

NOTA DEL TRADUTTORE  
*Voce, scrittura, identità, somiglianza*  
di Alberto Folin

*Tutto è sfalsato, dove emerge la somiglianza.  
L'essere non è l'essere; le cose non sono le cose,  
il libro non è il libro.*

E. Jabès

*La voce e la scrittura*

La parola, per Jabès, nasce prima del soggetto: essa è anzi, per eccellenza, il luogo dell'assenza di soggettività. Colui che parla, che scrive, è giocato dalle parole, mentre crede di esserne l'artefice. Lo scrittore, prima ancora del parlante, è tale solo perché dedica tutta la sua esistenza a un'esclusiva attenzione: quella per la vita della parola.

La vita delle parole mi affascina. La loro morte per me è quasi fonte di rimorso. A dire il vero, è seducente che la morte di una parola non sia mai così netta come la morte di una creatura. È un'agonia lenta, senza inizio né fine reali. Le parole non muoiono da sole: bisogna che qualcuno le finisca.<sup>1</sup>

Così, in perenne ascolto di ciò che si agita sotto le parole, lo scrittore diviene il testimone di una vita che è precedente alla sua e nella quale egli stesso – senza saperlo – recita la parte assegnatagli dal nome. Le parole, però, non sono semplici suoni. Esse hanno vita in tanto e in quanto *significano*, ovvero rinviano a un'esistenza

<sup>1</sup> Edmond Jabès, *Dal deserto al libro. Conversazione con Marcel Cohen* (1980), Elitropia, Reggio Emilia 1983, p. 91.

la cui condivisione è problematica.<sup>2</sup> La modulazione della voce, nelle interruzioni del suo *continuum*, riempie di vita quel segno, intenzionalmente voluto, che viene porto all'*altro* affinché ciò di cui si parla *abbia senso*. Jabès usa talvolta “*vocabole*”, espressione desueta nella lingua francese, per indicare la parola.<sup>3</sup> In questo termine il risuonare dell'etimo, *vox*, voce, è decisivo. Anzi, proprio perché il suono diventa voce, il respiro acquista forma e si articola nella parola dotata di senso. A voler essere precisi, nel discorso non esisterebbe che la voce, interrotta da quelle chiusure che chiamiamo consonanti, le quali hanno solo una funzione negativa: quella di togliere la voce, promettendone, subito dopo, la rinascita. Per questo, prima della voce, c'è la traccia, ovvero la scrittura del libro. Infatti è una catena significativa di vocaboli priva di vocali, come quella dell'alfabeto ebraico, per Jabès, a essere interrogata dallo scrittore incessantemente, non come qualcosa che egli possa maneggiare in un progetto definito dalla coscienza, ma come traccia ininterrotta di un passaggio già da sempre avvenuto. Qualcosa di eternamente passato si dà all'ascolto nella scrittura, perché la scrittura non è affatto la registrazione di un linguaggio alfabetico già dato – fonetico – ma annuncio – antico e aurorale – di un senso a venire: un *graffito*.

Solo in una scena di questo genere, in cui il vocabolo è assoluto protagonista dello *scritto* (*écrit*), è comprensibile perché il racconto (*récit*) divenga per lo scrittore un'ininterrotta *interrogazione*.

### *Ebraismo dopo Dio*

Diverse possono essere le narrazioni che leggiamo e che restituiamo alla vita con nuove inflessioni e variazioni di senso. Diverse in rapporto alle nostre esperienze, alle nostre speranze e ai nostri

<sup>2</sup> La questione ontologica della condivisione è trattata da Jabès in numerose occasioni, ma – in particolare – in *Le livre du partage*, Gallimard, Paris 1987.

