

GIUSEPPE ZUCCARINO

SCRITTI SU EDMOND JABÈS



La Biblioteca di RebStein (III)



Giuseppe ZUCCARINO



(Immagine: **Luisella Carretta**, particolare dal quaderno *Miraggi/Siria*, 2001)

(Fonte: <http://www.luisellacarretta.it/it/q4.htm>)

Giuseppe Zuccarino, *Scritti su Edmond Jabès*



Jabès: il deserto e la ricerca dell'identità

Una delle più belle opere di Edmond Jabès non aspira ad avere un carattere creativo bensì esplicativo: si tratta infatti di un volume di interviste¹. Il suo titolo, *Du désert au livre*, focalizza bene due vocaboli-chiave dell'intera produzione dello scrittore, ma nel contempo rischia di risultare un po' ingannevole, in quanto sembra suggerire l'idea di un movimento a senso unico, che conduce da una prima fase dell'esistenza di Jabès, quella a cui fa da sfondo il paesaggio egiziano, ad una seconda, quella parigina, caratterizzata dalla stesura e pubblicazione delle opere letterarie. È vero che lo scrittore, nato al Cairo nel 1912, pur facendo apparire le prime *plaquettes* di poesie già negli anni Trenta e animando assieme ad altri riviste e collane, ha pubblicato il suo primo libro di rilievo solo nel 1959², ossia due anni dopo essere stato costretto, per evitare persecuzioni politiche in quanto ebreo, a trasferirsi in Francia. Tuttavia, nonostante questo brusco e forzato esodo dalla sua terra d'origine, egli ha conservato di essa un ricordo molto intenso e particolare. A chi, constatando la profonda originalità dell'opera da cui ha preso avvio il percorso letterario più maturo di Jabès, *Le Livre des Questions*³, gli chiedeva quale fosse stato l'impulso iniziale che aveva permesso una tale svolta rispetto ai testi precedenti, egli rispondeva infatti: "Forse l'esperienza del deserto. In Egitto avevo fatto la straordinaria esperienza del deserto. Che cos'è l'esperienza del deserto? Non lo so. È, per esempio, l'esperienza dell'infinito, oppure del silenzio. Nel deserto, un uomo diventa silenzio, e tutto ciò che sta intorno diventa parlante, diventa altro..."⁴.

Quindi, nonostante la varietà e importanza delle attività svolte dal giovane scrittore nei primi decenni della sua vita⁵, ciò che lo aveva soprattutto segnato – tanto da poter costituire in seguito il punto d'avvio delle opere maggiori – era stata la frequentazione dei dintorni, desertici, della capitale. È quanto Jabès spiega nel citato volume di interviste: "Il deserto, per me, è stato il luogo privilegiato della spersonalizzazione. Al Cairo, mi sentivo prigioniero delle convenzioni sociali. Mi sottraevo con fatica alla mia situazione – quasi tutte le relazioni professionali mi pesavano, senza che mi fosse possibile troncarle. [...] Proprio ai limiti della città, il deserto rappresentava per me una rottura salvatrice. Rispondeva a un bisogno urgente del corpo e dello spirito e io mi ci inoltravo con desideri del tutto contrastanti: perdermi per poter, un giorno, ritrovarmi"⁶. Lo scrittore chiarisce anche come avvenivano queste immersioni nel vasto spazio in cui la sabbia domina e la presenza umana è assente: "Mi è accaduto spesso di restare solo per quarantott'ore nel deserto. Non portavo con me dei libri, ma solo una coperta. In quel silenzio, la prossimità della morte si fa sentire in un modo tale che sembra difficile resistere oltre. Solo i nomadi, per il fatto di essere nati nel deserto, sono capaci di sopportare la pressione di una simile morsa"⁷.

Chi vive in una città moderna, col suo ineliminabile corredo di rumori, che non cessano neppure nelle ore notturne, può a volte pensare al silenzio come ad un'oasi di pace. Ma di fatto pochissime persone riescono a tollerare senza un enorme disagio l'esposizione a una prolungata assenza di suoni. Va detto però che, in uno spazio come quello di cui parla lo scrittore, del tutto diverso dal consueto, i fenomeni acustici non sono sempre azzerati; possono anzi manifestarsi, occasionalmente, in maniera imprevista: "Una cosa straordinaria nel deserto è che uno *sente* prima di *vedere*: si sente qualcosa e mezz'ora dopo si vede apparire uno sciacallo, un cammello [...]. Il tempo dell'udito e della vista non è lo stesso. Noi, qui, sentiamo e vediamo tutto in una volta, nel deserto no, nel deserto c'è un lungo silenzio tra l'uno e l'altro"⁸.

Tuttavia, a parte queste rare epifanie sonore, la solitudine e l'assenza di eventi esteriori rendono assai difficile la protratta frequentazione di un luogo del genere. Perché allora qualcuno dovrebbe provare il desiderio di sottoporsi volontariamente ad una simile esperienza? Lo abbiamo già visto: nelle intenzioni di Jabès, si tratta di perdersi per poi scoprirsi, ma non uguale a se stesso. "Nel deserto si diventa altro: si diventa colui che conosce il peso del cielo e la sete della terra, che ha imparato a fare i conti con la propria solitudine. Lungi dall'escluderci, il deserto ci avvolge. Diventiamo immensità di sabbia, così come scrivendo siamo il libro"⁹. Quest'ultima immagine è particolarmente significativa: infatti, come vedremo, secondo l'autore la perdita d'identità non impedisce, anzi rende possibile l'avvio del processo di scrittura. L'esperienza descritta trascende dunque il mero dato biografico e diventa qualcosa di più profondo: "Il deserto non è solo l'Egitto, è quel luogo desolato dove l'infinito si apre all'infinito ed il silenzio al silenzio. Un luogo dove la parola non ha più a che fare con la parola bensì con il silenzio, come la parola con la pagina bianca. Parola dunque avviluppata nel silenzio e che per essere udita esige da parte nostra d'essere silenziosi quanto lei, di divenire ascolto soltanto, infinito ascolto"¹⁰.

Nel deserto – per chi non si limiti ad osservarlo a distanza o a farvi una breve escursione da turista, ma scelga di sostarvi a lungo – la pressione del silenzio sbriciola l'identità sociale, e nel contempo vanifica ogni senso di appartenenza. Lì, infatti, Jabès cessa di essere un cittadino del Cairo senza poter sperare di acquisire quella familiarità colle distese di sabbia che è appannaggio esclusivo del nomade. Non è strano che tutto ciò sia riaffiorato nella mente dello scrittore dopo il suo involontario trasferimento in Francia, e dopo che, con la pubblicazione della prima ampia raccolta delle poesie scritte negli anni egiziani, egli aveva chiuso i conti col proprio passato letterario e doveva mettersi alla ricerca di nuove strade. Lasciando il paese d'origine e trovandosi costretto a inserirsi (non senza difficoltà anche materiali) in una realtà assai diversa, come quella parigina, Jabès si sentiva, nel contempo, esiliato rispetto al luogo di partenza e straniero rispetto a quello di arrivo. "Cominciando a scrivere *Le Livre des Questions* – egli dice – ho avuto l'impressione che la cultura su cui mi ero basato fino ad allora si sgretolasse brutalmente. Mi pareva, in ogni caso, che fosse del tutto incapace di canalizzare l'angoscia che portavo dentro. Senza più appartenenza, avevo il presentimento che per scrivere dovevo partire proprio da questa non appartenenza. A poco a poco emergevano, ma da una memoria per così dire anteriore, lembi di frasi, di dialoghi. Senza saperlo, ero all'ascolto di un libro che respingeva tutti gli altri e che, evidentemente, non dominavo"¹¹.

Ciò spiega la novità anche formale del *Livre des Questions*, in cui lo scrittore sostituisce alle normali poesie o poemetti delle raccolte precedenti una scrittura assai più varia, dinamica e frammentata, che si sottrae a qualunque genere letterario preconstituito e dà luogo ad un'opera *sui generis*, basata sull'alternanza di brani lirici, aforismi, micro-racconti, dialoghi e così via. Anche sul piano tematico il volume presenta una novità radicale, in quanto l'autore vi evoca – ricorrendo ad una serie di personaggi d'invenzione, la cui storia viene narrata in modo discontinuo ma comprensibile – argomenti che hanno a che fare col senso profondo dell'esistenza. Fra questi ne figura anche uno assai arduo, vale a dire il dramma del popolo ebraico esposto alle atrocità dello sterminio nazista. Merito di Jabès è quello di aver saputo, limitandosi ad accenni sporadici ma significativi, infondere una straordinaria forza lirica a una materia che di per sé parrebbe imporre al discorso letterario il mutismo.

Nei primi anni parigini, dunque, lo scrittore riscopre in parte la propria ebraicità e la propria egizianità. Ecco allora che il deserto, quasi del tutto assente dai testi redatti negli anni in cui lo scrittore aveva la possibilità di soggiornarvi, comincia ad apparire in modo rimarchevole e persistente in opere che sono state composte in un contesto del tutto diverso, ossia nella popolosa metropoli francese. “Non credo – riconosce lo stesso Jabès – che se fossi rimasto in Egitto avrei scritto *Le Livre des Questions*. Era necessaria questa spaccatura nella mia vita perché la mia esperienza dell'Egitto, la mia esperienza del deserto, entrasse nella scrittura”¹².

Certo, se lo rileggiamo col senno di poi, già in *Je bâtis ma demeure* possiamo scoprire alcuni aforismi che alludono a tale esperienza (“Vi sono sulla sabbia tracce di silenzio che l'uomo cancella”, “Un'ombra nel deserto è sinonimo di vita”, “Il deserto emette parole aride”), e persino una poesia in cui si parla di un individuo impegnato a scoprire la propria identità (“Io sono alla ricerca / di un uomo che non conosco / che non è mai è stato tanto me stesso / come da quando lo cerco”)¹³. Ma momenti del genere sono rari e rischiano di sfuggire, in un libro caratterizzato dall'abbondanza di immagini eterogenee, di gusto surrealista, che si mescolano e susseguono a ritmo incalzante.

Assai diverso è il respiro che anima *Le Livre des Questions*. Lo dimostra ad esempio un episodio in cui lo scenario naturale svolge un ruolo di rilievo. Lo scrittore, parlando di sé in terza persona, narra quel che gli è capitato durante una delle sue escursioni sulle sabbie. “S'era avventurato, un pomeriggio, nel deserto che si stende a Est, oltre le frontiere di quel paese del Medio Oriente dove i suoi genitori avevano preso dimora. Aveva bisogno di un paesaggio per la sua solitudine”. Era giunto lì in automobile, e al cadere della notte aveva cercato riparo sotto una piccola tenda. “Il vento, a tratti, soffiava con discrezione, sfiorava l'ombra e il giaciglio, si insinuava, si direbbe, da esploratore e poi spariva. Niente lasciava presagire che all'alba avrebbe attaccato con tanta violenza quella particella di nulla in cui egli aveva trovato rifugio. [...] S'era ritrovato, a mezzogiorno, di fronte all'infinito, alla pagina bianca. Le orme, la pista, erano scomparse. [...] Doveva essere a qualche decina di chilometri dal luogo di partenza, ma l'ignorava. Era possibile, qui, parlare di partenza o di arrivo? Ovunque l'oblio, il letto sfatto dell'assenza, il regno errante della polvere”¹⁴. In questa difficile situazione, il personaggio non si considera ancora in grave pericolo, fa dei piani su come potrebbe mettersi in salvo a piedi, visto che l'auto, sommersa dalla sabbia e col motore bloccato, è inservibile. Deve però attendere la notte per spostarsi, perché non potrebbe farlo sotto il

sole, nell'intensa calura del giorno. Mentre rimane sdraiato nella tenda, a combattere contro la sete, il mal di testa, ma soprattutto l'inquietudine e il senso di impotenza, riflette a lungo sulla vita e sulla morte. Jabès sintetizza al massimo il racconto dell'insperata salvezza, resa possibile da un intervento esterno; si limita a dire, del suo personaggio, che “un nomade lo aveva condotto a dorso di cammello fino al più vicino posto di controllo, dov'era salito su un camion militare diretto verso la città”¹⁵.

