

Cristina Frescura, Università di Verona

Un libro e i suoi lettori. Rileggere e riscrivere oggi il racconto biblico

INDICE

Introduzionep. 2

PARTE PRIMA

Un libro al pluralep. 6

Una storia fatta di vicende p. 7

Le Bibbie, o del plurale alla potenzap. 9

Diversi lettori, diverse letturep. 14

Leggere la Bibbia oggip. 20

LA BIBBIA E LE CHIESEp. 26

PARTE SECONDA

La Bibbia e la letteratura contemporanea: esercizi di lettura

Riscrivere per rileggere: l'esegesi narrativa e le riscritture letterariep. 32

L'ANALISI NARRATIVAp. 41

DAL RILETTORE AL RISCrittOREp. 46

ESEGESI NARRATIVA E NARRAZIONI ESEGETICHE.....p. 54

Bibbia come romanzop. 66

Racconti dalla Bibbiap. 86

Una veridica storiap. 94

Voci di donne e bambinip. 106

PARTE TERZA

Giobbe: percorsi tra stereotipo e archetipo

Nella narrativa: "Per sentito dire" (Gb 42,5)p. 126

Nella poesia: "Faccia a faccia" (Gb 19,26-27)p. 155

Nel graphic novel: "Parlare bene di Dio" (Gb 42,7)p. 163

Nel cinema: "Nel bel mezzo della tempesta" (Gb 38,1)p. 167

Conclusionip. 181

Bibliografia

INTRODUZIONE

Il presente progetto di ricerca nasce dal desiderio di far dialogare tra loro due campi di interesse, la letteratura comparata e l'esegesi biblica: un desiderio che lungo il mio percorso di studio e di formazione ha trovato riscontro in una disciplina ancora non diffusamente conosciuta e praticata in ambito italiano, vale a dire l'analisi narrativa applicata ai testi della Bibbia.

Approfondendo nel contesto nordamericano ed europeo questo particolare tipo di avvicinamento alla Bibbia quale opera di narrativa, si è notato come gli strumenti della critica letteraria siano ormai entrati a fare parte – da qualche decennio – del bagaglio di molti studiosi dei testi biblici. In più di un caso la formazione letteraria affianca, quando non precede addirittura, quella specificamente esegetica. Risulta però più raro poter osservare l'inverso, che cioè le competenze elaborate nella lunga tradizione dell'esegesi biblica vengano applicate nel campo della teoria e prassi della critica letteraria.

La tesi del presente lavoro è dunque che vi sia perlomeno un ambito in cui tale interdisciplinarietà possa applicarsi con esiti interessanti e proficui: le riscritture narrative della Bibbia. Se l'analisi narrativa consiste nell'interpretare i testi biblici leggendoli innanzitutto nella loro qualità di racconti, producendo perciò delle "esegesi narrative", allo stesso modo è possibile considerare quelle particolari forme di interpretazione che sono le riscritture come delle "narrazioni esegetiche". Tale ipotesi viene sostenuta in questo studio attraverso la presentazione di un percorso tra le riscritture del *Libro di Giobbe*, uno dei testi biblici più ricchi di risonanze nella cultura occidentale.

Nella Parte prima del lavoro, intitolata *Un libro al plurale*, si intende presentare la Bibbia nella sua peculiare identità letteraria, frutto di una storia complessa e densa di implicazioni. Vengono affrontati alcuni aspetti fondamentali della sua composizione, come il concetto di canone, ma soprattutto gli snodi principali della storia delle sue letture e interpretazioni, per arrivare a delineare la situazione contemporanea.

Un elemento imprescindibile è rappresentato dal ruolo che il libro della Bibbia riveste per le tradizioni religiose ebraica e cristiana: nell'ambito del presente studio l'interesse verte non sulla valenza ideologica, quanto piuttosto sulle diverse esperienze e modalità di lettura che le due grandi religioni hanno potuto elaborare, proprio a partire da tale ruolo. Particolarmente importante risulta soffermare l'attenzione sugli sviluppi della tradizione cristiana, che con il suo frammentarsi interno in diverse realtà ecclesiali ha dato luogo a modalità di approccio al testo biblico profondamente differenti. La breve disamina del rapporto tra le chiese cristiane e la Bibbia permette soprattutto di dare conto della peculiare situazione italiana, che almeno in parte ancora pesa sullo sviluppo degli studi letterari dei testi biblici.

Nel passaggio alla Parte seconda della ricerca, che porta come titolo *La Bibbia e la letteratura contemporanea: esercizi di lettura*, l'analisi si concentra sulla situazione contemporanea, in cui il prevalere di studi di tipo diacronico sulla Bibbia, quale il metodo storico-critico, lascia spazio a un sempre crescente interesse per approcci sincronici, che permettano quindi l'emergere degli aspetti prettamente letterari dell'opera. Viene quindi delineata quella rapida evoluzione che dagli anni Ottanta del secolo scorso ha visto crescere la consapevolezza dei vantaggi di un approccio interdisciplinare tra scienze bibliche e letterarie, fino al consolidarsi – nell'area nordamericana ma soprattutto in quella europea francofona – della cosiddetta “analisi narrativa”.

L'analisi di questa metodologia di lettura è volta in particolare a metterne in luce i legami con le teorie e le prassi elaborate dalla critica contemporanea in merito al ruolo del lettore nella interpretazione del testo, con un'attenzione specifica alla peculiare attività di lettura interpretativa che si configura come “riscrittura”. In tal senso, viene presentato come uno dei risultati più significativi dell'esegesi biblica contemporanea la rivalutazione della tradizione ebraica di lettura-riscrittura nota come *midrash*, in cui l'esegesi narrativa riconosce le proprie origini. Ad essa si è voluta accostare in questo

studio la grande tradizione letteraria, sviluppatasi in particolare in ambito cristiano, della letteratura apocrifia, per mettere in luce una distinzione di fondo che attiene soprattutto – questa è l’ipotesi – a un differente approccio nei confronti del testo biblico.

Accanto alla riscoperta e rivalorizzazione di queste forma tradizionali di riscrittura biblica, l’analisi narrativa permette di recuperare anche la dimensione “romanzesca” della Bibbia, intesa quindi non solo come una collezione di libri ma come opera unitaria. Qui l’interdisciplinarietà trova un ambito di lavoro privilegiato, che si è voluto sperimentare nel capitolo “Bibbia come romanzo” mediante l’analisi di alcuni testi letterari esemplificativi di tale tendenza: si tratta del singolare *God. A biography*, dello statunitense Jack Miles (1995), del romanzo italiano di Franco Ferrucci *Il mondo creato* (1986), di *Dieu, sa vie, son œuvre* di Jean d’Ormesson, uscito in Francia nel 1980, e infine di *Die Biblische Geschichte* del tedesco Stefan Andres, pubblicato in italiano col titolo *Il Romanzo della Bibbia* nel 1992.

Queste riscritture romanzesche unitarie sono accompagnate da riprese più specifiche, focalizzate su singoli testi o personaggi del patrimonio biblico. Nel capitolo “Racconti dalla Bibbia” ne vengono presentati in particolare alcuni esempi che in maniera più diretta si rifanno alla categoria delle narrazioni esegetiche, talvolta dichiarando esplicitamente un legame con la tradizione soprattutto ebraica: è il caso, in Italia, dell’opera di Erri De Luca, che qui viene accostata a quella dell’israeliano Meir Shalev.

Vi sono testi che più di altri hanno conosciuto un’ampia fortuna, amplificata da riprese narrative che a volte coinvolgono anche generi diversi. Il capitolo “Una veridica storia” confronta due riscritture dell’episodio evangelico del processo a Gesù di Nazaret da parte di Ponzio Pilato, una delle quali – il romanzo capolavoro Michail Bulgakov *Il maestro e Margherita* – recentemente è stata riletta nella innovativa forma del romanzo a fumetti o *graphic novel*.

A conclusione della Parte seconda, uno spazio viene dedicato ad

alcune “Voci di donne e bambini”, singolari riletture che vedono come protagonisti o come destinatari privilegiati del testo biblico proprio coloro i quali storicamente sono stati spesso lasciati in secondo piano.

La Parte terza, come si diceva, è interamente dedicata ad un viaggio sulle tracce del personaggio biblico di Giobbe, seguendo l’eco della sua vicenda attraverso i secoli. Il titolo scelto, *Giobbe: percorsi tra stereotipo e archetipo*, intende mettere l’accento su un destino comune a molti testi la cui notorietà è basata in effetti non su una conoscenza diretta, ma piuttosto sulla proverbialità, il “sentito dire”. Nel caso di Giobbe, nonostante non siano mancate interpretazioni più problematizzanti e fedeli al testo biblico, per molto tempo lo stereotipo del “paziente” che accetta da Dio egualmente il bene e il male ha prevalso; in realtà – come si vedrà – non è mai scomparso del tutto.

Nella convinzione che la riscrittura letteraria, per la sua valenza di narrazione esegetica, abbia la capacità di offrire nuovi contributi all’interpretazione di un testo biblico, viene quindi offerta un’analisi di alcune presenze di Giobbe nella narrativa e nella poesia contemporanea, ma anche nel *graphic novel* e nel cinema. La linea guida di fondo è quella distinzione suggerita tra rilettura midrashica e rilettura apocrifale, intendendo con tale distinzione identificare diversi gradi di “fedeltà interpretativa” rispetto al testo originale, che possono di volta in volta restituire ad un personaggio come Giobbe la complessità dell’archetipo umano che incarna o invece contribuire a perpetuarne uno stereotipo consolidato.

Questo esercizio di interdisciplinarietà vorrebbe quindi proporsi come contributo al consolidamento di un dialogo tra esegesi biblica e letteratura: le molte difficoltà che lo caratterizzano, come la mancanza di uno spazio accademico riconosciuto, le molteplici competenze necessarie, la lunga diffidenza reciproca, il peso dei condizionamenti ideologici, possono costituire certamente degli ostacoli ma – proprio per questo – anche degli stimoli.

PARTE PRIMA

Un libro al plurale

Lo statuto plurale della Bibbia (dal greco *tà biblìa*, “i libri”) è un dato ormai familiare alla cultura contemporanea. Non è però inutile soffermarsi un istante a considerare l’eccezionalità di un testo allo stesso tempo “uno” e “molteplice”. L’approccio storico-critico ha elaborato particolarmente le questioni relative alla formazione e alla canonizzazione di questa raccolta *sui generis*, ricostruendo un percorso compiutosi nell’arco di molti secoli ed esteso a una zona geografica relativamente variata, a causa delle diverse migrazioni e diaspore del popolo d’Israele¹.

L’idea di una sorta di collezione, accresciuta per aggiunte successive dalle mani di diversi autori che hanno continuamente rielaborato e interpolato il materiale già esistente, è necessariamente correlata a un approccio stratigrafico al libro biblico. E’ precisamente questo approccio ad avere guidato le ricerche degli studiosi fino a un’epoca molto recente, nell’ottica di tracciare con la maggiore precisione possibile le diverse fasi di elaborazione del materiale biblico. Certo, neppure a uno sguardo diacronico possono sfuggire i continui rimandi interni e l’evidente coerenza che pervade l’insieme dell’opera: ma tale coerenza è stata piuttosto attribuita al lavoro redazionale e alla volontà dei singoli estensori di marcare il loro consapevole inserirsi in una tradizione già costituita, benché ancora in evoluzione.

E’ solo dalla seconda metà del 1900 che le letture sincroniche hanno cominciato a emergere autorevolmente, fino a prevalere su quelle diacroniche in alcune aree culturali e in alcuni settori di ricerca. Con esse la realtà oggettiva del testo così com’è, cioè così come è stato tramandato, così come è stato letto per molti secoli ed è arrivato a noi, torna a esigere di essere tenuta in

¹ Un testo di riferimento estremamente prezioso per una disamina dettagliata del percorso storico della Bibbia e delle sue tradizioni è quello di Julio Trebolle Barrera, *The Jewish Bible and the Christian Bible. An introduction to the history of the Bible* (originale spagnolo 1993), Leiden, Brill - Grand Rapids (Michigan), Eedermans, 1998.

considerazione. Il titolo di *Bibbia*, quindi, identifica un libro a tutti gli effetti, dall'identità costitutivamente plurale in sé ma riconoscibile come opera definita e compiuta. Senza dubbio tale spostamento di prospettiva è stato facilitato dall'esegesi cristiana, il cui canone – dal *Libro della genesi* ad *Apocalisse* – e soprattutto la lettura teleologica che gli è propria tracciano un arco di svolgimento coerente, un percorso unitario da un inizio a una conclusione, per quanto provvisoria e quindi aperta. Anche il canone ebraico, però, seppur marcato piuttosto da suddivisioni interne e da raggruppamenti tematici o stilistici, è solidamente retto da un criterio di coerenza unitaria che il canone cristiano riprenderà: dal concetto di storia.

Una storia fatta di vicende

La Bibbia, infatti, è essa stessa in primo luogo l'appassionata rilettura che un popolo ha trasmesso della propria storia, una storia fatta – come tutta la storia dell'umanità – di vicende, il cui svolgersi si intreccia a formare una trama: e la trama a sua volta, elaborata e intessuta, dà vita al *textum*. All'interno di questa rilettura c'è spazio non soltanto per il resoconto dei fatti avvenuti, ma anche per la loro rielaborazione narrativa, poetica e sapienziale; per la presentazione di ciò che quel popolo ha elaborato nel proprio processo di maturazione come coscienza identitaria, civile, legislativa, culturale, religiosa; per la riflessione sui suoi rapporti con gli altri popoli e con le loro storie; c'è spazio, infine, per le attese e le speranze, nonché per le rivendicazioni, di cui si fa portatore².

Forse allora è utile, per un'analisi letteraria del testo biblico, accostarvi una categoria letteraria com'è quella di biografia, che possa rendere giustizia al carattere eminentemente umano della Bibbia. Parlare di carattere umano della Bibbia non è una provocazione: che essa sia un testo sacro per le religioni monoteistiche, che abbia carattere di rivelazione divina per i credenti,

2 Il primo studioso a rilevare come la categoria *story* sia più adatta di *history* per i testi biblici è James Barr: si veda "Story and history in biblical theology" in *Journal of Religion* 56 (1976), pp. 1-17. David Ford in un suo lavoro intitolato *Barth and God's story* (Frankfurt, Lang, 1981) affronta l'utilizzo di questa categoria da parte del teologo svizzero come "a non-fictional novel".

non costituisce già da diverso tempo un impasse per un approccio laico a quella che è a tutti gli effetti un'opera di letteratura. Anche l'istituzione più lungamente restia a legittimare tale approccio, la chiesa cattolica, ha ormai da tempo preso atto dell'apporto che la lettura non religiosa è in grado di offrire a quella credente, e non soltanto a livello di strumenti scientifici. L'affermazione che la Bibbia, per il credente, contiene la parola di Dio espressa in parole umane è una delle formulazioni più riuscite e dei risultati più felici del concilio Vaticano II³. E le letture più libere e meno ideologiche hanno messo in evidenza come questa "parola di Dio" parli innanzitutto dell'uomo, dell'esperienza esistenziale di essere umani. Certo, come si diceva, la storia biblica è focalizzata sulle vicende particolari di un particolare popolo, all'interno di determinate coordinate storiche e spaziali: ma la valorizzazione degli aspetti sapienziali di questa letteratura da una parte (messi in luce soprattutto grazie ad una lettura comparativa con le letterature coeve e limitrofe) e l'attenzione alle strategie retoriche e narrative (contributo delle più recenti correnti esegetiche) dall'altra permettono di rilevare le costanti antropologiche che la rendono significativa per ogni esperienza umana.

Si può così giustificare il ricorso alla categoria letteraria di biografia, nel senso letterale di elaborazione scritta (vincolata perciò – è importante sottolinearlo – alle esigenze di un genere letterario) di un percorso di vita. Il racconto biblico potrebbe quindi essere letto come la biografia di un popolo, vista sotto l'angolatura specifica del rapporto tra questo popolo e la divinità con cui ha stretto alleanza. Il carattere collettivo fa sì che chi si riconosce in questo popolo, e in quest'alleanza, riconosca in qualche modo nel racconto anche la propria vicenda, la propria biografia.

Che questa chiave di lettura sia possibile e non contrastante con il carattere del testo lo possono suggerire anche alcune riscritture letterarie contemporanee che da una tale chiave di lettura prendono le mosse: la mossa di

³ Si veda la Costituzione dogmatica *Dei Verbum*, 18 novembre 1965.

partenza – lo si può già anticipare – è il denominatore comune che permette di porle in comparazione, poiché i rispettivi risultati sono quantomai differenti, come si vedrà.

Le Bibbie, o del plurale alla potenza

La dimensione plurale non riguarda solo la nascita e l'infanzia del testo biblico: ne rimane una caratteristica che l'accompagna in tutta la vicenda. Anche il libro biblico infatti conosce una sua vicenda di vita attraverso le sue diverse e incessanti letture e riscritture. In questa "biografia" della Bibbia, si diceva, i plurali sono d'obbligo: diversi sono i redattori, le stesure, le lingue e quindi le traduzioni, le tradizioni, le esegesi che lo hanno implicato. Ne deriva, necessariamente, una vicenda molto complessa da ricostruire, non fosse altro che per la sua durata. Vale la pena qui solo di tracciarne le coordinate essenziali. Ciò che conta principalmente per questo studio, infatti, è piuttosto la storia degli effetti che quella delle forme: per questo motivo verranno focalizzate maggiormente le ricadute esegetiche delle diverse fasi, ovvero come la comprensione della Bibbia abbia influito lungo la storia sulla sua lettura, e quindi sulle sue possibili riscritture. Resta, in margine al discorso sulla pluralità, un questione sensibile e di non secondaria importanza: la questione dell'autore.

Le scienze del linguaggio e della letteratura ci hanno ormai abituato alle distinzioni di nomenclatura cui prestare attenzione quando si parla di autore. Ciononostante, non è possibile ignorare che diverse letture bibliche compiute nel corso dei secoli (meglio, dei millenni) abbiano come assunto di base l'attribuzione della Bibbia a Dio. Si tratta non solamente delle letture fondamentaliste, secondo le quali la sacralità riguarda sia il testo nel suo insieme che le singole parti di esso; più in generale sono quelle letture meno preoccupate dell'aspetto formale quanto piuttosto interessate al contenuto, al "messaggio" della Bibbia. Il fatto di ritenere che il locutore di questo messaggio sia Dio tende a valorizzare il "cosa è detto" a sfavore del "come viene detto". In realtà,

il gioco tra lettura *letterale* e lettura *letteraria* è riccamente sfumato e percorre tutta la storia dell'esegesi biblica. La posizione di partenza che attribuisce a Dio il testo biblico (per mezzo di rivelazioni ai profeti) può sfociare in conclusioni molto diverse: ad esempio, se la parola della Bibbia è parola di Dio, neppure tradurla in una lingua diversa dall'originale, la lingua sacra della rivelazione, sarebbe lecito. Questa posizione molto conservatrice è marginale nella tradizione ebraica⁴ e filosoficamente estranea a quella cristiana⁵, benché alcune distinzioni di merito dovrebbero essere fatte, in particolare per quanto riguarda l'ambito liturgico-culturale. All'altro estremo stanno quelle letture allegoriche che, preoccupate di reperire un determinato contenuto, vale a dire il messaggio della rivelazione divina, arrivano talvolta a una vera e propria manipolazione della lettera del testo, com'è il caso di certe interpretazioni forzatamente cristologiche della Bibbia ebraica.

La già citata posizione del concilio Vaticano II, che cioè la Bibbia "contenga" la parola di Dio per il credente, può offrire un'ipotesi di lavoro feconda. In quest'ottica, all'interno di un'opera umana, frutto cioè di una creazione letteraria originale e di un insieme di abilità linguistiche, retoriche e narrative, resta salvaguardato il ruolo di quella che in altri contesti storico-culturali si definiva senza esitazioni come "ispirazione"⁶. Vale a dire, al di là di ogni tecnica esegetica, di ogni strategia di decifrazione del testo, va riconosciuto il mistero della creazione artistica, con tutte le implicazioni che porta con sé e che non concernono solo il livello estetico, ma anche quello etico della fruizione del testo. La prossimità di questa visione con quella romantica del genio creatore non è solo apparente, se è vero che proprio in epoca romantica le riletture del

4 Può essere rintracciata in alcune reazioni riguardanti la versione greca cosiddetta della Settanta: la tradizione attribuisce infatti a settanta (o settantadue) saggi scelti dalle dodici tribù d'Israele l'impresa di tradurre per la prima volta in lingua greca la Bibbia, commissionata dal re Tolomeo II (285-246 a.C.) in Alessandria d'Egitto.

5 Secondo la quale il messaggio di Gesù di Nazaret deve essere compreso da tutti quelli a cui è rivolto, come si vede nell'episodio evangelico della Pentecoste e nella precoce apertura della predicazione apostolica ai non giudei.

6 Per un approfondimento sul tema, il riferimento classico è a Luis Alonso-Schökel, *La parole inspirée. L'Écriture sainte à la lumière du langage et de la littérature*, Paris, Cerf, 1971 (originale spagnolo 1965; in italiano *La parola ispirata: la Bibbia alla luce della scienza del linguaggio*, Brescia, Paideia, 1967).

testo biblico hanno conosciuto tanta fortuna. A correggere questo rischio di una solitaria voce “divinamente ispirata” interviene la dimensione comunitaria della tradizione: per gli ebrei come per i cristiani l’ispirazione del singolo che si fa tramite di una parola “altra” è sempre sottomessa al travaglio della ricezione e della trasmissione da parte della comunità.

Le lecteur qui ouvre une Bible ignore le plus souvent les principes de lecture, les *clés* en fonction desquelles chaque communauté lit les Écritures. En effet, les Écritures sont lues dans une communauté ou dans des communautés. La communauté est antérieure aux Écritures, puisque ces dernières ont été composées par des communautés qui leur ont donné naissance. Ce n’est pas la même Bible que juifs et chrétiens ont sous les yeux. Elle est composée différemment. La règle de composition ou *canon* est autre. Les principes de lecture sont également différents. Quant à l’islam, le Coran reprend à sa manière certains récits bibliques. Étant lues dans une communauté, les Écritures sont lues en fonction d’une *polarisation* vers un centre qui unifie la lecture, la Torah pour les juifs, le Christ pour les chrétiens. Les deux traditions reconnaissent l’existence d’un “centre” des Écritures. Cette polarisation devient elle-même un principe de lecture. [...] En l’absence de principes de lecture, on risque un éparpillement de lectures subjectives, libres, qui conduisent à un enrichissement, mais parfois à un rétrécissement. Paradoxalement, la Synagogue ou l’Église, qui polarisent et orientent l’interprétation, loin de l’appauvrir, l’agrandissent, la multiplient.⁷

In queste righe compaiono alcuni concetti di capitale importanza per il discorso relativo alla tradizione biblica: quello di canone, definito come regola di composizione, e il concetto di polarizzazione delle Scritture giudeo-cristiane. Un’altra citazione può aiutare a chiarire la questione in gioco:

La lecture chrétienne de la Bible prouve que les Écritures ne peuvent se lire sans l’appui d’une parole ayant autorité, qui en confirme le sens. Les livres de l’Écriture, en se citant les uns les autres, démontrent l’unité et l’harmonie de toute l’Écriture et, en définitive, conduisent à poser comme suffisant le principe de l’interprétation de l’Écriture par elle-même. L’Écriture apparaît comme “une phrase unique dont le sens est unique”. Pour garantir celui-ci, des conciles (juifs puis chrétiens), s’appuyant sur leur réception de la parole de Dieu, affirmèrent la clôture des leurs Écritures respectives par l’établissement du Canon. La clôture des Écritures ne signifie pas leur limitation ni leur extinction, mais au contraire, l’affirmation de leur suffisance et de la portée infinie de leur sens.⁸

7 Jean-Claude Eslin (ed), *La Bible, 2000 ans de lectures*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 57.

8 Bernard Dupuy, “La lecture chrétienne de la Bible”, in *La Bible, 2000 ans de lectures*, p. 88.

Sono svariati nella letteratura critica contemporanea i tentativi di chiarire il sottile equilibrio tra l'identità chiusa, definita, che l'affermazione del canone scritturale conferisce alla Bibbia da una parte e il suo evidente e irresolubile carattere di "opera aperta" dall'altra.

L'esegesi storico-critica ha consegnato ormai da tempo come dato acquisito il carattere redazionale del testo biblico: lungo i secoli della sua formazione, in un processo di progressivo passaggio dall'oralità alla scrittura, la Bibbia è stata soggetta a inserimenti, revisioni redazionali, ampliamenti da parte di diversi autori e redattori, rispecchiando il progresso nella comprensione che il popolo ebraico andava consolidando di sé e della propria storia – cioè anche del proprio destino. La comprensione implica, come è evidente, uno sforzo di interpretazione degli avvenimenti; interpretazione che una volta consolidata in una forma accettata, e *a fortiori* in una forma scritta, comporta delle prese di posizione rispetto al messaggio veicolato. Ciò è tanto più necessario quando il messaggio si propone come normativo, definendo – come è il caso dei testi legislativi della Bibbia ebraica – i contenuti etici e le prassi che determinano l'identità del popolo cui è rivolto.

Alla fissazione canonica delle scritture ebraiche ha corrisposto quindi una suddivisione in diverse correnti dell'ebraismo gerosolimitano, legate a "plusieurs lectures incompatibles de la même Torah"⁹: una suddivisione che si fa più drastica nel primo secolo dell'era volgare: «La rupture se produit non pas au niveau de l'alternative: "Torah – oui ou non", mais de la question: "quelle Torah?". En dépit du texte sacré et depuis longtemps fixé, il y avait des idées très divergentes sur ce qu'elle voulait dire»¹⁰.

Un elemento di ulteriore frammentazione è la nascita, all'interno di queste divisioni, del giudeo-cristianesimo, che a sua volta sostiene una diversa lettura messianica del messaggio biblico, legata alla figura del rabbi Gesù di

9 F. Siegert, "Le judaïsme au 1er siècle" in Daniel Marguerat (ed), *Le déchirement: juifs et chrétiens au premier siècle*, Genève, Labor et Fides, 1996, p. 56.

10 Ivi, p. 58.

Nazaret¹¹. Egli stesso si propone come interprete della Torah con la sua predicazione e la sua vicenda esistenziale, e la comunità che si riconoscerà in questa interpretazione dovrà gestire lo “strappo” rispetto alla matrice ebraica: lo farà accentuando di volta in volta, nel corso dei secoli, i tratti di continuità o quelli di rottura. La riflessione teologica che ha accompagnato nella seconda metà del Novecento la rielaborazione del trauma della Shoah rappresenta senza dubbio un punto di svolta: basti pensare, per restare nel campo biblico, alla rinnovata attenzione rispetto ai termini “Antico” e “Nuovo” Testamento e alla teoria della sostituzione che a essi soggiace. Una volta rimessa profondamente in discussione questa teoria, che considera il popolo cristiano l’erede dell’alleanza divina in sostituzione del popolo ebraico – il quale sarebbe venuto meno alla fedeltà promessa – anche la terminologia connessa richiede prudenza. Oggigiorno in ambito esegetico è diffuso l’impiego dell’espressione “Primo testamento”, maggiormente coerente secondo un’ottica cronologica. Parlare di un “testamento” (termine impreciso ma tradizionale) anteriore permette infatti a un tempo di sottolineare la continuità tra le due raccolte di scritti e di dichiararne la reciproca relazione. La Bibbia ebraica resta prima e imprescindibile fonte degli scritti cristiani, i quali la presuppongono necessariamente senza però proporsi come alternativa ma come realizzazione, completamento. In tal senso anche la dicitura “Nuovo testamento”, che resta abituale, recupera la funzione principale di indicazione temporale, pur alludendo senza dubbio anche alla novità del messaggio contenuto¹².

11 Per un quadro complessivo della genesi del cristianesimo e della sua letteratura all’interno del mondo giudaico, si veda *JSTOS 100, A tribute to Geza Vermes: essays on jewish and christian literature and history*, 1990; D. Marguerat (ed), *Le déchirement*.

12 “Ce gros recueil de livres juifs très ancien a toujours fasciné mais aussi gêné les chrétiens, qui l’opposent parfois à «l’Évangile», le livre qui leur est propre. Bien souvent dans nos cultures européennes, et notamment dans les pays catholiques, on l’appelle «la Bible». Cette appellation se révèle inexacte – car «la Bible» est un terme chrétien qui désigne l’ensemble des deux Testaments –, les relations contradictoires d’attraction et de répulsion envers les livres juifs durent depuis vingt siècles. Ne sont-elles pas, finalement, dues aux rapports complexes qui relient et séparent à la fois Juifs et chrétiens? Les disciples de Jésus savent bien que leur maître était un Juif, qu’il lisait et priait ces Écritures, mais ils considèrent qu’il a fondé une autre religion, qui tantôt hérite du judaïsme et tantôt s’oppose à lui. Découvrir l’Ancien Testament, c’est d’accepter de dépasser des polémiques et des préjugés – parfois meurtriers – et chercher à comprendre le fondement religieux des cultures occidentales. [...] Mais l’opposition habituelle entre «ancien» et «nouveau» risque de faire penser que le Nouveau Testament annule et remplace l’Ancien Testament; ce qui serait absolument faux. Les rares

La conseguenza più evidente di tale complesso rapporto di filiazione è stata la necessità, da parte ebraica come da parte cristiana, di esplicitare fin dall'inizio con chiarezza i propri riferimenti scritturali: ecco allora da un lato lo sforzo rabbinico di definire e sistematizzare il rapporto tra il canone della Torah scritta e le diverse forme della tradizione orale¹³, dall'altro il lavoro di raccolta e rielaborazione delle testimonianze che occupa la comunità cristiana nei primi secoli della sua esistenza. Sarà, come si diceva, lo strumento ufficiale dei concili a sancire la chiusura dei rispettivi canoni, riconoscendo così l'esistenza di due diverse bibbie: quella ebraica e quella cristiana.

L'esigenza di identificazione avvia dunque, di pari passo, il processo della pluralizzazione.

Diversi lettori, diverse letture

C'è la devota gentile che prega per i meno devoti e lascia a Dio la cura del loro destino eterno; e c'è la devota severa che vorrebbe occuparsene lei. La severità è quasi universale però di fronte alla resia. In questo le figlie della nonna e le nuore erano abbastanza unanimi. Qui alle Case c'era un piccolo nucleo di protestanti (qualcuno era andato a lavorare in Germania e tornò con questa bella novità), che facevano una mite opera di proselitismo portando nelle case copie della Bibbia in italiano. Ne era stata lasciata una in cucina da noi. La zia Lena prese la direzione delle operazioni:

«Fuori tutti! Portate via i piccoli! Via i piccoli!»