<sup>3</sup> Jabès, *Dal deserto*, cit., p. 91: “Così per la parola ‘vocabolo’, che dopo Mallarmé praticamente non aveva più corso presso gli scrittori. Dal suo nuovo uso, questa parola assume nei miei libri, credo, sfumature inattese”.

lutti. Ogni racconto è come un albero le cui radici sprofondano in sconfinati abissi. Per Jabès, *ebreo e scrittore*, i racconti non possono che intrecciarsi con la simbologia proveniente da una linfa millenaria rappresentata dal *Talmud*. Il commento alla *Torah*, alla Legge, è ciò che costituisce l'ebraismo come identità. Uno spazio che ha la "dimensione del libro, dice Jabès, e l'amara ostinazione di interrogazione errante".<sup>4</sup>

Che il Verbo sia rimasto nell'assenza è tratto caratteristico fondamentale dell'umanesimo ebraico. Nessuna rivelazione, nessun gesto di *transustanziazione*, potrebbe in alcun modo attenuare la distanza tra l'uomo e Dio. Ed è proprio questa incolmabile lontananza a produrre il commento inesauribile del libro.

Ora – è Jabès stesso a dirlo – l'appartenenza alla tradizione ebraica ha rappresentato per lui un autoriconoscimento, non un'attestazione di fede. Egiziano di lingua francese, questo scrittore non è mai stato un ebreo praticante. Ha trascorso la giovinezza in quel crogiolo di culture, lingue, religioni e poetiche che era Il Cairo nella prima metà del Novecento. In particolare la sua formazione ha risentito profondamente delle avanguardie francesi: Apollinaire, Max Jacob, il surrealismo, ma – ancor prima – la grande stagione del simbolismo da Baudelaire a Mallarmé hanno rappresentato per lui il terreno di iniziazione alla poesia. Questo *humus* letterario e speculativo, da cui Jabès – per essere se stesso – prese le distanze, deve essere tenuto presente proprio per capire il fondamento da cui trae origine il rapporto tra scrittura e vocalità di cui si diceva prima e che costituisce la peripezia profonda dell'opera jabetesiana.

La scoperta della tradizione ebraica, per questo scrittore dichiaratamente non religioso, funziona da potente lievito di un umanesimo che ambisce essere all'altezza di un'epoca, come quella rappresentata dal cosiddetto "secolo breve" (un secolo, in verità, che non finisce mai di finire), in cui della nozione tradizionale di "uomo" non è rimasto più nulla. Se Auschwitz diviene la metonimia di un mondo che ha visto crollare miseramente la fede romantica nell'Uomo, il commento del libro è la metafora di una erranza

<sup>4</sup> Jabès, *Il libro delle interrogazioni*, Marietti, Casale Monferrato 1982, p. 20.

mai soddisfatta della risposta, alla continua ricerca del perché del male in una direzione solo apparentemente etica: in realtà, volta alla ricerca di un'assiologia. Il paradigma è il seguente: l'uomo crea Dio per elevare lo spirito all'impensabile; tuttavia lo spirito non può accettare qualcosa al di sopra di lui; perciò l'ebreo si misura con Dio dopo averlo creato ed esserne stato creato. Jabès, per sintetizzare questo paradosso, conia l'espressione: "ebraismo dopo Dio". Non c'è chi non veda che questo paradigma può funzionare benissimo non solo per l'ebreo, ma anche per l'uomo contemporaneo, senza altra qualificazione: l'"umanismo dopo Dio". Come ben vide Jacques Derrida,<sup>5</sup> *Il libro delle interrogazioni* inaugurerà un percorso che avvertiva tutta la tirannia del verbo essere, declinato alla terza persona, come sedicente voce dell'Origine. Proporre il *libro* anziché la *phoné* come origine del senso significa rifiutare la rivelazione per elevare la trascendenza a incessante e tragica domanda di senso, che non conosce soste e conformismi, evasioni o rassicuranti consolazioni. Un senso tanto più drammatico e urgente, quanto più si fanno evidenti i segni della brutalità e della violenza nella *koinonìa* degli uomini, in un dileguarsi delle ragioni che hanno sostenuto fin qui il fondamento stesso dell'essere in comune.

