno accompagnato e che ci accompagnano nella vita, afferriamo in realtà quello che ci interessa, e lasciamo da parte il resto: ma questo «resto», tutto ciò che abbiamo tralasciato e dunque non è stato condiviso, è morto, non esiste. Non si possiede allora, veramente, che *un certo libro*, il quale è divenuto nostro, ma che è solo una parte uscita dal libro che abbiamo letto? ¹¹

Se però ogni interpretazione è, per forza di cose, limitante, il sogno è, invece, quello di dar vita ad un libro illimitato (il Libro *par excellence*), capace di comprendere tutte le possibili letture, senza con questo essere sottomesso a nessuna in particolare: «Tout lecture limite. Le texte illimité est celui qui suscite, chaque fois, une nouvelle lecture à laquelle il échappe en partie. Ce qui reste toujours à lire est sa seule chance de survie» ¹².

L'iniziale rischio di incomunicabilità viene ora a trasformarsi, paradossalmente, nel suo opposto; i libri di Jabès, che prima sembravano chiusi ad ogni approccio, diventano ora, al contrario, il simbolo stesso dell'apertura dell'opera letteraria. Come appare chiaramente da un fram-

¹¹ Folin, *Intervista*, p. 24.

¹² Jabès, *Subversion*, p. 83 (trad. it. p. 89).

mento di *Aely*, Jabès progetta di poter delineare i contorni di qualcosa di inclassificabile, capace di frantumare tutte le distinzioni di genere, riuscendo a qualificarsi quale principio di ogni lettura:

[...] c'est pourquoi j'ai rêvé d'une œuvre qui n'entrerait dans aucune catégorie, qui n'appartiendrait à aucun genre, mais qui les contiendrait tous; une œuvre que l'on aurait du mal à définir, mais qui se définirait précisément par cette absence de définition; une œuvre qui ne répondrait à aucun nom, mais qui les aurait endossés tous, une œuvre d'aucun bord, d'aucune rive; [...] une œuvre qui serait le point de ralliement de tous les vocables disséminés dans l'espace dont on ne soupçonne pas la solitude et le désarroi; le lieu, au-delà du lieu [...]. Un livre enfin qui ne se livrerait que par fragments dont chacun serait le commencement d'un livre.¹³

2. MOLTEPLICITÀ DEI GENERI

Volendo provare a fornire anche solo un elenco, per quanto incompleto, dei generi letterari contenuti all'interno di questi testi, ci si troverebbe di fronte ad un vero e proprio *mélange* polimorfo. Allo stesso modo, insieme ad un mescolamento di generi si incontrano anche una molteplicità di stili (lirico, narrativo, drammatico, esegetico) ed un continuo alternarsi di soluzioni grafiche ben precise (parentesi¹⁴, commenti, ampi spazi bianchi, citazioni, lunghissime serie di domande e risposte)¹⁵.

In questa struttura frammentaria i quadri di riferimento spaziali e temporali o mancano del tutto oppure risultano indecifrabili, continuando a sovrapporsi gli uni agli altri. I libri sembrano poi intrecciarsi tra loro tanto che i diversi titoli riprendono molto spesso alcune frasi o, addirittura, il titolo di alcuni paragrafi dei libri precedenti. Jabès sottolineerà come questi aspetti tipografici rivestano un'importanza fondamentale nell'economia della sua concezione del testo, suggerendo l'idea di un «libro processuale» che si mostra al lettore nel momento stesso del suo farsi:

And then, too, there are the different kinds of typography in the book, the parentheses and italics, for example. In all my books there is a book that exists inside the book. There is the part that is before the book. It is in the book, but it is also the book that has not yet been written. To be before the book is to be in a state of potential, to have the

¹³ Jabès, *Aely*, p. 57.

¹⁴ Sul significato delle parentesi si rimanda a Israel, *Parentèses*.

¹⁵ Sulla molteplicità di generi si veda Shillony, *Rhétorique*, p. 9.

possibility of creating a book. But then the book creates itself, against all the other books we carry inside us. And it goes on and on like that. It is a circular work. Each question leads to another question.¹⁶

La preoccupazione di Jabès è quella di non cristallizzare né irrigidire la dimensione di senso, interpretando invece la lettura come un'esperienza capace di suscitare, a sua volta, una nuova scrittura, contribuendo così in maniera decisiva al processo con cui un libro acquista significato:

Ces pages de réflexions, d'opiniâtres interrogations [...] ne sont que feuillets retenus d'un livre en suspens dans le livre même, où la certitude a, pour adversaire, la certitude [...]. J'aurais eu tendance à le considérer comme un essai, si, dès l'abord, ce vocable, dans sa précision rigoureuse, avait eu une chance d'en dégager le paradoxal enjeu: parvenir, d'une part, au plus fort de l'écriture, à embrasser le livre et, d'autre part, à en faire reculer, simultanément, la limite.¹⁷



¹⁶ Auster, *Interview*, p. 14 (trad. it. p. 135). Cfr. anche Bolzan, *Intervista*, pp. 88-89.

¹⁷ Jabès, *Parcours*, p. 15 (trad. it. p. 12).

IV

CITAZIONI, SCRITTURA INTERROGANTE E POETICA DEL FRAMMENTO

Alla difficile classificabilità i libri di Jabès uniscono una struttura che rende particolarmente arduo qualsiasi approccio interpretante. In primo luogo, la radicale assenza di argomentazione è un ostacolo per chiunque cerchi di dimostrare l'appartenenza di questi testi all'ambito filosofico. In secondo luogo, pur essendo contrassegnati dai crismi del linguaggio poetico, i libri del periodo francese si smarcano ugualmente dal complesso gioco di rimandi e suggestioni facente capo a ciò che, nel senso più ampio del termine, si intende comunemente con poesia.

La scrittura di Jabès non è nemmeno identificabile con la brillantezza di certa produzione aforistica. Facendo leva sulla capacità di sintetizzare in poche righe un pensiero molto articolato, che spesso si risolve in una *pointe* arguta, l'aforisma risulta, per così dire, sempre completo in se stesso. Al contrario, questi libri costituiscono un esempio di frammentarietà¹. Al loro interno, infatti, predomina incontrastata una retorica della discontinuità², che riflette, da un punto di vista poetico, i caratteri propri dell'*écriture nomade*, espressione della condizione esilica cui ogni scrittore è sottoposto.