La cucina restò deserta, venne fuori anche la gatta che si chiamava Plòmbe ed era bellissima: la Bibbia posata sulla tavola emanava raggi neri.

La zia Lena andò a prendere le molle dal suo focolare e s'avanzò a passi circospetti fin sulla porta, cogli occhi fissi sulla Bibbia: si fece il segno della croce, poi agì rapidamente. La Bibbia fu afferrata con le molle, trasportata a braccio rigido, scaricata tra le fiamme. La Bibbia non è semplicemente un libro

chrétiens comme Marcion, dès le IIe siècle, qui ont pensé ainsi ont toujours été condamnés. Les chrétiens n'ont jamais cessé de lire l'«Histoire sainte» et de prier les Psaumes. Il serait donc plus exact de parler du «Premier» Testament et du Nouveau Testament»: Philippe Gruson, "Qu'est-ce que l'Ancient Testament?" in Michel Quesnel et Philippe Gruson (ed), *La Bible et sa culture. I: Ancient Testament*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000, pp. 11-13. Il più recente e ufficiale bilancio del complesso rapporto tra i cristiani e le scritture ebraiche è espresso nel documento della Pontificia commissione biblica del 2001, intitolato *Il popolo ebraico e le sue sante Scritture nella Bibbia cristiana*.

13 La fondazione del cosiddetto giudaismo rabbinico si fa risalire all'opera di Rabbân Yohanân ben Zakkai (intorno al 68 d.C.) e alla fissazione, avvenuta qualche decennio più tardi, delle diciotto preghiere sinagogali e del canone delle scritture ebraiche: cfr. F. Siegert, "Le judaïsme au 1er siècle" in D. Marguerat (ed), *Le déchirement*, p. 59.

cattivo, è la parola del demonio, roba maledetta.¹⁴

Così Luigi Meneghelli racconta il rapporto con il libro biblico nella provincia veneta dell'anteguerra, prima di quella vera e propria rivoluzione culturale che il concilio Vaticano II fu per i cattolici. L'aneddoto aiuta a ricordare come alla fissazione di un canone, per un testo considerato sacro, corrisponda la definizione di ciò che è ortodosso e di ciò che conseguentemente costituisce eresia – la meneghelliana “resia”.

Sia la Bibbia ebraica che quella cristiana hanno conosciuto questa dinamica: va però tenuto presente che ciò che resta al di fuori del canone non è un blocco monolitico, ma sono testi la cui vicenda di appartenenza ai canoni è quasi sempre molto complessa e sfumata. L'inclusione o l'esclusione di un testo spesso è legata alle interpretazioni cui esso è soggetto, o al contesto religioso, storico e talvolta politico in cui la definizione del canone ha avuto luogo. La vicenda delle riforme avvenute all'interno del cristianesimo nel sedicesimo secolo dimostra esemplarmente come la canonizzazione dei testi possa essere strumentale a un'identificazione in chiave polemica di ciò che è ortodosso e ciò che non lo è – o piuttosto non lo è più. Sancire l'ortodossia del proprio canone significa al tempo stesso negare l'appartenenza alla propria comunità di lettori a chi pratica delle letture differenti, sia nel senso delle scelte di testi che delle loro interpretazioni.

Il brano di Meneghelli mostra però anche come nella tradizione cattolica, almeno in ambito popolare (ma non solo), la potenziale carica eresiaca del testo biblico avesse a un certo punto reso sospetta la Bibbia in quanto tale: viene vissuta come proibita non soltanto la sua lettura diretta in lingua volgare, ma addirittura la presenza fisica stessa del libro in casa. Questa degenerazione del processo di distanziamento dal protestantesimo – identificato tout court con il motto *sola Scriptura* e con un approccio personale e quotidiano al testo biblico

¹⁴ Luigi Meneghelli, *Libera nos a malo, Opere scelte* (a cura di Francesca Caputo), Milano, Mondadori, 2006, pp. 144-145.

– non ha mancato di produrre conseguenze sia nel rapporto tra i fedeli e la Bibbia, soprattutto in un contesto eminentemente cattolico come quello italiano, sia a livello culturale. La “demonizzazione” della Bibbia che Meneghello ironicamente mette in scena dice con efficacia come il libro sacro sia per lungo tempo rimasto un oggetto proibito. Per i credenti cattolici la sua conoscenza resta affidata in modo pressoché esclusivo al contesto liturgico o ad altre mediazioni quali i catechismi o le predicazioni, fino alla svolta del Vaticano II. Nei contesti scientifici, il giudizio di merito sul messaggio biblico e sulla gerarchia ecclesiale che se ne fa custode ne stimola piuttosto – fin dal secolo dei Lumi – letture critiche in chiave contestataria o polemica.

Paradossalmente, è forse l’ambito laico della cultura ad avere conservato viva un’attenzione per la Bibbia, attenzione che in maniera progressiva si va spostando – negli ultimi decenni – dall’aspetto di repertorio dell’immaginario occidentale a quello di opera letteraria a pieno statuto¹⁵. D’importanza decisiva sono stati, dopo l’opera per diversi aspetti eccezionale di Erich Auerbach (*Mimesis*, del 1946), i lavori di studiosi quali Northrop Frye, Frank Kermode, Robert Alter, Meir Sternberg, Harold Bloom. Si afferma una categoria di lettori professionisti della Bibbia che non è più limitata agli esegeti di formazione teologica, ma anzi comprende una gamma di professionalità e campi di interesse amplissima, che tocca discipline molto diverse. La comparatistica, per sua natura, vi gioca un ruolo maggioritario.

Tra le varie ricostruzioni del cammino che l’ermeneutica biblica ha percorso per arrivare ai nostri giorni¹⁶, quella di Anne-Marie Pelletier si offre come strumento di grande utilità e interesse. La studiosa francese, linguista e comparatista di formazione, traccia in *D’âge en âge les Écritures. La Bible et l’herméneutique contemporaine*¹⁷ una storia dell’esegesi – intesa proprio come

15 Si veda Remo Ceserani, “La Bibbia come grande testo letterario” in Francesco Stella (a cura di), *La scrittura infinita*, Firenze, Olschki, 1999.

16 Un testo classico, benché risulti già un po’ datato in particolare rispetto alla questione del metodo storico-critico, è quello di Pierre Gibert, *Petite histoire de l’exégèse biblique*, Paris, Cerf, 1992.

17 Anne-Marie Pelletier, *D’âge en âge les Écritures. La Bible et l’herméneutique contemporaine*, Bruxelles, Lessius, 2004. Al punto di vista cattolico di Pelletier è interessante accostare quello protestante di Elisabeth

arte della lettura della Bibbia – in epoca contemporanea, ritrovando in alcuni approcci apparentemente nuovi al testo biblico una continuità rispetto alla tradizione della lettura patristica dei primi secoli cristiani. In effetti, un ritorno consapevole a forme tradizionali ebraiche e cristiane di esegesi sembra essere, accanto all'interazione ormai consolidata con le scienze della linguistica e della letteratura, la pista di lavoro privilegiata di chi si accosta oggi, in ambito europeo e nordamericano per lo meno, alla lettura professionale della Bibbia.

Dopo un lungo predominio degli approcci diacronici, a fianco di un interesse sempre vivo per la storia delle forme e quella degli effetti, l'esegesi contemporanea come la critica letteraria tende a mettere al centro, in un'ottica sincronica, la relazione tra il testo e il lettore. Inevitabile, a questo punto, richiamare ancora una volta la dimensione della pluralità: nel momento stesso in cui l'atto di lettura è rinnovato, vengono suscitate nuove letture e quindi, in una certa misura, nuovi lettori (o lettori rinnovati) e nuovi testi (o testi rinnovati). Si pone allora la questione dell'unicità e dell'univocità del senso, tanto più delicata per un testo sacro. Fa notare al riguardo Pelletier:

On ne peut cependant pas ignorer que la défense de l'unicité et de l'univocité du sens est étrangère à la tradition de lecture des Écritures, que celle-ci soit juive ou chrétienne. On sait la place que la première accorde à l'idée d'une lecture créatrice, à la manière du *midrash* où, selon la formule du Talmud «le mots sont comme les racines d'une plante: elles croissent et se multiplient» (Chaghiga 3a-b). Quant à la seconde, celle de l'exégèse chrétienne ancienne, elle a vécu en familiarité avec la pensée d'un sens pluriel, ainsi que l'attestent la théorie des sens de l'Écriture et le très abondant corpus des commentaires qui en est issu. En cette tradition, lire ne se limite pas à la reconnaissance passive d'un sens fixé et figé. Lire n'est pas répéter un sens immuable [...].¹⁸

Leggere non è, dunque, ripetere un senso dato, fissato, passivamente riconosciuto. Al tempo stesso, l'esperienza della ripetizione è intrinseca a quella della lettura. È proprio nel leggere ripetutamente lo stesso testo che nuovi sensi

Parmentier, *L'Écriture vive. Interprétations chrétiennes de la Bible*, Genève, Labor et Fides, 2004 (in italiano *La scrittura viva*, Bologna, EDB, 2007).

18 A.-M. Pelletier, *D'âge en âge les Écritures*, p. 141.

possono venire ritrovati o essere creati, o generarsi.

L'œuvre littéraire peut être répétée et doit être répétée. Dans une conversation, nous répétons ou nous faisons répéter seulement parce que nous n'avons pas compris. Au contraire, nous répétons la lecture ou l'audition d'une œuvre parce que nous avons compris et que cette compréhension accroît notre désir de relire.

L'œuvre s'actualise seulement lorsqu'un auditeur ou un lecteur la recrée. Beaucoup de lecteurs recréent l'œuvre, pourtant elle ne s'épuise pas. Le lecteur ou le récitant recréent activement l'œuvre, et l'œuvre reste intacte. L'œuvre n'est jamais la même selon l'apport des récitants, et pourtant l'œuvre reste identique à elle-même. L'œuvre se répète indéfiniment et l'œuvre ne se multiplie pas.

C'est le paradoxe du poème écrit, il n'existe pas si on ne le récite pas, et il n'est pas vraiment répété tant que le lecteur ne l'a pas «unifié». Jamais il n'est répété identiquement.

L'œuvre est une présentation, qui s'actualise seulement dans la re-présentation. Cette représentation (au sens large) rend présente l'œuvre et ce que l'œuvre représente, c'est-à-dire, elle rend présente l'œuvre comme manifestation du sens qu'elle possède. Actualisation implique actualité: dans la représentation il ne s'agit pas seulement de souvenir, mais de contemplation actuelle.

C'est en ce sens que l'Eglise reçoit et conserve l'Écriture Sainte. Non pour la simple conservation matérielle, mais pour que les membres de l'Eglise, et par eux tous les hommes qui le désirent, fassent revivre en eux-mêmes les œuvres inspirées. De là, le traitement privilégié du livre saint dans la liturgie.

Imaginons deux cas: une communauté de moines connaît et récite par cœur le psautier; au cours d'une persécution tous les exemplaires écrits du psautier sont brûlés. Par ailleurs, un chrétien possède dans son bureau comme ornement, une luxueuse édition des psaumes, qu'il ne lit jamais. Dans le premier cas, les œuvres inspirées ne sont pas perdues. Dans le second cas elles n'existent pas.¹⁹

L'immagine che Luis Alonso-Schökel suggerisce richiama certamente alla memoria lo scenario del romanzo di Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* (1953): la sopravvivenza dei libri, sottratti alla loro realtà cartacea, viene affidata alla capacità degli esseri umani di ripetere a se stessi i testi fino a memorizzarli, per poi poterli ripetere ancora agli altri. Anche se la fedeltà della ripresentazione è massima, però il testo non sarà mai oggettivamente identico: in maggiore o minore proporzione, la soggettività del rilettore entra in gioco. La critica letteraria contemporanea, in particolare il cosiddetto “reader-response criticism”, ha affinato notevolmente gli strumenti d'indagine delle complesse relazioni tra il testo e chi lo legge; anche l'esegesi biblica, rielaborando in particolare i

¹⁹ Luis Alonso-Schökel, *La parole inspirée. L'Écriture sainte à la lumière du langage et de la littérature*, Paris, Cerf, 1971, p. 251.

contributi dell'ermeneutica filosofica di matrice ebraica, utilizza volentieri il linguaggio relazionale del dialogo per parlare dell'atto di lettura (basti pensare all'opera di Paul Ricœur). Come già suggeriva Jean-Paul Sartre nel 1947, in *Qu'est-ce-que la littérature*, lettore e testo sono due soggetti a pieno titolo, e il significato è prodotto dalla loro interazione. Se il rilettore è particolarmente consapevole del proprio ruolo e della libertà che esso gli concede – libertà che deve tenere conto, però, della soggettività del testo –, può prendere in mano il processo creativo di interpretazione e fare della sua rilettura una ri-scrittura.

La riscrittura appartiene al testo biblico fin dal suo processo di composizione: non solo nell'opera di redazione complessiva, ma spesso nella tessitura stessa dei singoli libri che compongono il Primo testamento lo sforzo di “ridire per comprendere” è evidente. Il Nuovo testamento è a sua volta una rilettura, nell'ottica del compimento, delle Scritture ebraiche: anche gli stessi evangelii, conservati nella loro diversità all'interno del canone cristiano, rileggono e riscrivono – senza evitare tensioni e a volte contraddizioni – la medesima vicenda.

La tradizione interpretativa ebraica e quella cristiana hanno dato vita ad almeno due forme importanti, e ricchissime, di riscritture dei testi biblici: il midrash da una parte, la letteratura cosiddetta apocrifa dall'altra. L'ermeneutica contemporanea torna a guardare alla riscrittura come modalità di lettura interpretante, come l'impegno a “ridire il testo con parole proprie” per cercare di comprenderlo meglio.

Nell'orizzonte della riscrittura è quindi l'aspetto narrativo a rivestire il ruolo principale. Rileggere per riscrivere vuol dire cogliere la struttura narrativa del testo per poterla rielaborare e restituire. Si ritorna quindi al nucleo originario della Bibbia come narrazione, come racconto: la Bibbia stessa “si racconta”, per riprendere un'espressione di Daniel Marguerat, e invita il lettore, l'ascoltatore del racconto a prendere a sua volta la parola.

Questa è la strada praticata da una delle forme di esegesi più recenti,

benché già piuttosto consolidata dal punto di vista metodologico: l'esegesi detta appunto narrativa. Le riletture dei testi biblici che nascono da tale approccio si avvicinano spesso a delle vere e proprie riscritture letterarie: l'esegeta, facendosi narratore, diviene qualcosa di simile a quel "redattore di varianti" di cui parla lo scrittore napoletano Erri De Luca. Anche per questo, un dialogo tra esegesi narrativa e letteratura di ispirazione biblica si è aperto fin dall'inizio, cercare di ricostruirlo può essere utile per tentare anche di prevederne possibili ulteriori sviluppi.

Leggere la Bibbia oggi

Nell'introduzione a un testo significativamente intitolato *Histoire chrétienne de la littérature*, Jean Duchesne parla del cristianesimo come «une "religion de livres" – qui suscite des livres, qui incite à lire et à écrire. Car la littérature y occupe une place essentielle – dans un rapport à ne pas sous-estimer avec la Bible, "le" livre par excellence»²⁰.

A un sondaggio anche sommario sui testi e sui personaggi biblici²¹ che maggiormente sono stati oggetto di riletture lungo i secoli della tradizione occidentale, non può sfuggire la netta preminenza di alcune figure, episodi o trame narrative: l'atto fratricida di Caino, la lotta di Giacobbe allo Jabbok, la tormentata vicenda di Giobbe, la storia d'amore cantata nel *Cantico dei cantici*, l'avventura di Giona, il profeta riluttante. Naturalmente molti altri passaggi si sono rivelati fecondi, soprattutto a livello simbolico: immagini, gesti, singole espressioni popolano, più o meno consapevolmente, il patrimonio culturale collettivo dell'occidente, dall'iconografia al linguaggio quotidiano²².

20 Jean Duchesne, "Introduction générale", in AAVV, *Histoire chrétienne de la littérature*, Paris, Flammarion, 1996, p. 10.

21 Prendendo come canone di riferimento la Bibbia ebraica, restano esclusi naturalmente gli evangelii e gli altri scritti neotestamentari, che richiederebbero un altro tipo di percorso. Per un quadro completo è di utile consultazione l'opera a cura di Martin Bocian, *I personaggi biblici. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, Milano, Paravia-Bruno Mondadori, 2000. Questo accurato ma accessibile repertorio, edito originariamente in Germania nel 1989, ha conosciuto precedenti traduzioni italiane (Piemme, 1991; edizioni scolastiche Bruno Mondadori 1997) e si presenta in due volumi, dedicati rispettivamente a *I personaggi biblici* e *I personaggi dei Vangeli*.

22 Si veda ad esempio la selezione presentata da Pierre Martin-Valat, *Symboles bibliques en littérature*, Paris,

La critica non ha mancato di rendere conto di queste permanenze, spesso sottolineando la progressiva perdita della capacità di coglierle e decifrarle che va di pari passo col cosiddetto processo della secolarizzazione. Diversi studi, tra cui quello di Pierre Martin-Valat o quello italiano di Piero Stefani, si aprono con una constatazione piuttosto amareggiata dell'impoverimento culturale a cui ha portato il mancato inserimento degli studi biblici nel cursus scolastico regolare²³. In Italia, in particolare, esiste e opera attivamente un'associazione denominata BIBLIA che si prefigge di mantenere presente in ambito laico la Bibbia, promuovendone lo studio con iniziative anche politiche. Già all'inizio degli anni Novanta e di nuovo nel 2005 i soci di BIBLIA hanno rivolto un appello al Ministero dell'istruzione affinché la cultura biblica entri ufficialmente nella didattica scolastica, al di fuori dell'ambito dell'insegnamento religioso. Inoltre, nel 1995, in occasione del decennale dell'associazione, è stato elaborato un *Vademecum per il lettore della Bibbia*²⁴: si tratta di uno strumento di sintesi a taglio divulgativo, che offre una panoramica della terminologia scientifica in uso, una presentazione della struttura della Bibbia e della sua formazione (toccando anche le questioni relative alle lingue e ai testi di trasmissione), approfondimenti su alcune questioni specifiche, storiche e culturali, e una carrellata sulle tradizioni di lettura del testo biblico. Questo genere di "introduzioni alla Bibbia" è diffuso già da tempo in altri paesi, soprattutto di area riformata²⁵: si può ipotizzare che in Italia l'attuale risveglio di interesse per tali strumenti sia dovuto a una più tardiva presa di coscienza di quanto marcato sia l'oblio delle fonti bibliche, nonostante l'apparente pervasività della cultura cristiana²⁶.

Cerf, 2006.

23 Cfr. P. Martin-Valat, "Avant-propos", p. 7 e Piero Stefani, *Le radici bibliche della cultura occidentale*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 1 (cfr. anche pp. 26-27).

24 BIBLIA (Associazione laica di cultura biblica), *Vademecum per il lettore della Bibbia*, Brescia, Morcelliana, 1996.

25 Un esempio per tutti, in area anglofona, è il volume curato da J. B. Gabel, Ch. B. Wheeler, A. D. York, *The Bible as Literature. An introduction (Third edition)*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1996, che si propone come manuale per gli studenti di corsi di Bibbia offerti da dipartimenti universitari di letteratura.

26 A tale riguardo si veda l'articolo di Giacomo Galeazzi pubblicato in *La Stampa* di Torino del 29/4/2008, intitolato "In principio era il Verbo ma gli italiani non lo leggono".

Naturalmente la risposta all'esigenza di strumenti per la lettura e la comprensione di tali fonti bibliche è condizionata dalla sensibilità e dalle tradizioni proprie a ciascuna area culturale. La manualistica di ambito nordamericano è tipicamente improntata a un pragmatismo riassumibile nello slogan "fai da te", come annuncia esplicitamente Walter Vogels introducendo il manuale da lui pubblicato negli Stati Uniti e intitolato *Reading and preaching the Bible*²⁷:

This book aims to [...] offer the Bible-reader a "do-it-yourself" method, that will enable him to go to the Scriptures feeling sure that his personal reading is faithful to the text. We strongly believe that this method will enable him to do that. There is no reason for the Bible to remain the privileged terrain of a few experts. The Bible was written for all of us.

Il metodo di cui parla Vogels è nello specifico quello semiotico elaborato dalla scuola di A. J. Greimas, in cui egli vede un mezzo di analisi e di appropriazione del testo alla portata di tutti, previa un'adeguata spiegazione. L'obiettivo dichiarato è quello di rendere autonomi coloro che necessitano dello strumento biblico in modo particolare per l'azione pastorale e che magari possiedono una formazione teologica ma non letteraria. La convinzione di fondo è che il metodo semiotico, a differenza per esempio di quello storico-critico, possa essere più facilmente condiviso appunto a livello di metodo, e non solo nei risultati già elaborati che mette a disposizione del lettore²⁸. Se questo interesse pedagogico è in linea con la valorizzazione della lettura personale promossa dalla Riforma, resta da considerare il rischio di una semplificazione (o banalizzazione) insito nella filosofia stessa della manualistica "do-it-yourself":

27 Walter Vogels, *Reading and preaching the Bible. A new semiotic approach*, Wilmington (DE), Michael Glazier, 1986, p. 12.

28 Va detto che la presentazione della metodologia semiotica, soprattutto mediante il ricorso a schemi e grafici di sintesi (il cosiddetto *semiotic square*), lascia l'impressione di un certo meccanicismo, per cui a ogni *input* corrisponde necessariamente un dato *output*. Anche applicato ai testi biblici il metodo semiotico rivela i pregi e limiti che gli sono propri: certamente un aspetto interessante che Vogels mette in luce è il recupero di una certa dimensione ludica della lettura che si accompagna alla riappropriazione del testo da parte del lettore. "In a sense [semiotic] is a game, because it is exciting. Semiotics plays with and decomposes the text. It may give the reader the joy of reading": W. Vogels, *Reading and preaching the Bible*, p. 73.

talvolta lo strumento concepito per affiancare e aiutare la lettura della Bibbia sembra in realtà proporsi come un più accessibile sostituto della Bibbia stessa²⁹.

L'esigenza di rispondere a una crescente domanda di introduzioni alla Bibbia di taglio meno specialistico e più divulgativo trova eco anche in Europa: di fronte a un pubblico sempre più "laico" e differenziato per interessi e competenze, la via che viene privilegiata è quella di valorizzare il patrimonio biblico come forma singolare di letteratura. Tale rinnovata attenzione allo statuto letterario del testo biblico ha permesso tra le altre cose, negli ultimi decenni, una nuova mappatura del particolare rapporto – peraltro mai interrottosi realmente – tra la Bibbia e le letterature. Si concorda generalmente nell'attribuire la svolta all'opera epocale di Erich Auerbach, *Mimesis*, del 1946, che anche simbolicamente si pone come ponte, come punto di raccordo e di ripresa di un dialogo tra passato e presente, oriente e occidente, tradizione e rinnovamento. Il tempo e la distanza hanno permesso sguardi critici a volte severi sui risultati del lavoro di Auerbach, senza mai però trascurare di tenere in conto le condizioni in cui lo studioso l'ha compiuto – condizioni che lui stesso descrive nella commovente introduzione – e soprattutto la portata quasi poetica del suo gesto intellettuale.

Altro passaggio capitale è costituito da *The Great Code* del canadese Northrop Frye, uscito nel 1981, cui si affiancano in quello stesso arco di tempo i lavori di altri studiosi di rilievo quali Frank Kermode, Robert Alter, Meir Sternberg (senza trascurare gli apporti originali, ancorché spesso provocatori, di un critico quale Harold Bloom). Già da alcuni anni, però, la reciproca curiosità tra le cosiddette scienze umane e l'esegesi biblica cominciava ad apportare risultati molto interessanti. La storia delle relazioni tra questi settori di ricerca è complessa: uno studio come quello di Anne-Marie Pelletier la ripercorre in maniera completa e chiara³⁰. Basti notare qui che le provenienze degli studiosi

29 Una pubblicazione di questo tipo, ad esempio, reca in copertina la frase di lancio: "A concise and fun-to-read overview of all sixty-six books of the Bible"(nello specifico, si tratta di Carol Smith, *The QuickNotes Bible Guidebook*, Uhrichsville (Ohio), Barbour Publishing, 2007).

30 Si veda A.-M. Pelletier, *D'âge en âge les Écritures*.

succitati e i loro campi di interesse dimostrano come i confini tra ambiti disciplinari e scientifici vengano spesso scavalcati; diventa sempre più evidente come un approccio consapevole a una tradizione testuale e critica complessa quale quella biblica richieda una molteplicità di competenze, sovente raggiungibile mediante la prassi delle collaborazioni. All'esegeta specialista di un metodo di analisi si va sostituendo un nuovo tipo di studioso della Bibbia, capace di adottare strumenti di lavoro di altre discipline, magari in maniera meno tecnica ma più suggestiva.

L'approccio letterario alla Bibbia ha quindi senz'altro, tra i suoi meriti, quello di avere messo in dialogo studiosi provenienti da settori di ricerca diversi, fino a quel momento poco stimolati a porre in comune le rispettive competenze: ciò è stato reso possibile, tra l'altro, dalla scelta di privilegiare gli aspetti che possono suscitare l'interesse degli uni come degli altri, scegliendo di lasciare al di fuori le questioni dottrinali e le implicazioni più strettamente teologiche. Un effetto immediato di questa collaborazione è riscontrabile nel moltiplicarsi di occasioni di incontro e di iniziative volte a strutturare la ricerca comune in maniera più efficace, dinamica che si è affermata decisamente negli ultimi due decenni; volendone individuare un punto di partenza, si può dire che l'impulso iniziale sia venuto, verso la metà degli anni Settanta del secolo scorso, da alcuni centri di ricerca statunitensi e canadesi. Un frutto abbastanza recente di tale collaborazione è ad esempio il volume curato da Alter e Kermode, *The literary guide to the Bible*, uscito in lingua inglese nel 1987 e da poco tradotto in francese, che raccoglie saggi redatti da venticinque autori diversi: si va da introduzioni alle diverse raccolte o ai singoli libri biblici fino a saggi dedicati a problematiche più specifiche³¹. Altro interessante esperimento di approccio pluridisciplinare alla Bibbia è costituito dal ciclo di conferenze organizzate, a partire dal 1998, dalle Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix a Namur,

31 Frank Kermode and Robert Alter (ed), *The literary guide to the Bible*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1987 (in francese *Encyclopédie littéraire de la Bible*, Paris, Bayard, 2003).

in Belgio³². Diversi specialisti sono chiamati a rileggere il testo biblico in relazione a una specifica disciplina: di volta in volta la letteratura, la storia, la scienza, il diritto, l'economia, la filosofia e l'arte. Va notato che il volume d'apertura della serie, dedicato appunto al rapporto tra Bibbia e letteratura, contiene un saggio di Jean-Pierre Sonnet, esegeta specialista del Primo testamento, che affronta la questione della voce narrante³³: è questa una riprova del fatto che gli interessi e i linguaggi della critica letteraria (nel caso specifico della narratologia) sono ormai condivisi anche in campo biblico.

Probabilmente non è un caso che la ricezione europea sia in qualche modo rimasta di preferenza legata alle lingue – e di conseguenza alle matrici culturali – che hanno caratterizzato il momento inaugurale di questa nuova corrente. In Europa, infatti, i centri più ricettivi si sono dimostrati da una parte l'Inghilterra e dall'altra i paesi dell'area francofona: Francia, Svizzera, Belgio. Un peculiare ruolo chiave è giocato da Israele, in particolare l'università e gli altri centri di ricerca a Gerusalemme, che spesso costituiscono un punto comune nella formazione degli studiosi, soprattutto per quanto riguarda la lingua e la letteratura ebraiche³⁴.

In Germania resta tuttora forte l'influsso della scuola storico-critica, di cui gli studiosi tedeschi sono stati tra i maggiori promotori. Per quanto riguarda l'Italia, fino a questo momento la sua partecipazione è rimasta piuttosto marginale. Certamente l'elemento linguistico ha una sua importanza, come si diceva, nella circolazione dei nuovi contributi e nello scambio tra ricercatori, ma

32 Gli Atti sono pubblicati dalle edizioni Lessius di Bruxelles, nella collana «Le livre et le rouleau». Il primo volume apparso è Françoise Mies (ed), *Bible et littérature. L'homme et Dieu mis en intrigue*, «Le livre et le rouleau» 6, Bruxelles, Lessius, 1999.

33 Si veda Jean-Pierre Sonnet, "Y a-t-il un narrateur dans la Bible?", in Françoise Mies (ed), *Bible et littérature*, pp. 9-27.

34 Al riguardo va però segnalata da parte di alcuni studiosi israeliani una persistente dimensione critica quando non apertamente polemica nei confronti della controparte cristiana, in particolare per quanto riguarda lo studio delle reciproche influenze sulla rispettiva letteratura esegetica. "Such Israeli scholarship has not yet adopted the current cautions exercised by North American and European scholars in this field. It is not coincidence that the latter scholars have long lived among and therefore been exposed to Christianity; while Israeli scholars are still working from a more isolated perspective": Burton L. Visotzky, *Midrash, christian exegesis and hellenistic hermeneutic*, in Carol Bakhos (ed), *Current trends in the study of midrash*, Supplements to the Journal for the Study of Judaism 106, Leiden-Boston, Brill, 2006, p. 116.

la condizione minoritaria della lingua italiana non parrebbe essere il fattore determinante. A commento dei risultati di una ricerca commissionata all'Eurisko dalla Commissione biblica cattolica e presentata in Vaticano dai vescovi Vincenzo Paglia e Gianfranco Ravasi e dagli accademici Massimo Cacciari e Luca Diotallevi nella primavera 2008, il primo di questi, noto filosofo e sindaco di Venezia, si espresse così: “La colpa della scarsa diffusione è della Chiesa: detiene il monopolio dell'insegnamento della religione e impone l'autorizzazione vescovile agli insegnanti. La Bibbia non è libro di testo per l'insegnamento della religione e la conoscenza tecnica è scarsissima. Mi sono capitati studenti da 30 e lode in filosofia che confondevano san Paolo con Mosè e credevano che Gesù avesse scritto la Genesi”; a fronte di queste scoraggianti parole, una breve analisi storica può aiutare a fornire qualche elemento chiarificatore.

