

IN CERCA DEL TESTO

Note in margine a P. Sacchi:

Il Pentateuco, il Deuteronomista e Spinoza

Il presupposto metodologico fondamentale del lavoro di P. Sacchi, *Il Pentateuco, il Deuteronomista e Spinoza* (in «Nuova Umanità» XIX [1997/5] 113, pp. 571-589) è che si può lavorare solo sul materiale di cui si dispone: vale a dire, su un testo¹ Il testo è l'oggetto dell'indagine filologica ed esegetica, e ne costituisce nello stesso tempo l'ipotesi di lavoro: lo si analizza presupponendo che ci sia. Questa non è un'affermazione così tautologica come può sembrare. È vero che «nessun oggetto di ricerca è evidente in partenza, ma lo diviene man mano che si passa a diversi piani di indagine»²; purtroppo, una certa consapevolezza definitoria dell'oggetto/ipotesi del lavoro critico viene comunque avvertita dal ricercatore come necessaria (se anche non indispensabile).

Ora, la definizione di quest'oggetto-testo già da tempo costituisce un problema per i teorici della letteratura³ e per quelli della critica del testo⁴ (che d'ora in poi, per evitare ambiguità, indicherò con il termine «ecdotica»). Anche agli ebraisti, il problema si è già presentato⁵ con evidenza talora addirittura disperante. Si prenda il caso dei «testi» rabbinici: in due suoi contributi degli

¹ Così Sacchi, p. 583.

² M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano 1976, p. 7.

³ Vd. ad es. Corti, *op. cit.*, parte IV, e C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino 1985, pp. 28-90 e 360-391.

⁴ Cf. E.J. Kenney, voce *Textual Criticism*, in *Encyclopaedia Britannica*, XVII (1974), pp. 189-195: 189.

⁵ Cf. P.G. Borbone, *Il libro del Profeta Osea. Edizione critica del testo ebraico*, Torino 1990, p. 10.

anni '80, Peter Schäfer⁶ ha messo in evidenza come il problema della delimitazione specifica di tali oggetti-testi, che sono oggetti in movimento nel tempo, sia quasi impossibile a risolversi tanto sul piano sincronico (cioè riguardo alla definizione dei confini tra le diverse opere nell'epoca della loro "redazione", come nel caso della *Mishnah* rispetto alla *Tosefta*) quanto su quello diacronico (cioè riguardo alla distinzione tra la fase della redazione e quella della trasmissione). Schäfer, come ho detto, è giunto a conclusioni disperate: ritenendo insolubile il problema su entrambi gli assi, ha dichiarato che è sostanzialmente impossibile accedere "scientificamente" a un testo rabbinico e porre a esso domande storiche o esegetiche di qualsiasi tipo.

Secondo Schäfer, dunque, i testi rabbinici non sono "testi". Al lavoro critico viene così a mancare il suo oggetto/ipotesi; quindi, il lavoro stesso non è più possibile⁷. Proviamo però a vedere se qualche altra definizione di "testo", fra le moltissime (e forse infinite) che sono possibili secondo le diverse (e forse infinite) prospettive praticabili, possa avere una maggiore validità euristica (se non altro per la salvezza di quelli di noi che sui "testi" si guadagnano da vivere!). Sacchi stesso formula una definizione alternativa, che si fonda sul concetto di «autore implicito» elaborato da Wayne C. Booth negli anni '50 e poi ripreso dalla critica semiologica⁸; vediamola per esteso:

Per poter applicare il metodo filologico (critica della tradizione ed esegesi di un testo) è fondamentale e indispensabile avere davanti a noi un testo. Ma, per poter definire «testo»

⁶ *Research into Rabbinic Literature: An Attempt to Define the Status Questionis*, in «Journal of Jewish Studies» 37, 1986, pp. 139-152, e *Once Again the Status Questionis of Research in Rabbinic Literature: An Answer to Chaim Milikowsky*, in «Journal of Jewish Studies» 40, 1989, pp. 89-94.

⁷ L'impasse metodologica di Schäfer è determinata anche dall'ardua problematica della pseudepigraficità dei *dicta* rabbinici. Cf. la mia replica *Sullo status quaestionis nella ricerca sulla "letteratura" rabbinica*, in «Henoch» 13, 1991, pp. 349-363.