Questa concezione frammentaria non può non rimandare ad esperienze comuni alla poesia e alla filosofia del Novecento (si pensi, ad esempio, all'opera di René Char o ai *Minima Moralia* di Adorno). Inevitabilmente connessa ai drammatici eventi dell'ultimo secolo e, in particolar modo, al senso di distruzione seguito alla Seconda guerra mondiale, la decisione di

¹ Per una distinzione tra aforisma e frammento si legga Blanchot, *Intrattenimento*, pp. 208-209; con particolare riferimento a Jabès cfr. Waldrop, *Absence*, pp. 17-19; si veda anche Raczymow, *Qui est Jabès?*, p. 162 nota 12.

² Cfr. Stamelman, *Nomadic writing*, p. 94; cfr. anche Erbetz, *Configurations*.

optare per una simile scrittura nasce, anzitutto, da una necessità storica. D'altra parte, come suggerisce Blanchot, la discontinuità dello stile non trasmette soltanto l'arrendevolezza a fronte del tragico scenario del mondo esterno, ma reca con sé anche la riaffermazione di un valore dinamico e positivo esprimibile soltanto attraverso l'incompletezza.

Benché nei testi di Jabès queste immagini della rottura si ritrovino anche nella disposizione delle parole o, addirittura, delle singole lettere³, assai più paradigmatica in tal senso è un'analisi della composizione macroscopica del libro. Tre sono le scelte stilistico-formali capaci di far emergere quella che si potrebbe definire, a tutti gli effetti, un'ermeneutica dell'interruzione: l'utilizzo di citazioni (vere o inventate), la continua e ossessiva reiterazione di domande e infine, quasi a riassumere gli aspetti precedenti, la prevalenza dell'elemento frammentario in contrapposizione all'idea di totalità.

1. CITAZIONI, AUTOCITAZIONI, PSEUDOCITAZIONI

Se Jabès aveva collocato il nodo della propria esperienza poetica nel rapporto tra *écrit* (scritto) e *raconté* (racconto), Pierre Missac ha suggerito intelligentemente di unire a questa coppia anagrammatica anche il verbo *citer* (citare)⁴. La citazione è infatti immagine della rovina, resto di un intero assente e frammento testuale in esilio⁵. In virtù della sua essenziale incompletezza, ma anche alla luce della rilevanza poetica di cui esso è investito, l'atto del citare rappresenta per Jabès uno dei cardini della scrittura ebraica: «Essentiel, dans le judaïsme, est le constant recours à la citation»⁶.

Non sempre lo scrittore si serve della citazione nella sua forma canonica, virgolettando cioè il testo di partenza o indicando la fonte. Il riferimento ad un autore è spesso solamente accennato, mentre altre volte spetta completamente al lettore individuarlo. In altri testi ancora, come nel settimo e ultimo volume del *Livre des Questions*, una serie di brevi brani, tratti da Proust, Kafka e Wittgenstein, assolve il compito di introdurre il tema del libro⁷.

³ Sulle scelte retoriche riferite alle singole parole, oppure anche sui giochi con le varie lettere, si vedano Shillony, *Rhétorique*, e Motte, *Questioning*, pp. 27-76.

⁴ Sull'uso delle citazioni si vedano Missac, *Éloge*, ed Erbetz, *Configurations*, pp. 154-155.

⁵ Per un tentativo di connessione tra l'esilio e la citazione cfr. Stamelman, *Nomadic writing*, pp. 106-110.

⁶ Jabès, *Partage*, p. 32 (trad. it. p. 30).

⁷ Lo stesso accade in *Yaël*, dove invece ad essere citati sono Bataille, Blanchot ed Hegel.

Diverso è il caso del *Livre des Marges*, dittico composto da *Ça suit son cours* e *Dans la double dépendance du dit*: oltre a raccogliere interventi sugli scritti di altri autori, questo libro racchiude anche alcuni abbozzi di testi già pubblicati. Ad essere citati sono poeti e filosofi con cui Jabès ebbe occasione di dialogare. È opportuno tuttavia rilevare come i numerosi riferimenti a Blanchot, Derrida, Bataille, Leiris o Nadeau non siano affatto un espediente per suffragare le proprie affermazioni, quanto invece il tentativo di unire insieme più elementi testuali, così da suggerire, grazie alla loro inconsueta collocazione, differenti possibili sviluppi di senso.

Ciò si nota ancor più nelle diverse occasioni in cui Jabès cita se stesso. Alcune parti di *Je bâtis ma demeure* vengono ricomprese all'interno del *Livre des Questions*; allo stesso modo, nel primo volume del *Livre des Ressemblances*, Jabès riporta le sette *prières d'insérer* del primo ciclo di testi⁸; ancora, nel *Parcours* si può leggere un intero capitolo già presente nel *Petit livre de la subversion hors de soupçon*⁹. Altre volte, come detto, Jabès trae i titoli delle proprie opere da sezioni dei libri precedenti. Lungi dal generare confusione, questo contribuisce sia a suggerire due modi diversi di trattare lo stesso tema (qualora si utilizzi il medesimo titolo per due libri differenti), sia a mettere in risalto la polisemia di un singolo passo (nel caso, appunto, questo venga spostato da un libro all'altro).

Emblema del citazionismo jabesiano sono le voci dei rabbini immaginari (se ne contano più di cento) che tempestano gran parte della sua opera. I loro nomi, per la maggior parte inventati¹⁰, simboleggiano la molteplicità delle interpretazioni che accompagna la lettura del libro. La quasi totalità delle citazioni sono dunque, in realtà, delle pseudocitazioni. Il processo innescato da una simile scelta è molto affine al sovvertimento del confine tra poesia e prosa messo in atto dal discorso ermeneutico di Jabès. Dissolvendo la demarcazione tra l'originale e la citazione, il libro può prodursi e riprodursi sempre di nuovo¹¹. La pseudocitazione, riman-

⁸ Cfr. Jabès, *Ressemblances*, pp. 19-27 (trad. it. pp. 33-40).