Se avessimo dei dubbi sulla matrice autobiografica di questa storia, ce li toglierebbe un saggio di Steven Jaron, che ricostruisce in dettaglio l'evento che l'ha ispirata. Il viaggio di cui si parla è quello che ha portato Jabès ad attraversare la Palestina, il Libano e la Siria, ed è avvenuto nel 1934. Egli non l'ha compiuto da solo, bensì in compagnia di un altro giovane scrittore, Jean Moscatelli. È interessante notare che quest'ultimo aveva pubblicato all'epoca un articolo, di taglio realistico ma non privo di qualità letterarie, in cui forniva la sua versione dell'episodio¹⁶. Il confronto fra i due brani – l'uno scritto a breve distanza dagli eventi, l'altro vari decenni dopo – mostra con chiarezza la diversità di intenti fra i due scrittori. A Jabès non interessano i dettagli fattuali, bensì lo stato d'animo di un singolo individuo (ecco perché nel testo non compare la figura dell'amico) chiamato a confrontarsi con un ambiente imprevedibile come quello del deserto, che ora lo affascina con i suoi colori, ora gli si rivela di colpo ostile e non padroneggiabile.

Va ricordato però che, trascorsi altri decenni, egli è tornato a narrare la stessa vicenda in una nuova opera, *Le Livre de l'Hospitalité*¹⁷. Questa volta ha dato prova di una maggiore aderenza al concreto, non trascurando il ruolo di Moscatelli: anzi, pur senza nominarlo, gli ha assegnato il ruolo di interlocutore in un dialogo immaginario. Dal brano emergono molti particolari precisi, come ad esempio il fatto che l'auto su cui si svolgeva il viaggio era una “cabriolet grigia di marca americana”, oppure che i due amici avevano portato con sé, per dissetarsi, “cinque thermos di tè ghiacciato”. Purtroppo tale previdenza si era rivelata inutile: a un certo punto un'alta duna di sabbia che ostruiva la pista li aveva costretti ad uscire di strada, sicché in breve tempo l'auto era rimasta bloccata. Tutti i thermos si erano infranti, e i due viaggiatori avevano dovuto rassegnarsi a bere l'acqua torbida contenuta in un bidone di metallo. Essi si auguravano che qualche carovana di passaggio potesse raccoglierci, ma dopo trentasei ore di inutile attesa avevano deciso di tornare indietro a piedi. Al tramonto, si erano dunque messi in moto sulla pista, procedendo per un po', finché di colpo si erano trovati di fronte ad un nomade. Questi, appresa la loro situazione, si era offerto di guidarli verso la città più vicina, dichiarando, per non farli sentire in colpa: “Non siete forse miei ospiti?”. La marcia era durata tutta la notte, passando anche nei pressi della tenda del nomade, ma all'alba la destinazione era raggiunta. Volendo sdebitarsi con la loro guida, i due amici gli avevano offerto del denaro, da lui rifiutato con un sorriso. Giorni dopo, trovandosi a transitare, su una macchina messa a disposizione dall'esercito, vicino all'accampamento del nomade, Jabès e l'amico avevano chiesto all'autista di fermarsi per poter salutare il loro salvatore, sperando anche di riuscire a fargli accettare qualche piccolo dono. Ma quando li aveva visti, l'abitante del deserto si era limitato ad invitarli a bere una tazza di tè, senza mostrare di averli mai incontrati prima. Sul momento lo strano contegno aveva stupito i due viaggiatori, ma ora, a più di mezzo secolo di distanza, Jabès se lo spiega facilmente. Il nomade li aveva soccorsi in ossequio a “un'idea di ospitalità propria di chi è nativo del deserto. Colui che si presenta a voi in modo inatteso ha sempre un posto riservato sotto

la tenda. È l'invitato di Dio"; analogamente, aggiunge lo scrittore, "se il nostro ospite ci aveva ricevuto fingendo di non conoscerci, era per sottolineare che noi due restavamo ai suoi occhi gli anonimi viaggiatori che in nome dell'ancestrale ospitalità della sua tribù egli aveva dovuto onorare in quanto tali"¹⁸.

Tutto ciò induce Jabès a riflettere sui paradossi che possono sorgere riguardo al senso di appartenenza: "Quando si dice il nomade, si pensa a colui che in qualche modo ha fatto di ogni luogo il suo luogo, che accetta con una certa indifferenza di andare da un posto all'altro e non si sente legato, non si è ancora. Ma questo non vuol dire che sia privo di attaccamento. [...] Egli giunge a fare del luogo in cui abita, che è un'infima parte del deserto, un deserto suo proprio. Lo considera completamente diverso. Scopre, in questa zona, delle altre cose, che a noi appaiono simili al resto. [...] Voi siete sperduti nel deserto, ma, secondo lui, vi trovate nel suo territorio. È il suo paesaggio, la sua casa. L'idea di ospitalità viene da qui. Voi vi trovate nel deserto, ma per lui siete suoi ospiti. Esattamente come se ci fossero dei muri a delimitare il luogo. Non c'è niente, ma è il suo territorio"¹⁹. Anche per lo scrittore vale la stessa cosa: la sua vera dimora, che è costituita dalle parole raccolte nei suoi libri, è incorporea e inesistente per gli altri, ma non per lui. Egli vi abita in assenza di ogni certezza: così, come quella da lui praticata si può definire una "scrittura nomade", anche le cose in cui gli è possibile credere non costituiscono un saldo possesso, ma solo una "verità nomade"²⁰.

Se, come abbiamo visto, il deserto fa talvolta da sfondo a un intero episodio narrativo, è molto più frequente trovarlo utilizzato come immagine e spunto di riflessione, grazie anche all'impiego della forma aforistica. I possibili esempi sono troppo numerosi perché si possa sperare di citarli, e a maggior ragione di commentarli. Non resta dunque che scegliere, dall'uno o dall'altro dei libri jabiesiani, qualche brevissimo passaggio, al fine di evidenziare quanto meno alcune idee ricorrenti.

Il deserto rappresenta per l'autore uno spazio da cui la parola umana è assente: "Io porto i deserti nel mio petto, la sabbia calda del silenzio"; "chi oserebbe, in mezzo alle sabbie, far uso della parola?"²¹. Tuttavia è anche un territorio vuoto, in cui i pochi rumori vengono esaltati, anticipando la comparsa di chi li produce: "Un suono, nel regno delle sabbie, è promessa di sguardo"; "possibilità del deserto, l'udito avverte l'occhio anche del più discreto avvicinarsi"²². Quando ci si trova fra le dune, si smarrisce l'immagine di sé, ma si può sempre sperare di trovarne un'altra, imprevista e mutevole: "Il deserto è, in primo luogo, la perdita del volto"; "il deserto ci restituisce i nostri lineamenti dimenticati"; "il vero volto [...] perpetuamente cancellato nei suoi nuovi tratti: volto di sabbia"²³. L'assenza di voci non esclude, anzi suggerisce, il possibile passaggio a una diversa dimensione, quella della scrittura: "Il giardino è parole; il deserto, scrittura. In ogni granello di sabbia, un segno sorprende"; "risalgo all'origine del segno, alla scrittura non formulata che il vento abbozza sulla sabbia"²⁴. Chi riesce a decifrare il paesaggio, e se stesso, potrà costruire dei libri che conservino il ricordo di questa loro origine: "Ogni chiarezza ci è venuta dal deserto. La mia opera è libro delle sabbie, non soltanto per via della luce, ma anche dell'austera nudità"; "parlare del libro del deserto è ridicolo come parlare del libro del nulla. E tuttavia è su questo nulla che ho edificato i miei libri"²⁵. Nell'acquisita familiarità nei confronti di un territorio inospitale, l'autore riconosce un tratto specificamente ebraico: "Il deserto ha scritto l'ebreo e l'ebreo si legge nel deserto"; "la parola ebraica è questa parola insabbiata [...]. Il deserto è il nostro libro"²⁶. Tuttavia

non bisogna dimenticare che l'appartenenza all'opera letteraria esclude ogni altra appartenenza, sicché Jabès dovrà definirsi: “Estraneo ai miei fratelli, / Estraneo a me stesso / e al mondo / nella possibilità disciplinata del libro”²⁷.

Non sempre il lettore è costretto ad inseguire i vari aspetti di un tema passando da un volume all'altro. Può anche imbattersi in un ampio brano che li unifica: “L'esperienza del deserto è stata, per me, dominante. Tra cielo e sabbia, tra il Tutto e il Nulla, la domanda è bruciante. Brucia e non si consuma. Brucia per se stessa, nel vuoto. L'esperienza del deserto è anche l'ascolto, l'estremo ascolto. Non solo si sente ciò che non si potrebbe sentire altrove, il vero silenzio crudele e doloroso perché sembra rimproverare persino al cuore di battere; ma capita anche, per esempio quando si è sdraiati sulla sabbia, che di colpo un rumore insolito ci incuriosisca; un rumore come quello di un passo umano o animale, ad ogni istante più vicino, oppure che si allontana, o pare allontanarsi, mentre in realtà segue la sua strada. Dopo un lungo momento, se davvero ci si trovava nella sua direzione, sorge dall'orizzonte l'uomo o l'animale che il nostro udito ci aveva preannunciato. Il nomade avrebbe saputo identificare quella 'cosa viva' prima di vederla, subito dopo che il suo orecchio l'aveva percepita. Questo perché il deserto è il suo luogo naturale. Così come il nomade ha fatto col suo deserto, anch'io ho cercato di circoscrivere il territorio bianco della pagina, di farne il mio autentico luogo; al modo dell'ebreo, che da millenni si è appropriato il deserto del suo libro, un deserto in cui la parola, profana o sacra, umana o divina, ha incontrato il silenzio per farsi vocabolo, ossia parola silenziosa di Dio e ultima parola dell'uomo. Ma il deserto è assai più di una pratica del silenzio e dell'ascolto. È un'eterna apertura. L'apertura di ogni scrittura, quella che lo scrittore ha il compito di preservare”²⁸.

Da quanto si è detto, emerge dunque il fatto che il deserto costituisce il luogo, nel contempo simbolico e reale, in cui si attua un duplice processo psicologico: una perdita di identità e appartenenza, seguita poi dalla ricerca di un diverso modo di essere. Tenteremo ora di mostrare in che modo, per Jabès, questo processo sia connesso alla scrittura e come, nelle sue opere, le stesse nozioni di identità e appartenenza vengano sottoposte a una contestazione drastica e rivelatrice.

Che cosa segnala o definisce in primo luogo l'unicità di un individuo? L'autore risponde: “L'identità è il nome”²⁹. Non è strano – si potrebbe dire – che egli pensi ciò, dato che chi scrive lo fa appunto per affermare la propria personalità, per far conoscere e ricordare agli altri il proprio nome. Jabès, però, spostando il discorso su un piano teorico, sostiene l'esatto contrario. Egli dichiara infatti che chi si dedica alla letteratura deve accettare di rinunciare al proprio nome e alla propria individualità: “La scrittura, ci conduce a questo Anonimato. Esso vi esprime e voi finite col non essere più [...] che l'espressione della scrittura, che porta a qualcosa di più universale. E cessate di avere un nome”³⁰. Dunque la parola letteraria, a cui molti si affidano per dar risalto al proprio essere individuale, agisce in modo ben diverso: “Il linguaggio ci priva d'identità offrendocene una che è solo una combinazione di lettere che appartengono unicamente ad esso e che ritroviamo disperse un po' dappertutto. La lettera è anonima. È un suono e un segno. Partecipando a formare un nome, crea, attraverso di esso, la nostra immagine”³¹. Il nome dell'autore non rimanda a una persona effettiva, bensì a un'immagine astratta, quella che il lettore si costruisce nella propria mente a partire dalle pagine del libro che ha fra le mani.

Ma se davvero “lo scrittore non è nessuno”³², come può accadere che Jabès, dopo aver rinunciato alla propria personalità per affidarsi al linguaggio, riesca a costruire un’opera così ampia e complessa, in cui prendono la parola innumerevoli personaggi, in cui tutte le passioni umane, dalle più gioiose alle più strazianti, sembrano trovare una rappresentazione efficace? A questa domanda lo scrittore stesso ha dato una risposta chiarificatrice: “Nei miei libri *io* non affermo niente: sono i personaggi che dicono cose che sono *loro* risposte e *loro* domande. I miei libri sono fatti di contraddizioni: uno dice bianco e l’altro dice nero, per arrivare a definire il bianco tramite il nero e il nero tramite il bianco. Questo è l’essenziale nel *Livre des Questions*. Anche questa contraddizione è cammino del pensiero. [...] Pensare è confrontare due cose contrarie. Se io voglio capire che cosa è il bianco devo passare per il nero. Tutti i miei libri avanzano in questo modo, si fanno e si disfano in questo modo. La contraddizione è molto importante e la difficoltà, per noi tutti, è saper vivere con le nostre contraddizioni. [...] Ho cercato di portare la parola fino ai suoi limiti che non sono *realmente* i limiti della parola, ma i miei propri limiti, poiché interrogare la parola è interrogare se stessi. Lo scrittore è colui che *diventa parola*”³³.