⁸ W.C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago - London 1961; vd. poi S. Chatman, *La struttura della comunicazione letteraria*, in «Strumenti critici» 23, 1974, pp. 1-40: 3; Corti, *op. cit.*, pp. 38-41; Segre, *op. cit.*, p. 8.

un insieme di parole non è sufficiente che queste parole siano disposte l'una dopo l'altra. Bisogna che queste siano disposte in maniera tale da formare un'opera, cioè uno scritto che abbia un inizio, uno sviluppo e una conclusione. È quello che chiamiamo «la struttura dell'opera». Ora, tutti questi elementi possono disporsi in modo da rappresentare una struttura solo se ammettiamo l'esistenza di una mente che organizzi l'insieme. Questa mente organizzatrice che si riflette e al tempo stesso si rivela nell'opera è ciò che chiamiamo «autore»⁹.

Appena più oltre, Sacchi riprende la definizione di «autore» data in termini semiologici da C. Segre¹⁰:

L'autore è elemento indispensabile della comunicazione letteraria¹¹.

In conclusione, secondo la semiologia e secondo Sacchi, per avere un testo è necessario avere, o figurarsi, un autore (e non necessariamente anche una delimitazione sincronica e diacronica del testo stesso). L'autore è una funzione del testo, cui è necessario per esistere¹². Ma questo esistere del testo va, pure, definito; e definito in rapporto a una grandezza esterna di riferimento, al sistema di cui l'individuo-testo fa parte.

Questa grandezza esterna di riferimento deve essere, dunque, il sistema-letteratura¹³. Ma anche questo sistema è una grandezza in movimento lungo l'asse della diacronia. Ecco quindi che l'esistenza del testo si dà sia in ragione delle fonti che lo giustificano, sia in ragione degli effetti di senso che esso genera nel momento in cui viene letto, sia infine in ragione della sua sopravvi-

⁹ Sacchi, p. 572.

¹⁰ Segre, *op. cit.*, p. 8.

¹¹ Sacchi, p. 572.

¹² Sulla «funzione-autore», teorizzata da M. Foucault (*Che cos'è un autore* [1969], trad. ital. in Id., *Scritti letterari*, Milano 1971, pp. 1-21), cf. Corti, *op. cit.*, pp. 41s.

¹³ Per una sintesi delle definizioni di questo concetto cf. Corti, *op. cit.*, pp. 11-33.

venza o ricaduta sulle altre opere che gli fanno seguito sull'asse diacronico del sistema-letteratura (la cosiddetta *Nachwirkung*, o «storia degli effetti»).

Data la propria impostazione filologica e storicistica, Sacchi pone l'accento su questa esistenza del testo, cioè quella giustificata dalla funzione-autore, la quale si alimenta di riflessioni personali (il cosiddetto «avantesto») o di fonti (letterarie o storiografiche). Subito oltre, infatti, dice:

Questo termine («autore») è valido sia se l'autore scrive la sua opera di getto, mettendo per iscritto cose che esistono solo nella sua mente, sia se usa, come avviene per lo storico, altri testi a lui precedenti, ciò che chiamiamo «fonti»¹⁴.

Ma io vorrei ora porre piuttosto l'accento sulla «storia degli effetti». All'interno del sistema letterario, il testo si dà anche in quanto fonte esso stesso di altri testi, *pre-testo* per l'instaurarsi di una catena di effetti di senso, di quella cooperazione interpretativa tra autore/redattore e lettore/esegeta che del testo costituisce la ragion d'essere e che si sviluppa lungo la storia e secondo la storia. Così si è espresso Alberto Vàrvaro introducendo un saggio di Hans Robert Jauss sull'argomento:

L'opera letteraria nasce all'esistenza nel rapporto col suo pubblico, con le attese e le capacità di lettura a lui proprie, e poi vive in quel secolare rapporto che è la storia della sua efficacia, si determina nei suoi valori storici – che sono quelli che contano, anzi gli unici che esistano – nella più vasta e complessa relazione con tutte le altre opere letterarie e con tutti i fenomeni della società e della storia¹⁵.