⁹ Cfr. Id., *Subversion*, pp. 56-57 (trad. it. pp. 61-63), e Id., *Parcours*, pp. 86-87 (trad. it. pp. 111-114).

¹⁰ Altre volte, invece, essi paiono rimandare ad autori cari a Jabès: si pensi, nel *Livre des Questions*, a Reb Jacob e Reb Rida, che stanno, evidentemente, per Max Jacob e Jacques Derrida.

¹¹ «Chez Jabès l'obsession du déjà dit, du déjà vu, qui marque la littérature et l'art modernes, prend une forme inattendue. Ses citations sont de fausses citations, attribuées à des personnages imaginaires. [...] La ligne traditionnelle de démarcation entre l'original et la citation, entre l'authentique et le faux, entre le texte produit et re-produit, s'estompe chez Jabès, comme s'estompent les frontières entre les genres littéraires, entre la poésie et la prose, le lyrisme et l'essai, le personnel et l'impersonnel» (Shillony, *Rhétorique*, p. 36).



SCRITTORE E LETTORE DAVANTI AL LIBRO

1. L'AUTORE: UN'ASSENZA NECESSARIA

In un frammento di «Portes des secours», una sezione di *Je bâtis ma demeure*, Jabès afferma laconicamente: «Le lecteur seul est réel»¹. Pochi anni dopo, in una pagina del primo volume del *Livre des Questions* si trova scritto: «Je suis absent puisque je suis le conteur. Seul le conte est réel»². Si potrebbe dire che il nucleo della riflessione ermeneutica di Jabès sia racchiuso nell'intreccio di relazioni che si dipanano a partire da queste due proposizioni.

Già in precedenza si è visto come la chiave esilica della scrittura, descritta in parallelo al destino apolide del popolo ebraico, si risolvesse nella riaffermazione di una radicale separazione tra lo scrittore e la propria opera. Del resto, Jabès è convinto che un libro possa essere tale solo grazie a questa distanza³. Perdendo quella specie di tutela che, apparentemente, esercitava sulla *chose écrite*, ogni scrittore risulta estraniato dalle sorti della propria scrittura. Un testo può offrirsi alla lettura soltanto a partire da questa separazione, e anche la possibilità di risvegliarvi sempre nuove attualizzazioni di senso è garantita da questo movimento ermeneutico di sottrazione⁴.

¹ Jabès, *Seuil*, p. 159.

² Id., *Questions*, p. 64 (trad. it. p. 62).

³ Cfr. Id., *Désert*, p. 54 (trad. it. p. 67).

⁴ Paul Ricoeur si è così espresso: «Con il discorso scritto, l'intenzione dell'autore e l'intenzione del testo cessano di coincidere. [...] Non vuol dire che possiamo concepire un testo senza autore; il legame tra il locutore e il discorso non è abolito, ma dilatato e complicato [...]. Il corso del testo sfugge all'orizzonte finito vissuto dal suo autore.

Principale compito di un autore è dunque quello di «chiamarsi fuori», concedendo al libro lo spazio necessario: «L'écrivain – si dice nel *Livre des Questions* – s'efface devant l'œuvre»⁵. Il vuoto generato dall'assenza dello scrittore diventa terreno fertile per le molteplici letture che segnano la ricezione dell'opera. Come scrive Blanchot nell'*Entretien infini*, le parole devono fare una lunga strada⁶. Anche per questo è necessario che lo scrittore si faccia da parte:

Il libro è senza autore, perché si scrive a partire dalla scomparsa parlante dell'autore. Ha bisogno dello scrittore, che è assenza e luogo dell'assenza. Il libro è libro, quando non rimanda a qualcuno che l'abbia fatto, purificato dal suo nome, liberato dalla sua esistenza come dal senso proprio di colui che lo legge.⁷

Blanchot è qui ancora un punto di riferimento privilegiato, in quanto la tematica della scomparsa dell'autore torna come *Leitmotiv* in gran parte delle sue opere. Nell'*Écriture du désastre*, richiamandosi esplicitamente a Jabès, Blanchot rileva come, nell'atto di scrittura, l'autore perda contatto con la propria opera, dando così luogo ad un oggetto il cui senso, per sua stessa natura, non potrà mai essere esaurito da una singola lettura: «Scrivere, significherebbe forse, nel libro, divenire leggibili a chiunque e indecifrabili a se stessi? (Jabès non ce l'ha quasi detto?)»⁸.

Il problema della produzione letteraria è approfondito anche in un altro breve scritto, intitolato *La letteratura e il diritto alla morte*, dove ci si sofferma sul potere di nomina del linguaggio. La parola, scrive Blanchot, è da sempre un'esperienza a stretto contatto con il nulla: parlare, infatti, non è altro che lasciarsi sfuggire la realtà delle cose. Nel momento in cui si dice qualcosa, pur dando vita, nel linguaggio, ad un'entità che prima non esisteva (la parola), si perde irrimediabilmente ciò che, tramite il significante, si intendeva nominare:

La negazione non può realizzarsi che a partire dalla realtà che nega; il linguaggio trae il proprio valore e il proprio orgoglio dall'essere compimento di questa negazione [...]. Il tormento del linguaggio è che egli non coglie il proprio bersaglio perché è nella necessità di esserne la mancanza. [...] Nella parola muore ciò che dà vita alla parola; la parola è la vita di questa morte.⁹

Quello che dice il testo importa di più di quello che l'autore ha voluto dire» (*Testo*, p. 181).

⁵ Jabès, *Questions*, p. 44 (trad. it. p. 42). Cfr. anche Bolzan, *Intervista*, p. 90.

⁶ Cfr. Blanchot, *Intrattenimento*, pp. 434-441.

⁷ Id., *Libro*, p. 229.

⁸ Id., *Disastro*, p. 12.

⁹ Id., *Follia del giorno*, p. 98.