LA BIBBIA E LE CHIESE

Com'è noto, lungo tutto il periodo che intercorre tra la fissazione conciliare del canone scritturistico cristiano (sessione dell'8 aprile 1546 del concilio di Trento) e la svolta costituita dal concilio Vaticano II (1962-1965), le posizioni ufficiali e di conseguenza le prassi pastorali delle chiese cristiane rispetto alla Bibbia si sono notevolmente diversificate. Lasciando da parte le chiese ortodosse, non direttamente implicate nel panorama culturale preso in considerazione, è soprattutto la dinamica tra la chiesa cattolica romana e le chiese protestanti e riformate a influenzare la lettura della Bibbia da parte dei cristiani. Per i grandi riformatori (Martin Luther, Jean Calvin, Martin Bucer, Huldrych Zwingli) il ritorno alla fonte biblica è il punto di partenza obbligato per ogni processo di rinnovamento, non soltanto ecclesiale, ma personale³⁵. Riprendere in mano il testo biblico e impegnarsi in una lettura sia personale che comunitaria è ciò che

³⁵ Per il ruolo della Bibbia nella tradizione protestante, si veda *Encyclopédie du protestantisme*, vol. I: “Bible” a cura di P. Gisel e J. Zumstein, pp. 115-137 e *The Oxford encyclopedia of Reformation*, vol. 1: “Bible”, pp. 152-171.

può permettere di ritrovare l'autenticità del messaggio evangelico, liberato dalle distorsioni e dalle contraddizioni arrecategli nei secoli della storia della cristianità. Com'è noto, la contemporanea diffusione della stampa giocherà a favore di questa impresa, che implica in primo luogo una riappropriazione linguistica del testo da parte del credente: a partire da quella in tedesco dello stesso Lutero (il Nuovo testamento nel 1522, la Bibbia completa nel 1534), le traduzioni della Bibbia prenderanno nuovo slancio.

Accanto alla presenza fisica del testo tra le mani del lettore e alla sua accessibilità linguistica, si rendono però necessari altri strumenti per la sua comprensione e interpretazione. Nella formazione dei pastori la predicazione prende quindi un'importanza centrale, aprendo così la strada a un nuovo sviluppo delle scienze bibliche. La Bibbia viene affrontata con gli strumenti della cultura umanistica, in particolare riguardo all'attenzione per l'aspetto linguistico: molti lavori esegetici, tra cui spicca l'opera di Martin Bucer e della scuola renana che si svilupperà tra Strasburgo e Basilea, evidenziano una notevole acribia filologica, oltre ad una conoscenza approfondita della tradizione rabbinica e patristica.

E' interessante a questo punto notare come proprio in queste due tradizioni sia rintracciabile una situazione molto simile: l'esigenza di affinare gli strumenti culturali necessari alla comprensione e all'esegesi delle Scritture porta a una valorizzazione dello studio, della ricerca umana, senza la quale la parola divina non può essere pienamente compresa. Mentre però nella chiesa primitiva, probabilmente per influenza della cultura greca, lo studioso offre alla comunità i frutti della sua ricerca generalmente solitaria (il tipo anche iconografico è certamente Girolamo, traduttore della Vulgata, versione latina della Bibbia), nella tradizione giudaica la conoscenza della Torah invece è un processo in cui tutto il popolo è implicato. A tale scopo l'alfabetizzazione è obbligatoria, e vi sono consacrati particolarmente spazi (la *yeshivà*) e tempi (lo *shabbat*) in cui si coltiva la lettura personale, accanto alla dimensione liturgica delle celebrazioni

nella quale si privilegia invece l'ascolto collettivo del testo. Si potrebbe dire che lo slancio riformista cristiano del sedicesimo secolo, nel suo sforzo di superare le forme di mediazione gerarchizzanti, arriva a esiti vicini a quelli che appartengono alla prassi della tradizione ebraica.

E' la medesima esigenza a favorire la creazione e ad accompagnare la fioritura di centri di studio specializzati quali le accademie: nella dialettica continua tra le istituzioni universitarie, le chiese e lo Stato, durante i secoli successivi alla Riforma lo statuto di questi centri di studio conoscerà diverse vicissitudini. Il risultato sarà infine la creazione delle Facoltà di teologia, in cui attualmente gli studi legati alla Bibbia trovano in genere il loro unico punto di riferimento accademico. Laddove il dibattito sulla laicità dello Stato ha conosciuto accenti più intensi, come in Francia, questo percorso è stato particolarmente travagliato: ne è un'esemplificazione significativa il caso – unico nel suo risultato attuale – di Strasburgo, la sola università di stato in cui siano contemporaneamente presenti le facoltà di Teologia protestante e cattolica e i cui titoli di studio vengano riconosciuti a livello statale.

L'intento, dunque, è essenzialmente quello di porre le acquisizioni del sapere scientifico a servizio di una lettura credente della Bibbia, il cui ruolo salvifico è icasticamente espresso nel motto “sola Scriptura” – motto che peraltro è stato piegato a interpretazioni fondamentaliste estranee all'intenzione originaria. Resta il fatto che leggere la Bibbia nel mondo protestante, pur con tutte le differenziazioni interne che esso ha conosciuto dall'inizio, è un gesto necessario, quotidiano, richiesto a tutti: perciò è indispensabile che alcuni correttivi siano messi in atto onde evitare letture individuali fallaci non solo e non tanto rispetto all'ortodossia dottrinale, quanto piuttosto alla verità del testo.

La preoccupazione rispetto ai possibili esiti di una lettura personale sembra essere un elemento caratterizzante per l'atteggiamento della chiesa cattolica romana tra i due concili dell'era moderna, benché forse le sue radici vadano cercate in epoche precedenti. Quello che si può affermare senza

esitazioni è che le posizioni dei riformatori hanno richiesto alle gerarchie cattoliche un'esplicitazione formale di un atteggiamento quantomeno prudente – se non decisamente sospettoso – nei confronti del rapporto personale del credente con il testo biblico. Nel dialogo interconfessionale, la Bibbia costituisce tuttora un elemento imprescindibile che può divenire di volta in volta punto di incontro o di divisione. Non a caso, dialogo ecumenico ed esegesi biblica sono due tra le questioni rilanciate con forza dal Vaticano II e tuttora scottanti. L'episodio citato più sopra, raccontato da Luigi Meneghello, e la considerazione espressa da Massimo Cacciari rispetto alla diffusa ignoranza della Bibbia in un paese tradizionalmente cattolico come l'Italia dimostrano come, nonostante tutto, le dimensioni ecclesiali e confessionali non possano essere secondarie anche per un approccio laico al testo biblico. Dall'altro lato, le preoccupazioni dottrinali non mancano di influire sulla preferenza che le chiese storicamente accordano via via ai diversi metodi di esegesi biblica: esegesi ed ermeneutica non sono – e probabilmente non potrebbero essere – neutrali.

Un caso emblematico è costituito dalla fortuna che il metodo storico-critico ha conosciuto all'interno delle chiese:

Initially, Roman Catholic interpreters did not use this method [i.e. historical-critical method], largely because Pope Leo XIII set up a biblical commission to act as a watchdog over biblical interpretation and to guard against the excesses of rationalism associated with that method. *Vigilantiae* was the first word of Pope Leo's apostolic letter. It set the tone for the activity of the commission in the first third of the 20th century and cast a cloud of fear and reactionism over Roman Catholic interpreters of the Bible. That was changed, however, when Pope Pius XII issued his encyclical *Divino Afflante Spiritu* and insisted on the study of the Bible in its original languages and according to the forms of ancient literature in which the biblical writings had been composed. Then, in 1964 the biblical commission issued an instruction, "On the Historical Truth of the Gospels", which explicitly espoused form criticism and recognized the three stages of the gospel tradition (what Jesus of Nazareth did and said [A.D. 1-33], what the apostles and disciples preached about his words and deeds [A.D. 33-65], and what the evangelists culled from such preaching, as they synthesized, explicated, and ordered it in their gospels [A.D. 65-95]). It thus freed Roman Catholic interpreters from their form of fundamentalism, which had been in use for centuries in the post-Tridentine period. On the Protestant side, meanwhile, form criticism in particular called attention to the prescriptural life of material that was eventually

consigned to the scriptures; it thus enabled scripture to be seen as an internal, though still privileged, part of an older and continuing tradition .

[T]he historical-critical method rightly understood and rightly employed [...] has contributed in a major way to the ecumenical movement of the 20th century. [...] Through it Protestant and Roman Catholics utilize the same mode of interpretation and can agree on the biblical basis of Christian faith or at least dispute an interpretation on more or less agreed principles.

If ultra-conservative groups in each church are skeptical of its use, that is largely because they misunderstand it and fail to see how it can be used with a proper sense of biblical inspiration and inerrancy. The churches of the East have been slow to adopt the historical-critical method, not because of a suspicion about it, but because their tradition has been more tied to the patristic, harmonizing interpretation, and especially because they did not share the experience of the Renaissance, the reformation, or the Enlightenment. However, the method is beginning to make its appearance among the Greek Orthodox, some of whose scholars share the experience of the international and interconfessional societies of OT [Old Testament] and NT [New Testament] interpretation.³⁶

A una considerazione dunque largamente positiva di questo metodo, sono via via subentrate posizioni critiche più o meno sfumate: in generale, si può dire che sia stata messa in luce la tendenza per cui l'applicazione esclusiva del metodo storico-critico – o dei metodi che si ispirano a questo tipo di approccio – rischia di ridurre la portata letteraria del testo biblico. L'ermeneutica e le scienze del linguaggio, in particolare, hanno progressivamente aiutato gli esegeti ad affermare la ricchezza di letture che prendano in considerazione non tanto, o non solo, la genesi e la storia del testo, quanto la sua identità presente, il testo così com'è stato ricevuto e per come si fa leggere. Senza negare l'importanza di una ricostruzione diacronica, l'influsso della critica letteraria ha portato alla ribalta la ricchezza delle letture di tipo sincronico, da quelle strutturaliste a quelle narratologiche.

Naturalmente, come ampiamente dimostrato in campo letterario, questo genere di letture offre un ruolo preminente al lettore e alla sua soggettività e, al tempo stesso, tende a ridurre il ricorso alle mediazioni e a privilegiare invece il rapporto diretto tra il testo e il suo lettore. Ciò non può mancare di suscitare preoccupazioni in chi, istituzionalmente, riveste un ruolo cardine proprio nella

36 J. A. Fitzmyer, "Exegesis, methods of", in AAVV, *Dictionary of the Ecumenical movement*, Geneva, WCC Publications - Grand Rapids (Michigan), Eerdmans, 1991, pp. 403, 405.

mediazione tra il fedele e il testo sacro, quale garante contro letture fuorvianti e interpretazioni errate dal punto di vista dogmatico. Si può comprendere, in base a quanto detto, la maggiore diffusione quindi di metodi esegetici più affini ad un certo “reader-response criticism” in ambiti ecclesiali e culturali che abbiano da sempre privilegiato l’approccio diretto al testo. Mentre però l’emergere di tali correnti esegetiche è stato segnato da una tendenza alla contrapposizione rispetto alle scuole preesistenti, al presente pare prevalere, in generale, un interesse a convergere su quegli approcci che tengano conto a un tempo sia della tradizione che delle nuove acquisizioni critiche. In parallelo con il cammino ecumenico, la strada che sembra poter essere percorsa con maggiore profitto porta alla riscoperta dei patrimoni comuni piuttosto che alla sottolineatura degli elementi di divisione. Per quanto riguarda la lettura e le riletture della Bibbia, ciò significa innanzitutto riscoprire la matrice ebraica, con la ricchissima tradizione rabbinica, e in secondo luogo prendere nuovamente in considerazione i primi secoli del cristianesimo, cioè quelli della patristica e del monachesimo delle origini.

PARTE SECONDA

La Bibbia e la letteratura contemporanea: esercizi di lettura

Riscrivere per rileggere: l'esegesi narrativa e le riscritture letterarie

Il était pour un temps nécessaire de privilégier les analyses diachroniques, car les problèmes se posaient à ce plan-là, mais de plus en plus d'exégètes insistent maintenant sur l'urgence d'un retour au texte tel qu'il est, car c'est dans le rapport à ce texte que se joue la lecture, l'écoute et donc l'appropriation par le croyant. Ce qui distingue aussi l'exégèse, ces dernières années, c'est moins sa diversité grandissante que la nécessité dans laquelle elle se trouve de réfléchir sur ses principes herméneutiques. Sans aucun doute, le biblisme a subi le contrecoup de la crise épistémologique qui a secoué toutes les disciplines: le soupçon n'a épargné personne. [...] Certes, l'exégète est avant tout un praticien, un artisan, parfois un artiste, en tout cas un amoureux des textes bibliques et, chez lui, la réflexion est toujours seconde, branchée sur la pratique. Mais il est temps de s'interroger sur les principes et les méthodes d'exégèse.³⁷

La riflessione epistemologica di cui parla Jean-Noël Aletti ha dunque portato tra gli altri risultati anche uno sguardo consapevole e rinnovato sulla storia dell'esegesi biblica, dei principi e metodi di lettura del testo biblico. L'esegeta contemporaneo non può sfuggire – come nota Aletti – alla complessità che identifica il tempo della cosiddetta postmodernità: è difficilmente praticabile un approccio ingenuo alla propria disciplina, privo cioè di una coscienza di dove e come si intende collocarsi rispetto alla tradizione e al panorama attuale. In tal senso l'approccio letterario alla Bibbia presenta delle sfide particolarmente impegnative. Un lavoro non recente ma molto utile di Tremper Longman III³⁸, che ripercorre e sistematizza con chiarezza tipicamente anglosassone l'evoluzione degli studi letterari applicati all'interpretazione biblica, dedica diverse pagine a una disamina lucida dei rischi in cui tali studi incorrono nella contemporaneità.

37 Jean-Noël Aletti, "L'exégèse biblique, lecture plurielle" in Claude Savart, Jean-Noël Aletti (ed), *Le monde contemporain et la Bible*, «Bible de tous les temps» 8, Paris, Beauchesne, 1985, p. 521.

38 Tremper Longman III, *Literary approaches to biblical interpretation*, Grand Rapids, Michigan, Academie books/Zondervan, 1987.

The first difficulty with the literary approach is that the field of secular literary theory and the related discipline of linguistics are divided among themselves. There is much infighting about the basic questions of literature and interpretation as a number of different schools of thought seek domination in the field. The biblical scholar faces a dilemma at this point. Students of the Bible find it difficult enough to keep abreast of their own field without keeping current with a second one. The usual result is that biblical scholars follow one particular school of thought or else one particularly prominent thinker as their guide to a literary approach. Because of the natural desire to seem current or avant-garde, the most current theory is commonly adopted. [...] The literary approach thus easily and often falls into the application of one particular (and usually current) literary theory to the biblical text. Biblical scholars, however, except in a very few exceptional cases, are not experts in a second field and therefore fall prey to the current theoretical fashion. The best approach in such a situation is an eclectic one.³⁹

Un secondo pericolo è quello dell'oscurantismo legato ai tecnicismi dei linguaggi disciplinari: "It is interesting that the two books that have had the biggest impact on biblical scholarship in the area of literary approach are Robert Alter's *The Art of Biblical Narrative* and James Kugel's *The Idea of Biblical Poetry*. Each one uses little technical jargon and gives much straightforward help in the explication of texts"⁴⁰. Longman identifica poi il rischio di imporre concetti e categorie dell'occidente moderno su una letteratura che appartiene all'ambito semitico antico, benché non manchi di far notare al tempo stesso come sia legittimo e del tutto possibile lavorare mediante delle approssimazioni culturali, purché lo si faccia in maniera consapevole. La trappola cui Longman successivamente accenna riguarda il pericolo insito nell'abbandonare ogni concetto di intento autoriale e di significato determinante di un testo. A conclusione della sua analisi, stigmatizza infine una tendenza che fa risalire alle teorie semiotiche di stampo saussuriano:

The last pitfall is the most significant. Along with the move away from the author in contemporary theory, one can also note the tendency to deny or to limit severely any referential function to literature. [...] Literature in this view represents not an insight into the world but rather a limitless semiotic play.⁴¹

39 T. Longman, *Literary approaches to biblical interpretation*, pp. 47-49.

40 T. Longman, *Literary approaches*, p. 50.

41 T. Longman, *Literary approaches*, p.54.

Longman propone quindi un approccio alternativo aperto da una citazione di Frye (*The Great Code*, p. 62): “The Bible is as literary as it can well be without actually being literature”⁴². Nonostante una certa semplificazione, non si può negare a questa brillante formula di sintesi un’efficacia nel proporre un compromesso che tenga conto dell’aspetto letterario, finzionale del testo biblico, salvaguardandone al tempo stesso la portata storica – nonché esistenziale⁴³.

Bibbia quindi come letteratura a statuto speciale, per così dire: il che non impedisce di poterla affrontare con gli strumenti elaborati nella lettura critica delle opere letterarie, restando consapevoli delle possibili trappole di cui Longman parla. In tal senso, lo scarto cronologico con cui le metodologie critiche letterarie finiscono per essere applicate ai testi biblici – di solito almeno un decennio – potrebbe effettivamente permettere agli esegeti di prendere in mano degli strumenti già elaborati e testati, con il vantaggio quindi di una maggiore consapevolezza riguardo ai loro punti di forza e agli eventuali punti deboli. Ciò richiederebbe però agli esegeti stessi un costante aggiornamento, aperto a tali e tanti campi di studio da renderlo pressoché impossibile concretamente: ecco allora la prima trappola di cui parla Longman, cioè la tentazione di adottare la corrente critica più in voga al momento. In larga misura, è quanto accade da qualche decennio a questa parte, con l’inevitabile effetto della rincorsa del “nuovo” (che spesso non è già più tale): una volta aperta la discussione sul metodo storico-critico, tutti i metodi o gli approcci sperimentati sono stati di volta in volta considerati sorpassati in favore delle nuove acquisizioni.

Un esempio ben articolato di questa dinamica è rappresentato dalla raccolta intitolata *The new literary criticism and the Hebrew Bible*⁴⁴ che l’esegeta d’impostazione femminista J. Cheryl Exum e il semiologo David J. A.

42 T. Longman, *Literary approaches*, p. 57.

43 Una formulazione vicina a quella già citata di Karl Barth: “a non-fictional novel” (si veda David Ford, *Barth and God’s story*, Frankfurt, Lang, 1981).

44 J. Cheryl Exum, David J. A. Clines (ed), *The new literary criticism and the Hebrew Bible*, Valley Forge (PA), Trinity Press International, 1994.

Clines hanno curato nel 1994. Nel saggio introduttivo Exum e Clines spiegano l'ottica e lo scopo della loro opera partendo dalla questione di che cosa sia il "new literary criticism"⁴⁵.

Literary criticism, or what German biblical scholarship termed *Literarkritik*, has featured prominently in scholarship on the Hebrew Bible since the rise of the historical-critical method in the early nineteenth century. This literary criticism of the Bible had as its goal – since it was foundational for *historical-critical* study – the reconstruction of the *history* of the biblical literature. Its method was to analyse the stylistic and (to some extent) the ideological differences among the various writings of the Hebrew Bible – and especially *within* books like Genesis and Kings – in order to separate earlier from later, simpler from more elaborated, elements in the text. [...]

The subject matter of this volume, the "new" literary criticism of the Hebrew Bible, whatever form it takes, has almost nothing in common with that *Literarkritik*. It is not a historical discipline, but a strictly literary one, foregrounding the textuality of the biblical literature. Even when it occupies itself with historical dimensions of the texts – their origin or their reception – its primary concern is the text as an object, a product, not as a window upon historical actuality.

But exactly what is meant by the "new" literary criticism? How new is "new" depends upon how traditional a vantage point one takes up to begin with. To those still preoccupied with historical criticism (and they remain the majority in biblical studies), any focus on the text as a unitary object – any consideration, that is, of its style, its rhetoric or its structure – counts as a new tendency. But to those engaged in the newest of the "new" literary criticism – feminist, Marxist, reader-response, deconstructionist and the like – even stylistics, rhetorical criticism and structuralism and other formalist criticisms are no longer "new"; they are, by some reckonings, already *passé*.

Thus, in conceiving this volume, we had to decide what would count as "new" among literary criticisms. Others might define it differently, but, for us, "the new literary criticism" signifies all the criticisms that are post-structuralist. That is what we think is "new" in our discipline: the theoretical approaches that have come into the limelight in literary studies generally in the 70s and 80s, and that can be expected to influence the way we read the Hebrew Bible in the present decade. It is not surprising, nor even especially unfortunate, that Hebrew Bible studies should adopt the methods of general literary criticism only a decade or two after they are developed outside our own discipline. But what is certain is that by the end of this decade approaches that may now present some degree of novelty or even shock value to traditional biblical critics will be incorporated into the daily practice of mainstream scholars (just as the language and interests of the formalist rhetorical critics and narratologists of the 60s and 70s have become part of the common professional stock in trade).⁴⁶

45 David J.A. Clines e J. Cheryl Exum, "The new literary criticism" in J. Cheryl Exum, David J. A. Clines (ed), *The new literary criticism and the hebrew Bible*, pp. 11-25 (con bibliografia).

46 Clines – Exum, "The new literary criticism", pp. 11-12.

Definire ciò che si ritiene essere “nuovo”, quindi, rappresenta un’esigenza preliminare onde innanzitutto situarsi nel panorama complessivo ma anche rendere conto di quali siano gli strumenti di lavoro considerati ormai inadeguati e quali invece quelli già incorporati nel proprio metodo, in quanto patrimonio comune assodato.

What, then, are the characteristics of the new literary criticism as it has been applied to the Hebrew Bible? If the essays in this volume can be regarded as representative – and the editors certainly think they can – the first thing that strikes one is how eclectic the new literary criticism is. While some of the essays here can be characterized as one thing rather than another, “feminist” perhaps, or “psychoanalytic”, most of them move freely from one critical approach to another, combining materialist with reader-response criticism, psychoanalytic with ideological criticism, and so on. In their diversity, these essays reflect the multidisciplinary nature of these new criticisms, their resistance to tidy classification (for example, in positing a woman reader, feminist criticism is also reader-response criticism, and in reading against the grain, it works like deconstruction). The experimental quality of these essays also suggests that what biblical study needs at this moment is not so much systematization as a spirit of exploration and methodological adventurousness, where every new way of looking at familiar texts is to be eagerly seized upon and tested for all it is worth.⁴⁷

Eclettismo, pluridisciplinarietà, apertura alla sperimentazione, disponibilità a guardare con occhi nuovi dei testi spesso arcinoti sono alcune delle qualità che i curatori riconoscono a questi nuovi approcci letterari alla Bibbia.

Altra caratteristica che viene messa in luce è il superamento di un certo spirito corporativistico diffuso a livello della critica letteraria: l’ineludibile necessità di competenze disciplinari diverse, la situazione minoritaria che renderebbe controproducente una contrapposizione interna, la consapevolezza di dovere fare “fronte comune”, tutte queste ragioni sono plausibili per l’effettiva tendenza al reciproco riconoscimento e alla collaborazione tra i diversi approcci critici – che non a caso rifiutano di essere considerati come “scuole”⁴⁸. Per

47 Clines – Exum, “The new literary criticism”, pp. 12-13.

48 A conferma si possono leggere alcune righe tratte da *Pour lire les récits bibliques. La Bible se raconte: initiation à l’analyse narrative*, in cui gli autori riassumono la nascita di questo metodo: “Les mêmes caractéristiques marquent la publication, un an plus tard, de l’ouvrage de David Rhoads et Donald Michie: *Mark as Story* (Marc, une histoire). Ce livre est la première étude qui rende compte narrativement d’un livre biblique dans son ensemble. Dit autrement, ce livre est le premier qui considère un auteur biblique exclusivement en écrivain, et s’attache à décrire ses procédés d’écriture. Une expérience est à la base de cette entreprise originale: la demande faite par Rhoads à son collègue Michie, professeur de littérature

Exum e Clines ne consegue che in materia di esegesi biblica ogni voce abbia diritto di cittadinanza: “there are no holds barred, and no automatically inappropriate angles of vision upon our texts”⁴⁹; i due autori si spingono fino ad affermare che la libertà di parola rispetto alla Bibbia e alle sue letture comprende ormai anche gli ambiti istituzionali: “even in centres of institutional power there are no longer any arbiters of what may and may not be legitimately and fruitfully said about our texts”⁵⁰. Di altro avviso, al riguardo, è Frank Kermode:

Le forze istituzionali, tanto quelle permissive quanto quelle vincolanti, sono all’opera in modo assai più evidente nelle forme bibliche dell’interpretazione. Tutta l’attività interpretativa è soggetta a predisposizioni culturali e a *caveat* istituzionali; i migliori studiosi sono ora allo stesso tempo più accorti e più sospettosi di quanto lo fossero un tempo, ma i vincoli continuano a esistere. Non è possibile emigrare dal proprio periodo storico, né da una società che dipende dalle istituzioni in quanto garanzia di continuità oltre che in quanto serbatoio di occasioni di dissenso, abbiano esse successo o meno, da parte dei devianti o dei carismatici. L’istituzione ecclesiastica mantiene un controllo globale sull’esegesi biblica, sebbene non sia ovunque dotata della stessa forza e non escluda completamente le speculazioni ardite; [...] nella maggior parte dei casi i professionisti hanno alle spalle un qualche genere di legame con il cristianesimo, qualche “adesione dottrinale” (per prendere a prestito un’espressione di I. A. Richards), che rappresenta un segno distintivo, dato che i critici secolari di regola non ne hanno, a meno che non si consideri tale il credere che le adesioni dottrinali siano negative. Ben pochi sarebbero disposti a sottomettersi al rigore della preparazione ritenuta necessaria per svolgere seriamente il proprio lavoro all’interno della critica biblica senza un tale legame alle spalle; ne consegue che vi è un’aria di famiglia fra le opere più disparate in questo campo di studi, ed un’evidente differenza di interessi e approcci rispetto a quasi tutta la critica

anglaise, d’intervenir dans son cours sur la Bible pour entraîner les étudiants à lire l’évangile de Marc comme on lit un roman. L’appareil méthodologique sur lequel s’appuient ces deux chercheurs est formé d’un ensemble de travaux, que l’on peut regrouper sous le label de la “nouvelle critique littéraire”. On y trouve les noms de Seymour Chatman (1978) et de Wayne Booth (1961) pour la rhétorique de la littérature de fiction; Paul Ricoeur (1983-1985) et Gérard Genette (1972) pour l’étude de la narrativité; Boris Uspensky (1973) pour la poétique du texte; Wolfgang Iser (1972) pour la notion de lecteur. L’appellation *narrative criticism* (analyse narrative) émane d’ailleurs de David Rhoads. Nous tenons une *seconde* indication: l’analyse narrative n’est pas sortie d’un cerveau solitaire. Ce concept a été construit aux États-Unis à l’aide de travaux théoriques menés par des savants français, allemands et américains sur la narrativité, et il témoigne d’une rencontre féconde entre le monde de la littérature et le monde de l’exégèse. Son appareil de lecture met en système les résultats de ces travaux. L’ensemble est composite, puisqu’on y rencontre côte à côte des reprises de la dramaturgie classique (la notion de personnage), des héritages de la sémiotique (l’intrigue ou programme narratif), alliés à des données nouvelles (le concept d’auteur et de lecteur, la temporalité, la rhétorique narrative). Il va sans dire que comme toute découverte scientifique, la naissance d’un nouveau type de lecture s’explique par l’environnement culturel d’où elle surgit”: Daniel Marguerat - Yvan Bourquin, *Pour lire les récits bibliques. La Bible se raconte: initiation à l’analyse narrative*, Paris-Genève-Montréal, Cerf- Labor et Fides- Novalis, 1998, pp. 14- 16.

49 Clines – Exum, “The new literary criticism”, p. 13.

50 Clines – Exum, “The new literary criticism”, p. 13.

secolare.⁵¹

C'è da dire che Kermode scrive queste parole nell'agosto del 1978 e lui stesso nel seguito del testo osserva una tendenza in divenire che porta gli esegeti biblici a interessarsi sempre maggiormente di testi profani. “È più raro”, afferma, “che un critico secolare si occupi dei testi sacri, come ho scelto di fare. È facile comprenderne i motivi: c'è la mancanza di interesse (che personalmente deploro ma riconosco), e c'è la mancanza degli strumenti necessari. La massa di studi è impressionante, e qualsiasi non iniziato non può non incorrere in errori”⁵². La terminologia che Kermode impiega distinguendo critici “secolari” e “iniziati” (senza peraltro, si noti, accennare ad altra appartenenza confessionale che non sia quella cristiana) tradisce una fase ancora precoce dei rapporti tra professionisti della letteratura e professionisti della Bibbia; grazie anche alla sua opera per molti versi pionieristica nei decenni successivi la situazione evolverà rapidamente, benché non in maniera omogenea nelle diverse aree culturali.

Un interesse comune che ha senza dubbio contribuito a questo avvicinamento è l'orientamento privilegiato nei confronti del testo, orientamento che a sua volta chiede prima o poi un passaggio dall'interpretazione alla critica, cioè alla formulazione di giudizi di valore: è uno sforzo che J. Cheryl Exum e David J. A. Clines accreditano agli autori dei contributi che compongono la loro antologia.

The traditional concern of biblical criticism has been understanding, interpretation, exegesis. In these essays, viewed collectively, on the other hand, there are distinct signs of the movement that biblical studies seems poised to make, that is, to evaluation of the biblical texts from standpoints outside the ideology of the texts themselves. Whether from a feminist standpoint, or some other intellectual or ethical position, biblical scholars are beginning to see the need to develop critiques of their material – in order to make their criticism truly critical. As long as we do not challenge the world views of our literature, as long as we limit our researches merely to questions of meaning and refuse to engage with questions of value, it will become increasingly hard for us to justify the place

51 Frank Kermode, *Il segreto nella Parola. Sull'interpretazione della narrativa*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 8 (traduzione italiana di *The genesis of secrecy. On the interpretation of narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979).

52 F. Kermode, *Il segreto nella Parola*, p. 9.

La posta in gioco, quindi, è il ruolo che le scienze bibliche e in particolare l'esegesi chiedono di ricoprire nel panorama complessivo delle discipline umanistiche. Questo richiamo a una auspicabile autorevolezza disciplinare deve però fare i conti con la variegata e mobile situazione interna di cui si diceva: gli stessi curatori della raccolta *The new literary criticism and the Hebrew Bible* sentono necessario giustificare ai loro lettori l'impossibilità di curare i saggi contenuti secondo un ordine interno che sia in qualche modo logico.