Ma il problema si riapre, perché, nel caso di testi non moderni e di *authorship* indefinita, la storia degli effetti è appunto un

¹⁴ Sacchi, p. 572.

¹⁵ A. Vàrvaro, *Introduzione* (1969) a H.R. Jauss, *Perché la storia della letteratura?* (Kon stanz 1967), trad. ital. Napoli 1989⁴, p. 8. Sull'argomento vd. già U. Eco, *Opera aperta*, Milano 1962.

processo storico – spesso di straordinaria complessità – che va ricostruito, ovviamente, a partire da un punto preciso, un *terminus a quo*. A questo punto, al solito, diviene necessario dare a esso un nome e una fisionomia, pena l'incorrere in quelle aporie concettuali che hanno portato la riflessione di Schäfer (e l'interrogazione ai testi *tout court*) a un punto morto, dal quale non è possibile fare ritorno e oltre il quale non è possibile procedere. In altre parole, torna a presentarsi come necessario il vecchio oggetto/ipotesi di lavoro che avevo tentato di relegare in un'altra prospettiva: *il testo*. Ma questa volta, dato che siamo giunti a definire il nostro bisogno del *testo come inizio di un processo* (dove il dato su cui lavorare è costituito dal processo stesso, e il testo è appunto l'ipotesi del lavoro)¹⁶, il termine «testo», ambiguo – come si è visto – fino a essere inutilizzabile, può essere sostituito con termini la cui ambiguità di significato è eliminata o almeno ridotta dalla continuità del loro uso in seno a determinate tradizioni di studi.

Per la precisione, nell'ambito dell'ecdotica il testo come inizio di processo è definito «archetipo» ed è distinto dall'«originale». Quest'ultimo termine è ambiguo tanto quanto quello di «testo»¹⁷; di conseguenza, anche la distinzione dell'originale rispetto all'archetipo è in qualche misura aleatoria¹⁸. Tuttavia, limitatamente all'attuale fase degli studi di ebraistica (e di filologia rabbinica in particolare), io credo di aver dimostrato altrove come detta distinzione possa ancora essere mantenuta in guisa di ipotesi di lavoro *necessaria* se si intenda superare, almeno sul piano dell'ecdotica, l'*impasse* schäferiana¹⁹.

Ma ora privilegiamo l'aspetto esegetico rispetto a quello ecdotico. Come si è detto, il testo è, virtualmente, l'inizio della catena della tradizione interpretativa, la messa in opera della propria

¹⁶ Cf. d'A.S. Avalle, *Principi di critica testuale*, Padova 1978², pp. 3-20, donde, in ambito ebraistico, Borbone, *op. cit.*, pp. 6-8. L'idea di testo come processo viene da L. Hjelmslev, *Prolegomeni a una teoria del linguaggio* (Madison, Wisc. 1961), trad. ital. Torino 1968, p. 43.

¹⁷ Cf. la nota pagina di Avalle, *op. cit.*, p. 33 (significativamente citata tanto da Segre, *op. cit.*, p. 379, quanto da Borbone, *op. cit.*, p. 11).

¹⁸ Cf. Segre, *op. cit.*, pp. 377ss.

¹⁹ Capelli, *op. cit.*, pp. 357-363.

stessa *Nachwirkung*. Nel caso della ricostruzione ecdotica, il testo, che di quella è oggetto/ipotesi e quindi meta, è di fatto un'immagine *virtuale*²⁰. La storia degli effetti è invece giustificabile solo in base a un testo che sia un'immagine *reale*, compiutamente articolata nella propria struttura di significanti e significati.

Ora consideriamo la questione del «Pentateuco» e l'analisi fattane da Sacchi che ha costituito il punto di partenza per queste note. La storia redazionale dell'opera *Genesi-Re*, così come Sacchi la vede configurarsi, è la seguente:

- 1 - fonti (non attingibili);
- 2 - redazione di un autore (anepigrafo ma storico);
- 3 - interpolazioni (es.: passi universalistici e legalistici) e aggiunte (es.: *Deuteronomio*);
- 4 - risultato (*Endgestalt*).