Transitando poi dal linguaggio alla scrittura, a questa prima decisiva mancanza se ne aggiunge una ancora più importante. Un autore, infatti, deve essere in grado di interrompere il rapporto di simbiosi che lo lega alla propria opera. Scrittore e testo devono riaffermare una reciproca differenza, altrimenti, insieme alla loro identità, andrebbe perduta anche la valenza di senso generata dall'alchimia di un tale rapporto:

A questo punto inizia una prova sconcertante. L'autore vede gli altri interessarsi alla sua opera, ma l'interesse che essi vi portano è un interesse diverso da quello che aveva fatto di essa la pura traduzione di sé, e questo interesse diverso muta l'opera, la trasforma in qualcos'altro in cui l'autore non riconosce più la perfezione iniziale. L'opera per lui è scomparsa, è diventata l'opera di altri, l'opera dove sono quelli e non lui, un libro che prende valore da altri libri, che è originale se non rassomiglia a questi, che è compreso se ne è il riflesso. Lo scrittore non può trascurare questa nuova tappa.¹⁰

L'esilio volontario dello scrittore rappresenta dunque il momento iniziale della vita di un'opera. Ciò che è fissato per iscritto, definitivamente sciolto dalla connessione con la contingenza della propria origine, si apre positivamente ad una nuova e feconda relazione ermeneutica:

Quando diciamo che abbiamo fatto un libro, in realtà l'abbiamo perduto; è vero che l'avevo dentro di me se ho potuto scriverlo, ma dal momento che è uscito l'ho perduto. [...] Ma la perdita è anche guadagno: non si può fare, creare qualcosa senza perderla nello stesso tempo, ma se non l'aveste data, se non l'aveste persa, non l'avreste scritta; quindi si perde e si guadagna insieme.¹¹

In virtù di questa dinamica è chiaro anche che il lettore non possa più essere relegato ad un ruolo di semplice spettatore. Una simile concezione, infatti, gioca tutta a favore della libertà dell'interprete¹².



¹⁰ *Ivi*, pp. 70-71. Si veda anche, con riferimento a queste suggestioni, Jabès, *Paratage*, p. 91 (trad. it. p. 83): «Tu crois avoir gagné un livre. Tu l'as perdu à jamais».

¹¹ Bolzan, *Intervista*, p. 93.

¹² In proposito è davvero emblematica la chiusa dell'ultimo testo jabiesiano, pubblicato postumo nel 1991: «De toi, je prends congé, mais vivrai de ta lecture»: Jabès, *Hospitalité*, p. 100 (trad. it. p. 108).

VI

LA TRADIZIONE EBRAICA

LETTURA INFINITA E MOLTEPLICE APERTURA DEL SENSO

L'affermazione di una verità che si offre solo in frammenti, con la conseguente scelta di una scrittura interrogante; la predilezione per un *récit éclaté*; il ruolo attivo, tutt'affatto speciale e pregno di responsabilità di cui il lettore è investito; non ultima, infine, l'idea del Libro assoluto e le relazioni che questa immagine intesse con le sue innumerevoli e mai perfette concretizzazioni: tutti questi elementi costituiscono la differenza specifica che colloca Jabès in una posizione decisamente singolare nel panorama della letteratura novecentesca.

Un tentativo di interpretazione che si proponesse di ritrovare le stesse idee nel solco della svolta ermeneutica che ha attraversato il secolo scorso, pur riuscendo a riscontrare in Jabès alcune notevoli somiglianze con altri pensatori, non potrebbe però esaurire del tutto la ricchezza della sua opera. Al contrario, alla luce dell'accostamento tra ebreo e scrittore, non sarebbe insensato addentrarsi nuovamente nell'ambito del pensiero ebraico. D'altronde – come ha già rilevato Chouraqui¹ – se, al di là dell'aspetto dei suoi libri, Jabès rimane soprattutto un poeta e dunque come tale va letto, ciò non toglie però che, in quanto poeta, egli abbia scelto consapevolmente una forma di esposizione avvicicabile al genere di scrittura proprio delle controversie talmudiche. Benché non si possa certo parlare di derivazione diretta, emerge comunque un'interessante affinità con la concezione ebraica del testo biblico e della sua interpretazione².

La lettura degli undici tomi del *Talmud*, uno dei pochi libri della biblioteca egiziana trasferiti in Francia, avvenne soltanto dopo l'uscita del

¹ Cfr. Chouraqui, *Sagesse*, p. 58.

² Su questo si veda Handelman, *Torments*.

terzo volume del *Livre des Questions* e cionondimeno fu per Jabès un momento di grande interesse:

[...] je ne m'y suis plongé qu'après avoir commencé la rédaction du *Livre des Questions*, comme s'il s'agissait de vérifier l'intuition que j'avais d'un certain judaïsme. En effet, s'il me semblait pouvoir répondre, en tant qu'écrivain, de tout ce que j'avançais de l'écriture, il me fallait aussi savoir si je pouvais sérieusement lier cette réflexion à celle d'un judaïsme traditionnel dont le questionnement passe aussi par le livre. [...] En somme, tout se déroulait comme si l'écrivain interrogeait le rabbin et le rabbin l'écrivain; les deux étant habités par la même obsession du livre.³

Il confronto con la riflessione talmudica è di grande rilievo proprio perché questa rappresenta il simbolo di tutto l'ebraismo post-esilico. Nella concezione jabetesiana, il *Talmud* è infatti il testo in cui ogni ebreo, una volta allontanatosi dalla propria terra a seguito della distruzione del Tempio, ritrova una nuova dimora: «Toutes les patries des juifs ne sont qu'une même patrie divisée à laquelle ils redonnent son unité, en se groupant, en parachevant le livre»⁴.