What would a logical order be?, we asked ourselves. So the volume must stand as a witness to the plurality of criticism in Hebrew Bible studies that seems now to be here to stay, a sign of the times, a marker of directions in which study of the Hebrew Bible is likely to develop in the present decade. It may, of course, for some readers signal the further fragmentation of the field that makes it impossible to "keep up" with what is being written about these texts that we have in common. But perhaps that once laudable desire to keep up, to "master" and "control" the field, is ripe for suppression, or at least sublimation, now that it can be recognized for what it is, as yet another manifestation of the academic will to power (or, alternatively, of scholarly insecurity). In a post-modern world, there is no centre, no standing-place that has rights to domination, no authority that can manage or control what is to count as scholarship.⁵⁴

Torna ancora una volta, in quest'ultima affermazione, la consapevolezza della post-modernità quale ineludibile condizione di ogni sforzo intellettuale. Come dunque leggere la Bibbia in questa consapevolezza? Uno studio di John J. Collins utilizza suggestivamente la metafora della torre di Babele, intesa in

53 Clines – Exum, "The new literary criticism", p. 14.

54 Clines – Exum, "The new literary criticism", pp. 14-15. Il saggio prosegue e termina con una disamina di quelli che gli autori considerano *Literary criticisms no longer "new"* (New Criticism, Rhetorical Criticisms, Structuralism, presentati brevemente alle pp. 15 e 16) e *The new literary criticisms*: "The literary criticisms that have been sketched above, and have been typified as no longer «new», have by no means outlived their usefulness, nor have they been invalidated by the appearance of the criticisms yet to be discussed. The essays in this volume are proof enough that contemporary biblical critics are delighted to have in their repertory a vast array of methods; their skill is often to know which criticisms best to deploy with a given text. For every one scholar who rigorously explores the ramifications of a single method there seem to be ten who owe no methodological allegiances. Even the historical-critical method, the precursor of them all, can have its place in the most «advanced» work, as these essays witness. Here, however, we consider the newer literary criticisms that have been the occasion for this volume"(pp. 16-17). Vengono quindi presentati: Feminist Criticism, Materialist or Political Criticism, Psychoanalytic Criticism, Reader-Response Criticism, Deconstruction (pp. 17- 20).

senso positivo come momento di crollo delle certezze precedenti e apertura a nuove possibilità. La domanda che muove la ricerca di Collins non riguarda tanto l'esegesi, quanto un campo disciplinare per molti versi vicino anche se diversamente connotato, vale a dire la teologia biblica⁵⁵. Il tema è quindi molto specifico, ma certamente alcune delle conclusioni cui Collins perviene possono essere stimolanti anche per una riflessione sull'esegesi biblica nella post-modernità.

The changes in our views of the history and the religion of Israel and of the ethical import of the Old Testament for political and feminist liberation [...] do not, to any significant degree, result from postmodernist critical theory. They are, rather, the result of the ongoing pursuit of historical criticism and the widening of the circle of participants in biblical studies to include others besides white European and North American males. They do, however, result from a postmodern situation, one that is characterised by pluralism and diversity, and by the collapse of paradigms that were once dominant and the absence of any consensus to replace them.⁵⁶

Collins si richiama a un'affermazione di Walter Brueggemann, secondo il quale è proprio l'espandersi del circolo dei partecipanti alla discussione culturale il tratto caratteristico della situazione postmoderna⁵⁷. Questo ampliamento non può che essere salutare per gli studi biblici, benché non sia privo di rischi come lo stesso Collins sottolinea nella conclusione del suo studio:

The main gain of postmodernist criticism, in my view, is that it has expanded the horizons of biblical studies, by going out to the highways and by-ways to bring new "voices from the margin" to the conversation. The persistent attention to the Other, or to the other way of reading, is a salutary exercise. These horizons will inevitably continue to expand in the 21st century. Conversely, the main danger of postmodernism is the disintegration of the conversation into a cacophony of voices, each asserting that their convictions are by definition preferred, because they are *their* convictions, or what Yvonne Sherwood and Kevin Hart call "cultures of mutual indifference" [Sherwood and Hart, eds, *Derrida and religion: other testaments*, New York, Routledge, 2005, p. 8] or worse. This danger is

55 John J. Collins, *The Bible after Babel. Historical criticism in a postmodern age*, Grand Rapids, Michigan/Cambridge, U.K., Eerdmans, 2005.

56 "Is a postmodern biblical theology possible?" in J. J. Collins, *The Bible after Babel*, p. 131.

57 "Citing Richard Rorty to the effect that «objectivity is an agreement of everyone in the room», Brueggemann comments that «the problem is that in the great career of Western objectivity very few people were lay into the room, which was peopled largely by white males of a certain class and perspective»; *Texts under negotiation: the Bible and the postmodern imagination*, (Minneapolis: Fortress, 1993), 8. For Rorty's view of objectivity as agreement, see his *Philosophy and the mirror of nature* (Princeton: Princeton University Press, 1979), 335": J. J. Collins, *The Bible after Babel*, p. 131, n. 1.

considerable, but not unavoidable. Biblical theology and biblical ethics will have to be more skeptical and self-critical in the wake of postmodernism, but they remain viable enterprises for people who are willing to enter a conversation in good faith and to pursue consensus, but not assume it.⁵⁸

Tra le voci recentemente entrate nella conversazione culturale intorno ai testi biblici ve n'è una particolarmente consonante per la comparatistica: si tratta dell'analisi narrativa⁵⁹.

L'ANALISI NARRATIVA

Daniel Marguerat così introduce la pubblicazione degli atti – da lui curata – del primo convegno francofono di analisi narrativa, tenutosi all'università di Losanna nel marzo 1992 sotto l'egida di RRENAB (Réseau de recherche en analyse narrative des textes de la Bible):

Ce livre présente une moisson, une première moisson. On sait qu'un renouveau pointe à l'horizon des études bibliques. Ce renouveau est connu de beaucoup: il résulte de l'impact des sciences du langage en exégèse, et pour ce qui nous occupe, de l'irruption d'une science nouvelle (la narratologie) dans l'analyse des textes. L'outillage conceptuel développé depuis les années 1980, initialement aux Etats-Unis, est à l'origine d'une nouvelle façon d'interroger les textes bibliques: *l'analyse narrative*. Cette analyse permet aux biblistes d'identifier les stratégies narratives mises en œuvre par les narrateurs dans l'écriture du récit, dans sa construction, dans la composition des personnages, dans la gestion de l'espace et du temps, etc. L'analyse narrative exhume les ressorts de l'art millénaire du raconter.⁶⁰

La novità che l'analisi narrativa ha portato, inizialmente nel campo della critica letteraria che Kermode definirebbe “secolare”, è un rovesciamento di prospettiva: dal ruolo dell'autore e quindi dall'atto della scrittura l'attenzione

58 J. J. Collins, *The Bible after Babel*, p. 161. Interessante per l'esegesi è una riflessione di Collins sui condizionamenti che la precomprensione teologica rispetto al testo biblico comporta a livello della capacità critica: “A reverential posture towards the text as a witness to divine reality makes it difficult to practice ideological criticism [...]. This refusal to acknowledge the problematic nature of the text seems to me to be a major shortcoming, not only in Child's canonical approach, but also in other postliberal theologies that speak of the text shaping the imagination and perceptions of the reader or of the reader being conformed to the text. It is possible, of course, to acknowledge some problems within the biblical tradition while still being shaped by the whole, but criticism is inhibited, nonetheless, by the submissive posture towards the text” (p. 142).

59 Jean-Pierre Sonnet nel saggio intitolato “Narration biblique et (post)modernité ” in Daniel Marguerat (ed), *La Bible en récits. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur* (Genève, Labor et Fides, 2003, pp. 253-263) sostiene che l'approccio narrativo consapevole della post-modernità permette in effetti meglio di altri di rendere conto della complessità del testo biblico stesso.

60 D. Marguerat (ed), *La Bible en récits*, p. 7.

passa al ruolo del lettore e all'atto della lettura. È Marguerat stesso a riassumere questo percorso nel suo contributo intitolato "L'exégèse biblique à l'heure du lecteur":

Le titre de cet article m'a été inspiré par ce sémioticien vif et facétieux qu'est Umberto Eco. Dans *Les limites de l'interprétation*, Umberto Eco posait un diagnostic sur les mutations en cours dans l'interprétation des textes. Il montrait – c'était en 1990 – qu'un déplacement se produisait d'une approche générative des textes, centrée sur l'énonciation historique du texte et sur les règles de production du discours, à une analyse centrée sur la réception; c'est dès lors l'opération de décodage du message, c'est le déchiffrement du texte par le lecteur, c'est l'avènement du sens dans l'acte de lecture qui mobilisent toute l'attention. Le sémioticien Italien annonçait même une "insistance désormais quasi obsessionnelle sur le moment de la lecture, de l'interprétation, de la collaboration ou coopération du lecteur". Bref, nous assistons à un glissement marqué du pôle de l'auteur à celui du lecteur, de l'analyse des conditions d'écriture à l'observation des règles de la lecture. Ce qui est vrai de la littérature en général l'est aussi de la littérature biblique: l'exégèse s'est mise à l'heure du lecteur.⁶¹

In effetti, nella tradizione giudaico-cristiana la lettura ha sempre avuto un ruolo centrale, sia nel senso di una ricezione orale del testo (lettura-ascolto) che nel senso di una fruizione diretta della parola scritta⁶². [...] Nell'occidente cristiano un punto critico è rappresentato dalla Riforma:

La Réforme – ou plutôt les Réformes, comme rectifie Lucien Febvre – marque de façon décisive l'histoire de l'interprétation en Occident, même si l'enjeu de ce grand ébranlement spirituel ne fut pas d'abord scripturaire et herméneutique, mais institutionnel. [...] Le premier effet de la Réforme fut donc de soustraire le texte biblique à ses régulation traditionnelles. Par contrecoup – et confortée par les évolutions que l'on évoquait plus haut [stampa, sciences filologiques..., n.d.r.] – surgit une nouvelle figure de croyant. Donc aussi une nouvelle figure de lecteur, accédant à la Bible sans médiation, et entrant avec elle dans une sorte de "tête à texte", pour reprendre l'expression d'un poéticien contemporain.⁶³

61 Daniel Marguerat, "L'exégèse biblique à l'heure du lecteur" in D. Marguerat (ed), *La Bible en récits*, p. 13.

62 Un riscontro significativo può essere fatto a livello iconografico: il supporto cambia (rotolo, pergamena, codice, libro a stampa...) ma la presenza del testo scritto è quasi una costante nella rappresentazione figurativa, soprattutto di ambito cristiano. Basti ricordare qui come in alcune raffigurazioni dell'annuncio a Maria di Nazaret della sua soprannaturale maternità il messaggero divino non sia nemmeno presente: la giovane donna tiene in mano un libro ed è nella lettura che comprende il misterioso appello rivolto – come nell'affresco di Martino da Verona (†1412), conservato nella basilica di Santo Stefano a Verona. Sul rapporto tra oralità, scrittura e lettura testi classici di riferimento sono: Wolfgang Iser, *The implied reader*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974; Walter J. Ong, *Orality and literacy*, New York, Methuen 1982.

63 A.-M. Pelletier, *D'âge en âge les Écritures*, pp. 22-23.

Naturalmente, anche la storiografia protestante riconosce che le cose non furono così semplici: l'accesso diretto, senza mediazioni a un testo talmente complesso resta un'illusione, peraltro molto pericolosa perché esposta al rischio di derive soggettivistiche, come si è già visto. Due elementi concorrono a mitigare questo rischio: la dimensione comunitaria della lettura (che si tratti della comunità credente o di quella scientifica, sia nel senso sincronico dei contemporanei che nel senso diacronico della tradizione) e la resistenza del testo.

Su questo secondo elemento puntano in particolare le esegesi contemporanee: il "tête à texte" di cui sopra si gioca tra la soggettività del lettore e l'oggettività del testo. In tale ottica il contributo delle scienze storiche e filologiche è essenziale per cercare di rispettare il più possibile l'alterità e l'oggettività del testo stesso, ricostruendone l'identità con la massima fedeltà possibile. L'approccio letterario sembra invece poter giocare innanzitutto a favore del lettore, aiutandolo a situarsi in maniera corretta davanti al testo. Tra questi due poli si dipana la questione dell'interpretazione, come hanno abbondantemente dimostrato le ricerche ermeneutiche di filosofi – non a caso spesso di matrice ebraica – quali Martin Buber, i cui risultati sono stati magistralmente applicati al testo biblico specialmente da Paul Ricœur. D'altra parte, già la sapienza monastica della *lectio divina* invita da secoli a vedere nella lettura personale della Bibbia l'incontro tra due soggetti, il cui dialogo può essere produttore di senso solo a patto di un reciproco riconoscimento delle proprie posizioni.

Il rilancio deciso di un'attenzione verso il ruolo del lettore e l'atto della lettura deve molto soprattutto in ambito europeo, come si è visto, al lavoro di Umberto Eco: suoi saggi quali *Opera aperta*, *I limiti dell'interpretazione*, *Lector in fabula*, *Sei passeggiate nei boschi narrativi* vengono frequentemente citati. Certamente la preminenza accordata alla soggettività che si esprime nella lettura riapre ancora una volta la questione della pluralità, questione

contemporanea per eccellenza⁶⁴ e che il libro biblico incarna in maniera particolare, come ribadisce Jean-Louis Ska:

Les études historiques comme les études littéraires sur les textes bibliques, en particulier le Pentateuque et les livres historiques, nous amènent à tirer une même conclusion: la Bible est plurielle. Elle est racontée par plusieurs narrateurs, comme elle est écrite par plusieurs auteurs. On pourrait à la rigueur admettre qu'elle puisse avoir un ou plusieurs "présentateurs" ou "commentateurs", c'est-à-dire une ou plusieurs instances narratives qui interprètent tour à tour les diverses "voix" dont le texte est composé et qui se permettent, de temps à l'autre, d'ajouter une note d'explication, une précision, une exégèse nouvelle ou même une correction. Mais la "voix" du présentateur respecte de toute manière les diverses mélodies et tonalités présentes dans les écrits; elle ne les confond absolument pas. La nature polyphonique de la Bible est en effet l'une des ses caractéristiques fondamentales et il est essentiel d'en tenir compte dans l'exégèse, qu'elle soit synchronique ou diachronique.⁶⁵

Si può quindi dire che la polifonia delle letture non fa che rispondere alla polifonia della scrittura biblica; ogni voce che risuona nel testo sollecita ogni lettore a rispondere con la propria voce. Questa formula muove da una convinzione espressa da André Wénin il quale dichiara: "Con le sue incongruenze di ogni genere, la Bibbia non offre un messaggio definitivo e concluso. Al contrario, essa presuppone dei *lettori attivi*, pronti a mettere tutta la propria intelligenza al servizio dell'emergere di un senso che appartenga nel

64 Nel saggio "Le Livre de Ruth ou l'art narratif biblique dans l'Ancient Testament" Jean-Louis Ska presenta due immagini tradizionali in critica letteraria per caratterizzare due diverse focalizzazioni: lo specchio (focalizzazione sull'opera come riflesso della realtà: Platone, Aristotele) e la lampada/fonte (focalizzazione sullo spirito creativo dell'autore: romanticismo). "Aujourd'hui, il est fréquent de rencontrer une troisième image, celle de la «fenêtre».[...] La fenêtre ouvre sur un monde que l'auteur invite ses lecteurs à découvrir. Ce monde n'est pas nécessairement un monde «réel» ou «réaliste», au sens classique du terme. Il est autant le fruit de son inspiration et de son talent que le reflet d'une réalité connue. La fenêtre est même davantage qu'une perspective nouvelle sur une réalité connue parce que l'auteur peut se libérer de toute convention pour créer un monde tout à fait original. En second lieu, la fenêtre est une invitation au voyage. L'auteur invite en effet tous ses lecteurs à entreprendre un voyage à travers un des mondes possibles de l'expérience humaine. L'auteur propose une aventure nouvelle et le lecteur répond à cette invitation selon ses capacités. L'entente entre auteur et lecteur peut connaître des hauts et des bas, et l'aventure commune peut elle aussi être plus ou moins exaltante. Mais comme dans tout voyage, l'essentiel est sans doute moins la nouveauté des paysages visités que celle du regard porté sur les personnes et les choses. C'est cela que propose l'exégèse comme tel et, en ce sens, l'analyse narrative ne fait qu'ouvrir une fenêtre de plus, à côté de bien d'autres déjà existantes. Il y a de nombreuses perspectives, mais une seule Ecriture. Ces perspectives devraient pouvoir se compléter et s'enrichir mutuellement puisqu'elles permettent, chacune à sa manière, de mieux connaître l'objet de notre recherche commune": in D. Marguerat (ed), *La Bible en récits*, pp. 44-45.

65 Jean-Louis Ska, "Un narrateur ou des narrateurs?" in D. Marguerat (ed), *La Bible en récits*, pp. 274-275.

contempo al testo e a loro, a livello individuale e comunitario”⁶⁶. Della sua originaria natura orale la Bibbia conserva infatti tra l’altro il costante riferimento – talvolta esplicito – a un lettore che sia prima di tutto *ascoltatore*, orecchio⁶⁷, destinatario di una parola che viene detta nel momento in cui qualcuno è disposto a riceverla. Questa priorità è ribadita anche nella consequenzialità dei libri accolti nel canone – inteso quindi non come intervento redazionale e organizzativo, ma come consolidamento formale di una logica interna allo svolgersi del testo, o per meglio dire dei testi. Il primo “movimento” è infatti la genesi del lettore stesso: l’atto creativo suscitato dall’“in principio” consiste nel generare innanzitutto l’ascoltatore del racconto, nella sua piena dignità e autonomia.

L’imperativo all’ascolto (il biblico *shemà*) diventa quindi – e rimane sempre – costitutivo della lettura ebraica della Bibbia: l’atteggiamento del lettore è in prima istanza ricettivo, di *accoglienza* del testo. Un atteggiamento perciò attivo, che apre al coinvolgimento in un dialogo, nella produzione di una risposta. “Accogliere e produrre sono le due modalità della lettura ebraica della Scrittura e, forse, di ogni lettura”⁶⁸: affermazione, questa di David Banon, che le teorie contemporanee del *reader response criticism* hanno reso largamente condivisibile. La prima risposta che l’ascoltatore/lettore può offrire al testo accolto è certamente la produzione di un senso: si torna quindi alla questione dell’ermeneutica, ma con un differente approccio⁶⁹. Il senso non viene *attribuito* al testo, né tantomeno *dedotto* bensì *riconosciuto* nel suo emergere dalla dialettica tra il lettore e il testo e – non meno importante – tra testi messi in reciproca relazione, o ancora tra il testo e i suoi silenzi, il suo non-detto. Il lettore si fa quindi *interprete* del testo, suo portavoce, strumento di decifrazione di diversi mondi concettuali e simbolici.

66 André Wénin, *Dalla violenza alla speranza*, Magnano (Bi), Qiqajon, 2005, p. 78 (corsivo nel testo).

67 Si veda David Banon, *Il midrash. Vie ebraiche alla lettura della Bibbia*, Milano, Edizioni San Paolo, 2001, pp. 110-114.

68 D. Banon, *Il midrash*, p. 88.

69 D. Banon, *Il midrash*, pp. 113-118.

In questo modo, l'interpretazione riapre la dinamica della narrazione. L'ascoltatore, interpellato dal racconto, dalle sue risonanze e reticenze, a sua volta "prende la parola": la coglie, cioè, se ne appropria, ma al tempo stesso la rilancia nel gioco del dialogo. L'espressione "interpretare il testo" giunge ad assumere la sfumatura del linguaggio teatrale: l'io del lettore, reso soggetto dall'ascolto, incarna il racconto in una nuova narrazione.

DAL RILETTORE AL RISCrittORE

L'analisi narrativa applicata alla Bibbia ha già dato, pur in un arco temporale piuttosto breve, risultati significativi: la maggior parte di questi risultati riguarda naturalmente l'esegesi in senso tecnico, vale a dire "the exercise of comprehending and interpreting a text"⁷⁰, dove per testo si intende il testo biblico. Vi sono però ricadute che possono rivelarsi interessanti a loro volta per l'ambito della critica letteraria, dimostrando così come il dialogo tra diversi settori scientifici sia massimamente fecondo qualora resti aperto in entrambe le direzioni. In effetti, la specificità e la relativa limitatezza del campo testuale proprio all'esegesi biblica permettono sperimentazioni che possono essere esportate in altri domini di analisi letteraria, fatti salvi beninteso i necessari adattamenti. Un esempio maggiore è rappresentato dalla nozione di canone, che da un utilizzo tecnico legato alla storia redazionale della Bibbia è passata con successo – grazie in particolare al lavoro di Northrop Frye – nel vocabolario e nella prassi della critica letteraria. Resta il fatto che il concetto di canone proviene dall'approccio di tipo storico-critico: è interessante allora chiedersi quale possa essere un contributo specifico dell'esegesi di tipo narrativo.

Nel primo manuale introduttivo all'esegesi narrativa, pubblicato nel 1998, Daniel Marguerat e Yvan Bourquin segnalano come l'originalità di questo metodo sia da attribuire all'incontro tra una tendenza contemporanea degli studi

⁷⁰ Ne conseguono le altre definizioni: "The exegetical method: the way of proceeding systematically in the interpretation of a text. Hermeneutics: the theory of the activity of understanding and interpreting texts."; Luis Alonso-Schökel, *A manual of hermeneutics*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1998, p. 14.

letterari e una tradizione antica lungamente trascurata dai biblisti: “Les deux sources dont la rencontre a fait naître l’analyse narrative sont d’une part le sursaut d’intérêt pour la narrativité en critique littéraire, d’autre part la sensibilité narrative entretenue par la tradition juive du midrash”⁷¹. La rinnovata attenzione all’aspetto narrativo del testo biblico considerato nella sua fondamentale qualità di racconto sollecita a riconsiderare la lettura ebraica della Scrittura, in cui peraltro tale qualità si riversa dal testo letto sulla lettura stessa⁷². La tradizione rabbinica non era rimasta però senza seguito: anche in epoca cristiana ci si interroga sulla composizione del testo biblico e su quelli che apparentemente risultano dei difetti, delle ridondanze o dei vuoti nell’andamento del racconto – difetti cui è necessario trovare una spiegazione se si vuole salvaguardare la perfezione divina dell’opera⁷³. Marguerat e Bourquin citano a questo proposito Agostino di Ippona, per il quale ogni discrepanza del racconto altro non è che un segnale rivolto al lettore affinché approfondisca la sua lettura al di là del significato immediato: “L’intuition fondamentale de l’analyse narrative était déjà là: tout récit est composé en vue d’exercer un effet sur le lecteur; il s’agit de repérer, à même le texte, les signaux qui balisent et orientent le parcours de la lecture”⁷⁴.

Di pari passo con le tendenze critiche contemporanee che come si è

71 Daniel Marguerat, Yvan Bourquin, *Pour lire les récits bibliques. La Bible se raconte: initiation à l’analyse narrative*, Paris-Genève-Montréal, Cerf- Labor et Fides- Novalis, 1998, p. 13 (tradotto in italiano da Marco Zappella con il titolo *Per leggere i racconti biblici*, Roma, Borla, 2001).

72 Da segnalare la definizione del midrash data da Frank Kermode, come “interpretazione narrativa di una narrazione, un modo di trovare in una narrazione esistente le potenzialità di altra narrazione” (F. Kermode, *Il segreto nella Parola*, p. 11). Va anche detto che la riscoperta della tradizione rabbinica da parte cristiana si iscrive in un più generale interesse per il mondo ebraico caratteristico degli ultimi decenni e non estraneo ai tentativi di elaborazione del trauma della Shoah.

73 Un veicolo fondamentale di continuità con la tradizione ebraica è la vita monastica, connotata fin negli spazi fisici e nei tempi in cui si articola dalla centralità della parola scritta e dalla conseguente imprescindibilità delle competenze di lettura e di scrittura. “Ainsi, le monastère est en Occident un foyer de culture, préoccupé de l’enseignement à tous les niveaux, avec une bibliothèque et souvent un atelier de copistes servant à diffuser les livres. Cette pédagogie et cet équipement matériel ont développé une connaissance approfondie des textes sacrés et de leurs commentaires, et entraîné la naissance d’une exégèse monastique particulière, qui se rattache à l’exégèse rabbinique. L’importance des mots et des rapprochements verbaux y est considérable; l’exégète recherche tous les sens d’un verset et procède par association d’idées ou de mots”: “La Bible dans la vie monastique” in Jacques Fontaine, Charles Pietri (ed), *Le monde latin antique et la Bible* (collection Bible de tous les temps 2), Paris, Beauchesne, 1985, p. 426.

74 Marguerat – Bourquin, *Pour lire les récits bibliques*, p. 7.

visto tornano a mettere decisamente in risalto il ruolo del lettore e la dinamica del leggere, anche l'esegesi narrativa va focalizzando l'effetto che il testo biblico – o meglio la sua lettura – produce sul proprio interlocutore⁷⁵. Il modo in cui i diversi autori affrontano la questione del rapporto lettore-testo dipende, in generale, dalla loro formazione intellettuale, dagli interessi specifici che si accompagnano a quello nei confronti della Bibbia e dal contesto (più o meno direttamente scientifico) della loro riflessione. I riferimenti alla letteratura critica sono stati inizialmente soprattutto legati ai teorici della narratologia, della semiotica e del *reader-response criticism*; in un secondo momento si sono sviluppati strumenti critici più direttamente pertinenti al racconto biblico. Una difficoltà che si è dovuta tra le altre considerare e che ha sollecitato la creazione di tali strumenti specifici riguarda il carattere composito della Bibbia a livello di generi letterari: anche il lettore che prendesse il libro nel suo complesso, scegliendo uno dei diversi canoni che ordinano la raccolta, dovrebbe di volta in volta adeguare la propria lettura – e di conseguenza il proprio coinvolgimento – a seconda del genere letterario del testo che incontra. Certamente questo è vero non soltanto per i libri biblici, ma il tasso di eterogeneità interna che caratterizza la Bibbia è difficilmente eguagliabile. Altro elemento specifico è l'attenzione data proprio al coinvolgimento del lettore a un livello che si potrebbe definire esistenziale, cioè il modo in cui egli decide di porsi di fronte al testo e alle questioni che suscita, particolarmente sul piano etico.

75 Per quanto riguarda la riflessione epistemologica, il riferimento principale è all'opera di Paul Ricœur e di Emmanuel Lévinas: si vedano i saggi di Alain Thomasset, "Paul Ricœur et la Bible: poétique et argumentation" (pp. 99-124) e Françoise Mies, "Emmanuel Lévinas et la Bible" (pp. 125-179), in Françoise Mies (ed), *Bible et philosophie. Les lumières de la raison*, Namur-Bruxelles, Presses universitaires de Namur-Lessius, 2007. L'articolazione generale del rapporto tra filosofia e letteratura biblica è presentata nell'"Avant-propos": "La littérature donne à penser et s'offre en don à la philosophie. Le témoignage littéraire, par rapport au témoignage ordinaire, atteste certaines spécificités, en particulier le travail opéré par le langage. Travail de narration qui, dérulant la temporalité du récit, file une intrigue esquissant un sens. Travail de la poétique, notamment dans le développement de la métaphore, travail de la fiction, ouvrant à la *mimésis*, à la référence non «ostensive», au monde, certes, mais au «monde du livre»: l'esprit, appelé dans sa lecture à «voir comme», en revient éclairé sur le monde et sur lui-même. En somme, la littérature est révélatrice de la condition humaine moins par la duplication du réel qu'elle pourrait mettre en scène que par la valeur heuristique de l'imagination, explorant les possibles de l'homme dans des variations imaginatives. Où l'imagination se trouve réhabilitée en épistémologie... L'intérêt du philosophe pour la Bible tient donc d'abord à des raisons herméneutiques. En tant que littérature, la Bible opère un travail de l'expérience dans le langage" (pp. 8-9).

A questo punto diventa interessante prendere in considerazione un particolare tipo di lettore della Bibbia e cercare di esaminare il tipo di lettura, cioè di risposta, che offre al testo: tale lettore altri non è che l'esegeta stesso. Per esegeta si intende qui un lettore professionista, competente, la cui rilettura è consapevolmente proposta ad un pubblico al quale dichiara quale sia il suo scopo e la metodologia che intende seguire: nel caso specifico, la metodologia è quella dell'analisi letteraria. Come si è già visto, l'esegesi letteraria si è sviluppata soprattutto in ambito nordamericano (Stati Uniti e Canada) e in un'area europea prevalentemente anglofona (Inghilterra) e francofona (Belgio, Svizzera e Francia) in un arco di tempo che va grossomodo dagli anni Ottanta del secolo scorso ad oggi. Gli studiosi che vi fanno riferimento preferiscono non parlare di una corrente e tanto meno di una scuola, ma piuttosto di un metodo o approccio integrabile – e di fatto il più delle volte integrato – ad altri, in modo particolare a quello storico-critico. La produzione critica è già abbastanza articolata⁷⁶ e si può schematicamente suddividere in due filoni: una produzione teorica, volta a giustificare dal punto di vista epistemologico l'approccio narrativo, affiancata da una produzione più consistente di tipo direttamente esegetico. Quest'ultima consiste a sua volta in una manualistica a uso dei lettori che intendano conoscere e applicare autonomamente il metodo narrativo e in commentari a specifici testi biblici, in cui tale metodo viene reso operativo.

Il genere del commentario al testo biblico è familiare da sempre sia alla tradizione ebraica che a quelle cristiane⁷⁷: si tratta in effetti del primo grado della riscrittura della Bibbia, che può avere per oggetto porzioni testuali estremamente diverse, dalla singola parola alla raccolta nel suo insieme. Antoine

76 A una presentazione sintetica e un panorama bibliografico sull'analisi narrativa sono dedicati due numeri della rivista *Cahiers Evangile*, Paris, Cerf : nr. 107 (marzo 1999), *L'analyse narrative des récits de l'Ancient Testament*, a cura di Jean-Louis Ska, Jean-Pierre Sonnet e André Wénin; nr. 127(marzo 2004), *Autour des récit bibliques*, a cura di Daniel Marguerat, André Wénin, Bernardette Escraffe. Riferimenti aggiornati sono disponibili sul sito internet de l'Institut romand des sciences bibliques dell'Università di Losanna (CH), al link BiBIL (Bibliographie biblique informatisée de Lausanne).

77 Un approfondimento specifico sul genere del commentario biblico è offerto dal saggio di Frank H. Gorman, Jr., "Commenting on commentary: reflections on a genre", in Timothy J. Sandoval, Carleen Mandolfo (ed), *Relating to the text. Interdisciplinary and form-critical insights on the Bible*, JSOTS 384, London-New York, T&T Clark International, 2003, pp. 100-119 (in particolare pp. 100-109).