Secondo de Pury²¹ e Sacchi²², redazione d'autore e *Endgestalt* sono reciprocamente distinte; nello specifico, «redazione d'autore» è «lo stato del testo una volta che in esso si siano identificate tutte le interpolazioni e aggiunte successive»²³. Questa redazione d'autore coincide, nel pensiero di Sacchi, con l'«opera originale»; lo scopo e la via del lavoro critico su *Genesi-Re* sono da lui così delineati:

Compito del critico è individuare (...) le interpolazioni, grandi o piccole, per poter ricostruire il libro, al quale furono aggiunte le interpolazioni. La prima che balza agli occhi per la sua vistosità è il *Deuteronomio*, ma poi c'è tutta quella legislazione di tipo sacerdotale che deve essere stata aggiunta al racconto originario in una fase di compromesso fra varie tendenze. Solo dopo aver fatto queste operazioni che, almeno nelle linee generali, sono attuabili, sarà possibile porre a quell'insieme che è «l'opera e il suo autore» i grandi pro-

²⁰ Così Segre, *op. cit.*, p. 378.

²¹ In A. de Pury (a c. di), *Le Pentateuque en question*, Gènevè 1989.

²² Pp. 580 e 585.

²³ Sacchi, p. 580.

blemi della filologia, sostanzialmente già individuati da Spinoza: quali erano gli scopi di quell'autore, quali le fonti impiegate (...) ²⁴.

È dunque il redattore, o meglio l'autore, di questa fase – la n° 2 della successione indicata sopra, che *non* coincide con il testo quale è arrivato fino a noi – che ha concepito e dato al testo la sua struttura:

Questa redazione o compilazione finale non può essere considerata uno strato qualunque nella catena della trasmissione, che si caratterizzi solo per il fatto di essere l'ultima, perché a questa ne seguono altre e, se è ricercata, è perché deve avere una particolare importanza: è quella cui bisogna attribuire la struttura generale dell'opera ²⁵.

Sappiamo che il testo è tutto ciò che abbiamo e cui possiamo (dobbiamo) attenerci, e che esso, se non ha struttura né quindi autore (implicito o esplicito), cessa di essere un testo (o quanto meno un testo interrogabile criticamente).

Ma vedo un problema. È vero che spesso l'interpolazione è distinguibile e separabile dall'opera originaria in modo chiaro, o perché occasionale (piccola e isolata) o perché sistematica (ma di una sistematicità che non corrisponde a quella dell'opera). Tuttavia, almeno in teoria, un autore implicito e una struttura possono essere attribuiti, così come alla redazione (= opera originaria), anche all'*Endgestalt* (= opera interpolata). O almeno, ciò è quanto è stato fatto per secoli dal pubblico, che ha considerato il vecchio «Pentateuco» come opera unitaria di Mosè, attribuendogli quindi una struttura implicita e un'ideologia coerente e dando origine, a partire da esso, a una *Nachwirkung* di estensione e importanza incalcolabili. In casi come questo, dell'autore implicito si può ripetere quanto ebbe a dire Henry Miller del protagonista di un pro-

²⁴ Sacchi, p. 584.

²⁵ Sacchi, p. 580.

prio racconto: «esiste, se non altro per la ragione che l'ho immaginato come esistente»²⁶.

Il nuovo problema comincia dunque a configurarsi nei termini seguenti: ogni stato (o strato) redazionale sottostante all'*Endgestalt*, e l'*Endgestalt* stessa, può sottendere una propria intelligenza strutturante, un proprio autore implicito, e costituire quindi, in sostanza, *un testo a sé*, che ha una propria *Gestalt* e ideologia e che perciò può (deve) divenire oggetto di analisi in quanto generatore di possibili storie di effetti; le quali possono ora anche essere cessate, ma hanno comunque condizionato la storia della tradizione, e anche quella della redazione a valle di ogni strato redazionale identificabile, inclusa la stessa *Endgestalt*. Il lavoro critico diviene a questo punto la ricostruzione dei livelli redazionali e soprattutto della loro rete di influenze reciproche, dall'alto verso il basso (in senso diacronico) ma anche dal basso verso l'alto, in quanto ogni redattore può aver operato una scelta tra i materiali di redazione precedente, scegliendo di trasmetterne solo alcuni e quindi mettendo in atto una riscrittura dell'opera che si era dapprima trovata fra le mani. Nel caso dell'opera *Genesi-Re*, considerata nella sua *Endgestalt* comprensiva di *Deuteronomio* e di interpolazioni e aggiunte, questa rete di influenze avrà cessato di funzionare solo con la canonizzazione del testo.