Per questo il ciclo del *Libro delle interrogazioni* (sette volumi)<sup>6</sup> si costituì fin da subito come un'avventura del pensiero continuamente *in fieri*, e non come un progetto definito. Nel 1980, ritornando su questa "avventura", Jabès affermò:

Oggi, è un fatto, vedo questi libri come cerchi aperti che formano, se li si segue nella loro continuità, una spirale dal centro decentrato. Il centro della spirale è un cerchio ridotto a un punto nello spazio. Questo punto visibile – materializzato nel titolo del settimo *Libro delle interrogazioni* – è l'inizio e insieme la fine di questi volumi.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Jacques Derrida, *Edmond Jabès e l'interrogazione del libro*, in *La scrittura e la differenza* (1967), Einaudi, Torino 1971, pp. 81-97.

<sup>6</sup> *Le livre des questions* comprende i seguenti volumi, tutti usciti con i tipi di Gallimard: *Le livre des questions* (1963); *Le livre de Yukel* (1964); *Le retour au livre* (1965); *Yaël* (1967); *Elya* (1969); *Aely* (1972); *El, ou le dernier livre*, (1973). Solo i primi tre sono stati tradotti in italiano per i tipi di Marietti.

<sup>7</sup> Jabès, *Dal deserto*, cit., p. 103.

Attraverso aforismi, brevi stacchi narrativi, improvvise aperture liriche, fitti dialoghi di rabbini immaginari chiamati con nome proprio, *Il libro delle interrogazioni* racconta una storia d'amore e di morte: quella di Sarah e Yukel, vittime della *Shoah* (vittime, potremmo dire citando Hannah Arendt, della *banalità del male*). Ma non è l'unica storia: ve ne sono altre, che si intrecciano con questa, affiorando come dal fondo di uno specchio d'acqua tranquilla, e scomparendo subito dopo nelle profondità di un abisso. È certo che questi cerchi concentrici si restringono sempre più, a mano a mano che la scrittura si fa più avara di canto, e la voce si ritira in un grido soffocato. È qui che, estinguendosi il respiro nell'impossibilità di dire (di fronte all'orrore sconfinato), la scrittura si ritrae nel *punto*, segno grafico paradossale, perché privo di spazio e privo di tempo. Il punto è un doppio simbolo: rappresenta la vocale (nell'alfabeto ebraico) e rappresenta il silenzio (là dove la voce manca). L'ultimo libro delle interrogazioni ha per titolo non una parola ma il segno: “.”, e per sottotitolo *El, ou le dernier livre* (. *El, o l'ultimo libro*). Alla fine del *Libro delle interrogazioni*, riconosce Jabès, “il mio modo di scrivere, ne avevo coscienza, si era indurito di libro in libro, al punto di non sopportare più alcuno sviluppo, il minimo lirismo”.<sup>8</sup>

### *Identità e somiglianza*

*Il libro delle somiglianze*, nel dedalo della scrittura jabetesiana, costituisce un nuovo inizio. Sempre restando nell'ordine del discorso appena delineato, ossia del primato del *libro* (del graffito) rispetto alla voce, la peripezia di Jabès – che ha trovato nella storia di Sarah e Yukel un momento espressivo fondamentale – si è riconosciuta, d'improvviso, di fronte a un'*impasse*, un vicolo cieco. Afferma Didier Cahen, il lettore forse più fedele di Edmond Jabès:

Dopo il ciclo del *Libro delle interrogazioni*, niente ormai sarà più come

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 164.

prima. Un nuovo presente si apre a immagine del domani, preparato dai libri precedenti.<sup>9</sup>

I libri delle *Interrogazioni* sono nati senza progetto. Come candidamente confessa Jabès a Marcel Cohen, quando viene iniziato il primo libro nulla fa presagire che ce ne sarà un secondo e quindi un terzo, fino, come si è detto, a raggiungere il numero di sette. Di converso, anche la fine del ciclo avviene impreveduta (su un numero tanto significativo per la religione ebraica). È come se Jabès, travolto dalla tragedia dell'Olocausto, avvertisse la necessità di trovare un senso all'inconcepibile, e – nella storia di due amanti separati dall'inconcepibile – intravedesse un'identità che non è soltanto di questa o quella appartenenza, ma – più ampiamente – un'identità dell'essere uomo in quanto tale. Del resto, che Auschwitz mettesse in discussione le radici stesse dell'essere umano, erano stati in molti a dirlo, ma nessuno – forse – con la lucidità poetica e profetica insieme dell'*interrogazione* jabetesiana.