Compagnon, nel suo fortunato lavoro sulla citazione intitolato *La seconde main ou le travail de la citation*⁷⁸, dedica al genere del “testo scritturistico” alcune riflessioni estremamente interessanti, in particolare per quanto riguarda la distinzione da lui proposta tra “commentario” in senso classico e “commento” in senso più ampio⁷⁹. Lasciando la prima definizione alle categorie più tradizionali e tecniche quali gli scolia, i commenti a margine, le introduzioni al testo, le omelie, eccetera, Compagnon parla di “commento” per ogni produzione letteraria che abbia la Bibbia come pre-testo e l’atto del commentare come procedura. A sua volta, in un saggio pubblicato nella raccolta *Current trends in the study of midrash*⁸⁰, Steven D. Fraade propone di rivedere una terminologia che ha preso piede in ambito scientifico soprattutto in seguito alla scoperta dei rotoli del Mar Morto e che distingue tra “Bibbia riscritta” e “commentario scritturistico”.

I would like here to swing the pendulum back a bit, deconstructing somewhat the division between the classes of ‘rewritten Bible’ and ‘scriptural commentary’, without, however, dismantling it. I wish to argue that in many ways rabbinic midrash, both legal and narrative, may itself be viewed as containing aspects of ‘rewritten Bible’ beneath its formal structure of scriptural commentary. For example, even as rabbinic midrash formally presents itself as simply disclosing the meaning(s) of particular scriptural words, following the scriptural sequence, it more subtly often speaks itself in the voice of Scripture, addressing its midrashic audience in the second person much as God and Moses do in the Torah, often assuming (pseudepigraphically) the voice of either or both. Likewise, through its very methods of localized commentary, it commonly displaces scriptural words from their sequential order so as to reread (or retell) them intertextually in other, often surprising, scriptural contexts, much as do works commonly included under the rubric of ‘rewritten Bible’.

Fraade pone implicitamente la questione della riscrittura: a partire da quale momento un testo si può considerare “riscritto”⁸¹? Nella sua storia dell’esegesi biblica Pierre Gibert offre una risposta seducente e dal sapore tipicamente ebraico: la prima riscrittura della Bibbia sarebbe quella narrata al capitolo 34 del

78 Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

79 Si veda Compagnon, *La seconde main*, pp. 162-165.

80 Steven D. Fraade, “Rewritten Bible and rabbinic midrash as commentary”, in Carol Bakhos, *Current trends in the study of midrash*, pp. 59-78, qui p. 62.

81 Si veda ancora Compagnon, *La seconde main*, pp. 34-36.

Libro dell'esodo, quando Mosè in preda all'ira per il tradimento del popolo, che in sua assenza aveva fabbricato un vitello d'oro per idolatrarlo, ha spezzato le tavole di pietra consegnategli da Dio e recanti iscritte le "dieci parole", il decalogo dell'alleanza. La seconda stesura, seconda possibilità offerta da Dio al suo popolo infedele, viene – a differenza della prima – dalla mano di Mosè, non più da quella di Dio stesso (si confronti Es 31,18 e 32,16 con Es 34,27-28). Per Gibert, da questo momento in poi l'originarietà del testo è irrimediabilmente perduta⁸². La riflessione sullo statuto ontologico del testo originario e sui suoi rapporti con i vari possibili derivati – dalla trascrizione alle diverse forme di citazione analizzate da Genette – interessa consistentemente la produzione critica ma conosce anche esiti narrativi, il più celebre dei quali si deve a Jorge Luis Borges, con il suo racconto "Pierre Menard, autore del *Chisciotte*" (1941) nella raccolta *Finzioni*⁸³.

Cosa si può quindi intendere con la formula "Bibbia riscritta"? Nel suo saggio Steven Fraade argomenta: "While we should not dismiss the differences between what formally presents itself, at least to our eyes, as scriptural commentary and as 'rewritten Bible', we should not become so imprisoned by such categories (of our own making) as to be blinded to the ways their less formal features have penetrated one another"⁸⁴. Afferma poi in conclusione: "Midrashic commentary may itself be considered, at least heuristically, to be a form of retold Scripture, but one in which the explicit interpretive *shuttle* between actual Torah texts and possible Torah words, both nomian and narrative, is performatively maintained and perpetually reenacted"⁸⁵.

82 "Appelées à disparaître sans retour, ces tables de pierre laisseraient à la copie des hommes et à la fragilité de ses supports, papyrus, parchemin, papier, le soin de conserver une écriture qui ne serait plus jamais originelle": Pierre Gibert, *Petite histoire de l'exégèse biblique*, Paris, Cerf, 1992, p. 37.

83 Compagnon, *La seconde main*, p. 35; da rilevare il costante ricorso a questo testo paradigmatico da parte di Gérard Genette nel suo *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982; citato inoltre in Andrea Bernardelli – Remo Ceserani, *Il testo narrativo: istruzioni per la lettura e l'interpretazione*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 187-189. Per certi versi accostabile alla procedura di Borges è la "ricerca del testo perduto" che Italo Calvino mette in scena in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in cui il testo originario (e originale!) diviene una sorta di mitologico Graal.

84 Steven D. Fraade, "Rewritten Bible and rabbinic midrash as commentary", p. 63.

85 S. D. Fraade, "Rewritten Bible", p. 70, corsivo nel testo.

L'esito del lavoro dell'esegeta che commenta un passaggio o un libro biblico rappresenta quindi un genere particolare di riscrittura: l'ipotesto è presente di solito in forma di citazioni dirette, più o meno estese, integrate da traduzioni, spiegazioni, dati linguistici e storici, considerazioni di tipo ermeneutico. Il prototipo iconografico di questa rilettura è la figura di Esdra così come descritta nell'episodio narrato nel libro biblico di *Neemia*, al capitolo 8,1-13. Lo scriba Esdra è incaricato di presentare al popolo riunito, reduce dall'esilio babilonese, il rotolo della Legge di Mosè: il testo viene dapprima letto a voce alta, perciò ascoltato nella sua lingua originale, ormai incomprensibile alla maggioranza; poi riletto da Esdra affiancato da alcuni leviti, in traduzione e con spiegazioni del senso finché "tutti capivano quanto veniva letto" (v. 8).

Nel momento in cui l'interprete offre la sua versione, il suo commento, il nuovo "testo" che risulta costituisce la testimonianza dell'effetto che la lettura del brano o del libro biblico ha prodotto su quel particolare lettore. Con la forma data al suo testo, con il genere letterario in cui si iscrive, l'esegeta dichiara l'ottica secondo la quale ha accostato la Bibbia e ha cercato di offrirne la sua personale rilettura. Se tutto ciò è vero, è allora legittimo aspettarsi da un approccio esegetico di tipo narrativo, cioè "une méthode de lecture du texte qui explore et analyse comment se concrétise, dans ce texte, la narrativité"⁸⁶, una rilettura che a sua volta valorizzi il registro della narrazione. Ecco quindi l'interrogativo: in che modo i commenti biblici di taglio narrativo risolvono nella loro stessa scrittura l'aspetto della narratività? Ovvero, l'esegeta consapevole di essere il rilettore di una narrazione sa a sua volta, nel renderla al proprio pubblico, farsi narratore, riscrittore? Più ancora, sa rendere conto del suo essere parte di una "narrazione di narrazioni"⁸⁷?

La domanda è stata posta da Pierre Bühler nel suo saggio "La mise en intrigue de l'interprète. Enjeux herméneutiques de la narrativité"⁸⁸, redatto per

86 Marguerat – Bourquin, *Pour lire les récits bibliques*, p. 7.

87 L'espressione viene dal quinto capitolo di Bernardelli – Ceserani, *Il testo narrativo*, pp. 187-211.

88 Pierre Bühler, "La mise en intrigue de l'interprète. Enjeux herméneutiques de la narrativité" in D. Marguerat (ed), *La Bible en récits*, pp. 94-111.

l'antologia *La Bible en récits*:

La question que je traiterai s'inspire directement du titre de l'ouvrage: si la Bible est "en récits", qu'en résulte-t-il pour notre travail d'interprétation, et en particulier, pour notre condition d'interprète? L'interprète, par exemple l'exégète en train d'écrire son commentaire ou le pasteur en train de préparer sa prédication, doit-il être lui aussi "en récits"? Y a-t-il un sens à parler d'une "mise en intrigue" de l'interprète?⁸⁹

Si tratta quindi, come si diceva, di capire se e in che modo la metodologia utilizzata influisca sulla posizione dell'interprete rispetto al testo⁹⁰. Per Bühler un contributo peculiare dell'analisi letteraria consiste nel mettere in guardia il lettore rispetto alla tentazione di padroneggiare il testo, di porsi al di fuori o al di sopra di esso in un atteggiamento che chiama di "maîtrise herméneutique": la sua proposta, che segue la suggestione di uno scritto di Lutero, è di vedere piuttosto nell'esegeta un mendicante di senso, arrivando così a parlare poeticamente di una sorta di "mendicité herméneutique"⁹¹.

Il punto più interessante dell'analisi è il parallelo che Bühler traccia fra le tre fasi del processo di lettura, *explicatio – applicatio – implicatio*⁹² e la tripla *mimesis* proposta da Paul Ricœur in *Temps et récit*, vale a dire *préfiguration, configuration, refiguration*:

J'ai parlé plus haut d'une implication permanente dans le processus de

89 P. Bühler, "La mise en intrigue de l'interprète", p. 94. Bühler precisa poi che cosa intenda per interprete: "Je dirai de manière globale: sont interprètes toutes celles et tous ceux qui instaurent avec les récits bibliques un rapport méthodique, l'herméneutique étant précisément l'examen critique des tenants et aboutissantes, des présupposés et des enjeux des méthodes utilisées" (pp. 94-95).

90 P. Bühler, "La mise en intrigue de l'interprète", pp. 97-98: "L'analyse narrative a fourni aux interprètes des nouvelles panoplies d'instruments, un nouvel outillage interprétatif. On peut désormais saisir de manière plus adéquate la dimension narrative comme une dimension constitutive des textes bibliques. Les compétences interprétatives s'en trouvent donc augmentées, le savoir-faire de l'interprète a crû. En même temps se pose la question herméneutique du rapport fondamental au texte. Les outils narratologiques ont-ils suscité des changements? Ont-ils simplement contribué à l'enrichissement des outillages, et donc du savoir-faire interprétatif, ou modifient-ils aussi herméneutiquement le rapport fondamental de l'interprète aux textes? Pour formuler la question dans les termes de la théorie de la communication de l'Ecole de Palo Alto: s'est-il opéré un «changement de type 1» (enrichissement des outillages sur la base d'un rapport inchangé aux textes) ou un «changement de type 2» (enrichissement des outillages, certes, mais changeants en même temps les conditions de base du travail de l'interprète)?"

91 P. Bühler, "La mise en intrigue de l'interprète", p. 98.

92 "Traversant l'explication et l'application et les liant ainsi l'une à l'autre, l'implication du lecteur devient la condition permanente de l'interprète, à travers toutes les étapes de sa lecture": Ivi, p. 99.

l'interpretation. Nous pourrions dire maintenant que la théorie de la triple *mimèsis* est le modèle intégré de cette implication permanente dans le travail d'interprétation. L'enjeu herméneutique central de ce modèle est celui des identités narratives: l'"ego voyageur" (Elisabeth Parmentier) est en quête d'identité et c'est pourquoi les propositions qui lui sont faites dans le monde du texte sont des propositions d'identités narratives. Par le jeu des *mimèsis*, il peut les découvrir, les endosser, les mettre à l'épreuve, dans la refiguration de son monde.⁹³

Anche l'identità dell'esegeta quindi, nel momento in cui si è coinvolta nel rapporto interpretativo con il testo ed entrata perciò a fare parte del processo della narrazione, diventa un'identità narrativa: "Si la Bible est «en récits», l'interprète, avec toute sa maîtrise, son savoir-faire, ses démarches, ses outillages, est lui aussi dans le jeu des identités narratives. Il se pourrait qu'ainsi «mis en intrigue», le travail d'interprétation devienne aussi plus *intrigant*" (p. 103)⁹⁴.

ESEGESI NARRATIVA E NARRAZIONI ESEGETICHE

Il riferimento teorico su cui questo genere di interrogativi e di proposte si appoggia è in gran parte il lavoro sulla riscrittura così come formulato in particolare da Gérard Genette in *Palimpsestes, la littérature au second degré*⁹⁵. Senza dubbio, però, il punto di forza – e insieme l'originalità – dell'esegesi narrativa è la rinnovata consapevolezza della tradizione midrashica rabbinica in cui si iscrive⁹⁶: il midrashista è raccontatore per eccellenza. Il procedimento

93 P. Bühler, "La mise en intrigue de l'interprète", p. 102.

94 Bühler non manca di sottolineare un possibile rischio implicito nell'enfasi che l'esegesi narrativa dona all'implicazione personale del lettore: "Par son accent sur l'implication du lecteur dans le texte, l'analyse narrative pourrait donner l'impression d'être une sorte de méthode «croyante», laissant derrière elle la dimension *critique*. Pour cette raison, il est important de marquer, comme on le fait en anglais, qu'il s'agit bien d'un «*narrative criticism*», d'une critique narrative, et d'en préciser les enjeux d'herméneutique théologique". Ivi, p. 103 (corsivi nel testo).

95 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

96 "It was only in the past few decades that the literary study of midrashic discourse became an independent discipline with its own agenda, methodologies, questions and protocols. The modern literary study of sage narratives emerged in the 1970's as a reaction to the historical approach to rabbinic literature thanks largely to the scholarly efforts of what can be called the 'Jerusalem School'. [...] This first generation of scholarship was confronted with the monumental task of initiating a Kuhnian paradigm shift, which can be likened to moving these texts from the library shelf of dubious history to that of good literature": Joshua Levinson, "Literary approaches to midrash", in Carol Bakhtos (ed), *Current trends in the study of midrash*, Supplements to the Journal for the Study of Judaism 106, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 202-203. Per quanto riguarda l'ambito cronologico in cui si situa l'insieme della letteratura rabbinica (composta principalmente dal genere

che utilizza è eminentemente intertestuale: l'arte del midrash è quella di “riempire i vuoti nella sequenza causale generata dalla narrazione”⁹⁷ mediante il ricorso ad altri passi scritturistici, accostati secondo criteri formali o di contenuto⁹⁸. Si potrebbe definire il procedimento midrashico come una sorta di *vocalizzazione semantica* del testo biblico, in analogia con quella vocalizzazione fonetica che la trasmissione in forma consonantica della scrittura ebraica ha reso a un certo punto necessaria, e che ha dato luogo così al testo cosiddetto “masoretico”. Prima ancora del contenuto, del senso, è infatti la lettera stessa della Bibbia a esigere l'interattività del proprio interlocutore.

Marc Zvi Brettler, studioso ebreo americano, in una recente introduzione alla Bibbia improntata all'analisi di tipo storico-critico spiega come e perché tale metodo di analisi sia stato considerato con scetticismo, quando non addirittura contestato, in ambito ebraico⁹⁹. La ragione principale, sostiene, è da attribuirsi al timore – talvolta purtroppo fondato – che la critica storica delle fonti bibliche potesse comportare non solo una completa desacralizzazione della Torah, ma anche un ridimensionamento del ruolo e dell'importanza del popolo di Israele nel nome di una superiorità morale della rivelazione cristiana, ridimensionamento percepito da parte ebraica come rischiosamente foriero di tendenze antisemite. Pur riconoscendo la fondatezza di tali timori, Brettler sostiene la necessità di non privarsi di uno strumento di lettura efficace quale l'esegesi storico-critica, come trova abbiano fatto fino a oggi in generale i rari

talmudico e quello midrashico) si veda H. L. Strack, G. Stemberger, *Introduction au Talmud et au Midrash*, Paris, Cerf, 1986 (originale tedesco 1982), p. 22: “L'ensemble de la littérature rabbinique qui va être exposé ici a vu le jour au cours du premier millénaire de l'ère chrétienne. Les bornes chronologiques sont, *grosso modo*, l'an 70 avec la destruction del la ville et du temple de Jérusalem par Titus et l'an 1040 qui marque le déclin des académies babyloniennes, bien que les dernières productions rabbiniques ne voient le jour que quelques siècles plus tard”.

97 David Banon, *Il midrash. Vie ebraiche alla lettura della Bibbia*, Milano, Edizioni San Paolo, 2001, p. 154.

98 Lo strumento più accessibile per apprezzare il fascino narrativo di questa tradizione è la raccolta di Louis Ginzberg, *Le leggende degli ebrei*, pubblicata in italiano in tre volumi a cura di Elena Loewenthal (Milano, Adelphi, 1999). Costituisce un fondamentale riferimento bibliografico l'*Encyclopaedia of Midrash. Biblical interpretation in formative Judaism*, a cura di Jacob Neusner e Alan J. Avery Peck, Leiden-Boston, Brill, 2005; uno studio ormai classico è quello di David Banon, *La Lecture infinie*, Paris, Seuil, 1987. Per quanto riguarda in particolare gli aspetti letterari si veda G. Hartman, S. Budick, *Midrash and literature*, New Haven and London, Yale University Press, 1986.

99 Marc Zvi Brettler, *How to read the Bible*, Philadelphia (PA), The Jewish Publication Society, 2005, pp. 3-5.

studiosi di matrice ebraica, in genere poco o nulla presenti in questo campo di ricerca e più legati all'esegesi creativa di tipo rabbinico. Nelle pagine conclusive del suo studio, la tradizionale contrapposizione tra i due approcci viene messa in discussione:

The historical-critical method, with its emphasis on the prerabbinic meaning of diverse texts, might seem to be antirabbinic. Not so. Classic rabbinic texts are typically punctuated with the phrase *davar acher*, “another opinion”, used to separate distinct opinions. Frequently, rabbinic texts offer as many diverse opinions as biblical texts do. In other words, the Bible is really much more like a rabbinic text than people think – it is full of cases of “another opinion”. The main difference between the Bible and classic rabbinic texts is that the Bible marks its distinct opinions less forthrightly. Yet in light of the historical-critical method, the Bible appears as a compilation of diverse sources – that is, closer to the structure of much rabbinic literature¹⁰⁰.

E' vero: rilevandone il carattere composito l'analisi storico-critica aiuta a mettere in luce la logica compositiva stessa della Bibbia; essa si dimostra però meno adatta a renderne conto a livello di rilettura esegetica intesa come riscrittura, soprattutto perché la preoccupazione di ricostruire l'andamento diacronico della formazione dei testi fa passare in secondo piano l'elemento narrativo e quello intertestuale, la cui importanza appare ormai imprescindibile. Ci si può allora chiedere se accanto alle ragioni portate da Brettler non ve ne sia un'altra, forse più semplice e più sostanziale, per giustificare la preferenza data dagli esegeti ebrei alle tradizioni di lettura di tipo rabbinico: la maggiore vicinanza del metodo midrashico, inteso come riscrittura intertestuale, all'andamento espositivo della Bibbia stessa.

L'adeguatezza della rilettura midrashica rispetto al testo biblico è stata colta anche in ambito cristiano: la possibilità di parlare del Nuovo testamento stesso come di una sorta di “midrash cristiano” della storia dell'alleanza tra il popolo ebraico e il suo Dio trova un certo consenso tra gli studiosi¹⁰¹, ma

100M. Z. Brettler, *How to read the Bible*, pp. 282-283: “Final words”.

101Si veda il saggio di Robert M. Price intitolato “New testament narrative as Old testament midrash”, in *Encyclopaedia of Midrash*, pp. 534-574. La storia degli approcci comparativi tra l'esegesi rabbinica e quella dei primi secoli del cristianesimo è piuttosto complicata e anche dolorosa, a causa delle ricadute ideologiche che implica a livello dei rapporti giudeo-cristiani. Un ambito privilegiato per questo tipo di studi è quello della civiltà ellenistica: si veda a proposito il saggio di Burton L. Visotzky “Midrash, christian exegesis and

l'ambito testuale in cui questa definizione viene impiegata con maggiore frequenza è quello della cosiddetta letteratura apocrifa¹⁰². Jean-Daniel Kaestli è tra gli studiosi che hanno affrontato la questione¹⁰³: particolarmente pertinente qui risulta il suo saggio intitolato «La littérature apocryphe peut-elle être comprise comme “littérature au second degré” (G. Genette)?», in cui l'esegeta riflette sulla legittimità dell'applicazione delle categorie genettiane a quello specifico patrimonio letterario.

Già in un articolo originariamente apparso nel 1992 e in seguito pubblicato nella raccolta da lui curata con Daniel Marguerat *Le mystère apocryphe. Introduction à une littérature méconnue*, Kaestli aveva chiarito la propria posizione in merito, a partire dal titolo esplicito del paragrafo “Les apocryphes comme midrash chrétien”:

Contrairement à une idée assez répandue, la plupart des écrits apocryphes n'entretiennent pas avec les écrits bibliques une relation d'opposition et de concurrence. Ils sont nés avant tout d'un besoin d'éclairer et d'approfondir les données de l'Écriture. C'est en ce sens que je propose de les considérer comme l'équivalent chrétien du midrash juif. Je rappellerai ici la définition du midrash proposée par Renée Bloch. Selon moi, cette définition peut s'appliquer, *mutatis mutandis*, à tout un pan de la littérature apocryphe chrétienne.

Il importe de donner à ce terme son sens véritable. On le prend souvent comme synonyme de fable, d'affabulation légendaire. En réalité, il désigne un genre édifiant et explicatif étroitement rattaché à l'Écriture, dans lequel la part de l'amplification est réelle, mais secondaire et reste toujours subordonnée à la fin religieuse essentielle, qui est de mettre

hellenistic hermeneutic” in C. Bakhos (ed), *Current trends in the study of midrash*, pp. 111-131. Visotzky sottolinea i rischi insiti nel mettere in correlazione produzioni letterarie spesso molto distanti cronologicamente e geograficamente e consiglia: “It will be most helpful to Christian scholars to focus attention on comparing Rabbinic and Patristic literatures, which are of the same era and often employ common exegetical and rhetorical devices” (p. 114). Utili anche la raccolta curata da Daniel Marguerat, *Le déchirement: juifs et chrétiens au premier siècle*, Genève, Labor et Fides, 1996 e diversi articoli in *JSTOS* 100 (1990), *A tribute to Geza Vermes: essays on Jewish and Christian literature and history*, a cura di Philip R. Davies e Richard T. Wright.

102 Simon Claude Mimouni (ed), *Apocryphité: histoire d'un concept transversal aux religions du livre*, Turnhout, Brepols, 2002; Jean-Claude Picard, *Le continent apocryphe: essai sur les littératures apocryphes juive et chrétienne*, Instrumenta patristica XXXVI, Turnhout, Brepols, 1999; P. Geoltrain, E. Junod, J.-C. Picard (ed), *La fable apocryphe* I (1990) e II (1991), primi numeri della rivista *Apocrypha, le champ des apocryphes*, Turnhout, Brepols; François Bovon, *Révélation et écritures. Nouveau Testament et littérature apocryphe chrétienne*, Genève, Labor et Fides, 1993.

103 Jean-Daniel Kaestli, “La littérature apocryphe peut-elle être comprise comme «littérature au second degré» (G. Genette)?” in Daniel Marguerat, Adrian Curtis (ed), *Intertextualités. La Bible en échos*, Genève, Labor et Fides, 2000, pp. 288-304; dello stesso autore anche “Les écrits apocryphes chrétiens. Pour une approche qui valorise leur diversité et leurs attaches bibliques” in J.-D. Kaestli, D. Marguerat (ed), *Le mystère apocryphe. Introduction à une littérature méconnue*, Genève, Labor et Fides, 1995, 2007², pp. 29-44 (in particolare pp. 40-41: “Les apocryphes comme midrash chrétien”).

en valeur plus pleinement l'œuvre de Dieu, la parole de Dieu. Le sens péjoratif qu'on donne souvent au mot midrash comporte, entre autres, l'inconvenient qu'il fait méconnaître les antécédents de ce genre dans la littérature biblique (*Supplément au Dictionnaire de la Bible*, t. 5, 1957, col 1263).

Midrash est un terme hébreu, formé sur le verbe "darash", qui signifie "chercher", "scruter" les Ecritures pour en découvrir la richesse de sens. Le midrash, comme recherche du sens de l'Écriture, désigne donc à la fois un type d'exégèse, une pratique d'interprétation, et les textes de genre divers qui résultent de cette pratique. L'un de ces genres est le midrash haggadique (du mot "haggada", qui signifie "récit", "ce qui doit être raconté"), qui explicite et enrichit les parties narratives de la Bible. Dans le judaïsme ancien, ce type de midrash s'adresse à l'ensemble des fidèles, il a pour cadre privilégié le culte de la synagogue, où l'Écriture est lue et expliquée dans des homélies.

Comme le midrash haggadique, bon nombre d'apocryphes se caractérisent par une visée populaire et un enracinement liturgique. Comme lui, ils interprètent, développent, complètent et prolongent l'histoire biblique.¹⁰⁴

L'article "Midrash" de Renée Bloch in *Supplément au Dictionnaire de la Bible* (col. 1276) viene ripreso anche nella presentazione alla raccolta postuma dei lavori di Jean-Claude Picard, laddove si considera il rapporto tra procedimento midrashico e scritti apocrifi all'interno della tradizione letteraria ebraica:

S'il est vrai que les manuscrits de Qoumrân donnent à voir des apocryphes juifs de la période du second Temple préservés de toute forme de christianisation, existe-t-il encore une apocryphicité juive au-delà de cette période, dans le judaïsme talmudique et rabbinique? S'interrogeant sur le procédé midrashique et ses relations avec la littérature apocryphe, et en particulier avec l'apocalyptique, Renée Bloch faisait observer que "la littérature apocryphe, qui fleurit, parallèlement à la littérature canonique, déjà au II^e siècle avant J.-C., relève essentiellement du genre midrashique". Il existe des développements midrahiques dans le Talmud, tout comme il en existe déjà dans la Bible elle-même. De tels développements ne pouvant évidemment pas être qualifiés d'"apocryphes", les deux termes "midrash" et "apocryphe" ne recouvrent pas la même réalité: l'apocryphicité est un sous-ensemble du genre midrashique.¹⁰⁵

La nozione di "continente apocrifo" che Picard propone permette dunque di uscire dalle strettoie delle definizioni di genere per rintracciare

104J.-D. Kaestli, "Les écrits apocryphes chrétiens", p. 40.

105Francis Schmidt, "Présentation" in Jean-Claude Picard, *Le continent apocryphe: essai sur les littératures apocryphes juive et chrétienne*, Instrumenta patristica XXXVI, Turnhout, Brepols, 1999, pp. XXVI-XXVII. Si veda inoltre, a p. XXVIII, la conclusione di questa riflessione: "Loin donc d'être un concept à usage interne de l'exégèse et de la littérature chrétiennes, l'apocryphicité telle que la définit J.-C. Picard est un concept subsumant une diversité de configurations discursives, qui toutes ont en commun de graviter autour d'un corps d'Écritures graduellement délimité et faisant autorité".

piuttosto una modalità, una tipologia di riscrittura definibile non per l'essere rimasta al di fuori del canone che prende a riferimento, ma piuttosto per il tipo di rapporto che intrattiene con i testi in esso inclusi. Il campo di indagine si allarga quindi sia in senso cronologico che geografico, al di là della fissazione dei diversi canoni, fino ad arrivare alla contemporaneità¹⁰⁶. Tale apertura è stata accompagnata, inevitabilmente, anche da riflessioni e proposte lessicali: dal momento in cui si sceglie di tenere conto di tutti gli elementi di complessità (oralità della trasmissione, fluidità delle forme testuali, presenza di elementi figurativi, toponomastici, liturgici, etnografici e altro), la definizione di letteratura in senso tradizionale diviene inadeguata per questo genere di produzioni. A questo proposito lo stesso Picard in chiusura dell'ultimo testo della succitata raccolta, dal titolo "Mémoire des origines chrétiennes", sollecita un'importante cautela:

Il faudra bien se poser la question de savoir si l'entreprise philologique du XIXe siècle, dont l'esprit préside toujours aux travaux de l'écrit moderne, est encore aujourd'hui le meilleur guide pour éditer des "textes" qui à l'évidence ne furent jamais fixés dans la forme, ni dans la lettre: des "textes" qui continuèrent longtemps après la formation et la clôture du canon néo-testamentaire de vivre au rythme et dans les manières que les apocryphes avaient partagés avec les écrits canoniques, *avant* que ces derniers ne soient retirés de la mouvance et de la variance constitutives qui les avaient vu naître et grandir au milieu de l'oralité première des traditions mémoriales du christianisme primitif¹⁰⁷.

Da un simile interrogativo nasce allora la proposta di una possibile definizione: "Les «littératures apocryphes» devenaient dès lors un cadre trop étroit: il fallait ouvrir résolument le champ à la Fable apocryphe"¹⁰⁸. Una proposta, lo si intuisce, molto interessante dal punto di vista letterario per l'importanza che il

106 Sulla stessa linea si pone anche un saggio di Richard Bauckham edito nel primo numero della rivista *Apocrypha, le champ des apocryphes*, intitolato "The conflict of justice and mercy: attitudes to the damned in apocalyptic literature", che si apre sull'analisi della ripresa di un'apocrifa *Apocalisse greca di Maria*, versione slavonica, nel celebre capitolo 5 de *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, dominato dalla parabola del Grande inquisitore: P. Geoltrain, E. Junod, J.-C. Picard (ed), *La fable apocryphe I*, rivista *Apocrypha, le champ des apocryphes*, Turnhout, Brepols 1990, pp.181-196.

107 Jean-Claude Picard, "Mémoire des origines chrétiennes" in *Le continent apocryphe*, p. 287.

108 P. Geoltrain, E. Junod, J.-C. Picard (ed), *La fable apocryphe I*, rivista *Apocrypha, le champ des apocryphes*, Brepols 1990, p. 12, "Avant-propos".

genere fiabesco ha assunto in special modo dopo i lavori di Vladimir Propp¹⁰⁹. L'uso della maiuscola intende probabilmente marcare lo statuto riconosciuto a questo genere a fronte di un uso corrente del termine fiaba in senso riduttivo, com'era il caso per esempio nella formulazione di Renée Bloch, che parlava di "affabulazione leggendaria".

Il passo successivo sarà dunque verificare se sia legittimo e possibile affrontare un'analisi delle varie forme di rilettura apocrifia – prendendo quindi la definizione nel senso più ampio – del racconto biblico secondo le categorie letterarie della riscrittura. Questo interrogativo è stato affrontato direttamente da Jean-Daniel Kaestli, nel succitato saggio «La littérature apocryphe peut-elle être comprise comme "littérature au second degré" (G. Genette)?». Scrive Kaestli:

Je formulerai donc ainsi la question qui est à la base de la présente étude: dans quelle mesure les diverses catégories d'hypertextualité définies par Genette s'appliquent-elles aux écrits juifs et chrétiens que nous étudions? Dans quelle mesure peuvent-elles éclairer les relations qui les unissent aux hypotextes dont ils dérivent? Cet énoncé indique que la question mérite d'être posée pour l'ensemble des textes bibliques et para-bibliques qui nous intéressent. [...]