In una prospettiva di storia della letteratura, le storie degli effetti dei singoli strati redazionali saranno individuabili solo se ciascuno strato avrà goduto di un periodo autonomo di diffusione "editoriale", di durata tale da consentire, appunto, l'instaurarsi di una sia pur breve catena d'interpretazione o di utilizzazione intertestuale²⁷ che abbia lasciato tracce documentarie di sé.

A questo punto mi sembra discernibile un problema ulteriore. Si è incessantemente ripetuto che il presupposto fondamentale di ogni tipo di lavoro di critica letteraria è l'attenersi al testo: così Sacchi circa la critica biblica («Possiamo soltanto fondarci sul te-

²⁶ H. Miller, *Il sorriso ai piedi della scala* (1958), trad. ital. Milano 1990³, p. 78.

²⁷ Sul concetto di intertestualità vd. Segre, *op. cit.*, pp. 85-90.

sto che abbiamo»²⁸ e Schäfer riguardo ai testi rabbinici («Possiamo lavorare soltanto sulla documentazione che possediamo»²⁹). Si tratta di vedere se l'attribuzione della dignità di «testo» a qualsiasi livello redazionale individuabile in opere complesse e anepigrafe (come il *Genesi-Re* o la *Mishnah*) sia o meno in contraddizione rispetto a questo presupposto. Vediamo di aiutarci con un altro esempio biblico. Nel libro di *Giobbe*, il lavoro critico andrebbe applicato ad almeno due «testi» reciprocamente distinti:

a) l'*Endgestalt* masoretica (e canonica) del libro (cui risale tutta la sua *Nachwirkung* tardoantica e medievale, fino all'oggi);

b) lo strato comprendente le lamentazioni di *Giobbe*, i dialoghi con gli amici e la teofania (cioè l'*Endgestalt* meno la cornice e i discorsi di *Elihu*, chiaramente seriori).

Nel secondo caso (b), l'unico lavoro critico praticabile mi sembra essere la constatazione del fatto che, a un certo punto, la morale tradizionale dei circoli sapienziali postesilici richiese integrazioni redazionali consolatorie che diedero al testo il suo stato (a), cioè l'*Endgestalt*. Ed è appunto l'*Endgestalt* ad aver determinato la *Nachwirkung* del libro e soprattutto a costituire la documentazione che possediamo e cui dobbiamo attenerci. Con immaginazione di poeta, Guido Ceronetti ha definito questo preciso problema (applicato al *Cantico dei Cantici*) con le seguenti parole:

Discutevo con una donna sconosciuta, che riduceva il *Cantico* a una serie di frammenti malamente cuciti, sostenendo che, se anche questo fosse verissimo, era ormai impossibile sparpagliarlo (e in questa impossibilità è il suo essere Scrittura)³⁰.

Leggere *Giobbe* prescindendo dalla cornice e dai discorsi di *Elihu* parrebbe dunque un'operazione indebita, perché questo *Ur-Giobbe* sarebbe una realtà storica dubbia, mentre l'*Endgestalt* del libro biblico è una realtà storica certa e documentata (nonché,

²⁸ Sacchi, p. 583.

²⁹ Schäfer, *Once Again*, cit., p. 91 («We can only work with the evidence we possess»).

³⁰ G. Ceronetti, *Postille a una versione del Cantico dei Cantici* (1976), in G. Ceronetti (a c. di), *Il Cantico dei Cantici*, Milano 1989³, p. 134.

ribadisco, generatrice di *Nachwirkung*). È all'*Endgestalt* che l'indagine critica sembra doversi limitare: l'unica possibilità esegetica, dunque, sembrerebbe essere l'indagine sulla struttura data all'*Endgestalt* dall'intelligenza dell'autore implicito e sulla storia degli effetti causati dall'*Endgestalt* stessa.