La rinuncia all’identità a favore del linguaggio non costituisce un impoverimento, anzi è l’unica strada che consenta di scoprirsi diversi. Chi accetta di non manifestare in prima persona le cose che crede di dover dire, bensì le esprime indirettamente – attraverso una pluralità di personaggi e di opinioni diverse –, non perde nulla, anzi trova un altro se stesso. È ciò che Jabès suggerisce al lettore quando gli si rivolge attraverso una delle tante voci possibili: “A te, che credi che io esista, / come dire quel che so / con parole il cui senso / è molteplice; / parole che, come me, cambiano / quando le si osserva, / parole la cui voce è straniera? / Come dire / che io non esisto / ma che, in ogni parola, / mi vedo, / mi sento / mi comprendo [...]?”³⁴. L’identità dell’autore è scomparsa, ma solo nel senso che si è trasfusa nei vocaboli del testo. Quindi l’esperienza del deserto si è rivelata proficua, perché ha mostrato la necessità di partire proprio dalla cancellazione dell’io: “Si tratta di non essere più, nel cuore di ciò che è, al fine di varcare la soglia della verità. [...] Assente, allora la creatura percepisce l’infinito”³⁵.

A chi scrive, l’infinito si manifesta non nella forma di una distesa a perdita d’occhio di granelli di sabbia, bensì in quella del moltiplicarsi, non meno vertiginoso, delle parole nei propri libri, con le quali egli instaura un rapporto complesso: “Io prendo posto nella mia opera, ma essa lo ignora. Più ci tengo a quel che scrivo, e più mi separo dalle sorgenti dei miei scritti. Più voglio essere sincero, e più presto debbo lasciare l’iniziativa alle parole, perché non posso impedir loro di esistere senza di me. Eppure io sono all’origine della loro esistenza. Sono dunque colui che ha concepito quell’essere verbale che avrà un proprio destino, da cui dipende il mio destino di scrittore”³⁶. Rileggendo le opere che ha prodotto, egli vi troverà un’immagine di sé, ma non sarà la semplice e prevedibile immagine riflessa: “Quando lo scrittore si china sulla propria opera, crede o meglio ci persuade che il suo volto sia proprio quello che le parole gli rinviano. Egli mente”³⁷. In realtà ciò che vede è un volto diverso dal proprio, anzi una molteplicità di volti possibili. Attraverso l’interscambio con le parole, lo scrittore va alla ricerca della propria personalità vera, ma non può mai dire di averla trovata in maniera sicura. Ciò lo differenzia da tutti coloro che sono persuasi di possederla fin dalla nascita, sentendosi legati ad un luogo o a una comunità (famiglia, città, regione, nazione o popolo) da cui

ritengono di aver ricevuto non solo la propria origine, ma anche un insieme di valori e modi di vita. Jabès, da parte sua, non ha mai creduto di poter fondare l'identità sul senso di appartenenza: egli, infatti, è sempre stato restio a considerarsi partecipe a pieno titolo di una qualsiasi entità collettiva, foss'anche solo un gruppo letterario. Per partire proprio da quest'ultimo aspetto, ricordiamo che nel periodo egiziano, quando i suoi testi rivelavano una notevole prossimità al surrealismo, Jabès aveva scelto di non aderire ufficialmente a quel movimento. Alla base di tale comportamento vi era quella che egli stesso ha definito "la mia profonda incapacità d'integrarmi in un gruppo, a meno di non esservi spinto dall'urgenza e dalla necessità di un'azione diretta. In letteratura, questa incapacità mi sembrava ancora più netta, nella misura in cui il gruppo, secondo me, attenua il rischio rappresentato dalla scrittura"³⁸. Che non fosse in causa una qualche forma di individualismo, è dimostrato dal fatto che, per tutta la vita, Jabès ha accettato di collaborare con altri scrittori e artisti, stabilendo con loro un fruttuoso scambio di esperienze, ma senza alcun vincolo o accordo formalizzato. La stessa cosa si può dire per quanto concerne la sua partecipazione alla politica, tradottasi fin dagli anni giovanili in una convinta attività di lotta antifascista e antirazzista, non però nell'adesione a un partito. "Oggi – egli afferma – non si può più essere un militante cieco. Nessuna causa sopporta l'accecamento e credo che si debba diffidare più che mai delle ideologie, quali che siano. Mi considero sempre un uomo di sinistra. Come conciliare questo sentimento con un'attitudine critica? Penso che la vera appartenenza politica possa soltanto essere critica. Secondo me un tale atteggiamento non fa torto alla causa che difende, bensì la purifica. Non c'è appartenenza totale senza rinnegamento di sé"³⁹.

Un discorso analogo dovrebbe essere svolto anche riguardo al rapporto di Jabès con la propria ebraicità. Non possiamo affrontare qui la questione del suo atteggiamento verso l'ebraismo inteso come patrimonio culturale e religioso, perché questo ci obbligherebbe a prendere in esame gran parte della sua produzione letteraria; ci limiteremo a pochi accenni relativi all'aspetto politico e sociale del problema. È chiaro che Jabès si riconosce ebreo, e quindi partecipe delle vicende, spesso tragiche, che hanno caratterizzato la storia del suo popolo, ma ciò non lo induce a cercare con esso una stretta integrazione, cosa che avrebbe potuto fare, ad esempio, trasferendosi nello stato di Israele. Egli, del resto, non ha mai avallato in maniera acritica le scelte adottate dai dirigenti politici di quel paese, manifestando al riguardo, in più occasioni, il suo dissenso. "L'idea di andare a vivere in Israele non mi ha mai sfiorato. Forse in questo c'è qualcosa di ancor più profondo e che viene costantemente affrontato nei miei libri, ossia la mia viscerale ripugnanza ad ogni forma di radicamento. Ho l'impressione di avere un'esistenza solo fuori da ogni appartenenza. Questa non appartenenza è la mia sostanza stessa. Forse non ho da dire nient'altro che una tale dolorosa contraddizione: io aspiro come tutti ad un luogo, a una dimora, e nel contempo non posso accettare quel che viene offerto. [...] Un tale rifiuto non è un atteggiamento deliberato ma una disposizione profonda, contro cui io stesso lotto e che cerco di chiarire. Questa non appartenenza, con la disponibilità che mi concede, è anche ciò che mi avvicina all'essenza stessa dell'ebraismo"⁴⁰. In che senso è possibile dire che il non sentirsi pienamente partecipi di un popolo e di una cultura rappresenta un modo più profondo di approssimarsi all'uno e all'altra? Per capirlo occorre pensare alla storia degli ebrei, che da millenni hanno acquisito l'abitudine di considerarsi (e soprattutto di essere considerati dagli altri) non

come gli autoctoni o i residenti con pieni diritti, bensì come gli esuli, gli stranieri. Ecco quindi cosa rende comprensibile il ragionamento dello scrittore: “Ciò può apparire paradossale, ma senza dubbio è proprio in questa rottura – in questa non appartenenza alla ricerca della propria appartenenza – che io sono più ebreo”⁴¹.

Dobbiamo allora concludere che non esiste, per Jabès, nessuna dimora possibile? Come abbiamo già visto, le cose non stanno esattamente così, perché tale funzione è assunta per lui dalla sua opera: “Il libro è ormai la mia vera casa... praticamente la mia sola casa. È un’idea per me molto importante: a tal punto, in realtà, che la condizione di scrittore si è venuta a identificare con la condizione di ebreo. Sento che ogni scrittore sperimenta in qualche modo l’esperienza ebraica, perché ogni scrittore, come chiunque svolga un’attività creativa, vive in una specie di esilio”⁴². Non si può dire quindi che la dimora di parole sia una casa in senso concreto, che offra un riparo permanente, sottraendo chi scrive alla condizione di esule. Come dice altrove Jabès, “il libro è un luogo, ma è anche un non-luogo: certamente non è una patria”⁴³.

A ben vedere, qualcos’altro si presta ad essere definito con le stesse parole, ossia il deserto: “Non si può parlare del deserto come di un luogo; infatti è anche un non-luogo”⁴⁴. Jabès tuttavia lo considera un ambito, geografico e spirituale, che può sentire come proprio, nonostante che esso non suggerisca (o appunto perché non suggerisce) alcuna idea di proprietà: “Il deserto è il mio luogo [...]. E questo luogo è un pugno di sabbia”⁴⁵. Quando, pochi anni prima della morte, gli viene chiesto di parlare del paese in cui è nato, molte sono le cose che ricorda con nostalgia, ma una primeggia su tutte: “Ho sempre ritardato la mia partenza dall’Egitto. Capivo bene che la cosa non poteva durare. Non era, credetemi, una posizione sociale, per quanto agiata, che mi impediva di fare il salto, era il paese, era il popolo, con la sua saggezza e il suo umorismo, era il cielo, era soprattutto il deserto, il mio deserto”⁴⁶. Nel calore dell’evocazione, Jabès ricorre al possessivo, ma in un suo libro aveva già manifestato e corretto questo impulso. Aveva scritto infatti: “I miei alberi sono l’albero del corallo e la palma da dattero; il mio fiore, il gelsomino. Il mio fiume fu il Nilo azzurro; i miei deserti, la sabbia e le selci d’Africa. Avevo forse il diritto di considerarli miei perché erano entrati in me attraverso la pupilla e il cuore e perché la mia bocca lo asseriva? Io sono l’erranza di un uomo, la pista e la strada. L’avevo dimenticato a tal punto? Con calma e rassegnazione e con virile coscienza, ho accettato la condizione impostami: errare nel reale e nel sogno del reale, di cui ogni sillaba del libro è la ragione”⁴⁷. L’opera letteraria svolge anche il compito di ricordare a chi la scrive che nulla gli è realmente proprio nel paese in cui è nato, e che non gli è lecito considerarsi appartenente ad alcun territorio concreto.

Eppure la sensazione di vicinanza a un determinato paesaggio può restare insopprimibile, benché sul piano razionale la si riconosca infondata. Così il deserto ha continuato ad essere per Jabès lo spazio in cui, attraverso l’ascesi del silenzio e dell’ascolto, si giunge alla scrittura. Volendo continuare ad esprimersi, egli doveva ogni volta riportarsi idealmente ad esso: solo a questa condizione, infatti, i vocaboli accettavano di sorgere dalla pagina bianca. E che ciò fosse vero persino sul piano biografico, lo testimoniano nel modo più toccante le parole della moglie, pronunciate a breve distanza della morte dello scrittore: “Se egli avesse avuto il deserto, ne sarebbe stato felice [...]. Non poteva lavorare se si trovava circondato da montagne o di fronte a

paesaggi verdeggianti. Per poter scrivere doveva fare il vuoto, e ricreare dentro di sé, in certo modo, il deserto⁴⁸.

NOTE

¹ E. Jabès, *Du désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen*, Paris, Belfond, 1980 (tr. it. *Dal deserto al libro. Conversazione con Marcel Cohen*, Reggio Emilia, Elitropia, 1983).

² E. Jabès, *Je bâtis ma demeure. Poèmes 1943-1957*, Paris, Gallimard, 1959; nuova edizione ampliata, ivi, 1975, poi ripresa in *Le Seuil Le Sable. Poésies complètes 1943-1988*, Paris, Gallimard, 1990.

³ E. Jabès, *Le Livre des Questions* [*Le Livre des Questions*, I], Paris, Gallimard, 1963 (tr. it. *Il Libro delle Interrogazioni*, Reggio Emilia, Elitropia, 1982); con questo primo tomo si inaugura un ciclo, dallo stesso titolo, che si conclude nel 1973. Seguiranno altre tre serie: *Le Livre des Ressemblances* (1976-1980), *Le Livre des Limites* (1982-1987) e *Le Livre des Marges* (1975-1997), più alcuni volumi isolati.

⁴ E. Jabès, in *Jabès, il vento nel deserto*, intervista di Enrico Filippini apparsa in “La Repubblica” il 5 maggio 1983.

⁵ Attività documentate nell’ampio studio di Daniel Lançon, *Jabès l’égyptien*, Paris, Jean-Michel Place, 1998.

⁶ *Du désert au livre*, cit., pp. 32-33 (tr. it. pp. 39-40).

⁷ *Ibid.*, p. 33 (tr. it. pp. 40-41).

⁸ E. Jabès, in *Il dibattito*, in “Il gusto dei contemporanei”, 5, 1988, p. 24.

⁹ *Du désert au livre*, cit., p. 36 (tr. it. p. 44).

¹⁰ E. Jabès, in *Il dibattito*, cit., p. 34.

¹¹ *Du désert au livre*, cit., p. 79 (tr. it. pp. 98).