La dialettica delle controversie rabbiniche e l'apertura di cui il *Talmud* si fa portatore sono gli esempi più evidenti di un percorso che Jabès sembra condurre in parallelo ai testi della tradizione. Lo scrittore ha riconosciuto più volte questa somiglianza, soprattutto in riferimento alla consuetudine al commento che si incontra nei suoi libri:

D'où l'ouverture du *Livre des Questions*, d'où la constatation que ces livres, qui se succèdent, qui se prolongent, sont toujours ouverts, jamais fermés. Dans chaque livre, il y a des manques à partir desquels le livre suivant va s'écrire. [...] Vous trouvez alors un questionnement qui a commencé avec le premier livre, a complètement disparu dans le deuxième, est repris dans le troisième, d'une manière différente, et ainsi de suite ... Ce qui fait que la lecture de ces livres est en avant et en arrière, vous avancez, vous revenez, vous êtes toujours dans une ouverture totale. Il n'y a pas de certitude, il y a des propositions, et ces propositions sont à chaque fois commentées, et ces commentaires sont à leur tour commentés et interrogés jusqu'au bout.⁵

In questa apertura Jabès ravvisa quella che definirà «modernità del giudaismo»⁶, ossia una capacità di risiedere stabilmente nello spazio let-

³ Jabès, *Désert*, p. 107 (trad. it. pp. 131-132). Di un modo di interrogare talmudico presente nei suoi testi Jabès parla in De Saint Cheron, *Entretien*, p. 71.

⁴ Jabès, *Ressemblances*, p. 113 (trad. it. p. 108).

⁵ De Saint Cheron, *Entretien*, pp. 71-72.

⁶ Cfr. *ivi*, p. 72. Sulla relazione tra ebraismo e modernità si rimanda a Mosès, *Tipologie*; Id., *Ritorno*, pp. 56-64; Id., *Figures*, pp. 17-32. Secondo la suddivisione di Mosès,

terario senza per questo negare la natura dinamica della parola, le sue innumerevoli sfaccettature e il carattere interrogante della scrittura. Nella modalità con cui i rabbini del *Talmud* conducono le loro discussioni Jabès ritrova le sue medesime preoccupazioni circa l'impossibilità di racchiudere, in anticipo, il continuo dilatarsi del senso di un testo:

Il faut avouer qu'à la lecture de ces pages j'éprouvais, à mon tour, non seulement un intérêt intellectuel mais, au risque de surprendre les talmudistes, un plaisir inattendu face à un texte incomparable où le quotidien et le sacré sont si intimement mêlés que le moindre objet – une gerbe de blé oubliée dans un champ, par exemple – déclenche des réflexions métaphysiques et éthiques fondamentales. Les talmudistes comparent volontiers le Talmud à un océan. Les dimensions mêmes de l'ouvrage rejoignaient l'idée que je me faisais du livre.⁷

1. TORAH SCRITTA E TORAH ORALE

Il pensiero rabbinico sembra situarsi, almeno a partire dalla Diaspora, lungo un orizzonte completamente testocentrico⁸. Alla base della sua riflessione c'è un libro (la Bibbia), donato da Dio, oggetto dei commenti e delle interpretazioni umane. La natura testocentrica del giudaismo comincia così a complicarsi, acquistando i connotati di una vera e propria indagine ermeneutica. Ciò vale ugualmente anche per la stessa Bibbia. I diversi testi che la compongono si citano infatti e si rinviano gli uni gli altri, dando vita a nuovi strati testuali⁹.

Jabès farebbe parte, insieme a Benjamin, Kafka, Celan, Arendt, della modernità critica, contrapponendosi alla modernità normativa, i cui rappresentanti sarebbero invece pensatori come Cohen, Rosenzweig e Lévinas.

⁷ Jabès, *Désert*, p. 107 (trad. it. p. 132). Alla metafora del grande mare del *Talmud* si riferisce spesso anche Lévinas nelle sue letture talmudiche.

⁸ Cfr. Mottolese, *Costituzione*, p. 41. Lévinas definisce questo rapporto privilegiato con il libro come una sorta di esistenziale o base filosofica: «L'“animale fornito di linguaggio” di Aristotele non è mai stato pensato, nella sua ontologia, fino al libro, né interrogato sullo statuto del suo rapporto religioso col libro. Questo rapporto non ha mai meritato, nelle “promozioni” filosofiche delle categorie, il rango di una modalità determinante essenziale e irriducibile per la condizione – o la mancanza di condizione – dell'umano, quanto il linguaggio, il pensiero o l'attività tecnica, come se la lettura non fosse altro che una delle peripezie della circolazione delle informazioni e il libro una cosa tra le cose, manifestante nei manuali – come un martello – la sua affinità con la mano» (*Versetto*, pp. 60-61).

⁹ Sul carattere autointerpretante della Bibbia si veda in particolare Bartolomei, *Intersezioni*.

Nel libro e intorno al libro si struttura un profondo gioco di rimandi, citazioni e rispecchiamenti tra Scrittura e tradizione, che a sua volta assume i caratteri della lettura del libro ad opera della comunità. Il complicato rapporto tra questi due elementi permette di sottolineare l'importanza di un terzo fattore in gioco: l'innovazione (*chiddush*). Un'indagine sui rapporti tra questi tre centri dinamici consentirà di tratteggiare, almeno a grandissime linee, la concezione ebraica delle Scritture rilevando nello stesso tempo i punti di maggiore contatto con l'esercizio ermeneutico di Jabès¹⁰.

Di particolare rilievo per comprendere l'intreccio fra questi tre termini è il fatto che *miqra*, parola ebraica per indicare la Bibbia (e quindi la Scrittura), si riferisce ad un campo semantico tutto incentrato sull'oralità e tra i suoi significati principali annovera proprio quello di «lettura». Si può dunque osservare come l'importanza che la tradizione assegna al testo biblico non si trasformi in una semplice quanto statica librolatria, ma determini, quale suo elemento fondamentale, l'atto di lettura come momento costitutivo di interazione con il libro.

L'interpenetrazione tra testo e interpretazione scandisce pertanto il ritmo della lettura ebraica delle Scritture. Si assiste, nello specifico, ad una pratica di lettura che, rapportandosi ad un libro sempre da commentare e da completare, lo trascende continuamente in una perpetua dialettica di intersezioni e superamenti, modellando infinite possibilità di senso¹¹. È, in fondo, la stessa idea che si ritrova identica in Jabès: come si è visto, infatti, nei testi dello scrittore francese il libro si confonde con la sua scrittura, assumendo una natura processuale che comprende anche le regole della propria decifrazione.