Mi sembra, però, che si possa indicare una via per superare questa *impasse*. Caso per caso (ad esempio con quello che ho chiamato *Ur-Giobbe*, o con la redazione d'autore di *Genesi-Re* individuata da Sacchi, o ancora con i testi «sacerdotali», che stanno a monte della fase di redazione d'autore di *Genesi-Re* ma che «rappresentano una fonte dai contorni abbastanza precisi»³¹), si dovrà vedere se sia possibile individuare una struttura ideologica e/o letteraria unificante e coerente che sia stata data a qualsiasi livello intermedio dall'intelligenza di uno o più autori impliciti *ipotetici*. Ciò sarà possibile solo nei casi in cui l'unico autore implicito *certo*, quello dell'*Endgestalt*, non abbia sottoposto i livelli redazionali precedenti a un lavoro di rielaborazione tale da ridurli a tronconi malamente discernibili (com'era il caso delle «fonti» J ed E secondo l'ultimo Wellhausen)³². Allora, e solo allora, potrà essere considerato valido anche per la critica "alta" (la storia della redazione e degli effetti) un postulato metodologico proprio della critica "bassa" (l'ecdotica), che in filologia classica e romanza viene dato da tempo per acquisito, ma che in filologia ebraica è ancora considerato con diffidenza dai più³³; Gianfranco Contini lo formulò in questi termini: «Il ricostruito è più vero del documentato»³⁴. Nei casi in questione, il «documentato» equivale all'*Endgestalt* e il «ricostruito» ai livelli redazionali definibili in base all'individuazione di unità testuali stutturate coerentemente da un autore, sia pure implicito. Così ha scritto Cesare Segre a proposito del concetto di «avantesto»:

³¹ Sacchi, p. 587.

³² Vd. Sacchi, pp. 582s.

³³ Vd. le difese che ne hanno fatto ancora recentemente Borbone, *op. cit.*, p. 9 (per la filologia veterotestamentaria) e Capelli, *op. cit.*, pp. 355-363 (per la filologia rabbinica).

³⁴ G. Contini, voce *Filologia* in *Enciclopedia del Novecento*, II (1977), pp. 954-972: 960.

Ogni abbozzo o prima copia è, dal punto di vista linguistico, un testo, con la sua coerenza. Anche se si allineano tutti i testi anteriori di un'opera in ordine cronologico non si ottiene una diacronia, ma una serie di sincronie successive. (...) È (...) sicuro che, considerando ogni testo come un sistema, i testi successivi possono apparire come l'effetto di spinte presenti in quelli precedenti, mentre a loro volta contengono spinte di cui i testi successivi saranno il risultato. In questo modo l'analisi della storia redazionale e delle varianti ci fa conoscere parzialmente il dinamismo presente nell'attività creativa³⁵.

È in una prospettiva del genere che negli anni '80 si è mossa, nell'ambito della critica letteraria dei testi rabbinici, la *form-analysis* di Jacob Neusner e della sua scuola (almeno nei suoi esiti migliori)³⁶. Penso con Sacchi che anche la critica biblica potrebbe trarre notevoli vantaggi dall'abbracciare una prospettiva metodologica quale quella su cui qui si è ragionato, che nella sostanza – come si vede nella citazione da Segre – è assai simile alla «critica degli scartafacci» di tradizione relativamente recente ma di grande fortuna e produttività negli studi di italianistica³⁷. A meno di apriorismi di radice confessionale, il ricorso al concetto di «autore implicito» che Sacchi propone per la critica veterotestamentaria permette di superare la distinzione fra autori moderni, dotati di nome e di personalità biografica spesso ben definita, e autori antichi anepigrafi o pseudepigrafi: quando un autore si trova di fronte a un proprio manoscritto contenente una redazione di una propria opera che egli intenda ritoccare o rifare, la sua posizione non è sostanzialmente diversa da quella di un autore o di un lettore che si accingano a rielaborare, scrivendo o leggendo, un'opera altrui.

PIERO CAPELLI

³⁵ Segre, *op. cit.*, p. 79.

³⁶ Vd. al riguardo Capelli, *op. cit.*, p. 355.

³⁷ Se ne veda il consuntivo metodologico fornito da Segre, *op. cit.*, pp. 379-