Au préalable, il convient de poser une autre question: la transposition des catégories de Genette dans le champ d'étude qui est le nôtre est-elle pertinente? La réponse ne va pas de soi. En effet, les phénomènes intertextuels analysés dans *Palimpsestes* sont pour la plupart empruntés à des créations littéraires, à des œuvres d'auteurs appartenant à la littérature classique et moderne.[...] C'est dire que la taxinomie de Genette se fonde essentiellement sur des œuvres dont le statut hypertextuel est à la fois manifeste et avoué. N'est-il donc pas artificiel et illusoire de chercher à appliquer cette taxinomie à des écrits d'une tout autre époque, sans prétention littéraire affichée, le plus souvent anonymes, et dont l'hypotexte est rarement identifié?

La difficulté est sérieuse. Mais je relève dans *Palimpsestes* des éléments qui m'encouragent à entreprendre cette confrontation. En premier lieu, il y a le fait

¹⁰⁹Ci si riferisce innanzitutto a *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966 (or. 1958). Anche Jean-Louis Ska, nel saggio "Un narrateur ou des narrateurs?", ricorre a un parallelo con il genere tradizionale del racconto popolare – affine a quello della fiaba – per affrontare in quel caso il problema dell'anonimato degli autori biblici: "Le narrateur anonyme, porte-parole de la tradition. Il reste un problème à résoudre: pourquoi tant de narrateurs bibliques sont-ils anonymes? Il n'est pas facile de répondre à cette question. Il existe cependant quelques parallèles dans la littérature ancienne et moderne. Les contes populaires, par exemple, sont anonymes parce qu'ils appartiennent à la mémoire collective d'un peuple. Leur composition remonte à la nuit des temps et il est impossible de retrouver la trace de leur auteurs. Les contes populaires n'ont que des «narrateurs» ou bien ils sont recueillis et rédigés par des érudits que l'on pourrait appeler «collectionneurs» ou «compilateurs». C'est le cas, par exemple, de Perrault père et fils en France, des frères Grimm en Allemagne ou d'Italo Calvino en Italie. Ces érudits ont pu réélaborer les contes qu'ils ont recueillis, mais personne ne dira qu'ils en sont les auteurs": in Daniel Marguerat (ed), *La Bible en récits. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*, Genève, Labor et Fides, 2003, p. 273.

que l'analyse de Genette prend aussi en compte des œuvres de l'Antiquité (Homère, les tragiques grecs, Virgile) et du Moyen-Âge (*Chanson de Roland*, *Roman de la Rose*). L'épopée homérique y occupe même une place centrale. Elle a non seulement servi d'hypotexte à de nombreuses œuvres modernes ou contemporaines, mais a aussi donné naissance, dès l'époque antique, à toute une série de "continuations" (*Cycle troyen*, *Suite d'Homère* de Quintus de Smirne). Il me semble donc parfaitement légitime de placer la Bible à côté d'Homère et de lui appliquer les catégories de l'hypertextualité.

Une deuxième observation va dans le même sens. La Bible est présente à sa manière dans *Palimpsestes*, en tant qu'elle est, comme l'épopée homérique, une grande pourvoyeuse d'hypotextes. À ce titre, elle est mentionnée à plusieurs reprises par Genette, notamment à propos des "amplifications narratives". Il est évident que cette fécondité hypertextuelle de la Bible ne se limite pas aux œuvres de l'époque moderne considérées par Genette, mais se manifeste déjà dans l'Antiquité et au Moyen-Âge [...].

Une dernière raison incite à établir un lien entre la littérature apocryphe et l'analyse de Genette. Pour baptiser la catégorie des imitations sérieuses, il choisit "forgerie", un terme "emprunté à la vieille langue" et "à peu près synonyme de *pastiche* ou d'*apocryphe*, mais lui aussi plus neutre que ses concurrents". La quasi-équivalence ainsi établie entre les deux termes est une invitation à explorer la relation entre forgeries et apocryphes.¹¹⁰

Per Kaestli, dunque, parlare di riscritture nel senso genettiano costituisce una valida ipotesi di lavoro che offre un linguaggio e degli strumenti per confrontare tra loro le tradizioni ebraiche e quelle cristiane di rilettura della Bibbia. Nel suo studio precedentemente pubblicato si trova un'affermazione ulteriore che chiude il cerchio di questa analisi, riportando alla questione iniziale della narratività: "Les apocryphes s'apparentent au midrash par une autre caractéristique: ils interprètent certains passages de l'Écriture en racontant une histoire: ils pratiquent l'exégèse narrative"¹¹¹. Con un suggestivo gioco di anacronismo, le riletture apocrifali e quelle midrashiche vengono quindi ascritte alla categoria contemporanea dell'esegesi narrativa.

Dal punto di vista del lettore-riscrittore – che sia midrashista, redattore di apocrifo o esegeta – l'affinità dell'approccio è innegabile: il suo interesse è "la mise en récit de certains passages de l'Écriture qui présentent des difficultés ou des contradictions"¹¹². Si può quindi accogliere come sintesi la definizione di

110Le citazioni sono tratte dal paragrafo intitolato "Les questions suscitées par l'ouvrage de Genette", in Marguerat – Curtis (ed), *Intertextualités*, pp. 290-292.

111J.-D. Kaestli, "Les écrits apocryphes chrétiens", p. 41.

112J.-D. Kaestli, "Les écrits apocryphes chrétiens", p. 42.

Joshua Levinson¹¹³ che permette di mantenere la feconda relazione tra i due poli rappresentati dall'interesse esegetico da una parte e dalla dimensione della narrazione dall'altra, con un'inversione di accento: dall'esegesi narrativa alla *narrazione esegetica*.

The exegetical narrative is composed of a story which simultaneously represents and interprets its biblical counterpart. As a hermeneutical reading of the biblical story presented in narrative form, its defining characteristic lies precisely in this synergy of narrative and exegesis. As exegesis, it creates new meanings from the biblical verses, and as narrative it represents those meanings by means of the biblical world. As exegesis, it is subservient to the biblical narrative, but as a story in its own right it creates a narrated world which is different from its biblical shadow. It is obvious that the combination of these two elements creates a certain dissonance. Narrative and exegesis are two very different methods of persuasion, based upon divergent, if not opposing, presuppositions of 'author-ity'. It is specifically this tension between sameness and difference, subservience and creativity, that establishes the genre's identity.

La polarità narrazione-esegesi è quindi anche (come ogni polarità) fonte di una tensione, che può dare esiti differenti. Per valutarne alcuni, può essere utile riprendere in senso più stretto ma funzionale la distinzione terminologica tra midrash e apocrifo, intendendo dunque per produzione midrashica la tradizione rabbinica di rilettura della Bibbia ebraica, mentre con "apocrifi" si fa riferimento alle riscritture narrative della letteratura biblica cristiana. Una prospettiva che permette di apprezzare tale differenza è la questione del pubblico a cui midrashim e apocrifi si indirizzano rispettivamente.

Kaestli propone una valutazione della fortuna che gli scritti apocrifi cristiani hanno conosciuto soprattutto a livello popolare, al di là delle questioni di ortodossia:

A la différence des commentaires ou des homélies des Pères de l'Eglise, le sens du texte biblique n'est pas exposé sous la forme d'une argumentation ou d'un discours édifiant; il est illustré par une histoire, interprété de manière vivante à travers un récit. Ce langage narratif, cette exégèse en images, expliquent le succès durable de certains apocryphes. Ce sont des textes aisément accessibles à un large public, aptes à nourrir la piété et à façonner la mémoire du peuple chrétien. Certes,

113 Joshua Levinson, "Literary approaches to midrash", in C. Bakhos (ed), *Current trends in the study of midrash*, p. 207.

l'imaginaire narratif des apocryphes ne va pas sans quelques excès ou errements. Mais il témoigne souvent d'une recherche authentique du sens, d'une attention remarquable aux résonances multiples de l'Écriture, y compris dans ses passages les plus difficiles.¹¹⁴

Nell'articolo dedicato alle definizioni del midrash in *Encyclopedia of Midrash*, Gary G. Porton affronta a sua volta l'argomento del pubblico per cui i midrashim vengono composti, riprendendo la dibattuta questione se sia lecito o meno supporre un contesto omiletico. Anche Porton prende come paragone la prima predicazione cristiana e sottolinea la differenza tra il compito dei padri della chiesa, che si rivolgevano ad esterni (pagani) per convincerli della solidità dell'insegnamento cristiano e soprattutto della giustezza della loro interpretazione della Bibbia rispetto a quella degli ebrei, e il compito dei rabbini, che si rivolgevano a un pubblico esclusivamente ebraico e il cui scopo era formare degli altri rabbini, perché ci fosse sempre qualcuno in grado di aiutare il popolo a conformarsi ai precetti della Torah: "The vast majority of the evidence we have from the Rabbinic documents indicates that the rabbis' primary activity was training other rabbis, so that a sage's agility with the biblical text would be an important indicator of his stature within the Rabbinic class and would mark his disciples as credible rabbis"¹¹⁵.

La dimestichezza con il testo biblico che il rabbi è in grado di dimostrare ratifica la sua autorevolezza e quella della sua scuola, ma è pienamente apprezzabile solamente in un contesto capace di riconoscere le competenze dell'interprete e di seguire con cognizione di causa il suo percorso esegetico. Nell'ambito della predicazione cristiana, che si apre immediatamente al mondo pagano, il riferimento alle Scritture ebraiche viene ad assumere una valenza testimoniale: il rabbi Gesù di Nazaret propone la propria vicenda umana quale esegesi, affermando che il messaggio della Torah e delle profezie trova

114J.-D. Kaestli, "Les écrits apocryphes chrétiens", pp. 42-43.

115Articolo "Midrash, definitions of" a cura di Gary G. Porton (pp. 520-534) in *Encyclopaedia of Midrash. Biblical interpretation in formative Judaism*, a cura di Jacob Neusner e Alan J. Avery Peck, Leiden-Boston, Brill, 2005, p. 531.

compimento nelle parole che egli pronuncia e nei gesti che compie. Gli evangelisti sottolineano il ruolo preminente che il rimando allo “sta scritto” occupa nel ministero pubblico di Gesù di Nazaret, ma dicono anche come le spiegazioni dettagliate del senso della Scrittura siano riservate agli incontri privati con la cerchia dei discepoli e le discussioni esegetiche più sottili avvengano su sollecitazione dei maestri della Legge ebraica. Quando verrà il momento di fissare per iscritto la memoria degli avvenimenti accaduti e di proporre un’interpretazione, i redattori dei primi scritti cristiani non potranno che poggiare la loro autorità su quello che costituiva a tutti gli effetti il patrimonio testuale di riferimento, dando vita così a quel processo cui già si accennava di midrashizzazione cristiana delle Scritture d’Israele.

The line is thin between extrapolating new meanings from ancient scriptures (borrowing the authority of the old) and actually composing new scripture (or quasi-scripture) by extrapolating from the old. By this process of midrashic expansion grew the Jewish haggadah, new narrative commenting on old (scriptural) narrative by rewriting it. Haggadah is a species of *hypertext*, and thus it cannot be fully understood without reference to the underlying text on which it forms a kind of commentary. The earliest Christians being Jews, it is no surprise that they similarly practiced haggadic expansion of scripture, resulting in new narratives partaking of the authority of the old. The New Testament gospels and the Acts of the Apostles can be shown to be Christian haggadah upon Jewish scripture, and these narratives can be neither fully understood nor fully appreciated without tracing them to their underlying sources [...].¹¹⁶

Man mano che il messaggio cristiano si diffonde nel mondo pagano e che il distacco dalla matrice ebraica si approfondisce, spesso polemicamente, entrano in campo nuovi fattori di influenza sulla lettura cristiana delle Scritture d’Israele: le esigenze connesse all’inculturazione nei nuovi contesti di predicazione, l’ellenizzazione con il progressivo affermarsi della lettura allegorica¹¹⁷, la questione linguistica e la prassi delle traduzioni, oltre ai problemi legati alle definizioni dogmatiche e al consolidamento delle strutture ecclesiali. La Bibbia diventa sempre più per i cristiani la testimonianza di una

116R. M. Price, “New testament narrative as Old testament Midrash”, p. 534.

117Si veda il saggio di Gerald L. Bruns, “Midrash and allegory” in *The literary guide to the Bible*, pp. 625-646.

vicenda millenaria che trova senso nella vita terrena e nella predicazione di Gesù di Nazaret e la cui credibilità è confermata dalle esistenze dei suoi discepoli, in primo luogo coloro che vengono designati con il termine greco *marthyroi*, i martiri cioè i testimoni. Anche le vite dei credenti diventano quindi narrazione, sul modello di quella del loro maestro del quale significativamente si dice che con la sua storia terrena abbia “narrato Dio” (si veda l’*Evangelo secondo Giovanni*, capitolo 1,18). Raccontare queste vite – quelle dei martiri come quelle dei discepoli e dei personaggi biblici, anche minori – significa al tempo stesso offrire un’interpretazione delle Scritture. A differenza di quanto avviene nell’ambito ebraico, l’esigenza che tale interpretazione risulti coerente e convincente è forte, poiché essa mira a consolidare l’adesione dei convertiti e a suscitare di nuovi. Le incongruenze e i silenzi del testo biblico, soprattutto quelli che riguardano i dettagli delle vite dei protagonisti, rappresentano dunque una sfida cui si risponde non tanto facendo ricorso al materiale offerto dal testo stesso – come nella tradizione ebraica – quanto piuttosto all’invenzione narrativa. Il pubblico cui le vite dei martiri o gli apocrifi neotestamentari sono destinati sarebbe infatti per lo più impreparato o disinteressato al gioco sottile dei richiami intertestuali: ciò di cui ha bisogno è un racconto appassionante, ricco di tinte forti che colpiscano l’immaginazione e facilitino l’attenzione e la memorizzazione.

La narrazione esegetica mette quindi in gioco le competenze e le aspettative che autore e pubblico hanno nei confronti del testo biblico: parlare di riletture/riscritture di tipo “midrashico” o di tipo “apocrifale” può essere un modo di definire alcune differenti posizioni in questo rapporto. Al di là delle implicazioni più strettamente esegetiche che tale recupero di due importanti categorie tradizionali comporta, come si è visto nel caso dell’esegesi narrativa, si tratta di un’ipotesi di lavoro utile per mettere a confronto qualche approccio narrativo alla Bibbia nelle letterature contemporanee¹¹⁸.

¹¹⁸Si potrebbe estendere la riflessione sulle riscritture narrative dei racconti biblici anche alla tradizione islamica. Nel capitolo 11 della raccolta *La Bible en récits*, intitolato “Des récits engendrant d’autres récits”, è

Bibbia come romanzo

Leggere il testo biblico dal punto di vista narrativo permette innanzitutto, come si è detto, di riconsiderarne una dimensione particolare e spesso trascurata ovvero la sua unitarietà di fondo, intesa non solamente quale risultato di un lavoro redazionale. Al di là delle questioni di canone, di formazione dell'opera, di successione cronologica dei diversi libri, infatti, uno sguardo interessato all'andamento del racconto biblico può certamente cogliere l'insieme come una narrazione che dimostra (previa qualche opzione interpretativa) una coerenza di sviluppo. Quest'ottica è privilegiata nella lettura teologica che infatti è prevalentemente lettura *teleologica*, preoccupata di discernere negli avvenimenti narrati un piano divino orientato verso un fine che è al tempo stesso la fine della storia. In tal senso il termine storia recupera la doppia accezione che ha in lingua italiana: la cosiddetta "storia della salvezza" è infatti una successione cronologica di eventi determinati e insieme una trama narrativa che va da una situazione iniziale a una soluzione finale, passando per complicazioni di vario genere – come ogni narrazione romanzesca. Un modo di rendere conto di tale unitarietà di fondo consiste infatti proprio nel considerare la Bibbia come romanzo.

In realtà questo andamento romanzesco è più evidente nel canone cristiano delle Scritture, senza peraltro differenze di rilievo nei vari esiti confessionali. La storia del creato e quindi dell'umanità prende infatti le mosse da una condizione di benessere e perfezione estetica ed etica, narrata in *Genesi*, il primo libro della raccolta, condizione che verrà perduta nel momento in cui si infrange il patto stipulato tra la creatura umana e il creatore. Sia per la tradizione ebraica che per quella cristiana Dio stesso rilancia, unilateralmente, l'alleanza e

contenuto un saggio di Jean-Louis Déclais dedicato a *Une légende musulmane sur Asa, roi de Jérusalem*; riguardo al rapporto tra questi racconti extracanonici e il Corano, Déclais scrive: "Ces légendes prophétiques ne sont pas le Coran. [...] Ces récits sont aussi vieux que l'islam lui-même. Dès le premier siècle de l'islam, des musulmans ont reçu, filtré et redit les récits bibliques des juifs et des chrétiens. Des juifs et des chrétiens islamisés ont redit d'une nouvelle manière ce que leurs communauté d'origine leur avaient transmis" (D. Marguerat (ed), *La Bible en récits*, p. 413).

insieme la trama di tutta la narrazione seguente: la storia sarà allora quella dei susseguenti tentativi di mantenere vivo ed efficace questo patto così sbilanciato, nell'attesa dell'arrivo di un personaggio, il messia, che verrà inviato da Dio per sancire il compimento della vicenda e ristabilire la condizione positiva iniziale. Nel canone cristiano del racconto l'arrivo di tale figura viene riconosciuto in Gesù di Nazaret, in un luogo e un tempo ben determinati: nonostante questo, la storia non è conclusa. Il messia cristiano in un certo senso spiazza le aspettative e riapre i giochi, dichiarando instaurato quel tempo ambiguo del "già e non ancora" in cui il racconto non solo continua ma si fa contemporaneo e persino futuro. Il libro che chiude il canone cristiano, infatti, è *Apocalisse*, cioè un testo nella linea profetica delle rivelazioni che al tempo stesso dà delle chiavi di lettura sul presente ma rimanda all'avvenire (un avvenire quanto mai imprevedibile nel suo compiersi) per la soluzione e la comprensione globale della storia.

Dal punto di vista narrativo il canone cristiano ha quindi un andamento più complesso e più simile allo schema classico romanzesco: lo "svelamento" centrale dell'eroe non corrisponde immediatamente alla soluzione dell'intrigo, che viene differita e complicata da vicende ulteriori, benché da quel momento in poi il suo necessario compiersi non sia più messo in dubbio. La struttura della Bibbia ebraica è più aperta, nessun indizio concreto di un compimento vicino interviene direttamente, e sono piuttosto le reinterpretazioni di quanto finora accaduto a orientare la lettura verso un punto finale che resta fuori del testo, ma che solo il testo stesso può permettere di immaginare. Nella letteratura occidentale contemporanea risalta un esperimento originale di rilettura narrativa continua del *Tanakh* – così viene identificato il canone ebraico, dalle sillabe iniziali dei titoli delle tre parti che lo costituiscono: *Torah* (il Pentateuco), *Neviim* (i libri profetici) e i cosiddetti Agiografi o meglio Scritti, i *Khetuvim*¹¹⁹. Si tratta del libro di Jack Miles *God. A biography*, edito negli Stati

¹¹⁹Si veda il capitolo intitolato "Qu'est-ce que le Tanakh?" in Marc-Alain Ouaknin, *Mystères de la Bible*, Assouline, 2008, pp. 64-92.

uniti nel 1995 e l'anno successivo insignito del prestigioso premio giornalistico Pulitzer.

Non è facile collocare quest'opera dal punto di vista dei generi letterari: nei repertori bibliografici viene segnalata sotto le voci "saggistica" o "storia" e le recensioni tendono a sottolineare che "non è un libro di teologia, ma piuttosto di letteratura"¹²⁰. Un indizio prezioso viene proprio dall'ottenimento del Pulitzer e dalla biografia dell'autore, il quale dopo la formazione da gesuita al Pontificio collegio gregoriano di Roma, all'Università ebraica di Gerusalemme e ad Harvard – dove ha studiato le lingue del Vicino oriente – si è dedicato all'insegnamento e al giornalismo. L'esperimento di Miles ha infatti probabilmente meno i toni del romanzo che quelli dell'indagine giornalistica, dell'inchiesta, a partire dalla scelta stessa del titolo. Nel testo Miles definisce la sua opera "semi-biografia o mitobiografia"¹²¹: si tratta di fatto della ricostruzione, a partire dagli indizi che il testo della Bibbia ebraica offre, del personaggio Dio quale protagonista della vicenda narrata nel *Tanakh*. Dell'indagine il lavoro di Miles ha non solo il metodo ma anche l'impianto a tesi: ciò che egli mira a dimostrare è che il personaggio Dio non sia né monolitico e intrinsecamente coerente, come sostengono alcune interpretazioni, né all'opposto contraddittorio e imprevedibile. Il Dio che Miles racconta è un personaggio che conosce una sua evoluzione nel corso della narrazione: volendo suggerire una categoria letteraria, si potrebbe parlare per la Bibbia così come Miles la rilegge di una sorta di singolare *bildungsroman*.

Il protagonista viene seguito nel suo percorso di sviluppo psicologico, che lo vede passare dalla capricciosa volubilità dell'infanzia alla assunzione matura della propria identità di Dio. Si tratta però di un'identità complessa, la cui ambivalenza fondamentale viene rintracciata da Miles mediante una lettura raffinata dei testi del *Tanakh*, focalizzata in particolare sull'utilizzo dei diversi

¹²⁰Recensione all'edizione italiana (*Dio. Una biografia*, Milano, Garzanti, 1996, traduzione di Piero Capelli) della rivista *il Regno*, 1998, 10: la citazione è tratta dall'archivio on line sul sito www.ilregno.it.

¹²¹*Dio. Una biografia*, p. 363.

nomi alternativamente attribuiti in questi testi alla divinità. Tale alternanza lessicale è servita soprattutto all'esegesi storico-critica per elaborare importanti teorie sulla storia redazionale della Bibbia, quali la "teoria delle fonti", che rintraccia diverse paternità e diverse altezze cronologiche ai vari documenti in base alla denominazione della divinità che li caratterizza: l'esempio più noto è la suddivisione tra due distinte fonti documentarie del doppio racconto della creazione conservato in *Genesi*. Le riletture esegetiche di taglio narrativo preferiscono soluzioni di tipo sincronico, in verità non sempre facili di fronte a questo genere di problemi che il testo pone. Miles fa propria la soluzione, cogente rispetto all'impianto complessivo del suo lavoro, di distinguere un Dio *Elohim* – nome comune che può indicare il Dio degli ebrei ma anche quelli di altri popoli e che conserva nella forma, che è al plurale, tracce di politeismo – dal Signore (indicato con l'impronunciabile tetragramma sacro YHWH, che gli ebrei leggono *Adonai*, il Signore appunto), il cui nome viene usato in un'accezione confessionale. Per Miles, *Elohim* sarebbe una divinità essenzialmente positiva nel suo rapportarsi alla creazione, mentre il Signore è piuttosto un Dio irascibile e geloso, che manifesta nel suo rapporto esclusivo con Israele il lato più oscuro del suo carattere. Di conseguenza all'interno del racconto biblico, che di tale rapporto costituisce la testimonianza, la personalità del Signore-Adonai prevale: ma Miles identifica un punto di svolta in cui un uomo, peraltro neppure israelita, costringe in qualche modo Dio a rendere conto dell'ambivalenza profonda del suo carattere e in particolare dell'aspetto demoniaco che a tratti ne traspare. L'uomo in questione è Giobbe: il punto di svolta del racconto biblico consiste, per Miles, proprio nel libro a lui dedicato, in particolare nel confronto diretto tra il personaggio eponimo e Dio. Costui, chiamato in causa da Giobbe affinché renda conto delle sofferenze che il giusto patisce ingiustamente, rimane silenzioso lungo tutto l'alternarsi di monologhi del protagonista e dei suoi amici che costituisce la parte centrale del libro e infine interviene prepotentemente sotto forma di una voce che emana dalla

tempesta.

Che cos'è che rende Dio divino? Che cos'è che rende il protagonista della Bibbia così bizzarramente inevitabile, così repellente e ad un tempo così attraente? Ci siamo già posti questo interrogativo, ma ora possiamo dargli una risposta più completa. Dio, in quanto personaggio letterario, mantiene il proprio peculiare potere perché in lui – intorno e attraverso qualsiasi fusione di antiche divinità semitiche egli rappresenti – quanto vi è di più radicalmente e incomprensibilmente terrificante nell'esistenza umana viene dotato di voce e di intenzione così come di capricciosità e di silenzio. Nel confronto tra Giobbe e la Voce di mezzo al turbine, il processo attraverso il quale quella condizione ineludibile diventa questo carattere prevaricante giunge al *climax*.

Il *climax* è tale per Dio stesso, e non solo per Giobbe o per il lettore. Dopo Giobbe, Dio conosce la propria ambiguità come non l'ha mai conosciuta prima.¹²²

Miles avvalora la sua lettura, che fa del *Libro di Giobbe* il momento culminante dell'evoluzione del personaggio Dio, con la constatazione che nel seguito del *Tanakh* questi non prenderà più la parola. Nei libri successivi verrà menzionato, citato, pregato, si riporteranno suoi discorsi precedentemente pronunciati ma non parlerà più direttamente. Scrive Miles: “In effetti, il suo discorso dal turbine costituisce le sue ultime volontà e il suo testamento. È Giobbe ad avere ridotto Dio al silenzio”¹²³. Un silenzio che porta con sé, ancora secondo Miles, “un impulso a proseguire e a completare il libro di *Giobbe* che è stato avvertito da innumerevoli altri”¹²⁴: ma anche un silenzio che porta gli autori biblici a chiedersi in che modo il dialogo tra Israele e il suo Dio potrà riaprirsi – questione cui il seguito della Bibbia proporrà delle risposte.

Per giungere alla formulazione della sua ipotesi, Miles (come egli stesso confessa) ha eccezionalmente adottato lo strumento tecnico dell'analisi testuale avvicinando così il proprio lavoro a quello dell'esegeta e abbandonando per un tratto l'approccio panoramico proprio del narratore, o in questo caso del biografo¹²⁵. La sua interpretazione del dialogo tra Giobbe e Dio si basa infatti su una traduzione delle battute conclusive pronunciate da Giobbe che si scosta da

122Dio. *Una biografia*, p. 383.

123Dio. *Una biografia*, p. 385.

124Dio. *Una biografia*, p. 386.

125Si veda Dio. *Una biografia*, pp. 366-367.

quelle tradizionalmente adottate nelle versioni più diffuse del testo biblico. A onor del vero, i versetti in questione (Gb 42,2-6) sono tra i più dibattuti dagli studiosi ed è assodato che dalla loro interpretazione discendano diverse possibilità di lettura dell'intera vicenda di Giobbe. L'originalità della lettura di Miles consiste nello spostare l'accento dalla psicologia del personaggio umano a quella del personaggio divino, coerentemente con il piano generale della sua inchiesta, riguardo alla quale dichiara: "La lettura che qui si è offerta tenta una deliberata reintegrazione post-critica o post-moderna degli elementi mitici, letterari e storici della Bibbia, in modo da permettere al personaggio di Dio di stagliarsi più chiaramente sullo sfondo dell'opera di cui è il protagonista"¹²⁶.

Dio. Una biografia si propone dunque come un tentativo di rileggere la Bibbia ebraica seguendo l'evoluzione dell'autocoscienza del personaggio che ne è in un certo senso il principio unificante; i testi vengono affrontati nell'indagine di Miles quali testimonianze, analizzati nelle linee di sviluppo generale ma al tempo stesso accostati puntualmente affinché emergano le prove indiziarie che corroborano l'ipotesi di fondo. A tale scopo anche gli strumenti tecnici dell'esegesi più classica possono quindi essere utilmente impiegati, soprattutto laddove permettono all'autore di ricostruire il più fedelmente possibile il "teste chiave" dell'inchiesta, ovvero il testo originario nella sua lingua e nella sua forma letteraria.

Anche un autore italiano, Franco Ferrucci, si è cimentato con una lettura della Bibbia nell'ottica della biografia di Dio: il suo romanzo – in questo caso la definizione è legittima – è significativamente intitolato *Il mondo creato*; pubblicato nel 1986, è stato in seguito riveduto dall'autore e riedito nuovamente nel 1999. Già dall'incipit è chiara la differenza principale rispetto all'opera di Miles: il protagonista qui parla in prima persona, rivelando che si tratta dunque di una singolare auto-biografia.

¹²⁶*Dio. Una biografia*, p. 367.

A lungo mi dimentico d'essere Dio. Ma la memoria non è il mio forte e devo aiutarla in ogni modo.

L'ultima volta che il ricordo è tornato mi trovavo in un tempo di tristezza e di noia. Ma una sera alla televisione divampò un fuoco di eventi: un vulcano che esplodeva lava, una gara di sci sulle Alpi, un film che mostrava Parigi quaranta anni fa, la vita dei bambini indiani, la caccia in Ecuador, un ufficio a Ottawa, un'operazione al cuore in ripresa diretta, un documentario sui pesci del mare del Nord. La vita mi passò davanti e mi irretì in una ipnosi propizia alla memoria. Quando la macchina da presa girò intorno a un fiore nel fondo del mare mi sovvenni che avevo creato tutto ciò, e da allora mi sento come all'inizio – desideroso di primavera e di cieli aperti da ogni lato.

La mattina dopo, svegliandomi, mi ricordai della fanciullezza e del calore di stagioni lontane. Mi accorsi che l'inverno si spaccava come un involucro che non tiene più; come me, anche il mondo trascorreva da uno stato all'altro.¹²⁷

Comincia così l'impresa narrativa di Ferrucci, con un Dio smemorato cui solo l'osservazione della sua opera – il “mondo creato”, appunto – permette di ritrovare in maniera involontaria e frammentata le tracce della propria storia, della propria biografia. In un certo senso l'andamento è speculare rispetto a quello proposto da Miles: lì l'autore ricostruisce il progressivo emergere della personalità del suo personaggio fino ad un incontro cruciale che ne manifesta irreversibilmente l'autentico carattere, di cui questi prende infine coscienza; nel romanzo di Ferrucci sono una serie di flashback, occasionalmente suscitati, a permettere al protagonista di ricostruire le vicende attraverso le quali è passato dimenticandole di volta in volta e dimenticando così anche la propria identità.