Pur costituendo il fondamento di tutta la riflessione rabbinica, il libro si apre fin dall'inizio ad una duplicità di fondo¹². Punto di partenza e fulcro di tutto il pensiero concernente le Scritture è infatti la distinzione tra *Torah* scritta (*Torah she-biktav*) e *Torah* orale (*Torah she-be-'al-peh*). Se la prima, nella sua estensione meno ampia, comprende i cinque libri del Pentateuco, la seconda incarna invece la tradizione, raccogliendo la lunghissima serie di commenti alla Scrittura (e di commenti ai commenti)

¹⁰ Per una trattazione più ampia dell'ermeneutica ebraica si rimanda a Avril - Lenhardt, *Lettura della Scrittura*; Sierra, *Lettura*; Rojzman, *Feu*; Banon, *Lettura infinita*; Id., *Midrash*; Stemberger, *Ermeneutica*.

¹¹ Questo aspetto trova riscontro anche nella struttura della pagina talmudica (cfr. Ouaknin, *Libro*, pp. 65-68).

¹² La base scritturale che funge da pretesto per questa concezione è un passo da Lv 26.46: «Questi sono gli statuti, i decreti e le leggi (*Torot*) che, per mezzo di Mosè, il Signore stabilì tra lui e i figli d'Israele sul Monte Sinai».

che sono andati aggiungendosi nel corso dei secoli. Testo fondamentale della tradizione orale è il *Talmud*¹³.

Questa duplicità si riscontra in diversi passi della tradizione, che tende ad attribuire alle due fonti di insegnamento la medesima importanza. In alcuni casi, però, alla *Torah* orale è assegnata una superiorità in ragione della sua capacità di saper risolvere le ambiguità tipiche del linguaggio scritto:

Più che alle parole della legge scritta, sii attento alle parole degli scribi. È scritto: «Certo il tuo amore è migliore del vino» (Ct 1.2): le parole dei diletti sono migliori del vino della legge scritta. Perché? Non si può dedurre correttamente un insegnamento giuridico dalle parole della legge scritta, che è vaga ed è piena di allusioni. Partendo dalle parole dei maestri, che interpretano la legge scritta, si possono invece dedurre regole.¹⁴

La *Torah* scritta non può dunque essere conosciuta e, *a fortiori*, nemmeno essere compresa se non tramite la mediazione della *Torah* orale. All'interno della tradizione il rapporto tra oralità e scrittura si risolve nel riconoscimento della funzione di *telos* assunta dalla lettura, non più considerata alla stregua di mero commento, bensì quale interpretazione vivificante, in grado di aprire il senso dello scritto alle esigenze del tempo presente¹⁵. La relazione fra *Torah* scritta e *Torah* orale trova il suo coronamento nell'importantissima concezione dell'ascendenza divina di entrambi gli insegnamenti. Così facendo, l'interpretazione è strettamente unita al testo: non rappresenta più un'aggiunta, ma si configura piuttosto come sua estensione necessaria ad una più profonda comprensione della rivelazione divina. Nell'atto di lettura, testo e commento, non più separati, sono quindi due facce della stessa medaglia.



¹³ Per un'introduzione storica si veda Stemberger, *Talmud*.

¹⁴ *Ba-midbar Rabba* XIV 4.

¹⁵ Cfr. in proposito Bartolomei, *Il tempo*, pp. 26-28.

VII

LE TAVOLE SPEZZATE IN PRINCIPIO ERA LA FERITA

1. «FUOCO NERO SU FUOCO BIANCO»

In claris non fit interpretatio: così recita un antico broccardo latino. Tuttavia, pur rimandando, in contesto giuridico, al divieto di precisare il contenuto di una norma ricorrendo ad argomenti estranei all'intenzione del legislatore, in tale principio si palesa *sub contraria specie* ciò che potrebbe definirsi il nocciolo della nozione di testualità. Trasponendo infatti specularmente la summenzionata massima, già in uso presso i glossatori medievali bolognesi, non sarebbe scorretto affermare piuttosto: *in claris non fit textum*. Ogni testo sembra infatti celare la chiave della sua interpretazione a chiunque ad esso si rapporti ¹.

Questa precisazione si accompagna al riconoscimento della potenzialità della *chose écrite*, conseguenza della modalità con cui, nel tempo, la tradizione si è accostata alla *Torah*. La stessa idea è ben presente anche a Jabès. Non a caso, proprio in alcuni interventi che permettono di ricavare qualche indicazione sulla sua scrittura, egli utilizza immagini tratte dall'universo ebraico. L'esempio probabilmente più esplicito è contenuto nella *Lettera a Derrida sulla questione del Libro*, scritta nel 1973 in occasione di un numero speciale della rivista «L'Arc», poi inserita nel primo volume del *Livre des Marges*.

Jabès si riferisce ad un'antichissima tradizione, di ascendenza mistica, secondo cui la *Torah* originaria sarebbe stata incisa «con fuoco nero

¹ Cfr. in proposito Derrida, *Farmacia*, p. 45: «Un testo è un testo solo se nasconde al primo sguardo, al primo venuto, la legge della sua composizione e la regola del suo gioco».

su fuoco bianco»². Questa dottrina, soltanto accennata in pochi passi talmudici, in seguito ripresa e commentata da una foltissima schiera di interpreti³, si ritrova nel *Midrash Konen*, un testo risalente con ogni probabilità all'Alto Medioevo. Lontanissimo da ogni benché minima tentazione esoterica, Jabès si serve di questa enigmatica affermazione per sintetizzare in poche righe la sua concezione ermeneutica, evidenziando il rapporto che lega la costituzione del libro alla temporalità, ma rilevando anche il ruolo importante giocato dall'atto di lettura:

[...] Qu'est-ce que le livre? Je rencontre, offerte aux plus pertinentes, aux plus pressantes interrogations, cette réponse proposée par un rabbin kabbaliste – qui en savait, je vous l'assure, plus qu'on se l' imagine sur ce que nous nommons, aujourd'hui, écriture [...] – et que détourné de son sens mystique originaire je soumets littéralement à votre réflexion; le Livre serait cela qui «est gravé avec le noir du feu sur le blanc du feu». Feu noir sur feu blanc. Consumption sans fin du parchemin sacré, du feuillet profane voués aux signes, comme si ce qui est consigné – co-signé – écrit, n'était que jeu perpétré des flammes, feux de feux [...]. Confiance en ce qui meurt purifié pour renaître du désir d'une mort purificatrice grâce à laquelle le vocable ajoute à sa lisibilité la lisibilité d'un temps promu à la lecture «différée» dont on n'ignore plus qu'elle est lecture de toute lecture; temps toujours préservé dans le temps aboli.⁴

Questa idea cabbalistica, nel suo significato più proprio, parrebbe accennare al fatto che Dio abbia donato la *Torah* agli uomini non nel suo vero ordine, bensì in maniera casuale, così da confondere i lettori più sprovvéduti. Bisognerebbe dunque impegnarsi nel ricostruire, tramite lo studio e la meditazione, la corretta disposizione delle parole (o addirittura delle singole lettere).

Ogni interprete deve quindi accogliere le conseguenze di un'inesauribile ricchezza del testo, riconoscendo però allo stesso tempo anche l'inevitabile limitatezza di ciascuna comprensione. Per quanto acute, infatti, a causa della loro prospettiva sempre situata, tutte le diverse letture saranno, giocoforza, condannate alla parzialità: «Nous n'écrivons que ce qu'il nous a été accordé de lire et qui est une infime partie de l'univers à dire»⁵. Per giunta, secondo quanto sostiene Scholem, l'espressione «fu-

² Cfr. *Mistica ebraica*, pp. 47-72. Si veda anche *ivi*, pp. XXXV-XXXVI; cfr. poi Busi, *Simboli*, pp. 60-64, in cui si indagano i diversi significati della simbologia del fuoco. Waldrop nota come Jabès fosse rimasto letteralmente colpito da questa immagine (cfr. *Absence*, pp. 109-110).

³ Cfr. Scholem, *Kabbalah*, pp. 50-51 e 63-66.

⁴ Jabès, *Cours*, p. 54 (trad. it. pp. 44-45).

⁵ Id., *Elya*, p. 50.

co nero su fuoco bianco» potrebbe anche alludere ad un'illeggibilità del testo originario⁶, non soltanto celato, ma addirittura irraggiungibile nella sua estensione primigenia. Ne segue che il tentativo di risalire al bianco del fuoco mediante la cancellazione del nero sarebbe un'impresa interminabile⁷.

In un saggio del 1980 dedicato alla riflessione di Lévinas sulla traccia, intitolato, non per nulla, *Il n'y a de trace que dans le désert*, poi inserito in *Dans la double dépendance du dit*, Jabès torna sul rapporto tra il bianco e il nero del testo mettendo in rilievo la complessità del loro intrecciarsi: «Il nero – scrive Jabès – si fa bianco nel nero. Il bianco resta». Fuor di metafora, tramite l'atto di lettura l'interprete finisce per sostituirsi all'autore come soggetto ermeneutico; nello stesso tempo, però, per mezzo dalla durata garantitagli da una sua intrinseca resistenza, l'oggetto testuale non può mai essere accantonato⁸.

Questa immagine rinvia alla costante presenza di spazi bianchi nell'opera di Jabès, in cui l'ampio respiro della pagina fa da necessario *pendant* ad una poetica del frammento. La disposizione delle frasi non è infatti casuale, ma segue invece una logica rigorosissima volta ad attribuire maggiore risonanza alla parola e ai suoi diversi significati. Contemporaneamente, il bianco del testo rimanda al non-detto, a quanto, cioè, in esso vi è ancora da scoprire.

Una simile architettura trova riscontro, in modo del tutto affine, anche nelle pagine della Bibbia. Nell'originale ebraico, infatti, non esiste punteggiatura: le proposizioni sono accostate le une alle altre senza che alcun elemento le separi o segni il passaggio ad un nuovo periodo. Di tanto in tanto compare qualche piccolo vuoto, una specie di spaziatura, paragonabile ad un breve respiro o, come nota Ouaknin, ad una sorta di ventilazione⁹.

⁶ Cfr. Scholem, *Kabbalah*, p. 65; Id., *Rivelazione*, p. 285. Cfr. anche Ouaknin, *Libro*, pp. 116-117.

⁷ La cancellazione del testo costituiva già un'idea presente nella scrittura di Jabès; basti qui ricordare la proposizione con cui si chiude il primo volume del *Livre des Questions*: «As-tu vu se faire et se défaire le livre?»: Jabès, *Questions*, p. 197 (trad. it. p. 193). Sulla cancellazione del libro ha scritto anche Ouaknin, *Libro*, p. 22.

⁸ Cfr. Jabès, *Double*, p. 73 (trad. it. p. 169).

⁹ Cfr. Ouaknin, *Libro*, p. 178. Sugli spazi bianchi della *Torah* si veda anche questo racconto della tradizione chassidica: «Rabbi Yitschaq Lewi diceva: “È scritto in Isaia: ‘Un insegnamento procederà da me’. Come si deve intendere? Noi crediamo in perfetta fede che la *Torah* che Mosè ricevette sul Sinai non verrà cambiata né ne verrà data un'altra; essa è immutabile, ci è proibito di toccare una sola delle sue lettere. Ma in verità non soltanto le lettere nere, anche gli spazi bianchi sono segni dell'insegnamento; soltanto non sappiamo leggerli come quelle. Verrà un tempo in cui Dio manifesterà il bianco mistero della *Torah*”» (Buber, *Storie*, p. 769). Jabès sembra conoscere questo aneddoto quando scrive: «Un jour, nous arriverons à lire les espaces blancs entre les

L'inesauribilità del libro, l'importanza e la necessità della sua conservazione sono pertanto giustificate da ciò che, in esso, si cela in modo latente, racchiuso *in nuce* nella sua infinita potenzialità. In base a questa concezione, gli spazi bianchi garantiscono dell'esistenza di un tesoro nascosto di senso ancora non portato in superficie dai lettori¹⁰. Il biancore della pagina¹¹ non è dunque affatto muto: al contrario, il suo silenzio eloquente è testimone di un costante appello alla rilettura.