Porre al centro della scrittura non più l'identità, ma la somiglianza, significa innanzitutto trasgredire uno dei principi cardine che hanno fondato il *logos* in Occidente: il principio, appunto, chiamato di *identità e non contraddizione*. Se A è identico ad A e non-A gli è *differente*, c'è però la possibilità che nella *differenza* ci sia *somiglianza*. Il principio di somiglianza – se potesse esistere uno – nasce proprio dal riconoscimento della dignità della *differenza* che non è più sinonimo di menzogna<sup>10</sup> (ovvero, negazione del principio di identità), ma garanzia ontologica del divenire, accettazione e riconoscimento dell'*altro*, rifiuto dell'*assimilazione* (che è il contrario della *somiglianza*, in quanto quest'ultima si fonda su un'ontologia *plurale*, mentre l'*assimilazione* introduce la dittatura dell'uno al quale tutto deve essere ricondotto e in cui tutte le differenze debbono *scompare*).

Jabès su questo punto è esplicito:

<sup>9</sup> Didier Cahen, *Edmond Jabès*, Belfond, Paris 1991, p. 241.

<sup>10</sup> Jabès, *Dal deserto*, cit., p. 137: "La verità è sempre potenziale. Ogni idea diventa menzogna nel preciso istante in cui la si fissa, in cui la si dà come esemplare".

Credo – egli afferma – che ogni assimilazione che non tenga conto della differenza sia un'impostura. Ci sono luoghi comuni sui quali non si deve temere di ritornare: ci arricchiamo solamente attraverso lo sforzo compiuto per raggiungere l'«altro». Ma forse la cosa è ancora più complessa: il problema si pone ogni volta nella sua totalità. Crediamo di aver convinto l'«altro» su un preciso punto del nostro rapporto con un individuo o una collettività, e ci accorgiamo amaramente che il suo atteggiamento generale non è mutato affatto. Il rapporto con l'«altro» resta nella sua intatta totalità. Tentare di convincere credo che sia un'utopia. Si tratta di far accettare l'«altro» nella propria estraneità, nella sovranità della sua differenza.<sup>11</sup>

Direi che proprio su questo tema della *somiglianza* si chiarisce, in modo esemplare, tutta la distanza che separa Jabès da un poeta e pensatore al quale spesso il poeta-filosofo egiziano è stato accostato: Stéphane Mallarmé. Il libro assoluto di Mallarmé è un libro totalitario, che aspira incessantemente all'Uno. Non casualmente la lettura filosofica fondamentale di Mallarmé resta Hegel con tutto ciò che la *Fenomenologia dello Spirito* rappresenta per l'unitotalità del sapere assoluto. Mallarmé vuole giungere al libro definitivo, non tollerando nulla che gli sia somigliante, perché fermamente vuole e pretende la risposta conclusiva (e finale) alla domanda di senso che dà l'avvio alla scrittura. Questo *volere* concettualmente deciso istituisce la scrittura come un *atto terroristico* in cui il lettore, messo in guardia dalla severità della scrittura allusiva, si trova coinvolto suo malgrado in un percorso obbligato e senza vie d'uscita. È il libro *ab-soluto*, sciolto da ogni somiglianza che si costituisce come totalità eterna, sottratto a ogni divenire. Tra Mallarmé e Jabès c'è tutta l'infinita distanza di un *tremore*.

A tutto ciò Jabès risponde:

Voler ricondurre tutti i libri a uno solo, dominare tutte le letture che se ne potrebbero fare, non è già in partenza privare quest'unico libro dei suoi innumerevoli prolungamenti e soprattutto di quelli che sfuggono all'autore stesso? Il prolungamento di un libro è ciò che supera il suo

<sup>11</sup> *Ivi*, pp. 116-117.

stesso tentativo, ciò che un libro ulteriore e il lettore stesso sono chiamati a colmare. È la vita stessa del libro. Come potrebbe l'autore integrarlo al suo progetto? [...]. Ho sempre pensato a un libro che riproducesse il processo della vita: prima ci prolunga, poi ci sostituisce.<sup>12</sup>