Io non ricordo in modo diverso da quello degli uomini. Una pressione esterna mi scatena un putiferio dentro, negli angoli dove si nascondono le memorie, simili a cervi addormentati. Il deposito è sterminato perché io sono vecchio come il mondo. Se gli uomini si ricordano delle origini dei sistemi stellari è perché ne sono stati parte attraverso di me. Con i loro libri e con le loro scoperte essi mi aiutano a rammentare. Il mondo è proteso avanti e indietro ed è colmo di archeologi, architetti, astronomi e antropologi che studiano l'universo per capire da dove viene e dove sta andando. Anch'io torno indietro per poter progredire.¹²⁸

127Franco Ferrucci, *Il mondo creato*, Milano, Mondadori (Oscar narrativa), 1991, p. 9.

128*Il mondo creato*, p. 11. Si noti l'allusione alla teoria proustiana della memoria.

Ritrovare la consapevolezza di sé e della propria storia significa, per il Dio protagonista di *Il mondo creato*, avvertire l'esigenza di raccontarsi e di farlo nel più umano dei modi: scrivendo un libro. Riflettendo sull'impulso creatore che lo abita, Dio si domanda: "Credo ormai che la solitudine, ideale orgoglioso di coloro che hanno avuto un'infanzia senza molti affetti, non sia ciò di cui ho bisogno in realtà. Altrimenti perché fin dall'inizio mi sarei circondato di tante cose diverse – e perché scriverei un libro?"¹²⁹. A Dio non basta quindi raccontarsi – e così comprendersi – attraverso la creazione: questa forma primordiale di autobiografia non gli è più sufficiente, a un determinato momento della storia, per comunicare con la più complessa e somigliante delle sue creazioni, l'umanità.

Le pagine che Ferrucci dedica alla creazione del mondo e soprattutto alla comparsa dell'essere umano sono un tentativo fantasioso di conciliare il racconto biblico con le ipotesi scientifiche¹³⁰. Nell'osservare il creato alla ricerca ansiosa di una sorta di collaboratore che possa rimediare ai difetti ormai evidenti nella sua opera, Dio viene colpito da alcune caratteristiche della scimmia (battezzata Zita da Ferrucci, con un effetto suo malgrado inevitabilmente comico) che gli sembrano renderla adatta allo scopo. Avendo compreso di essere impossibilitato a creare *ex novo*, Dio decide quindi di impegnarsi con Zita in un ruolo da pigmalione che trasformerà pian piano l'animale nel progenitore della razza umana: tra i due si instaura un rapporto reso possibile dalla coscienza che la scimmia dimostra non solo di sé ma anche, eccezione tra tutti gli esseri creati, del proprio creatore.

Si ricordava di me, unica fra tutte le mie creature. Questo mi convinse ad operare

¹²⁹*Il mondo creato*, p. 25.

¹³⁰L'immagine di Dio inizialmente "chiuso dentro qualcosa che non si poteva definire uno spazio" (*Il mondo creato*, p. 11) da cui lo spinge ad uscire il desiderio di movimento e di alterità ("Quella fu l'origine dell'universo e della vita: l'impulso di cercare compagnia", p. 12) non manca di ricordare alcune pagine delle *Cosmicomiche* di Italo Calvino, apparse per Einaudi nel 1965: in particolare quelle del racconto intitolato *Tutto in un punto*, dove la coincidenza puntiforme dell'esistente viene infranta e trasformata in energia creatrice dallo slancio generoso della signora Ph(i)Nk, quando esclama: "Ragazzi, avessi un po' di spazio, come mi piacerebbe farvi le tagliatelle!" (I. Calvino, *Cosmicomiche*, Milano, Mondadori Oscar, 1993, p. 49).

un nuovo tentativo. Il modo in cui Zita mi aveva guardato aveva fatto nascere il mio interesse per lei, un po' come quando una donna guarda un uomo e lui la segue e non si può dire chi è che sceglie veramente. Forse – ma qui si entra in un discorso filosofico – forse era Zita che aveva creato me, riconoscendo la mia presenza! E infatti dove sarei io senza quel suo sguardo? Svolazzerei per il cosmo come un'ombra senza nome, alla ricerca di chi possa vedermi, e certamente non starei scrivendo. Solo l'avvento dell'uomo poteva rendere possibile un libro. A quel tempo il mio libro era il cosmo: un libro tutto di figure in una alfabeto ancora ignoto.¹³¹

Il libro in cui Dio si racconta all'umanità, secondo Ferrucci e a differenza di Miles, non è affatto la Bibbia: anzi, Dio sembra essere spinto a scrivere proprio dall'esigenza di correggere le distorsioni di cui si sono resi responsabili gli autori biblici e nello specifico Mosè. Al personaggio di Mosè e al suo rapporto con Dio è in larga misura dedicata la Parte seconda, probabilmente la più significativa del romanzo di Ferrucci, che rilegge la vicenda dell'esodo del popolo ebraico e della formazione della Torah. Proprio a Mosè, durante il lungo soggiorno nel deserto del popolo fuggito dall'Egitto, Dio racconta la sua vicenda così come la ricorda fino a quel punto.

Dopo un'assenza prolungata dalla Terra, durante la quale ha visitato il cosmo finendo per perdervisi, Dio ritorna e riconosce con stupore nelle nuove creature che lo accolgono i tratti della scimmia Zita, ormai completamente trasformati. L'umanità ha progredito enormemente durante la sua lontananza ma un ricordo del Dio creatore è rimasto e viene tramandato attraverso leggende e riti di cui si incaricano maghi, sciamani e sacerdoti, intermediari tra gli esseri umani e il Dio assente. Molte delle scoperte e delle invenzioni fondamentali sono già state compiute, ma l'intervento di Dio è ancora utile per risolvere alcuni problemi non secondari, come l'incapacità degli esseri umani a formulare domande:

Stimolato dalla difficoltà avevo inventato sull'istante il gesto del punto interrogativo. Fermando il gomito per aria, come un perno snodabile, unendo le dita in un fascio e roteando la mano intorno al polso. Era un gesto destinato a non

¹³¹*Il mondo creato*, p. 68.

scompare e lo ritrovo spesso, accompagnato da esclamazioni e da smorfie del viso, e quando inventarono la scrittura ricordo ancora quel movimento trascritto sotto forma di punto e virgola – come fecero i greci – o di punto interrogativo.¹³²

Queste righe in cui si ritrova accostata l'immagine di un Dio alle prese con una mimica comunicativa degna dei personaggi di Totò accanto a delle nozioni (alquanto telegrafiche) di grafologia rendono bene il tono generale dell'opera di Ferrucci: l'assoluta antropomorfizzazione del suo protagonista Dio lo porta giocoforza a proporre una rilettura estremamente libera del testo biblico, di cui scarta gli aspetti più metafisici, integrati bensì con elementi storici e scientifici, anch'essi peraltro rielaborati in estrema libertà. L'intento fondamentale sembra essere quello di desacralizzare il racconto della Bibbia, in un certo senso di *épater le bourgeois* raccontando il "dietro le quinte", ciò che il potere religioso – incarnato qui da Mosè – avrebbe tenuto nascosto lungo i millenni.

Questo Dio distratto e confuso, che passa nella storia del creato incarnandosi via via in uomini, donne, animali e cose, amante dei piaceri fisici e soprattutto del sesso è certamente lontano dalle iconografie tradizionali. Lungo la lettura di *Il mondo creato*, però, la carica iconoclasta di Ferrucci suona talvolta un po' forzata e i toni risultano (del tutto involontariamente, si direbbe) quasi caricaturali; contribuisce inoltre a questo effetto il sovraffollamento di personaggi e di vicende che il piano dell'opera implica. Quando il protagonista si risveglia alla coscienza di sé e inizia la narrazione della propria storia si trova, come intuibile dall'incipit del romanzo, nel mondo contemporaneo: il suo racconto riparte dalla condizione "infantile" degli inizi, dei momenti precedenti la creazione, per arrivare all'oggi in cui Dio, ormai estraneo al mondo creato e impossibilitato a comunicare con l'umanità decide di partire, di andarsene per sempre. Ferrucci inserisce in questo percorso, talvolta per via di allusione e talvolta più dettagliatamente, le tappe dell'evoluzione biologica e quelle della storia dell'umanità: moltissime figure ed episodi storici vengono evocati e

¹³²*Il mondo creato*, p. 99.

correlati, con effetti suggestivi ma di quando in quando poco convincenti, per la necessaria schematicità o l'arbitrarietà delle ricostruzioni.

Il lettore del romanzo di Ferrucci è chiamato quindi a un gioco continuo di riconoscimento degli elementi biblici o culturali che l'autore nella sua opera di secolarizzazione del testo sacro inserisce e manipola senza soggezione, a volte però in modo talmente criptico da far sospettare il puro compiacimento intellettuale.

La scena aveva una sua grande bellezza nella commozione diversa di tutti gli astanti. Il momento più intenso fu raggiunto quando Cristo ebbe una delle sue trovate: spezzò il pane nel vino e fece un discorso speciale che creò un movimento lungo tutta la tavola. Egli aggiunse che qualcuno l'avrebbe tradito, e guardò dritto negli occhi di Giuda e di Pietro che non osarono negare. Di nuovo i convitati ondeggiarono insieme. Le torce ai muri gettavano una luce tempestosa nella stanza, e a me sembrò di vedere un quadro di stupenda invenzione.¹³³

Il brano si trova verso la conclusione della Parte seconda quando Dio sta assistendo agli ultimi atti della vicenda fallimentare del profeta Gesù, che segna anche l'ennesima sconfitta nei suoi tentativi di farsi comprendere dagli esseri umani. Il cortocircuito che Ferrucci crea tra i racconti evangelici del pasto di congedo di Gesù dai suoi discepoli e l'immaginario iconografico dell'*Ultima cena* fa appello alle competenze culturali del lettore, senza però suscitare quel senso di complicità che richiede un equilibrio tra esplicito e implicito e che costituisce ad esempio il punto di forza del registro comico (in particolare della parodia¹³⁴). L'intento parodico non appartiene al progetto narrativo di Ferrucci, ma lo sforzo di mantenere elevato il tono del romanzo soprattutto nei passaggi di maggiore solennità, spogliando al tempo stesso il sostrato biblico di ogni enfasi sacrale, produce in più di un caso – come già notato – effetti di comicità. Il più delle volte responsabili di tali effetti sono interventi dell'autore mirati ad armonizzare le tradizioni scritturistiche che utilizza con le proprie soluzioni

¹³³*Il mondo creato*, p. 183.

¹³⁴Un approfondimento bibliografico illuminante è costituito dallo studio di Bernard Sarrazin, *La Bible parodiée. Paraphrases et parodies*, Paris, Cerf, 1993.

narrative: ciò avviene ad esempio proprio nel caso dell'ultima cena di Gesù e i discepoli.

Dio, che ha compreso come quel profeta ebreo naïf e alcolizzato sia il figlio di un suo fugace accoppiamento con una giovane prostituta alle porte della città di Gerusalemme, dopo un lungo e drammatico colloquio rivelatore si accinge – rassegnato – a lasciare Gesù al suo destino.

Volevo andarmene subito – tra l'altro avevo altre cose da fare. Stavo pensando di perlustrare regioni che mi ero completamente scordato d'aver creato: l'Antartide e le zone polari, abitate da animali di cui avevo perso nozione. Mi raggiunse uno degli Apostoli, Tommaso, che mi scongiurò di rimanere, altrimenti la cena non si sarebbe fatta: si erano accorti di essere in tredici.¹³⁵

Questo Dio che in una bettola di Gerusalemme cerca di convincere Gesù a non affidarsi a Pietro per la trasmissione del suo messaggio nei secoli, poi improvvisamente si ricorda di avere trascurato da molto tempo gli animali di paesi lontani e decide di partire per un viaggio intercontinentale, salvo cambiare idea per accondiscendere a ragioni di umana superstizione, suscita un sorriso. Soprattutto, però, suscita un interrogativo rispetto alla delicata complessità dei tentativi di colmare i vuoti e sanare le contraddizioni del racconto biblico ricorrendo a soluzioni completamente extratestuali. Rispetto al lavoro di Miles, di stampo più midrashico o intertestuale, *Il mondo creato* risulta essere un approccio di tipo apocrifale, nella dimensione cioè dell'invenzione romanzesca. In *Dio. Una biografia* l'autore dichiara la sua tesi e poi lascia la parola ai testi stessi, il suo intervento consiste nel rileggerli e nel correlarli secondo la sua ipotesi interpretativa; il Dio cui Ferrucci dona personalità e voce in *Il mondo creato* sembra piuttosto voler raccontare quello che la Bibbia intenzionalmente non dice, usando i testi trasmessi dalla tradizione quali indizi o, più volentieri, quali pretesti.

Di una certa produzione apocrifale il romanzo di Ferrucci pare ereditare anche la consapevole e voluta eterodossia: le parole e le gesta del suo

¹³⁵*Il mondo creato*, p. 182.

protagonista sono in gran parte, come si diceva, estranee ai canoni biblici ma anche apertamente polemiche nei confronti delle teologie e delle ecclesiologie ufficiali. Resta da chiedersi se l'intento dissacratorio, sicuramente mirato a segnare la distanza rispetto a queste interpretazioni, non porti in definitiva l'autore a eccedere anche rispetto al testo biblico stesso, sfiorando talvolta la caricatura. Senza dubbio comunque Ferrucci affida alla sua rilettura del rapporto tra Dio e Mosè – ripreso più allusivamente nel già citato dialogo con Gesù – la chiave interpretativa della sua “autobiografia di Dio”. Mosè è in *Il mondo creato* il prototipo del potere religioso che vede nell'istituzionalizzazione dei rapporti tra la divinità e l'essere umano il più efficace strumento di controllo e di coesione sociale intorno a un progetto politico.

Nella ricostruzione di Ferrucci, Dio si affida al condottiero del popolo di Israele per tentare una volta per tutte di far giungere all'umanità il suo messaggio, la sua richiesta di aiuto. A tale scopo affida a Mosè il racconto della propria vicenda, così come i ricordi gli permettono di ricostruirla; ma Mosè persegue il proprio progetto e stravolgerà completamente quel messaggio, facendo della Torah essenzialmente un codice di regolamentazione della vita personale e sociale del popolo e giocando sul prestigio datogli dal rapporto privilegiato con Dio per affermare la propria autorità.

L'esito sarà catastrofico: Dio verrà letteralmente messo a morte dal popolo proprio in forza delle leggi stabilite da Mosè. In realtà per il Dio di Ferrucci, che conserva il carattere dell'immortalità a differenza di altri tratti tradizionali quali l'onniscienza o l'onnipotenza, l'apparente morte non è che un passaggio, una trasmigrazione a un altro tempo e a un'altra condizione esistenziale. Deluso dalla religione, Dio cerca comprensione e risposte inventando i filosofi; lungo l'andare dei secoli dialoga con Senofane, Eraclito, Socrate, per poi però incontrare anche Buddha e – come si è visto – Gesù, la cui morte segna una cesura forte che conclude la Parte seconda. Nel prosieguo del romanzo i personaggi e le situazioni si moltiplicano: vengono tra gli altri evocati

Seneca, Agostino, il monaco Isidoro, Tommaso d'Aquino, Dante, Cristoforo Colombo, Shakespeare, Teresa d'Avila, numerosissimi protagonisti della cultura europea dal medioevo al Novecento nonché diversi uomini e donne anonimi; non manca lo scontro con l'antagonista per eccellenza, il diavolo. Nella Parte quarta, sullo sfondo delle guerre mondiali, spiccano Einstein e Freud. Verso quest'ultimo il Dio di Ferrucci sembra prendersi una sorta di rivincita romanzesca, nella scena in cui lo scienziato addormentatosi in seguito a un malore è letteralmente nelle mani di Dio, che lo sta spogliando per metterlo a letto:

La sua testa penzolava sulla spalla; mentre mi davo da fare, la sua veste da camera si aprì, e con grave imbarazzo mi accorsi che il grand'uomo aveva bagnato i propri indumenti con un fiotto d'urina. A questo non ero preparato. Che cosa faccio?, mi chiesi; forse è meglio che me ne vada. Mi dissi però che al suo risveglio Freud si sarebbe certo vergognato all'idea di essersi fatto pipì addosso davanti a Dio; dovevo risparmiargli quella prova penosa. Mi accinsi, per la prima ed ultima volta, a cambiare le mutande di un adulto addormentato.¹³⁶

Einstein sarà invece il complice che con le sue intuizioni scientifiche aiuterà Dio a organizzare il viaggio di partenza dal mondo creato, viaggio che però potrà aver luogo soltanto a condizione di trovare qualcuno che completi il libro delle memorie.

Gli esploratori avevano fatto il giro della terra, gli astronomi quello degli astri. Gli storici mi avevano provveduto di ricordi essenziali, i geologi avevano frugato ovunque per aiutarmi a mettere l'indispensabile dentro la borsa. Nei risvegli dorati, nelle albe grigie e nei pomeriggi di lento sole sentivo tutta la felicità di partire. Era come nascere una millesima volta.

Avevo dato ricerche da compiere ai chimici e ai biologi sparsi per il mondo; ingannavo l'attesa dei loro risultati vagabondando attraverso il teatro delle mie gesta. Intanto mi ero rivolto ai filosofi e agli scrittori perché scrivessero le mie memorie: invano! Tenevano troppo alle loro idee e volevano che i posteri le ricordassero. Provai a obiettare che forse non ci sarebbero più stati posteri a leggere ciò che scrivevano, ma non servì a nulla. Sarebbe stato più facile convincere una madre ad abbandonare il proprio figlio. Dovetti cercare altrove.¹³⁷

¹³⁶*Il mondo creato*, p. 352. L'incontro tra Dio e Freud è anche alla base dell'opera teatrale di Eric-Emmanuel Schmitt *Il visitatore* (traduzione italiana di Alberto Bracci Testasecca), Roma, edizioni e/o, 2008.

¹³⁷*Il mondo creato*, p. 373.

Per due volte sembra che l'incarnazione giusta sia stata trovata, ma in entrambi i casi l'opera di scrittura non viene portata a compimento. Trovandosi infine a Milano durante le vicissitudini conclusive della seconda guerra mondiale, Dio confessa: "Mi era presa voglia di andare a guardare in faccia i responsabili della carneficina a cui avevo assistito per anni, e almeno uno di loro non poteva essere lontano"¹³⁸. Ferrucci fa così entrare in scena quale ultimo personaggio storico ad affrontare un dialogo con Dio il prigioniero Mussolini, che Dio mette a tacere con un'apostrofe dai toni shakespeariani¹³⁹.

Nelle ultime pagine il protagonista del romanzo sperimenta personalmente la violenza: quella che subisce nell'essersi incarnato in una lucertola, quella che esplose da se stesso nell'assumere la forma della bomba atomica. Ormai consapevole di essere consegnato a "un percorso di cui ho perso le tracce e che ritroverò quando sarà scritta la mia intera storia a cento mani", Dio fissa la data della partenza.

Nel frattempo mi do un gran da fare e vado in giro a chiudere porte e a smorzare luci. Metto via i libri, spengo la musica, rivolto i quadri verso il muro. Obbediente al segnale, l'umanità ha smesso di creare e si nutre del passato. Con gli avanzi della musica e con il resto dei quadri viene decorata la stazione di partenza in cui si è trasformata la terra.¹⁴⁰

Si comprende allora perché "solo l'avvento dell'uomo poteva rendere possibile un libro"¹⁴¹: non era di uno scrittore che questo libro aveva bisogno bensì di un lettore, quel lettore stesso che tiene in mano il volume e che proprio la lettura del romanzo ha reso tale; senza costui il mondo creato resta indecifrabile anche per il suo stesso creatore.

La rilettura in un certo senso enciclopedica di Ferrucci ha un parallelo

138 *Il mondo creato*, p. 391.

139 Si veda *Il mondo creato*, pp. 395-396.

140 *Il mondo creato*, p. 405.

141 *Il mondo creato*, p. 68

nella letteratura francese contemporanea. Jean d'Ormesson, membro dell'Académie française e personaggio di spicco del panorama culturale d'oltralpe, ha pubblicato nel 1980 un libro complesso e di difficile definizione intitolato *Dieu, sa vie, son œuvre*. Due principali piani narrativi si intrecciano in quest'opera: una rivisitazione poetica della sfida di Lucifero, l'angelo ribelle, a Dio – sfida da cui nasce il mondo – e una ricostruzione della vita di René de Chateaubriand e del panorama storico in cui essa si iscrive. A questi due piani fa da continuo contrappunto la voce dell'autore che porta avanti una riflessione sul senso e sullo scopo del suo progetto.

L'ambizione confessata da d'Ormesson è quella di farsi (come Miles) biografo di Dio, ritenendo che questi abbia offerto quale auto-biografia proprio – per riprendere il titolo di Ferrucci – il mondo creato; scrive infatti d'Ormesson: “Voilà pourquoi cette biographie de Dieu ne peut pas être excellente: Dieu aurait dû l'écrire lui-même – et c'est moi qui la rédige. Dieu, lui, a déjà fait le monde”¹⁴². Il materiale su cui il biografo d'Ormesson lavora non è però la Bibbia; sceglie invece di tratteggiare la vita e l'opera di Dio narrando l'intrecciarsi dei destini di alcune vicende umane, quelle appunto che ruotano in modi diversi intorno alla figura di Chateaubriand. L'ipotesi che sostiene questo impianto narrativo è presentata nei capitoli d'apertura: Dio, anche qui spinto da un impulso a superare la propria condizione di absolutezza e quindi di solitudine, dà avvio alla creazione e la sua prima creatura è un essere di luce e di fuoco che chiama Lucifero. Diversamente da quanto avviene nel romanzo di Ferrucci, però, il creatore non si lancia entusiasta nell'opera ma si sofferma a considerare le conseguenze future del suo possibile gesto: “Il vit ce que seraient le monde et l'histoire s'il leur donnait libre cours”, scrive d'Ormesson; “Alors, devant ce rêve de misère et de gloire qu'étaient le monde et l'histoire, Dieu hésita”¹⁴³.

L'esitazione di Dio diviene poco a poco una sorta di braccio di ferro con Lucifero, l'angelo ribelle che tenta di forzare il creatore a dare vita al mondo

142Jean d'Ormesson, *Dieu, sa vie, son œuvre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 413.

143*Dieu, sa vie, son œuvre*, pp. 36, 39.

di cui ha bisogno per i propri scopi ambigui. Al termine del lungo combattimento – e del libro – Dio finirà per consentire alla creazione, di cui nel frattempo le vicende umane e artistiche di Chateaubriand sono state narrate come un significativo *aperçu*¹⁴⁴. L'ultimo capitolo si chiude di fatto con una parafrasi delle parole di *Genesi*: «Alors, la voix de Dieu retentit dans son rêve. Il dit: “Que la lumière soit!” Et la lumière fut. Et il y eut quelque chose au lieu de rien. DÉBUT»¹⁴⁵. Rispetto al testo biblico *Dieu, sa vie, son œuvre* sembra porsi quindi come una singolare forma di *prequel* o, per usare le più tradizionali categorie genettiane, di continuazione analettica.

Il piano propriamente narrativo dell'opera è giocato tra continui scarti temporali e geografici, tra ricostruzioni di eventi storici e ipotesi romanzesche; la voce del narratore interviene con lunghe digressioni speculative di stampo filosofico e teologico, dialoga costantemente con Dio e con il lettore stesso, commentando metanarrativamente la propria impresa.

Voilà Dieu qui me regarde. Je me suis tant occupé de lui: à son tour, un peu, de s'occuper de moi. Il se penche pardessus mon épaule et il observe ce que j'écris. Je parle de lui: ça l'amuse. Je parle de lui: ça l'intéresse. Je me demande s'il sourit. Un livre – on se demande pourquoi, mais on le devine vaguement – ne peut pas être un monde. Il est toujours trop court, et pourtant déjà trop long. Il se passe en une seconde, en un seul point de la petite boule, plus de choses et d'événements que n'en pourraient contenir une bonne centaine de volumes. C'est un peu de ce monde que j'ai voulu vous donner – ou peut-être vous rendre. Un peu de l'œuvre de Dieu. Un peu de Dieu lui-même. Les autres livres s'achèvent. Celui-ci continue. Un passage insensible vous mène de ces pages au monde qui vous entoure et de la vie de Chateaubriand à votre vie à vous.¹⁴⁶

Queste ultime frasi permettono di affermare che d'Ormesson, pur non praticando una rilettura puntuale del testo biblico, recupera uno dei caratteri più fondamentali delle letture contemporanee della Bibbia, vale a dire la valorizzazione del suo statuto di “opera aperta”: in tal senso sia *Dieu, sa vie, son*

144In un passaggio della sua narrazione d'Ormesson riprende il titolo stesso del libro con una eloquente variazione: “Chateaubriand, de sa vie, de son œuvre [...]” (*Dieu, sa vie, son œuvre*, p. 441).

145*Dieu, sa vie, son œuvre*, p. 519.

146*Dieu, sa vie, son œuvre*, p. 469.

œuvre che la Bibbia sono biografie che sollecitano il lettore a riconoscersi a sua volta come personaggio, previsto già nel piano dell'opera come potenziale riscrittore di quella che in fin dei conti si rivela essere la sua stessa autobiografia.

Un riscrittore esplicito della Bibbia è invece il tedesco Stefan Andres, nel 1937 trasferitosi in Italia e morto nel 1970: dopo avere pubblicato un romanzo incentrato sulla figura del profeta Giona (*Der Mann im Fish*, edito a Monaco nel 1963) scrive nel 1965 a Roma un'opera che intitola *Die Biblische Geschichte*, la quale verrà poi tradotta e pubblicata in Italia nel 1992. Il titolo adottato dall'editore italiano è *Il Romanzo della Bibbia*¹⁴⁷ e il volume apre una collana intitolata "Epos" dedicata (come si legge nella presentazione all'interno del libro) a "grandi poemi sacri e mitologici dell'umanità presentati in riscrittura moderna". La scelta del titolo è motivata dalle parole conclusive dello stesso autore, riportate in una postfazione presentata come *Epilogo* e riprese anche in quarta di copertina: "Sarei felice se i lettori di questo libro leggessero la Sacra Scrittura in esso contenuta come un romanzo mozzafiato – e forse lo è: un *roman fleuve* con molti autori"¹⁴⁸.

Per legittimare la sua operazione letteraria Andres si richiama, nello stesso *Epilogo*, all'esercizio rabbinico del *targum*, la prassi di tradurre parafrasando il testo biblico che si rese necessaria nelle sinagoghe allorché al popolo d'Israele di ritorno dopo l'esilio babilonese risultò poco familiare la lingua ebraica, avendo ormai l'aramaico come lingua dominante. Il richiamo a tale tradizione sembra autorizzare l'autore a interventi piuttosto pesanti sul testo, che egli giustifica con la necessità di agevolare i suoi lettori e soprattutto di non urtare la sensibilità cristiana moderna: "Per non confondere la concezione divina del lettore dei giorni nostri, dal mio libro ho tolto tutte le bugie e gli inganni che

147Stefan Andres, *Il Romanzo della Bibbia* (traduzione italiana di Silvia Brunelli, a partire dall'edizione tedesca del 1990), Firenze, Marco Nardi Editore, 1992. Le maiuscole nel titolo sono dell'editore.

148*Il Romanzo della Bibbia*, p. 404.

Dio dice e compie personalmente per sedurre l'uomo, e anzi per farlo cadere nel peccato. E ciò, perché si tratta di una lingua figurata teologica che a noi, che abbiamo incontrato il padre di Gesù Cristo, risulta ormai di difficile comprensione¹⁴⁹.

La riscrittura di Andres è quindi un'operazione non puramente letteraria ma in gran parte ideologica, corrispondente a una precisa posizione confessionale: Andres scrive da credente cristiano preoccupato di offrire al pubblico contemporaneo “uno strumento di divulgazione e di diffusione delle Sacre Scritture” – come recita la quarta di copertina – che sia una lettura godibile, non troppo impegnativa e soprattutto efficace rispetto alla trasmissione del contenuto teologico che intende veicolare. Di fatto Andres non propone un testo introduttivo alla lettura della Bibbia, nella scia di quegli *appetizers* caratteristici del mondo anglosassone o delle riduzioni catechistiche dedicate ai bambini o ai neoconvertiti: *Il Romanzo della Bibbia* si offre *tout-court* come sostituto di un testo originale considerato obsoleto, ostico e a tratti fuorviante.

La caratteristica principale del romanzo di Andres è perciò la semplificazione: il racconto biblico viene riespresso sotto forma di narrazione continua secondo il canone cristiano, da *Genesi* agli *Atti degli apostoli*, escludendo testi non narrativi o di difficile inserzione nella trama generale (ad esempio i libri cosiddetti “sapienziali”, di taglio filosofico, o l'affresco conclusivo di *Apocalisse*); alcuni brani poetici, soprattutto salmi, vengono invece introdotti nel racconto sotto forma di preghiere o canti attribuiti a personaggi quali Mosè o David; una marcata ellissi cronologica del testo biblico che corrisponde al passaggio tra la Bibbia ebraica e il Nuovo testamento viene colmata mediante il ricorso a elementi tratti dalle cronache storiche di Flavio Giuseppe. Le asperità del testo originale vengono sciolte in un linguaggio piano in cui abbondano i dialoghi, il più delle volte rielaborati rispetto a quelli biblici e molto spesso di invenzione dell'autore. Non pare invece essere stato fatto

¹⁴⁹*Il Romanzo della Bibbia*, p. 399.

ricorso a tradizioni apocrife, neppure nel caso del Nuovo testamento.

L'impressione di un grado elevato di fedeltà all'originale è quindi solo apparente: si tratta in realtà di una riscrittura estremamente manipolata benché – a differenza di quanto avviene nel romanzo di Ferrucci – la struttura generale dell'ipotesto sia seguita da vicino. In particolare Andres smorza sistematicamente ogni accento che potrebbe risultare scabroso del testo biblico, soprattutto nel campo corporale e sessuale: un episodio tratto dal *Libro della genesi* ne è un esempio significativo.

Il patriarca Giacobbe, preoccupato dall'ostilità del suocero Labano, decide di fuggire dalla casa di costui insieme alle due figlie che ne ha sposato, Lia e Rachele¹⁵⁰. Quest'ultima, che era stata suo malgrado strumento di un inganno del padre ai danni dell'amato sposo Giacobbe, nel lasciare la casa paterna sottrae di nascosto gli idoli che appartenevano a Labano. Giacobbe, il quale non è al corrente del gesto della moglie, quando viene raggiunto nella fuga da Labano e accusato di furto invita il suocero a perquisire le tende dell'accampamento perché possa verificare l'infondatezza dei suoi sospetti. Questo è il testo biblico:

Allora Labano entrò nella tenda di Giacobbe e poi nella tenda di Lia e nella tenda delle due schiave, ma non trovò nulla. Poi uscì dalla tenda di Lia ed entrò nella tenda di Rachele. Rachele aveva preso gli idoli e li aveva messi nella sella del cammello, poi vi si era seduta sopra, così Labano frugò in tutta la tenda, ma non li trovò. Essa parlò al padre: “Non si offenda il mio signore se io non posso alzarmi davanti a te, perché ho quello che avviene di regola alle donne”. Labano cercò dunque in tutta la tenda e non trovò gli idoli (Gen 31, 33-35).