Come poi nota Blanchot, la distanza tra le parole rappresenta anche la cifra della loro intelligibilità. Di conseguenza, lo spazio vuoto, quello *Zwischen* che unisce e separa al medesimo tempo i termini di una frase, concede loro anche l'opportunità di una significazione:

Bisogna allora comprendere l'importanza del vuoto. Ciò che porta e sostiene l'universo è il vuoto. Nella scrittura il vuoto è l'assenza, il bianco. La parola scritta è fatta di vuoto. C'è bisogno dello spazio di vuoto, di silenzio fra una parola e l'altra perché le parole siano leggibili. Non si possono leggere le parole scritte [...] se non c'è uno spazio fra loro e la frazione di silenzio fra le parole dette ne permette l'udibilità. La parola è allora qualcosa che è scritto su un vuoto, inciso sul vuoto, come se potesse esserci una parola detta attraverso il vuoto. Senza distanza fra le persone che parlano non vi sarebbe udibilità.¹²

2. IL LIBRO, IL LIBRO E IL RACCONTO

Jabès si richiama spesso anche ad un altro libro della tradizione mistica. Lo testimonia il frequente utilizzo di una proposizione, più volte ripetuta nei suoi testi¹³, cui egli riconobbe la capacità di rispecchiare quasi perfet-

mots grâce auxquels nous pouvons aborder ceux-ci»: Jabès, *Partage*, p. 15 (trad. it. p. 13).

¹⁰ Cfr. quanto scrive Henry Atlan in riferimento al testo biblico: «[...] questi silenzi e questi spazi bianchi hanno un ruolo fondamentale e paradossale di riunione e contemporaneamente di separazione, poiché sono loro che separano e permettono di distinguere gli elementi costitutivi del linguaggio a ogni livello, quello dei segni, quello delle lettere, delle parole, delle frasi, dei capitoli ecc. Nello stesso tempo, essi riuniscono tutti questi elementi tra loro con altri "non detti" che circondano il discorso e formano il contesto, organizzato in diversi quadri di riferimento inseriti gli uni negli altri. È qui, in queste funzioni intersecantesi di riunione-separazione, che si crea il significato di quello che è detto» (*Livelli*, p. 77).

¹¹ Cfr. Jabès, *Parcours*, p. 71 (trad. it. p. 87).

¹² Id., *Risposta*, p. 83.

¹³ Cfr. ad esempio Id., *Parcours*, p. 30 (trad. it. p. 33); anche Bogliolo, *Conversazione*, p. 105.

tamente la sua opera. In particolar modo questa frase chiarificherebbe il rapporto instauratosi tra l'immagine archetipa del Libro e le sue molteplici concretizzazioni:

C'è un testo, della tradizione ebraica, che dice che Dio ha fondato il mondo sul Libro, il libro e il racconto. Mi sono spesso riferito a questo testo. L'ho scoperto molto tardi e sono rimasto stupito dal modo in cui i miei libri si riconoscevano in lui. Il libro di Dio è un libro bianco invisibile: il libro dell'uomo (due volte libro) è il libro che l'uomo fa prendendo a modello quello mitico di Dio. Il racconto non è che la storia di questo libro.¹⁴

Jabès si riferisce qui al *Libro della Formazione* (*Sefer yetsirah*), un libricino che, a dispetto del ridottissimo numero di pagine, è forse il testo più commentato, dopo la *Torah*, in tutta la storia della letteratura ebraica¹⁵. Anche in questo caso, spogliata delle sue allusioni esoteriche, l'immagine acquisisce metaforicamente un senso assai prossimo ad una contemporanea teoria della lettura. Jabès può così affermare che il libro, come ideato dal suo autore (il Libro di Dio), pur costituendo la genesi dell'oggetto testuale non si identifica però mai con le varie e disparate interpretazioni dei lettori (il libro, o meglio i libri degli uomini). Ne consegue che un approccio ad una definizione del libro possa trovarsi, più adeguatamente, nella storia mai conclusa delle sue letture (il racconto)¹⁶.

Molto chiara, in tal senso, è l'interpretazione che di questa frase diede Elia di Vilna, rabbino lituano vissuto intorno alla metà del Settecento, cabbalista e pensatore fra i più influenti di tutta la tradizione ebraica¹⁷. In uno dei suoi scritti, cercando di attribuire un significato a questo paragrafo iniziale del *Sefer yetsirah*, egli evidenzia con straordinaria precisione le prerogative dello scritto sul discorso orale, preoccupandosi di distinguere la composizione di un'opera dal suo effettivo compimento:

Il tema dei due libri e del racconto significa la cosa seguente: mentre nella parola il pensiero si rivela d'improvviso, nel caso del libro ci sono due tappe successive. La prima è quella della scrittura, in cui il pensiero, certo, si manifesta già nel mondo, ma in cui il libro è ancora impenetrabile. La seconda tappa è quella in cui il libro è letto; è solo allora che esso si rivela veramente.¹⁸



¹⁴ Jabès, *Risposta*, p. 84. Si noti come le parole «libro» (*sefer*) e «racconto» (*sippur*) siano omografe in ebraico, dato che il loro scheletro consonantico (*s f r*) è il medesimo.

¹⁵ Un'introduzione a questo testo e la sua traduzione si trovano in *Mistica Ebraica*, pp. 31-46.

¹⁶ A riguardo cfr. Prete, *Esilio dal libro*, pp. 36-37.

¹⁷ Chi ha acutamente suggerito questo confronto è Mosès, *Passaggio*, pp. 63-64.

¹⁸ Cit. *ivi*, p. 63. Così commenta Mosès: «Questa metafora implica, diremmo oggi, una vera e propria teoria del testo letterario. Secondo Elia di Vilna, quest'ultimo non