¹² E. Jabès, in *Provvidenza. Conversazione con Edmond Jabès*, in Paul Auster, *L’arte della fame*, tr. it. Torino, Einaudi, 2002, p. 129. Notiamo per inciso che il titolo del testo nell’edizione italiana è il frutto di un abbaglio del traduttore, che ha scambiato per un nome astratto quello che in realtà è un toponimo (giacché l’intervista è stata realizzata a Providence, Rhode Island, il 4 novembre 1978).

¹³ Per le citazioni, cfr. *Je bâtis ma demeure*, in *Le Seuil Le Sable*, cit., pp. 162, 193, 309 e 46.

¹⁴ *Le Livre des Questions*, cit., pp. 56-57 (tr. it. pp. 58-59).

¹⁵ *Ibid.*, p. 59 (tr. it. p. 61).

¹⁶ L’articolo di Moscatelli viene citato e commentato nel saggio di Steven Jaron, *L’amitié comme “éphémères retrouvailles”*, apparso in AA. VV., *Portrait(s) d’Edmond Jabès*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999, pp. 69-77.

¹⁷ E. Jabès, *Le Livre de l’Hospitalité*, Paris, Gallimard, 1991 (tr. it. *Il libro dell’ospitalità*, Milano, Cortina, 1991).

¹⁸ Per tutte le citazioni, cfr. *ibid.*, pp. 81-85 (tr. it. pp. 87-92).

¹⁹ E. Jabès, *Poétique du nomadisme. Propos recueillis par Braba Lichtenberg Ettinger*, in “Athamor”, 4, 1993, pp. 26-27.

²⁰ Entrambe le espressioni si ritrovano in Jabès. Per la prima, cfr. *Le Livre des Ressemblances* [*Le Livre des Ressemblances*, I], Paris, Gallimard, 1976, p. 117: “Scrittura nomade, quella che non appartiene ad un luogo, ma a tutti quelli che la lettera, raggiungendo la lettera, risuscita, e che si sfinisce, adesso, nel deserto della sua sete. Ogni granello di sabbia parla a nome di questa distesa desolata che è divenuta il suo spazio naturale” (e anche *Le Soupçon Le Désert* [*Le Livre des Ressemblances*, II], Paris, Gallimard, 1978, p. 60). Per la seconda, si veda il passo seguente: “L’unica dimora del popolo

errante, del popolo ebraico, è la parola. [...] Esiste un apporto ebraico molto ben definito: la parola, l'esodo, l'esilio, la verità nomade" (E. Jabès, intervistato da Madeleine Chapsal, in "L'Express", 18 aprile 1963, p. 34). Può essere utile ricordare che di "verità nomade" parla anche, in alcuni suoi testi, uno scrittore assai vicino a Jabès, Maurice Blanchot: cfr. *L'indestructible*, in *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 183 (tr. it. *L'indistruttibile*, in *L'infinito intrattenimento*, Torino, Einaudi, 1977, p. 168) e *La gravité du projet...*, in *Écrits politiques*, Paris, Lignes & Manifestes - Léo Scheer, 2003, p. 66 (tr. it. in *Nostra compagna clandestina. Scritti politici*, Napoli, Cronopio, 2004, p. 68).

²¹ E. Jabès, *Le Livre de Yukel* [*Le Livre des Questions*, II], Paris, Gallimard, 1964, p. 55 (tr. it. *Il libro di Yukel*, in *Il libro delle interrogazioni*, II-III, Genova, Marietti, 1988, p. 50); *Le petit livre de la subversion hors de soupçon* [*Le Livre des Limites*, I], Paris, Gallimard, 1982, p. 38 (tr. it. *Il libro della sovversione non sospetta*, Milano, Feltrinelli, 1984, p. 44).

²² E. Jabès, *Aely* [*Le Livre des Questions*, VI], Paris, Gallimard, 1972, pp. 34 e 121.

²³ E. Jabès, *Un regard*, Montpellier, Fata Morgana, 1992, p. 83; *Le Livre des Ressemblances*, cit., p. 63; *Le petit livre de la subversion hors de soupçon*, cit., p. 58 (tr. it. p. 69).

²⁴ *Le Livre des Questions*, cit., pp. 164 e 189 (tr. it. pp. 164 e 189).

²⁵ E. Jabès, *Ehya* [*Le Livre des Questions*, V], Paris, Gallimard, 1969, p. 71; *Le Livre des Ressemblances*, cit., p. 144.

²⁶ *Aely*, cit., p. 130; *(El ou le dernier livre)* [*Le Livre des Questions*, VII], Paris, Gallimard, 1973, p. 42.

²⁷ E. Jabès, *Le retour au livre* [*Le Livre des Questions*, III], Paris, Gallimard, 1965, pp. 98-99 (tr. it. *Il ritorno al libro*, in *Il libro delle interrogazioni*, II-III, cit., p. 198).

²⁸ *Le Soupçon Le Désert*, cit., p. 56.

²⁹ *Du désert au livre*, cit., p. 18 (tr. it. p. 22).

³⁰ *Poétique du nomadisme*, cit., p. 23.

³¹ *Du désert au livre*, cit., p. 18 (tr. it. pp. 22-23).

³² *Le Livre des Questions*, cit., p. 28 (tr. it. p. 30).

³³ E. Jabès, in *Il dibattito*, cit., p. 16.

³⁴ *Le Livre des Questions*, cit., p. 41 (tr. it. p. 43).

³⁵ E. Jabès, *Yaël* [*Le Livre des Questions*, IV], Paris, Gallimard, 1967, pp. 41-42.

³⁶ *Le Livre de Yukel*, cit., p. 60 (tr. it. p. 54).

³⁷ *Ibid.*, p. 61 (tr. it. p. 54).

³⁸ *Du désert au livre*, cit., pp. 31-32 (tr. it. p. 38).

³⁹ *Ibid.*, pp. 45-46 (tr. it. p. 56).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 52 (tr. it. pp. 64-65).

⁴¹ *Ibid.*, pp. 95-96 (tr. it. p. 118). Qualcosa di simile dirà più tardi, in riferimento a se stesso, un amico e studioso di Jabès, il filosofo Jacques Derrida: "Questa incalcolabile molteplicità interiore [...] mi fa riflettere sulla mia appartenenza e *al tempo stesso* sulla mia non appartenenza all'ebraismo. *D'altra parte*, non credo che questa disgiunzione o non-identità a sé sia un aspetto puramente o esemplarmente ebraico; ma chi oserà pretendere che non si tratti *anche* di un aspetto decisamente ebraico?" (in J. Derrida - É. Roudinesco, *De quoi demain... Dialogue*, Paris, Fayard - Galilée, 2001, p. 184; tr. it. *Quale domani?*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 158).

⁴² E. Jabès, in *Provvidenza. Conversazione con Edmond Jabès*, cit., p. 132.

⁴³ E. Jabès, *Risposta ai relatori*, in AA. VV., *Il libro dell'assenza di Dio*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 1988, p. 82.

⁴⁴ E. Jabès, *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Paris, Gallimard, 1989, p. 108 (tr. it. *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, Milano, SE, 1991, p. 95).

⁴⁵ *Le Livre de l'Hospitalité*, cit., p. 13 (tr. it. p. 11).

⁴⁶ E. Jabès, in *Le Caire quitté*, intervista di Carole Naggar e Jacques Hassoun, in AA. VV., *Le Caire. Mille et une villes*, Paris, Autrement, 1985, p. 46.

⁴⁷ *Le retour au livre*, cit., p. 25 (tr. it. p. 138).

⁴⁸ Arlette Jabès, *Rencontre*, in E. Jabès, *Petites poésies pour jours de pluie et de soleil*, Paris, Gallimard, 1991, p. 31.



I nomi di Jabès

La vita dello scrittore egiziano di lingua francese Edmond Jabès si può suddividere in due ampi periodi. Il primo va dalla nascita, avvenuta al Cairo nel 1912, fino al 1957, anno in cui (a causa della situazione di insicurezza che in quel paese si era creata per chi, come lui, fosse ebreo) decide di emigrare in Francia. Il secondo periodo è quello che vede l'insediamento a Parigi, la stesura e pubblicazione delle opere principali, il raggiungimento di un'apprezzabile notorietà sia in Francia che all'estero e infine la morte, nel 1991. L'attività letteraria dell'autore, però, era iniziata già nel periodo egiziano, e aveva portato alla pubblicazione di varie *plaquettes* di poesie, in gran parte riprese nel primo libro importante, la raccolta *Je bâtis ma demeure*¹. Erano testi di ispirazione in senso lato surrealista, dai quali l'autore ha preso le distanze quando ha dato avvio alla sua produzione più matura. Essa consiste essenzialmente in vari "libri", ciascuno dei quali è suddiviso in più tomi: *Le Livre des Questions* (1963-1973), *Le Livre des Ressemblances* (1976-1980) e *Le Livre des Limites* (1982-1987). Ad essi si affianca una quarta serie, *Le Livre des Marges* (1975-1997) e fanno seguito alcuni volumi isolati, ma non meno importanti. Tutti i "libri" si differenziano nettamente dalle pubblicazioni precedenti perché sono caratterizzati a livello formale dalla coesistenza in ogni volume di forme di scrittura diverse (narrazioni, poesie, dialoghi, aforismi, ecc.) e a livello tematico dall'approfondimento di quegli argomenti che saranno poi considerati dalla critica caratteristici dell'autore, come ad esempio la scrittura, il deserto, il silenzio, l'ebraismo, il dialogo, l'ospitalità.

A questi temi occorre aggiungerne almeno un altro, ossia quello del nome, che presenta a sua volta aspetti differenti. Per cominciare ad esaminarne uno, possiamo partire proprio dal nome di Jabès. Su di esso, a prima vista, sembra non esservi nulla da dire, essendo in causa l'effettiva (anagrafica) denominazione dello scrittore e non uno pseudonimo. Tuttavia, ad un esame ravvicinato, le cose si rivelano un po' più complesse. Daniel Lançon, uno dei rari studiosi ad aver focalizzato l'attenzione sugli anni egiziani di Jabès, in un suo libro ha raccolto una grande quantità di notizie inerenti alla biografia dell'autore e, in generale, alla situazione socio-culturale del Cairo nella prima metà del secolo². Però, come spesso accade in casi del genere, Lançon ha adottato una visuale ristretta, accumulando dati di ordine fattuale senza accorgersi, e senza neppure sospettare, che alcuni di essi potrebbero essere utili per capire meglio l'opera jabetesiana. Ad esempio gli accade di ricordare *en passant* che l'autore, oltre a quello a tutti noto, ossia Edmond, aveva un secondo nome, Isaac³. Esso (che fra l'altro coincide col primo nome del padre di Jabès) è strettamente connesso a un popolo e a una religione. Infatti, come ricorda Gershom Scholem, si tratta del "nome ebraico che ogni bambino ebreo di sesso

maschile riceve e che viene usato al posto del comune nome anagrafico nei documenti religiosi e nel culto sinagogale”⁴. “Isaac” è dunque il segno di un vincolo che lega, in modi diversi, lo scrittore alle proprie radici, familiari ed etniche.

Non vi sarebbe in ciò nulla di particolarmente significativo, se non fosse che, nei riguardi del suo secondo nome, Jabès sembra essersi rapportato nel corso degli anni in due modi assai diversi. In Egitto egli non faceva nulla per celarlo: lo dimostra il fatto che lo indica, sia pure in forma abbreviata (“Edmond I. Jabès”), sulla copertina delle due prime *plaquettes* poetiche, *Illusions sentimentales* (1930) e *Je t’attends!* (1931)⁵. È vero che, già a partire dalla terza, l’iniziale di Isaac scompare⁶, ma ciò non toglie che il nome continui a rimanere di dominio pubblico ancora per decenni, come dimostrano altri documenti riprodotti da Lançon⁷. Una volta trasferitosi in Francia, però, lo scrittore non ha mai alluso, per quanto ci risulta, al suo secondo nome. A voler sottilizzare, si potrebbe dire che, fra i tanti personaggi del *Livre des Questions*, compare anche, fuggevolmente, un rabbino che si chiama Isaac⁸, oppure che nei volumi di Jabès viene talvolta citato il patriarca biblico Isacco, ma il discorso dell’autore non appare mai riferito in modo specifico al proprio nome. Si tratta di un silenzio che si spiega probabilmente con la persuasione dell’inutilità di mantenere una consuetudine tipica degli ebrei egiziani in un contesto diverso come quello francese. Ma a ciò si aggiunge il fatto che, pur senza nascondere le proprie origini, l’autore ha preso fin da giovane le distanze dalla religione in genere, e dunque anche dai segni esteriori di essa. Perciò i numerosi riferimenti all’ebraismo che, come vedremo, si incontrano nei suoi libri, vanno intesi su un piano culturale e non fideistico.