Per questo, il *Il libro delle somiglianze* è innanzitutto il racconto, sempre interrotto e continuamente ripreso (quasi una voce punteggiata di silenzi) di quanto la vita possa assomigliare alla scrittura e di quanto lo scrittore possa assomigliare al lettore. Si tratta, ovviamente, di una somiglianza che – chiamando in causa la differenza – cerca l'*altro da sé* nella possibilità di un margine comune, come se il pensiero, trovando nell'irriducibilmente *altro* la propria stessa immagine, finisse per concentrarsi nel bordo del libro che delimita la scrittura, ma – contemporaneamente – le dà senso. Come potremmo pensare un senso totale e debordante, privo di limiti e confini, il quale comprenda tutto il pensabile senza residui?

*Il libro delle somiglianze* si articola in cinque parti: la prima costituisce quella che per Chopin sarebbe stata la “nota azzurra”, la scelta della *dominante* (“Tu sei colui al quale somigli” – ma io assomiglio, ogni volta, a un altro”), e funge da spazio di congiunzione con il ciclo precedente (*Così il ciclo*); la seconda (*Il... di... o il libro assente*) raccoglie i risvolti di copertina dei sette libri delle *Interrogazioni*, quasi che lo scrittore avvertisse l'urgenza di individuare il fragile filo che si è spezzato e che bisogna riprendere, con pazienza infinita – e infinito dolore –, a tessere in un nuovo orizzonte di senso; la terza (*Ed, o la prima nube...*) occupa la “zona di oscurità” vestibolo del libro, che, come sempre in Jabès (più tardi sarà così anche per il *Il libro del dialogo*), costituisce il luogo fondamentale dell'opera:

In ogni libro c'è una zona di oscurità, uno spessore d'ombra che non si sa valutare e che il lettore scopre a poco a poco. Ne è irritato, ma sente chiaramente che in questo sta il libro reale, intorno a cui si organizzano le pagine che legge. Questo libro non scritto, enigmatico e insieme rivelatore, si sottrae sempre. Tuttavia solo l'intuizione che

<sup>12</sup> *Ivi*, pp. 146-147.

il lettore ha potuto averne gli permette di avvicinare l'opera nella sua vera dimensione; anche grazie a questa intuizione può giudicare quanto lo scrittore si sia effettivamente avvicinato o allontanato dal libro che desiderava scrivere.<sup>13</sup>

La quarta parte (*El-libro*) è così efficacemente sintetizzata da Didier Cahen: “*El-livre*, quarta parte del *Libro delle somiglianze*, sarà il libro vero e proprio. Dono divino e insieme divina sorpresa dell'avvento di un libro che ormai non ci si aspettava più, o almeno non così presto. Ma proprio là dove sembrava che il fallimento fosse inevitabile (*El* o *L'ultimo libro*) la somiglianza ha finito per confondere i libri”;<sup>14</sup> e, infine, la quinta (*Il processo*) traccia la scena di un processo che si svolge tra i morti, in una luce bianca accecante, in cui l'impossibilità del libro viene imputata a colpa dello scrittore: si tratta di un processo – tra i morti – allo scrittore, annientato lui stesso nel biancore della pagina bianca.

Così, per dire la *somiglianza*, ossia la distanza tra due entità enigmatiche e indefinite, tra l'io e il tu, tra il libro di Dio e il libro dell'uomo, tra lo scrittore e il lettore, l'opera si chiude con l'immagine dell'estinzione del linguaggio, là dove nasce il sospetto che non bastino più né scrittura né parola per dire la somiglianza, in quanto l'una e l'altra sono sprofondate nel silenzio di un arido deserto. Nascerà da qui il secondo volume del ciclo delle *Somiglianze: Le soupçon Le désert (Il sospetto Il deserto)*, cui seguirà la terza e ultima pala del trittico *L'ineffaçable L'inaperçu (L'incancellabile L'inosservato)*.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>14</sup> Cahen, *Edmond Jabès*, cit., p. 244.