Daniel Lançon fornisce un’informazione utile anche riguardo al cognome “Jabès”. Lo studioso segnala infatti che al Cairo ne esistevano delle varianti grafiche, la più diffusa delle quali era “Yabès”⁹. Tale grafia rende più percepibile la somiglianza fra il cognome dello scrittore e il nome di uno dei personaggi principali del *Livre des Questions*, Yukel, presentato appunto come una sorta di “doppio” del narratore interno all’opera. Se a ciò si aggiunge che la moglie di Jabès, Arlette Cohen, aveva per secondo nome quello di Sarah¹⁰, lo stesso che nel *Livre* contrassegna la sfortunata compagna di Yukel, il sospetto che le allusioni onomastiche siano intenzionali si rafforza. Per fornirne un altro indizio, ricordiamo che nel terzo tomo del *Livre* si incontra un personaggio – anche lui parziale controfigura dell’autore – che si chiama Sabatino Louré¹¹. Ebbene, è ancora Lançon a riferire, ma sempre senza vedere alcun nesso coi testi jablesiani, che al Cairo esisteva una banca denominata Maison Sabatino Jabès¹². Peraltro il nome Sabatino (specie per chi, come Jabès, conoscesse bene l’italiano) non poteva che apparire etimologicamente legato al giorno che, per gli ebrei, costituisce la festività settimanale. A rafforzare tale collegamento c’è il fatto che lo scrittore, come si apprende da altra fonte, faceva risalire il proprio cognome alla parola che indica appunto tale festa: “Jabès” da “shabbath”, quindi¹³.

Non mancano del resto, nell’opera, altri cripto-riferimenti dell’autore al proprio nome: ricordiamo ad esempio un breve passo in cui esso viene scomposto in sillabe, prese poi (alla lettera o anagrammate) come denominazioni, che rinviano l’una all’altra al fine di stabilire l’esatta attribuzione di una sentenza, secondo un procedimento tipicamente talmudico: “Ed, che aveva ricevuto il detto da Emo che l’aveva ricevuto da Nod che l’aveva ricevuto da Don che l’aveva ricevuto da Seb che l’aveva ricevuto da

Jassé che l'aveva ricevuto, a sua volta, da Bes che l'aveva ricevuto dalla bocca di Sébaya¹⁴. Accanto a rimandi indiretti di questo genere, possiamo citarne uno esplicito, basato sulla coincidenza fra le iniziali di "Jabès Edmond" e il francese *JE*, vale a dire "io". In uno dei suoi libri si legge infatti: "Ogni volta che userai il pronome *Je*, mi nominerai, perché *J* è la prima lettera del mio cognome ed *E* quella del mio nome"¹⁵. Tuttavia, chi volesse dedurre da ciò una specie di invadenza del soggetto scrivente sarebbe fuorviato, essendo vero l'inverso. Jabès non manca infatti di avvertirci, con onestà, che chi parla in prima persona nelle sue opere non è lui stesso: "Io dico 'Io' e non sono 'Io'"¹⁶. Ma di norma il problema non si pone, essendo evidente, in questi libri, la tendenza dell'autore a sparire dalla scena a favore dei personaggi.

A proposito di questi ultimi, sarà opportuno soffermarsi ancora un momento sui citati Yukel e Sarah, per ricordare che essi hanno anche dei cognomi, rispettivamente Serafi e Schwall. Il primo rinvia, attraverso il francese *séraphin*, al vocabolo dell'ebraico biblico *seraphim* ("gli ardenti"), che indica gli angeli che stanno attorno al trono divino. Il secondo invece corrisponde a una parola tedesca che si può tradurre con "onda", "flutto", "maroso"; l'autore stesso segnala però, con un gioco grafico, che riducendo Sarah Schwall alle sue iniziali si ottiene "S. S.", ossia un rinvio a quella categoria di aguzzini che esercita un ruolo determinante nel destino tragico della donna¹⁷.

Non è certo questo l'unico caso in cui un nome consente di stabilire dei giochi di natura grafico-fonica (dotati di senso, e non concepiti a scopo meramente ludico). Basti pensare ai titoli degli ultimi quattro volumi del *Livre des Questions: Yaël, Elya, Aely, · (El ou le dernier livre)*. Non c'è bisogno di conoscere l'ebraico per sapere che "El" è uno dei nomi di Dio: ce lo ricorda persino Dante nel *Paradiso*¹⁸. Anche il segno tipografico del punto, che costituisce il vero titolo del volume conclusivo del ciclo (quel che segue viene di solito indicato fra parentesi proprio per segnalare il carattere di sottotitolo) svolge la stessa funzione: Jabès precisa infatti che secondo la Kabbalah, ossia la mistica ebraica, "Dio, *El*, per rivelarsi, Si manifestò attraverso un punto"¹⁹. Quando fa riferimento alla mistica ebraica, egli pensa probabilmente ad uno dei testi basilari di quell'ambito culturale, ossia lo *Zohar* (XIII secolo), in cui si parla del prodursi della potenza di Dio (*l'En Sof*, il Senza Fine, secondo la terminologia kabbalistica) nella forma di un originario e luminoso "punto supremo"²⁰. Senza addentrarci in speculazioni di ordine teologico, possiamo notare che il volume conclusivo del *Livre des Questions* include anche delle tavole in cui vengono graficamente evidenziati gli scambi di lettere che legano fra loro i nomi dei personaggi in questione (Yaël, Elya, Aely, El), ma anche quelli di Yukel e Sarah²¹. Visto che è lo stesso Jabès a chiamare in causa la mistica, si può aggiungere che il procedimento della permutazione a scopi spirituali delle lettere dell'alfabeto (quello ebraico, naturalmente) costituiva, secoli fa, una pratica assai diffusa presso i kabbalisti²².

Tuttavia, quando pensiamo ai nomi nell'opera jabetesiana, sorgono subito alla mente non tanto quelli, rari, che contrassegnano i personaggi di maggior rilievo, bensì gli altri, numerosissimi, che designano i vari rabbini di cui vengono riferite le frasi. In questo caso il modello di riferimento per l'autore è costituito dal Talmud, la basilare e plurisecolare codificazione delle discussioni svoltesi attorno alla Bibbia ebraica, la Torah²³. I testi talmudici consistono essenzialmente nel confronto fra le diverse opinioni dei rabbini, di ognuno dei quali viene sempre scrupolosamente citato il nome. Jabès, che ha cominciato ad usare questa tecnica di scrittura per una necessità espressiva sua propria, si è poi reso

conto che essa costituiva parte integrante della tradizione religiosa del suo popolo. Egli dichiara infatti in un'intervista: "Io possiedo il Talmud di Gerusalemme, che mio padre mi aveva lasciato e che ho potuto salvare dall'Egitto, ma non lo guardavo neppure. Era per me ugualmente prezioso, per il fatto di essere appartenuto a mio padre. È solo verso la fine del terzo volume del *Livre des Questions* – dato che ogni volta mi dicevano: c'è questa o quella cosa, come nel commento talmudico – che mi sono detto: non è possibile, bisogna che vada a vedere. E allora ho scoperto il potenziale accostamento. Non è affatto la stessa cosa, ma in realtà è uno spirito talmudico, un modo di interrogare che è totalmente talmudico"²⁴.

Quelle jabiesiane non sono però opere di carattere religioso (presuppongono infatti l'assenza e non la presenza di Dio), ed anche la forte dimensione etica in esse rilevabile non si traduce mai nella ricerca di norme di comportamento univoche e prescrittive. Perché allora fare intervenire, in testi del genere, innumerevoli rabbini che enunciano, perlopiù in brevi frasi, il loro pensiero? Lo stesso Jabès si è posto questa domanda: "Perché proprio dei rabbini? I rabbini sono, essenzialmente, gli interpreti privilegiati del libro. [...] I miei rabbini sono immaginari e, al tempo stesso, estratti dalla mia memoria più profonda"²⁵. Il ruolo che queste figure (spesso semplici enunciatori di sentenze piuttosto che personaggi a tutto tondo) svolgono nei testi dell'autore, e il rapporto problematico che attraverso di esse egli instaura con la tradizione religiosa, sono stati chiariti assai bene da Shlomo Elbaz: "Uno degli 'ingredienti' più esplicitamente ebraici è, com'è ovvio, la formula spesso utilizzata da Jabès 'Reb tal dei tali ha detto...', una specie di segno (falsamente) codificato che pone il testo jabiesiano all'insegna del discorso talmudico. Ma da un lato l'uso abbondante, ostentatorio, di una formula dalle risonanze arcaiche in un testo decisamente moderno, assume il valore di un procedimento un po' parodico; dall'altro, ciò che questa formula introduce in Jabès è tanto lontano dai contenuti e messaggi tradizionali ebraici quanto l'ateo Jabès è lontano dalla fede e dalla pratica dell'ebraismo. Tutta questa galleria di rabbini di finzione dai nomi inventati (o anche realmente esistenti) è una specie di riserva di maschere che l'autore, restio all'impiego dell'*io*, prende a prestito una dopo l'altra come per sfuggire al flutto del lirismo soggettivo e per dare al suo discorso un andamento più impersonale"²⁶.

Ma torniamo ai nomi dei rabbini immaginari, che, come già detto, sono moltissimi. I più si limitano ad evocare con le loro sonorità un'atmosfera mediorientale (spesso araba), senza essere dotati di significati specifici, ma alcuni appaiono, in vario modo, "motivati". Per capire con quali criteri essi sono stati scelti o costruiti dall'autore, è necessario far riferimento all'importante contributo offerto da uno studioso israeliano, David Mendelson, della cui ampia analisi ci limiteremo qui a richiamare pochi punti essenziali²⁷. I nomi di rabbini rinviano perlopiù, com'è ovvio, alla lingua e alla cultura ebraica. Troviamo così denominazioni che richiamano le tribù d'Israele ("Lévi", "Asher"), i patriarchi ("Isaac", "Jacob"²⁸), i profeti ("Nahum", "Samuel") o altri personaggi biblici ("Aaron", "Sem", "Boaz"). Vi sono poi termini importanti per Jabès in quanto scrittore, come quelli di "libro" ("Sofer") e, appunto, di "nome" ("Shem"). Sono presenti anche riferimenti alla Kabbalah, attraverso vocaboli che rinviano alle emanazioni o attributi di Dio ("Séfira", "Hod", "Sod"). Non mancano, a conferma dell'importanza assunta in questi testi dalla componente grafica, nomi desunti dalle lettere dell'alfabeto ("Yod", "Daled"). In questa prospettiva è importante notare anche la frequente presenza, nei

testi, di giochi linguistici: si pensi alla comparsa di designazioni in forma intera e ridotta, come “Midrasch” (che in ebraico indica l’interpretazione della Torah) e “Idrash”, oppure di palindromi e anagrammi, grazie ai quali, ad esempio, “Lévi” si trasforma in “Ivel” o “Elvi”.

Naturalmente le ricerche sull’onomastica dei rabbini jabiesiani andrebbero prolungate al di là dei dati offerti da Mendelson. Così sembra lecito ipotizzare che la mistica venga tenuta in considerazione anche attraverso l’impiego di nomi come “Loria” e “Chemtob”, che alludono rispettivamente a Isaac Luria e a Israel ben Eliezer detto il Baal Shem Tov (il “Signore del Buon Nome” o “Maestro del Santo Nome”), ossia a personaggi storici eminenti, fondatori di due fra le principali correnti della Kabbalah²⁹. Inoltre è curioso il fatto che l’autore attribuisca a volte ai rabbini denominazioni che chiamano in causa scrittori o studiosi moderni, evocati alla lettera, come “Amiel”, “Bettelheim”, “Koyré”, o in modo appena velato, come “Sholem” e “Vinas”, che ricordano Scholem e Levinas. Quest’ultimo gioco, benché praticato di rado, non è certo sfuggito a Jacques Derrida, il quale lo ha ripreso ironicamente a proprio favore, concludendo due suoi saggi su Jabès con citazioni da “Reb Rida” e “Reb Dérisa”, nomi che, per il fatto di essere collocati in quella posizione, assumono un chiaro valore di firma³⁰.

Tuttavia, più che insistere sulle osservazioni di dettaglio, può essere utile allargare il discorso, cercando di esplorare in breve la concezione jabiesiana del rapporto fra il nome e la persona designata. Lo scrittore egiziano parte da un dubbio radicale sull’identità individuale, che a suo avviso non ha alcun carattere di certezza: “Noi non siamo che finzione. Siamo solo l’idea che ci facciamo di noi stessi”³¹. Al fine di evidenziare come nulla di ciò che ci riguarda possa essere considerato sicuro, egli ama ricordare il proprio esempio, quello cioè di una persona il cui distacco dall’identità è cominciato già alla nascita, registrata dai genitori a una data diversa da quella effettiva. “Nato il 16 aprile al Cairo, mio padre, alle autorità consolari incaricate di redigere il mio atto di nascita, per disattenzione mi dichiarò nato il 14 dello stesso mese. È a quest’errore di calcolo che devo inconsciamente la sensazione che quarantott’ore mi abbiano sempre separato dalla mia vita? I due giorni aggiunti ai miei non potevano essere vissuti che nella morte. Così, come per il libro, come per Dio nel mondo, la prima manifestazione della mia esistenza fu quella di un’assenza che portava il mio nome”³².

Se Jabès attribuisce tanta importanza ad un fatto in apparenza minimo e accidentale, è perché vede in esso una conferma simbolica della necessità, per chi voglia essere scrittore, di rinunciare ad avere un’identità certa. In questa prospettiva, com’egli osserva, “il nostro nome non sarebbe altro che il riflesso di un’assenza di nome che l’assenza stessa avrebbe composto. Da qui la nostra assenza al mondo, cui il nostro nome corrisponde”³³. Per Jabès, chi scrive non può convincersi di esistere grazie al nome che i suoi genitori gli hanno assegnato, perché esso non costituisce per lui l’oggetto di un possesso acquisito. Anzi, è più vero l’inverso, ossia che il nome possiede l’individuo: “Tu porti un nome che non hai chiesto e, per tutta la vita, sei preda di questo nome. Ma in quale momento ne prendi coscienza?”³⁴. Per acquisire consapevolezza di ciò, occorre scegliere di accettare i poteri e i rischi che sono connessi alla letteratura. Diviene allora possibile stabilire un rapporto diverso col nome, assumendolo quale entità grafico-fonica: “Per esistere, bisogna innanzitutto essere nominato; ma, per entrare nell’universo

della scrittura, occorre aver assunto, assieme al proprio nome, la possibilità di ogni suono, di ogni segno che lo perpetua”³⁵.

Parlavamo di poteri e di rischi. I primi sono rappresentati dal fatto che, se inteso in maniera specificamente letteraria, il nome non appartiene più alla persona ma all’opera, che può dirsi prefigurata fin dall’origine: “Da bambino, quando ho scritto per la prima volta il mio nome, ho avuto coscienza di iniziare un libro”³⁶. Lo scrittore non può aspirare ad identificarsi realmente col proprio nome, ma può tentare di far coincidere nome ed opera. Quando gli parrà di esserci riuscito, si sentirà in diritto di dire al lettore: “Apri il mio nome. / Apri il libro”³⁷. Ma in che consistono i pericoli? Nel fatto che se il nome è un semplice composto di suoni e lettere, esso è già virtualmente votato alla diaspora, perché se ne può trovare traccia ovunque: “Segnalatemi tutte le trasformazioni del segno. Può darsi che vi scopra il mio nome”³⁸. Chi scrive dunque non lo possiede, ribadisce Jabès, ma è condannato a cercarlo nelle infinite manifestazioni del linguaggio. Le particelle che lo costituiscono possono ritrovarsi ovunque, anche nei nomi altrui, ad esempio in quelli che lo scrittore adotta o inventa per designare i personaggi dei propri libri. Così, in un succinto brano di *Aely*, si assiste al passaggio, nel quartiere parigino in cui risiede l’autore, di numerose comparse, ciascuna descritta attraverso l’azione che sta compiendo in quel momento: esse hanno nomi che iniziano con lettere disposte a formare un’intera e ordinata sequenza alfabetica capovolta, che va da “Zacharie” ad “Abraham-Adam”³⁹. Jabès conclude commentando: “In questo sillabario la cui età è quella delle lettere usate e dei diversi inchiostri, io vedo disfarsi e riformarsi, ad ogni istante, il mio nome”⁴⁰. Ma se la consistenza di esso è tanto effimera e fantomatica, ciò significa che chi volesse mettersi all’inseguimento della propria autentica denominazione non avrebbe speranza di raggiungere la meta, se non, forse, con la morte: “Nascere è cercare, per se stessi, un nome; trovarlo, è già morire”⁴¹.

Le lettere e i suoni dell’alfabeto migrano, come si è detto, e in tal modo mutano significato, non solo perché vanno a comporre parole diverse, ma anche perché, presi isolatamente, evocano comunque qualcosa, e non sempre la stessa cosa. Leggiamo ad esempio un passo di *Le retour au livre*: “Ho voluto, amore mio, chiamarti con un nome che sfugga alla morte, un nome inviolabile, dai chiavistelli divini. Ho voluto chiamarti ‘LM’”⁴². Una studiosa di Jabès, Helena Shillony, nota che in quel contesto le due lettere del nome, per via della pronuncia, possono intendersi come: “Elle aime”, ossia “lei ama”. Ma l’autrice ci invita anche a raffrontare il brano con un altro, che si trova in un volume posteriore di vent’anni, *Le Livre du Partage*. In esso il narratore racconta un sogno nel quale un postino gli recapita una missiva: “L’apro e leggo in cima alla pagina: L. M. (Penso a LIBRO. MORTE. le cui iniziali mi erano state appena consegnate.)”⁴³. Per la Shillony è dunque agevole rilevare come le stesse lettere che nel libro più antico alludevano ad un amore che si oppone alla morte, nel più recente svolgono il ruolo inverso, chiamando in causa esplicitamente quest’ultima⁴⁴.

Tenendo conto dei vari accenni che abbiamo fatto a giochi linguistici, si potrebbe obiettare a Jabès che la sua tendenza a concedere una certa autonomia al significante, e ad evidenziare nel contempo la necessità di una sparizione del soggetto scrivente nell’opera, non costituisce certo una novità, perché risale quanto meno a Mallarmé. E si potrebbe aggiungere che nel secolo scorso a posizioni simili erano giunti anche, per altre vie, i surrealisti, oppure quegli scrittori e teorici francesi degli anni Sessanta che

annunciavano il superamento della nozione di autore, resa superflua dall'affermarsi di un'*écriture* costituita da un flusso di parole di cui era inessenziale stabilire con certezza la provenienza. Ma di fatto l'analogia fra queste idee e quelle di Jabès è più apparente che reale. Anche se a parlare nei libri jabetesiani sono quasi sempre dei personaggi d'invenzione, lo scrittore egiziano non esita ad assumersi la responsabilità, sul piano etico ed intellettuale, di tutto ciò che si può leggere nelle sue pagine. Lo dichiara del resto con formule perentorie, che non temono di apparire desuete: "Io credo nella missione dello scrittore. La riceve dal verbo che gli trasmette la sua sofferenza e la sua speranza. Egli interroga le parole che lo interrogano, accompagna le parole che lo accompagnano. L'iniziativa è comune e quasi spontanea. Servendole – servendosene –, egli dà un senso profondo alla propria vita e alla loro"⁴⁵.

Inoltre, anche chi pensa che occorra rinunciare al proprio nome per accedere allo spazio letterario sa bene che una volta entrati in esso è possibile, come si suol dire, "farsi un nome", ossia diventare famosi. È quanto è successo allo stesso Jabès, il quale però fino all'ultimo ha invitato a non esserne troppo sicuri, a non fidarsi delle apparenze. Non a caso egli ha scelto di congedarsi dal proprio lettore con versi così concepiti: "Cerca il mio nome nelle antologie. / Lo troverai e non lo troverai. Cercalo nei dizionari. / Lo troverai e non lo troverai. / Cercalo nelle enciclopedie. / Lo troverai e non lo troverai. / Che importa? Ho mai avuto un nome? / Così, quando morirò, non cercarlo nei cimiteri / né altrove. / E smetti di tormentare, oggi, / chi non può rispondere all'appello"⁴⁶.

NOTE

¹ E. Jabès, *Je bâtis ma demeure. Poèmes 1943-1957*, Paris, Gallimard, 1959; nuova edizione ampliata, ivi, 1975; poi ripreso in *Le Seuil Le Sable. Poésies complètes 1943-1988*, Paris, Gallimard, 1990.

² Ci riferiamo a D. Lançon, *Jabès l'égyptien*, Paris, Jean-Michel Place, 1998.

³ Cfr. *ibid.*, p. 82.

⁴ G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, tr. it. Milano, Adelphi, 1978, p. 38.

⁵ Cfr. D. Lançon, *op. cit.*, pp. 85 e 90.

⁶ Si veda la copertina di *Maman* (1932), *ibid.*, p. 93.

⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 222 e 232.

⁸ E. Jabès, *Le Livre des Questions* [*Le Livre des Questions*, I], Paris, Gallimard, 1963, p. 74 (tr. it. *Il Libro delle Interrogazioni*, Reggio Emilia, Elitropia, 1982, p. 75).

⁹ La si ritrova utilizzata, proprio per designare lo scrittore, in vari articoli della stampa egiziana (cfr. D. Lançon, *op. cit.*, pp. 22 e 83-84).

¹⁰ Cfr. *ibid.*, p. 282.

¹¹ E. Jabès, *Le retour au livre* [*Le Livre des Questions*, III], Paris, Gallimard, 1965, pp. 81-83 (tr. it. *Il ritorno al libro*, in *Il libro delle interrogazioni*, II-III, Genova, Marietti, 1988, pp. 184-186).

¹² D. Lançon, *op. cit.*, p. 54.

¹³ Lo riferisce David Mendelson, *Tables / livres / noms (judéo-égyptiens) jabésiens*, in AA. VV., *Jabès. Le Livre lu en Israël*, Paris, Point Hors Ligne, 1987, p. 33.

¹⁴ E. Jabès, *Le petit livre de la subversion hors de soupçon* [*Le Livre des Limites*, I], Paris, Gallimard, 1982, p. 35 (tr. it. *Il libro della sovversione non sospetta*, Milano, Feltrinelli, 1984, p. 39).

¹⁵ E. Jabès, *Le Soupçon Le Désert* [*Le Livre des Ressemblances*, II], Paris, Gallimard, 1978, p. 127. Cfr. anche *Le Livre du Dialogue* [*Le Livre des Limites*, II], Paris, Gallimard, 1984, p. 9 (tr. it. *Il libro del dialogo*, Napoli, Pironti, 1987, p. 7): “La parola JE si basa sulle mie due iniziali. Assente, avrei acquisito, grazie ad essa, uno statuto di vivente”.

¹⁶ *Le Livre des Questions*, cit., p. 34 (tr. it. p. 36).

¹⁷ Cfr. *Le Livre des Questions*, cit., pp. 159-160 (tr. it. pp. 159-160).

¹⁸ Canto XXVI, v. 136.

¹⁹ E. Jabès, · (*El ou le dernier livre*) [*Le Livre des Questions*, VII], Paris, Gallimard, 1973, p. 7.

²⁰ Si vedano i due brani iniziali dell'antologia *Zohar. Il libro dello splendore. Passi scelti della Qabbalah a cura di Gershom Scholem*, tr. it. Torino, Einaudi, 1998, pp. 5-6.

²¹ Cfr. · (*El ou le dernier livre*), cit., pp. 45 e 68.

²² Ciò vale in particolare per la scuola di Abulafia. Si veda in proposito il libro di Moshe Idel, *L'esperienza mistica in Abraham Abulafia*, tr. it. Milano, Jaca Book, 1992.

²³ Per una prima introduzione a questo vastissimo argomento, si possono vedere i volumi di Abraham Cohen (*Il Talmud*, tr. it. Roma-Bari, Laterza, 1935; riedizione 1999) e di Günter Stemberger (*Il Talmud. Introduzione, testi, commenti*, tr. it. Bologna, E.D.B., 1989).

²⁴ E. Jabès, in Philippe de Saint-Cheron, *Entretien avec Edmond Jabès*, in “La Nouvelle Revue Française”, 464, 1991, pp. 70-71. Cfr. anche E. Jabès, *Du désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen*, Paris, Belfond, 1980, pp. 106-107 (tr. it. *Dal deserto al libro. Conversazione con Marcel Cohen*, Reggio Emilia, Elitropia, 1983, pp. 131-132).

- ²⁵ *Du désert au livre*, cit., pp. 74-75 (tr. it. pp. 92-93).
- ²⁶ S. Elbaz, *Jabès en question*, in AA. VV., *Jabès. Le Livre lu en Israël*, cit., p. 143.
- ²⁷ Cfr. D. Mendelson, *op. cit.*, pp. 19-40 (e in particolare le pp. 35-38).
- ²⁸ Occorre però tener presente che certi nomi si prestano a una doppia lettura: così ad esempio, se nel primo volume del *Livre des Questions* (cit., p. 92; tr. it. p. 93) troviamo un passo che inizia con le parole: “Reb Jacob, che fu il mio primo maestro...”, penseremo, più che a Giacobbe, a colui che è sempre stato riconosciuto da Jabès come il suo iniziatore alla poesia, vale a dire Max Jacob (cfr. *Du désert au livre*, cit., pp. 28-31; tr. it. pp. 34-37).
- ²⁹ Sull’evoluzione storica di quest’ultima, è d’obbligo il rinvio al classico studio di G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, tr. it. Genova, Il Melangolo, 1986.
- ³⁰ Cfr. J. Derrida, *Edmond Jabès et la question du livre e Ellipse*, in *L’écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, pp. 116 e 436 (tr. it. *Edmond Jabès e la interrogazione del libro e Ellissi*, in *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 97 e 384).
- ³¹ *Du désert au livre*, cit., p. 76 (tr. it. p. 95).
- ³² E. Jabès, *Ehya* [*Le Livre des Questions*, V], Paris, Gallimard, 1969, pp. 92-93. L’episodio viene ricordato anche altrove: *Le Soupçon Le Désert*, cit., pp. 81-100; *Du désert au livre*, cit., pp. 21-22 (tr. it. pp. 25-26); E. Jabès, *Désir d’un commencement Angoisse d’une seule fin*, Montpellier, Fata Morgana, 1991, p. 21 (tr. it. *Desiderio di un inizio Angoscia di un’unica fine*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2001, p. 39).
- ³³ *Du désert au livre*, cit., pp. 18-19 (tr. it. p. 23).
- ³⁴ *Le Livre des Questions*, cit., p. 38 (tr. it. p. 40).
- ³⁵ *Ibid.*, quarta di copertina, ripresa poi in E. Jabès, *Le Livre des Ressemblances* [*Le Livre des Ressemblances*, I], Paris, Gallimard, 1976, p. 20.
- ³⁶ *Le Livre des Questions*, cit., p. 23 (tr. it. p. 25).
- ³⁷ *Désir d’un commencement Angoisse d’une seule fin*, cit., p. 32 (tr. it. p. 53).
- ³⁸ *Le retour au livre*, cit., p. 70 (tr. it. p. 174).
- ³⁹ Cfr. E. Jabès, *Aely* [*Le Livre des Questions*, VI], Paris, Gallimard, 1972, pp. 162-164.
- ⁴⁰ *Ibid.*, p. 164.
- ⁴¹ E. Jabès, *Yaël* [*Le Livre des Questions*, IV], Paris, Gallimard, 1967, p. 45.
- ⁴² *Le retour au livre*, cit., p. 37 (tr. it. p. 148).
- ⁴³ E. Jabès, *Le Livre du Partage* [*Le Livre des Limites*, IV], Paris, Gallimard, 1987, p. 54 (tr. it. *Il libro della condivisione*, Milano, Cortina, 1992, p. 50).
- ⁴⁴ Cfr. H. Shillony, *Edmond Jabès, une rhétorique de la subversion*, Paris, Minard, 1991, pp. 20-21.
- ⁴⁵ *Le Livre des Questions*, cit., p. 60 (tr. it. p. 62).
- ⁴⁶ *Cherche mon nom dans les anthologies...*, in *L’appel* (1985-1988), in *Le Seuil Le Sable*, cit., p. 397. È la poesia conclusiva del volume.



Il Libro e i libri

Fin da quando era un ragazzo che compiva i suoi studi al Cairo, Edmond Jabès ha cominciato ad essere attratto dalla letteratura francese, e in modo particolare dalla poesia. Egli stesso ha ricordato questa sua predilezione giovanile: “Verso i tredici o i quattordici anni, ho scoperto i poeti. Leggevo molto i lirici, i preromantici e i romantici – poeti e prosatori. Poi Verlaine, e soprattutto Baudelaire, nel quale ritrovavo il mio male di vivere e la mia rivolta. [...] Incontestabilmente, saranno Rimbaud e Mallarmé ad avere su di me la maggiore influenza. Il primo perché mi permetterà di avvicinarmi in particolare ai surrealisti. Il secondo acquisterà per me tutta la sua importanza solo quando ne avrò scoperto l’ossessione del libro totale”¹. Come si vede, mentre l’incontro con Baudelaire è stato immediato, perché i versi di questo poeta sembravano al giovane inquieto consonanti con le proprie esigenze spirituali, l’accesso all’opera di Mallarmé è risultato graduale e scaglionato nel tempo. Solo in seguito, quando una lettura più approfondita ha permesso a Jabès di scoprire l’importanza assunta nell’opera mallarmeana dall’idea del Libro, l’influenza letteraria ha potuto esercitarsi in maniera forte ed efficace.

Occorre precisare, però, che tale influenza non si riscontra sul piano del linguaggio: nei testi di Jabès, infatti, non ci sono tracce significative dello stile, così caratteristico, che è proprio del poeta ottocentesco. Inoltre, se lo scrittore egiziano parla spesso di Mallarmé nelle sue interviste (in modo spontaneo, o perché sollecitato dall’interlocutore), non gli capita mai di far riferimento ad una sua specifica lirica o di citarne anche soltanto un verso. Quello che a Jabès interessa è soprattutto il Mallarmé che non esita ad attribuire alla scrittura ambizioni e responsabilità ampie, per non dire smisurate, e che proprio per questo parla dei propri testi in maniera riduttiva, quasi si trattasse di semplici abbozzi, “studi in vista di meglio, come si prova il pennino prima di mettersi all’opera”². Jabès ammira appunto la capacità mallarmeana di condurre una ricerca silenziosa e solitaria, ossia di “lavorare misteriosamente in vista di più tardi o mai”³. Non a caso egli cita una testimonianza di Francis Vielé-Griffin nella quale il poeta appare quasi nelle vesti di un mago, che giudica la scrittura pericolosa perché attraverso di essa corre il rischio di divulgare operazioni mentali che devono rimanere segrete: “Mallarmé aveva composto un gran numero di piccole schede il cui contenuto incuriosì al massimo i suoi contemporanei. Alle domande che gli venivano rivolte sull’argomento opponeva un silenzio assoluto e diede ordine che le schede fossero bruciate dopo la sua morte. Tutto ciò che posso dire è che, in un periodo della mia vita nel quale lavoravo con lui alla traduzione del *Ten O’Clock* di Whistler, entrai un giorno a casa sua e lo trovai seduto allo scrittoio, con in mano una di quelle minuscole schede. Rimase qualche istante in silenzio e poi mormorò, come se parlasse a se stesso: ‘Non oso più nemmeno scriver questo,

perché così confido loro ancora troppo'. Stando vicino a lui, lessi sulla scheda un unico vocabolo: *'Quale'*. Egli la ripose fra le sue carte, ed io non ebbi modo di saperne di più"⁴.

Com'è noto, il versante esoterico della scrittura di Mallarmé ruotava soprattutto attorno al sogno di un Libro assoluto, che potesse offrire una sintesi poetica del mondo, una "spiegazione orfica della Terra"⁵. A questo progetto, Mallarmé ha lavorato per un lungo periodo, come dimostrano i suoi appunti⁶. Jabès, che senza dubbio li ha letti, dev'essere rimasto colpito dall'ossessiva e tormentosa minuzia con cui il poeta cercava non tanto di realizzare una parziale stesura dell'opera, quanto piuttosto di prevederne il futuro aspetto esteriore (numero dei volumi, delle pagine, ecc.) e le possibili forme di divulgazione. Tra queste, avrebbe dovuto svolgere un ruolo essenziale la lettura di brani dell'opera, compiuta dallo stesso Mallarmé di fronte ad un pubblico selezionato, allo scopo di far comprendere come fosse in causa non un comune lavoro poetico, bensì appunto il Libro assoluto, nel quale ogni parte rimandava alle altre, in una totale circolarità e completezza.

Posto di fronte a un tentativo così singolare ed audace, Jabès si mostra nel contempo affascinato e capace di mantenere le distanze. Da un lato, infatti, egli si sente coinvolto nella volontà di superare la poesia comunemente intesa, volontà che a suo avviso dovrebbe caratterizzare chiunque consideri con serietà il lavoro letterario: "Ogni scrittore sogna di fare il Libro. Ogni opera non risponde di altro se non di questo desiderio"⁷. D'altro canto, però, non gli sfuggono gli aspetti contraddittori dello sforzo compiuto dal poeta ottocentesco: "Il progetto mallarmeano era profondamente consapevole, sia nella concezione generale che nell'organizzazione minuziosa. Da parte mia, mi chiedo se questo libro ambizioso, destinato a sopravvivere a tutte le opere, non avrebbe deluso lo stesso Mallarmé; se questo libro non fosse, in fondo, effimero come gli altri. Voler ricondurre tutti i libri ad uno solo, dominare ciascuna delle letture che se ne potrebbero fare, non era 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 tentativo, ciò che un libro ulteriore e il lettore sono chiamati a colmare. È la vita stessa del libro. Come potrebbe l'autore integrarlo al suo progetto?"⁸.

Un indizio significativo di questa coscienza dei limiti della concezione mallarmeana è dato dal fatto che Jabès rettifica, o addirittura rovescia, alcune delle più temerarie enunciazioni dovute al suo predecessore. Così egli osserva: "Le monde existe pour aboutir à un livre' si è detto. E se fosse vero il contrario: 'Le livre existe pour aboutir au monde?'"⁹. A suo avviso, dunque, allo scrittore non spetta il compito di dire l'ultima parola sull'universo (così da portarlo, in certo modo, a compimento), ma piuttosto quello, assai più semplice e conforme alle possibilità umane, di aprire la propria opera al mondo, accettando le molteplici interpretazioni che i lettori non mancheranno di darle. Nello stesso senso va intesa un'altra modifica operata da Jabès, quella che trasforma la frase mallarmeana "un libro non comincia né finisce: tutt'al più fa finta" in qualcosa di ben diverso: "Un vero libro non comincia né finisce. È eterno inizio, per il fatto di aver ispirato innumerevoli letture"¹⁰. E si può ricordare un'altra sua riscrittura dell'asserzione di Mallarmé: "Il libro non comincia, rispose. Ogni inizio è, già, nel libro"¹¹. Anche in questo caso, Jabès non vuole alludere, come il poeta francese, all'autosufficienza del Libro, che lo renderebbe quasi intemporale, bensì, all'opposto, al fatto che i libri si

generano l'uno dall'altro. Ciò vale per il lettore, che partendo da quel che ha trovato in un'opera altrui, può svilupparlo alla sua maniera, divenendo così (o continuando ad essere) scrittore in proprio. Ma vale anche per chi scrive, perché nulla gli impedisce di trarre nuove idee dalla rilettura dei propri testi già compiuti: "Ogni nuovo libro mi dà l'occasione di interrogare i precedenti; come se ognuno di essi fosse una tappa del percorso. Il mio percorso, dal libro al libro, in cui la mia vita si lascia leggere. È per questa ragione, senza dubbio, che ho sempre considerato la mia opera – o quello che, a conti fatti, si potrebbe designare con questo nome – come una serie di opere legate l'una all'altra da ogni sorta di legami, segreti o evidenti. Mi domando se il mio merito – forse nient'altro che un'intuizione – non sia quello di aver scoperto che l'origine del libro era nel libro e che ogni libro diceva soltanto, alla fin fine, questa misteriosa origine"¹².

Il passo citato diviene più chiaro se lo colleghiamo ad un altro, nel quale si assiste a un singolare ribaltamento della prospettiva mallarmeana. Jabès sembra infatti ipotizzare che il Libro si collochi non al termine, bensì all'esordio del processo di scrittura: "Al momento di iniziare un libro, mi trovo – e senza dubbio non sono il solo – letteralmente sommerso dalla sua materia. È un po' come se una moltitudine di libri possibili aspettassero di nascere. Questa materia è forse il 'libro assoluto', quello in cui si fonderebbero tutti i libri di cui saremmo capaci"¹³. Chi scrive non va dunque alla ricerca dell'ultima parola, quella che dovrebbe dargli la convinzione di aver adempiuto fino in fondo al proprio compito, ma tenta di assaporare, o almeno di immaginare, tutta la ricchezza del proprio possibile letterario, che precede l'opera realizzata. Quanto al Libro in senso mallarmeano, idealmente situato all'estremità opposta del percorso, occorre invece rassegnarsi a considerarlo utopico: "La speranza nel libro non è che una speranza nella speranza del libro, concepito come compimento del mondo. In questo senso il suo scacco è inevitabile; poiché come immaginare che il mondo possa fissarsi nel libro? Il mondo è movimento del mondo e il libro movimento del libro. Nulla potrebbe bloccarli. È in tal senso, anche, che il fallimento del libro è il nostro fallimento; poiché abbiamo vissuto, insieme, della stessa promessa, della stessa attesa, della stessa speranza. Ma sperare, è rinascere. E questa speranza genera, ogni volta, un nuovo libro, precario ed effimero quanto il primo"¹⁴.

Tuttavia il lettore, pur prendendo atto di queste importanti precisazioni fornite da Jabès, ha sempre l'impressione che nella sua opera permanga, un po' come in quella di Mallarmé, una visione mitica del Libro. La strutturazione dei diversi volumi in grandi cicli – nei cui titoli, non a caso, compare sempre la parola *Livre* –, il ricorso ai più diversi generi letterari (poesia in versi e in prosa, racconto, aforisma, dialogo, ecc.) e a tecniche inusuali di impaginazione dei testi, il tono perlopiù alto e solenne, la molteplicità di personaggi e situazioni evocati, il collegamento, palese o sotterraneo, che unisce l'uno all'altro i diversi volumi: tutto ciò non manca di suggerire l'idea che vi sia, da parte dell'autore, l'intento di costruire, per tappe successive, un'imponente opera unitaria. Così Michel Leiris, che dello scrittore egiziano era amico, ha osservato: "C'è in Edmond Jabès una specie di volontà mallarmeana di arrivare ad un libro unico che riassumerebbe tutto. [...] Quest'ambizione somma, che fissa a se stessa una meta irraggiungibile, è la più eccitante e la più fruttuosa. Per definizione non ci si arriva, bisogna sempre ricominciare"¹⁵.

Se si vuole capire come mai lo scrittore sia ossessionato dall'idea del Libro, occorre ricordare anche le sue origini ebraiche, e dunque il suo stretto rapporto con una cultura che da sempre verte sull'interrogazione del testo sacro. Un confronto sistematico fra l'idea jabetesiana di Libro e quella riscontrabile nella tradizione ebraica sarebbe certo necessario, ma ovviamente tale da richiedere una trattazione ampia e specifica¹⁶. Basterà qui ricordare che, pur dimostrando un marcato interesse per questo vasto ambito di riferimento, egli non adotta mai, rispetto ad esso, un atteggiamento remissivo, ma all'opposto tende a mettere in discussione e a contestare gli aspetti propriamente religiosi dell'ebraismo. In ogni caso è necessario tener presente l'esistenza di questo sfondo quando si parla del suo approccio alla questione del Libro, anche perché può capitare che l'autore stesso lo rapporti all'altro suo punto di riferimento in materia, rappresentato da Mallarmé. Anzi, va detto che Jabès, paradossalmente, sembra considerare il testo sacro ebraico per certi aspetti più coraggioso e moderno rispetto a quello ipotizzato dal poeta francese: "Mi chiedo d'altronde se il progetto mallarmeano, che si voleva, al suo ultimo stadio, misura operante dell'incommensurabile, non restringa ancor più i limiti che tentava di affrontare. Si potrebbe dire, ad esempio, che la Bibbia è l'esatto contrario del libro di Mallarmé, poiché nessuno ha pensato di scriverla nella forma che le conosciamo. È un'accumulazione di testi – di libri – di cui nessuno, e a ragion veduta, poteva padroneggiare completamente il progetto. I libri della Bibbia si prolungano reciprocamente, talvolta si scontrano; da qui la loro fantastica apertura e anche, senza dubbio, una buona parte degli interrogativi che suscitano"¹⁷. Almeno in questo senso, dunque, sarebbe lecito dire che il tipo di opera cui egli aspira somiglia più alla Bibbia che non al *Livre* mallarmeano.

È soprattutto dal desiderio di absolutezza e di chiusura che Jabès intende prendere le distanze. In varie occasioni, gli è capitato di insistere su questo punto: "Credo che ci sia una differenza enorme tra quello che io definisco 'libro' e il libro di Mallarmé. Mallarmé voleva far entrare tutta la conoscenza in un libro. Intendeva realizzare un grande libro, il libro dei libri. Secondo me un libro simile sarebbe molto effimero, dato che è effimera la conoscenza in sé. Il libro che ha possibilità di sopravvivere, io credo, è il libro che distrugge se stesso. Che distrugge se stesso a favore di un altro libro che ne sarà il prolungamento"¹⁸. Sempre per evitare di essere assimilato al poeta francese, lo scrittore chiarisce ancor meglio i caratteri della propria opera: "Neanche il progetto mallarmeano c'entra; lui pensava alla totalità, al libro come un tutto, mentre nei miei libri il tutto si disfa in continuazione. Non esiste il tutto; il tutto è il frammento. È impossibile pensare la totalità. Se, ad esempio, pensiamo a questa stanza come a un tutto siamo in errore, perché la stanza è parte di un appartamento e l'appartamento parte di un edificio, ecc. La totalità può rivelarsi solo attraverso il frammento. Il tutto e il niente si equivalgono; non esiste totalità come non esiste il nulla, ed è in questa dimensione che prende valore tutto il lavoro frammentario del libro"¹⁹.

Dunque, a giudizio di Jabès, occorre accettare fin dall'inizio il fatto che la globalità non potrà essere raggiunta. E in ciò non vi è nulla di triste, anzi a ben vedere si tratta di una fortuna, perché, se le cose andassero diversamente, ne risulterebbero impedito tanto la scrittura quanto la lettura: "Alcuni scrittori pensano di mettere *tutto* in *un* libro e di scrivere così un libro importante; questa, secondo me, è una cosa discutibile. Le mancanze di un libro sono importanti perché le mancanze sono le porte aperte ed è

attraverso esse che il lettore può entrare nel libro, altrimenti trova un libro chiuso, come una sala che ha tutte le porte chiuse e non consente a nessuno di entrare. Questa breccia, questa apertura è la possibilità data al lettore di entrare, di fare del libro il proprio libro. Ed è importante anche per l'autore, perché il libro che verrà dopo quello, sarà un libro generato dalle mancanze del primo. Queste mancanze sono la vita stessa perché noi non possiamo esprimerci in maniera totale: se ci potessimo esprimere in modo definitivo non parleremmo più. Se continuiamo a parlare è perché ci sembra sempre di non aver detto l'essenziale ed anche perché noi cambiamo ad ogni parola, con la parola stessa"²⁰.

Le considerazioni di Jabès sono senz'altro valide e convincenti, su un piano generale. Tuttavia sembrerebbe possibile rimproverargli di essersi mostrato poco generoso nei confronti del tentativo di Mallarmé. Infatti del poeta ottocentesco non conosciamo in maniera approfondita le reali intenzioni, e i foglietti delle *Notes en vue du "Livre"* ci aiutano solo in parte, perché restano comunque difficili da interpretare. Inoltre, per quanto ne sappiamo, essi potrebbero riguardare un progetto letterario coltivato per lungo tempo, ma poi abbandonato dall'autore stesso a favore di altri, in apparenza più ragionevoli²¹. Da ultimo, e partendo da un diverso punto di vista, si potrebbe obiettare a Jabès che egli rischia di opporre allo slancio immaginativo un po' folle del suo predecessore un ragionamento più moderato, ma proprio perciò inadatto ad una logica di tipo poetico. Ma almeno da quest'ultima e più grave accusa egli potrebbe agevolmente difendersi, perché certo non ha mai avuto l'intenzione di condannare Mallarmé a causa delle componenti irrazionali e utopistiche che sono presenti nel progetto del *Livre*. Lo scrittore egiziano, infatti, sa bene che la letteratura comporta sempre un paradosso di fondo, e si configura per essenza come un inseguimento dell'impossibile: "È la ricerca dell'Assoluto forse ad essere insensata e, ciononostante, permette all'essere di superarsi, di compiersi in questo superamento di sé (come l'impensato permette al pensiero di superarsi). Ma questo superamento ha i suoi limiti che sono i nostri: ecco perché al limite c'è il fallimento. Questo fallimento è la grandezza stessa dell'uomo, perché testimonia la vastità della sua ambizione"²².

NOTE

¹ E. Jabès, *Du désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen*, Paris, Belfond, 1980, p. 27 (tr. it. *Dal deserto al libro. Conversazione con Marcel Cohen*, Reggio Emilia, Elitropia, 1983, p. 33).

² Stéphane Mallarmé, *Bibliographie*, in *Poésies*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1998-2003 (d'ora in poi abbreviato in *Œ. C.* e seguito dal numero del volume), I, p. 46.

³ Lettera a Paul Verlaine del 16 novembre 1885, in *Œ. C.*, I, p. 789.

⁴ Francis Vielé-Griffin, cit. in E. Jabès, *Dans la double dépendance du dit* [*Le Livre des Marges*, II], Montpellier, Fata Morgana, 1984, p. 21 (tr. it. *Nella doppia servitù del detto*, in *Il libro dei margini*, Firenze, Sansoni, 1986, pp. 123-124).

⁵ Cfr. la citata lettera a Verlaine, p. 788.

⁶ Pubblicati, vari decenni dopo la sua morte, da Jacques Scherer nel volume *Le "Livre" de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1957; questi materiali sono stati poi ripresi, col titolo *Notes en vue du "Livre"*, in *Œ. C.*, I, pp. 547-626 e 945-1060.

⁷ *Du désert au livre*, cit., p. 120 (tr. it. pp. 147-148).

⁸ *Ibid.*, p. 119 (tr. it. p. 146).

⁹ E. Jabès, *Risposta ai relatori*, in AA. VV., *Il libro dell'assenza di Dio*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 1988, p. 83. Per la formula mallarmeana secondo cui "tutto al mondo esiste per far capo a un libro", cfr. *Le Livre, instrument spirituel*, in *Divagations*, in *Œ. C.*, II, p. 224 (tr. it. *Il libro, strumento spirituale*, in *Divagazioni*, in S. Mallarmé, *Opere. Poemi in prosa e opera critica*, tr. it. Milano, Lerici, 1963, p. 274).

¹⁰ La citazione di Mallarmé è tratta da *Notes en vue du "Livre"*, in *Œ. C.*, I, p. 612; quella di Jabès da *Bâtir au quotidien* [*Le Livre des Marges*, III, esquisse], Montpellier, Fata Morgana, 1997, p. 53.

¹¹ E. Jabès, *Le Livre du Dialogue* [*Le Livre des Limites*, II], Paris, Gallimard, 1984, p. 11 (tr. it. *Il libro del dialogo*, Napoli, Pironti, 1987, p. 9).

¹² E. Jabès, *L'Étranger*, intervista aggiunta nella seconda edizione di *Du désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen*, Paris, Belfond, 1991, p. 167 (tr. it. *Lo Straniero*, in "aut aut", 241, 1991, p. 10).

¹³ *Du désert au livre*, cit., p. 69 (tr. it. p. 86).

¹⁴ *L'Étranger*, cit., p. 172 (tr. it. p. 13).

¹⁵ M. Leiris, in *Interview de Michel Leiris* di Marianne Alphant, in "Instant", 1, 1989, p. 43.

¹⁶ Elementi utili si possono trovare in AA. VV., *Jabès. Le Livre lu en Israël*, Paris, Point Hors Ligne, 1987.

¹⁷ *Du désert au livre*, cit., p. 120 (tr. it. p. 147).

¹⁸ E. Jabès, in *Provvidenza. Conversazione con Edmond Jabès*, in Paul Auster, *L'arte della fame*, tr. it. Torino, Einaudi, 2002, p. 143.

¹⁹ E. Jabès, in Loredana Bolzan, *Intervista con Jabès*, in "Metaphorein", 1, 1986-87, pp. 92-93.

²⁰ E. Jabès, in *Il dibattito*, in "Il gusto dei contemporanei", 5, 1988, pp. 18-19.

²¹ Per una lettura in questa chiave degli appunti relativi al *Livre*, si veda il volume di Luca Bevilacqua, *Parole mancanti. L'incompiuto nell'opera di Mallarmé*, Pisa, ETS, 2001.

²² E. Jabès, in *Il dibattito*, cit., pp. 29-30.

INDICE

Scritti su Edmond Jabès

5. **Jabès: il deserto e la ricerca dell'identità**

18. **I nomi di Jabès**

27. **Il Libro e i libri**

I saggi presenti in questo *Quaderno* sono tratti da **Giuseppe Zuccarino**, *Il Dialogo e il Silenzio*, Pasion di Prato (UD), Campanotto Editore, “Le Carte Francesi”, 2008.

Un vivo ringraziamento all’autore e all’editore per aver permesso la riproduzione in pdf.



(La Biblioteca di RebStein, Vol. III)