Andres riscrive il brano come segue:

Allora Rachele impallidì e andò nella sua tenda. Prese gli idoli d'oro e li mise sotto una sella del cammello e vi sedette sopra. Ispezionando le tende Labano guardò anche in quella di Rachele, allora ella disse a suo padre: “Non essere in collera, mio signore, non posso alzarmi. Il litigio tra te e Giacobbe mi ha molto abbattuta”. Labano si guardò attorno cercando nella tenda, poi esortò sua figlia a

¹⁵⁰Si veda il *Libro della genesi* al capitolo 31.

essere di buon umore e usci¹⁵¹.

L'astuzia di Rachele che utilizza a suo favore le leggi sull'impurità mestruale viene così a mancare nella riscrittura, la quale attenua il realismo umano del racconto biblico in favore di un registro più edulcorato e disincarnato. L'approccio scelto da Andres è quindi opposto rispetto a quello di Ferrucci, dove invece gli elementi umani vengono enfatizzati: ma in definitiva – e forse paradossalmente – *Il mondo creato* sembra proprio per questo offrire una resa più fedele del testo cui si ispira, cogliendone e valorizzandone gli aspetti disturbanti e provocatori. La riscrittura divulgativa di *Il Romanzo della Bibbia* ricorda i toni un po' ingenui e melodrammatici di certe produzioni cinematografiche di ispirazione biblica, come *I dieci comandamenti* di Cecil B. De Mille (1923, 1956), effetto accentuato da uno stile di narrazione molto pittorico: la quarta di copertina si spinge a parlare addirittura di “un unico grande affresco, una sorta di moderna Cappella Sistina in parole”, con un'enfasi presumibilmente attribuibile all'intento promozionale.

Racconti dalla Bibbia

Accanto a queste riscritture romanzesche della Bibbia, attestazioni del fascino ma anche dei limiti di una sua lettura “panoramica”, vi sono percorsi che rispondono narrativamente a sollecitazioni puntuali del racconto biblico e particolarmente a ciò che esso tace: è soprattutto a loro riguardo che la tradizione parla di *narrazioni esegetiche*, volte cioè a restituire in chiave di racconto una specifica comprensione del testo ricevuto. Anche qui il modo in cui il riscrittore si pone rispetto alla Bibbia e alle sue tradizioni di lettura è l'elemento che può permettere una distinzione tra riletture di tipo apocrifale e riletture di tipo midrashico.

Il raccontare che prende le mosse da un interrogativo suscitato dalla

¹⁵¹*Il Romanzo della Bibbia*, p. 57.

lettura di un determinato passo biblico è costitutivo della tradizione letteraria ebraica: le testimonianze narrative più celebri sono i racconti dei *chassidim*, letteralmente “i pii”, membri di una corrente mistico-popolare nota appunto come chassidismo (o hassidismo) sorta e diffusasi nell’Europa orientale del diciottesimo secolo¹⁵². Lo schema tipico è ben conosciuto in diverse scuole filosofiche e correnti religiose: a un rinomato maestro viene posta una domanda da un discepolo, un visitatore o un collega; la risposta del saggio consiste normalmente nel proporre un’esegesi sottile ed erudita di un passaggio del testo di riferimento. Il prestigio del maestro e del rabbi in particolare si rafforza dunque a misura della capacità che egli dimostra di interpretare l’insegnamento del testo, ovvero a misura del rapporto che intrattiene con la lettura della Torah¹⁵³.

152In italiano si può leggere l’antologia curata da Elie Wiesel, *Le storie dei saggi. I maestri della Bibbia, del Talmud e del chassidismo*, Milano, Garzanti (Elefanti Saggi), 2008, oppure le fondamentali ed esaustive raccolte di Martin Buber, recentemente edite in un unico volume nei Meridiani Mondadori con il titolo *Storie e leggende chassidiche* (Milano, Mondadori, 2008).

153In un contesto socio-politico come quello statunitense la questione del rapporto tra leadership autorevole e fedeltà ai testi fondatori – la Bibbia e la Costituzione – è ancora di grande attualità, come si evince da questo articolo a firma del corrispondente da New York Maurizio Molinari, pubblicato sul quotidiano torinese *La Stampa* del 25/6/2008 (“La Bibbia entra nelle urne: Attacco a Obama del leader evangelico Dobson: «Stravolge i testi sacri a suo uso»”): “Il leader evangelico James Dobson si lancia all’attacco di Barack Obama e nella campagna presidenziale americana scocca l’ora della «Bible War», la guerra della Bibbia, su chi interpreta più fedelmente il contenuto dei sacri testi.[...] James Dobson è considerato l’erede di leader evangelici come Billy Graham e Pat Robertson, anche perché guida un impero mediatico che ruota attorno al programma radiofonico «Focus on the Family» con 220 milioni di ascoltatori in 164 Paesi del mondo. Proprio attraverso questa trasmissione Dobson ha ieri, per la prima volta, attaccato frontalmente Barack Obama, imputandogli di «stravolgere la Bibbia e la Costituzione» per quanto detto in un sermone pronunciato nel giugno del 2006.[...] Si tratta di un intervento che Obama fece nel momento in cui stava girando l’America puntando a diventare un politico di spessore nazionale. Accettò l’invito a parlare che gli era venuto da «Call to Renewal», il gruppo di credenti liberal che segue il teologo Jim Wallis, e in quell’occasione lanciò un duro attacco proprio contro i fondamentalisti evangelici. «Anche se fra noi non vi fossero altro che cristiani, anche se avessimo espulso tutti i non cristiani dall’America, quale cristianesimo insegneremmo nelle scuole, quello di James Dobson o di Al Sharpton?» si chiese Obama, indicando nel leader liberal afroamericano di Harlem l’esatto opposto del predicatore evangelico bianco. Obama andò oltre, e per dimostrare l’infondatezza dell’interpretazione letterale della Bibbia che distingue proprio i fondamentalisti cristiani, aggiunse: «In Libri come il Levitico si afferma che la schiavitù va bene mentre si ritiene sbagliato mangiare frutti di mare». E ancora: «Il Sermone di Gesù sulla Montagna è un testo talmente estremo da dubitare che anche il nostro Dipartimento della Difesa possa sopravvivere alla sua applicazione». La tesi di Obama fu che «la gente non legge la Bibbia» e dunque finisce per credere ciecamente in un testo non più applicabile testualmente. Dobson ha picchiato duro dall’etere. «Con quelle parole Obama ha deliberatamente distorto il messaggio tradizionale della Bibbia per piegarlo alle sue idee e alla sua confusa teologia», anche perché «le diete alimentari del Vecchio Testamento non possono essere equiparate agli insegnamenti di Gesù nel Nuovo Testamento». La parte più dura dell’intervento di Dobson investe l’impostazione stessa del pensiero religioso di Obama, secondo il quale «anche in dibattiti su questioni come l’aborto i credenti devono esprimersi in cornici accessibili a tutti i cittadini». «Questo significa stravolgere la Costituzione americana» obietta Dobson, [...] «quello che Obama tenta di affermare è il principio in base al quale se tutti sono d’accordo io non ho più alcun diritto a dissentire». In Italia il riferimento alla Bibbia nei

Di questa formula narrativa si prende gioco con la consueta ironia l'americano Woody Allen, in una serie di brevissime parodie intitolate *Racconti hassidici, con guida alla loro interpretazione scritta dal noto studioso*¹⁵⁴. Uno degli aneddoti vede quale protagonista uno *zaddik*, letteralmente un "giusto", la guida spirituale di ogni comunità locale di chassidim.

Il Rabbino Raditz di Polonia era un uomo molto piccolo con una lunga barba che si diceva avesse ispirato col suo umorismo parecchie persecuzioni contro gli Ebrei. Uno dei suoi discepoli gli chiese: "Chi preferiva Iddio, Mosè o Abramo?"

"Abramo," disse lo Zaddik.

"Ma Mosè guidò gli Ebrei alla Terra Promessa," disse il discepolo.

"Va bene, allora era Mosè," rispose lo Zaddik.

"Ho capito, Rabbino, era una domanda stupida."

"Non solo la domanda, ma *tu* sei stupido, tua moglie è una *meeskeit* e se non togli il tuo piede dal mio ti scomunico."

Qui al Rabbino viene chiesto di dare un giudizio preferenziale tra Mosè e Abramo. Non si tratta di un problema facile, specialmente per uno che non ha mai letto la Bibbia e ha sempre finto di conoscerla. [...]¹⁵⁵

Fingere di conoscere la Bibbia sarebbe in effetti potuto bastare se l'interlocutore fosse stato altrettanto o più ancora all'oscuro del testo: ma il rabbi pare essere incappato in un discepolo che dimostra quantomeno di essere al corrente dei personaggi principali e dei fatti salienti narrati nella Torah. Naturalmente ciò non significa di per sé che l'abbia letta; però la sua domanda al maestro sembra svelare la curiosità tipica che nasce in chi si sia confrontato di persona con quel racconto così reticente e spesso illogico.

In *Palimpsestes* Gérard Genette, analizzando la prassi della riscrittura come trasformazione semantica, affronta il procedimento che denomina *transmotivation* e al riguardo scrive:

Elle peut prendre trois aspect dont le troisième n'est que l'addition de deux autres. Le premier est positif, il consiste à introduire un motif là où l'hypotexte n'en comportait, ou du moins n'en indiquait aucun: c'est la *motivation* simple, telle que

dibattiti etici e politici è di norma sostituito dal magistero della chiesa cattolica.

154 Tradotti in italiano da Alberto Episcopi e Cathy Berberian nella raccolta di racconti di Woody Allen, *Saperla lunga*, Milano, Bompiani, 1998, pp. 81-86.

155 W. Allen, *Saperla lunga*, p. 82.

nous l'avons déjà vue à l'œuvre dans l'amplification, et par exemple dans *Joseph en Egypte*: réponse, disait Thomas Mann, à la question *pourquoi?* – pourquoi Mme Putiphar provoque-t-elle Joseph, pourquoi Joseph la repousse-t-il?"¹⁵⁶

Genette fa riferimento alla trattazione svolta in precedenza della categoria di amplificazione narrativa, in cui aveva incluso il celebre ciclo di romanzi di Thomas Mann dedicato alle vicende del patriarca Giuseppe¹⁵⁷. L'episodio del tentativo di seduzione che Giuseppe subisce da parte della sposa di Putifarre, ricco egiziano nella cui casa si trova in condizione di servitù, è tra quelli cui Mann dedica maggior spazio nella sua lettura del racconto biblico: André Wénin ha analizzato nel dettaglio il rapporto tra il testo di *Genesi* e la riscrittura di Mann¹⁵⁸. Ciò che ha mosso lo scrittore tedesco è stato in definitiva una domanda, un "perché?" posto stavolta non a un rabbi ma al testo stesso. La risposta di Mann costituisce un capolavoro letterario monumentale e affascinante, rispetto al quale è lecito purtuttavia esprimere una riserva: lo fa ad esempio un lettore attento della Bibbia come Erri De Luca.

In questo secolo uno scrittore si è accinto all'impresa di ricondurre a letteratura alcuni brani del primo libro, la Genesi. Per dieci anni cruciali della sua vita Thomas Mann, attraverso i quattro volumi dedicati al ciclo di Giuseppe, ha compiuto con scrupolo di filologo, geografo ed archeologo la riduzione letteraria di quei passi.

Non sembri inadatto il termine "riduzione" ad un lavoro che trasforma un testo di poche pagine in un altro di circa mille: per far posto al narratore, Mann restringe il campo di Dio. Perché quel Dio soppianta ogni scrittore, è egli stesso artefice totale, anche del testo.

Dio è autore della Bibbia e suo protagonista. In letteratura questa coincidenza si chiama autobiografia. Quel testo ne è la forma insuperata.

Mann spazia nella vicenda umana di Giuseppe e lascia a Dio un posto da Zeus di una gente senza parte in terra, non più tribù e non ancora popolo. Adatta a propria immagine l'artefice, sperimenta la vertigine subalterna di chi imita il Creatore. Il risultato letterario è eccellente, ma il sacro, che salda quel testo e lo giustifica, è perduto.¹⁵⁹

156Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 457.

157Si veda G. Genette, *Palimpsestes*, pp. 378-384.

158André Wénin, "Joseph et la femme de Putiphar. De la Genèse à la réécriture de Thomas Mann", in Françoise Mies (ed), *Bible et littérature. L'homme et Dieu mis en intrigue*, Bruxelles, Lessius, 1999, pp. 123-167.

159Erri De Luca, *Una nuvola come tappeto*, Milano, Feltrinelli, 1991, 2004¹¹, p. 10.

L'impressione di un autore preso dalla "vertigine subalterna di chi imita il Creatore" viene indirettamente confortata da un aneddoto che riportava Giuseppe Antonio Borgese in un suo saggio intitolato *L'ultimo Mann*:

Queste, e innumerevoli altre, sono trovate di Mann. Egli sa tutto. A volte in conversazione, fuor dai libri stampati, ricorda con giusto compiacimento la donnetta che, essendosi goduta quei suoi sviluppi di enorme respiro dai magri capitoli biblici su Giacobbe e Giuseppe, gli disse: "Ora sappiamo finalmente come andarono le cose".¹⁶⁰

Che cosa intende però Erri De Luca quando parla di "sacro" e di un Dio "artefice totale, anche del testo"? Lo scrittore napoletano ribadisce spesso che la sua non è una posizione confessionale, il suo rapporto con la Bibbia non è quello di un credente. Si potrebbe accostare al termine "sacro" la parola "alterità": sacro è ciò che resta irriducibilmente altro, che esprime una resistenza radicale alla identificazione – nel duplice senso di essere individuato nella propria identità e di venire ridotto all'identico, all'uguale a sé. Lo sforzo di riscrivere il racconto biblico dal punto di vista di quell'autore implicito che la tradizione chiama Dio avrebbe proprio come effetto di annullare la distanza dell'alterità, in questo senso "riducendo" il testo di partenza. Per rispettare la differenza tra la propria riscrittura e il racconto biblico è necessario perciò restarne al di qua, rimanere fedeli al proprio ruolo di lettore.

Parlando delle sue traduzioni/riscritture di testi biblici De Luca usa volentieri il termine "letture". Scrive, per esempio: "Lo scarto dalle altre letture non è per forza innovativo né tanto meno migliore, è solo frutto di mia ostinazione sempre imperfetta di lettore molto letterale"¹⁶¹. I suoi lavori si collocano nel solco della tradizione ebraica del targum e del midrash, si configurano cioè come trasposizioni allo stesso tempo linguistiche ed

¹⁶⁰Si trova in Giuseppe Antonio Borgese, *Da Dante a Thomas Mann*, a cura di Giulio Vallese, Milano, Mondadori, 1958, p. 301.

¹⁶¹Erri De Luca, *Alzaia*, Milano, Feltrinelli, 2004 (nuova ed.), p. 81. In una conversazione con De Luca a proposito del rischio di una "arroganza" del riscrittore, l'autore napoletano sosteneva che è il testo stesso a svincolarsi dal diritto d'autore e consentire a chiunque di scrivervi.

esegetiche. De Luca accosta la Bibbia nella sua lingua originale e la resa in italiano è profondamente marcata dalla “personalità” fonetica e semantica dell’ebraico di partenza¹⁶²: i suoi testi nascono di solito da un’osservazione lessicale, da una proposta di nuova traduzione e si risolvono in narrazioni per lo più molto brevi che la densità del linguaggio apparenta strettamente alla poesia¹⁶³. Così il lettore De Luca diviene, per usare le sue stesse parole, “redattore di varianti”; senza sostituirsi quindi all’autore del racconto ne offre una possibile, diversa interpretazione non però estrinseca ma giustificata e addirittura sollecitata dal testo stesso, come confessa: “Non ho adattato il testo ad una interpretazione, ne sono stato invece piegato”¹⁶⁴.

La narrazione esegetica è quindi una rilettura in cui il redattore si fa portavoce del racconto, presta le proprie parole alla voce del testo cercando di renderla così come l’ha intesa; un procedimento che si iscrive, com’è evidente, all’interno del rapporto di feconda tensione tra i termini “tradizione-traduzione-tradimento”. Nel caso della Bibbia, scrittura che gode dello statuto di sacralità, la questione della fedeltà – come si è già avuto modo di dire – riveste una particolare importanza. Tornare il più possibile vicino al testo originario nella sua forma e nelle sue intenzioni significa anche rivendicare una fedeltà che non è necessariamente ortodossia: anzi, una traduzione o rilettura che formalmente

162Le riscritture di De Luca riguardano prevalentemente la Bibbia – e quindi la lingua – ebraica, benché non manchino testi greci sia del Primo testamento che del Nuovo: a raffronti specifici tra il canone ebraico e quello cristiano sono dedicate alcune recenti collaborazioni con Gennaro Matino: *Mestieri all’aria aperta. Pastori e pescatori nell’Antico e nel Nuovo Testamento* (Milano, Feltrinelli, 2004); *Sottosopra. Altire dell’Antico e del Nuovo Testamento* (Milano, Mondadori, 2007); *Almeno cinque* (Milano, Feltrinelli, 2008). Il volumetto *In nome della madre* (Milano, Feltrinelli, 2006) è una rilettura che De Luca propone del personaggio neotestamentario di Maria, madre di Gesù di Nazaret (quest’ultimo a sua volta protagonista di *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, Padova, Messaggero, 2009).

163Per la collana “I Classici” dell’editore Feltrinelli De Luca ha curato le traduzioni *Esodo/Nomi* (1994), *Giona/Ionà* (1995), *Kohèlet/Ecclesiaste* (1996), *Libro di Rut* (1999), *Vita di Sansone* (2002), *Vita di Noè/Nòah* (2004); una prima raccolta di riletture di brani biblici intitolata *Una nuvola come tappeto* è apparsa presso il medesimo editore nel 1991, mentre altri testi sono pubblicati da diverse case editrici: *Ora prima* (Magnano, Qiqajon, 1997); *L’urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d’origine dal libro Levitico/Vaikhà ed Elogio del massimo timore: il salmo secondo* (Napoli, Filema, 1999 e 2000); *Nocciolo d’oliva* (Padova, Messaggero, 2002). I lavori biblici di De Luca sono tradotti e conosciuti anche all’estero, particolarmente in Francia. È significativo che una prima antologia critica sullo scrittore napoletano sia stata redatta da alcuni studiosi italiani e belgi che vivono e insegnano negli Stati Uniti: si tratta di *Scrivere nella polvere. Saggi su Erri De Luca*, a cura di Myriam Swennen Ruthenberg, Pisa, ETS, 2004.

164Erri De Luca, *Una nuvola come tappeto*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 9.

tradisca quella conservata da una determinata interpretazione tradizionale spesso è la sola capace di restituire al racconto biblico la sua costitutiva alterità.

Così è per De Luca che in un contesto almeno formalmente cattolico come quello italiano sceglie il confronto diretto con la Bibbia nella sua forma originale; ma così è anche per un altro scrittore contemporaneo per cui invece l'ebraico è lingua madre, l'israeliano Meir Shalev, il quale ha parlato del suo rapporto con i racconti biblici attraverso una rubrica sull'importante quotidiano *Ha'aretz*, rubrica significativamente intitolata *Tanakh akhshav*, "La mia Bibbia è un'altra Bibbia"¹⁶⁵. Nell'introduzione alla raccolta di questi articoli Shalev racconta di essere cresciuto in un ambiente familiare laico "imprégné par la Bible"¹⁶⁶, in cui le vicissitudini dei personaggi biblici erano parte fondamentale del patrimonio narrativo di famiglia e i luoghi geografici legati a quei racconti costituivano la meta privilegiata di escursioni e visite. La familiarità di quei nomi e di quelle vicende, che nel fare parte della vita quotidiana hanno acquistato per Shalev una dimensione pienamente concreta e umana, deve però a un certo punto fare i conti con l'ufficialità delle interpretazioni accademiche e religiose. Scrive Shalev: "À l'école, j'appris comment David eut raison de Goliath. Les cinq pierres plates du torrent qu'il avait ramassées s'apparentaient aux livres du Pentateuque. Ainsi le prétendaient les Sages comme mon professeur"¹⁶⁷. Per Shalev, però, l'esperienza fatta insieme al padre sul letto del fiume dove secondo la Torah il combattimento tra israeliti e filistei si era svolto, l'aver tenuto fisicamente tra le mani una di quelle pietre e l'essersi immedesimato nell'eroe biblico rendono impossibile ogni lettura troppo intellettualistica o morale dell'avvenimento raccontato:

M'agenouillant dans le lit sec de la rivière, j'avais senti le contact froid et lisse du caillou semblable à celui que David avait mis dans sa fronde. Goliath représentait

165Gli articoli sono stati raccolti in un volume pubblicato in Israele nel 1985: si è utilizzata qui l'edizione francese *Ma Bible est une autre Bible*, traduzione dall'ebraico di Katherine Werchowski, Éditions des Deux Terres, 2008.

166M. Shalev, *Ma Bible est une autre Bible*, p. 7.

167*Ma Bible est une autre Bible*, p. 8.

le mal, la violence et l'arbitraire qui m'environnaient. David, quant à lui, était un petit enfant à lunettes, une pierre à la main qui avait eu raison des forces obscures.¹⁶⁸

La medesima esigenza di reagire a quelle esegesi tradizionali che spiritualizzano i racconti della Torah porterà lo scrittore Shalev, ormai adulto, a intervenire sulla stampa nazionale proponendo dapprima occasionalmente, poi regolarmente delle riletture libere e spesso apertamente polemiche, che a loro volta non mancano di suscitare risposte in un'opinione pubblica così sensibile al patrimonio religioso e culturale della Bibbia come è – giocoforza – quella israeliana:

Les multiples réactions que je reçus des lecteurs du journal témoignèrent que les religieux semblaient considérer la Bible comme leur propriété privé et que bien rares étaient les laïcs prêts à se remettre en question.

Mais ma Bible est une autre Bible. Ses rédacteurs et ses protagonistes sont de chair et de sang. Elle n'a pas été rédigée par Dieu, et ses personnages ne sont ni saints ni purs. Je n'ai ni l'érudition d'un chercheur ni la motivation d'un commentateur. C'est un livre que j'aime lire et qui provoque en moi émotion et réflexion. Il recèle suffisamment de politique, d'amour, de foi et de pensée pour inciter le lecteur à réfléchir à ce qui se passe autour de lui, comme autrefois.¹⁶⁹

Si potrebbe probabilmente definire le riletture di Shalev raccolte in *Ma Bible est une autre Bible* come delle attualizzazioni dei racconti biblici: spesso vengono tracciati paralleli con situazioni contemporanee, talvolta si fa ricorso a espressioni tratte dal linguaggio della cronaca o della politica di nostri giorni. Shalev però non costringe il testo biblico all'interno di griglie interpretative attualizzanti per accattivare il lettore: piuttosto riesce a risalire alle costanti antropologiche che stanno alla base delle imprese e delle riflessioni umane narrate nella Torah, restituendone così la dimensione fondamentale a-temporale.

La questione della temporalità non è certo di secondaria importanza per quanto riguarda le riscritture del racconto biblico. Si è visto come Mann

¹⁶⁸*Ma Bible est une autre Bible*, p. 8.

¹⁶⁹*Ma Bible est une autre Bible*, p. 9.

abbia intrapreso l'enorme sforzo di rendere il più possibile verisimile la sua narrazione delle vicende del patriarca Giuseppe ricostruendone dettagliatamente il contesto storico e culturale¹⁷⁰: il tentativo è quello di trasportare il lettore all'epoca degli eventi raccontati. Riletture come quelle di De Luca o di Shalev, invece, tendono piuttosto a mettere in luce gli aspetti delle vicende e dei personaggi biblici che fanno parte, *mutatis mutandis*, dell'esperienza dell'umanità in ogni tempo e luogo. In ultima analisi si tratta ancora una volta di chiedersi come il riscrittore si ponga rispetto al testo della Bibbia: se privilegi l'aspetto di resoconto narrativo della storia di un popolo e del suo Dio o quello di raccolta di storie emblematiche dell'essere umano nel suo rapportarsi agli altri e al divino. Tra cronaca e racconto, indagine storica e parabola, c'è in gioco la questione della finzionalità: per affrontarla può essere utile un excursus nel Nuovo testamento, prendendo a tema due riscritture letterarie di un celebre episodio in cui viene formulata direttamente (e senza risposta) la domanda cruciale: "Che cos'è la verità?".

*Una veridica storia*¹⁷¹

"Riservo l'uso del termine finzione per quelle creazioni letterarie che non hanno l'ambizione – propria del racconto storico – di dar vita a un racconto vero"¹⁷². Questa affermazione metodologica di Paul Ricœur pone in maniera netta i termini di un problema che ha a che fare costitutivamente con la dimensione del tempo, e cioè la sfida del raccontare la verità, intesa nel senso della possibilità (per Ricœur l'ambizione) di riferire narrativamente eventi inscritti in una situazione temporale accertata e definita, quindi storica. Non si intende qui

170Un'operazione in qualche modo affine è stata più recentemente intrapresa dal regista Mel Gibson per il suo film *The passion* (2004), in cui si è tentato addirittura di ricostruire filologicamente i linguaggi dell'epoca del racconto evangelico.

171Una prima versione di questo capitolo è stata presentata con il titolo *Tempo della cronaca, tempo del racconto* al convegno annuale dell'Associazione per gli Studi di Teoria e Storia Comparata della Letteratura: "Memoria e Oblio: le Scritture del Tempo", tenutosi a Cavallino (Le) il 24 – 26 ottobre 2007.

172Paul Ricœur, *Tempo e racconto*, III: *Il tempo raccontato*, Milano, Jaka Book, 1988, p. 14.

addentrarsi nelle sottili questioni epistemologiche che una simile distinzione solleva, ma piuttosto coglierne uno stimolo, una provocazione implicita e considerare alcune ricadute che può avere sul piano della narrazione romanzesca.

Quando Ricœur parla di “racconto vero” chiama in causa una questione – quella della verità – che tra le sue innumerevoli formulazioni ne ha conosciuta una particolarmente intensa e feconda nell’ambito letterario. Il riferimento è alla domanda diretta: “Che cos’è la verità?” che, secondo la tradizione evangelica, il procuratore romano Ponzio Pilato avrebbe posto al profeta Gesù di Nazaret nel corso del processo che li vede protagonisti. L’uso del condizionale è doveroso nel momento in cui si consideri la fonte evangelica, ma la circospezione rispetto alla veridicità (per l’appunto) di quella domanda può essere abbandonata qualora l’attenzione si sposti sulle sue riscritture dichiaratamente finzionali. All’interno del patto tra lettore e scrittore, infatti, si è tenuti ad accettare come autentiche le parole messe in bocca ai personaggi della narrazione.

Ci si propone dunque di prendere in considerazione due testi narrativi aventi collocazioni temporali e geografiche, corposità e anche esiti molto differenti tra loro dal punto di vista della stesura, ma al tempo stesso un’ispirazione comune e strategie narrative comparabili. Si tratta di *Il maestro e Margherita* di Michail Bulgakov, tradotto ed edito in Italia nel 1967, e di *La notte del lupo*, romanzo breve di Sebastiano Vassalli pubblicato nel 1998 e in particolare del rapporto, nei due testi, con l’episodio evangelico del processo a Gesù di Nazaret, dal quale vengono attinti alcuni personaggi (Gesù, Ponzio Pilato, Giuda) e intrecci. Storia e attualità, cronaca e racconto si intersecano in un continuo reciproco rimando, che porta a interrogativi sia sul piano della trattazione letteraria, che su quello della valenza storiografica: dove situare il confine tra resoconto e invenzione, tra documentazione e immaginazione? La vicenda di Gesù di Nazaret stessa mette in gioco la nozione di storia nella sua

ambivalenza di fattualità e narrazione: sia Bulgakov che Vassalli – pur se in maniera differente – entrano in questo gioco e lo rilanciano facendo interagire i diversi livelli temporali, esplorando così la dimensione del romanzesco come “tempo del possibile”. Una conferma della riuscita e del particolare fascino della proposta letteraria di Bulgakov viene dal recente esperimento di riscrittura del suo libro in un linguaggio innovativo quale è quello del romanzo a fumetti o *graphic novel*, che a sua volta sollecita una riflessione su un aspetto particolare della temporalità: il tempo della fruizione dell’opera narrativa.

UN DIABOLICO VIAGGIO NEL TEMPO

La stesura del capolavoro di Michail Bulgakov *Il maestro e Margherita* ha impegnato lo scrittore russo per un arco di tempo che va dal 1928 fino alla morte, avvenuta nel 1940: le prime versioni subiscono censure e rimaneggiamenti, alcune vengono distrutte dall’autore stesso e quella definitiva viene ultimata dalla moglie nel 1941, benché il romanzo cominci a essere pubblicato in Russia – con numerosi tagli e modifiche – solo tra il 1966 e il 1967. La prima versione completa esce a Francoforte nel 1967 e nello stesso anno viene tradotta in Italia. Si tratta di un’opera estremamente complessa e di grande fascinazione, i cui numerosi livelli (anche temporali) costituiscono altrettanti possibili piani di lettura. L’edizione italiana del 1967 reca in quarta di copertina questo audace tentativo di riassunto: “Il dramma di Pilato, uomo di potere di fronte a Cristo, in trasparenza contro lo sfondo della Mosca stregata degli anni Trenta”¹⁷³. In effetti, nella vorticoso sarabanda di situazioni che Bulgakov dipinge, talora angoscianti, talora invece ferocemente sarcastiche o dolorosamente passionali, è proprio la straziante solitudine del procuratore Pilato e del suo inevaso interrogativo a rimanere incisa con forza nella memoria del lettore.

Bulgakov rende con maestria la tradizionale ambivalenza del

173 Michail Bulgakov, *Il maestro e Margherita* (traduzione di Maria Olsoufieva), Bari, De Donato, 1967.

personaggio Ponzio Pilato: personaggio attestato storicamente la cui vocazione sembra essere di garantire la veridicità di una vicenda umana, quella di Gesù di Nazaret, che ambisce – si adopera qui il termine nel senso usato da Ricœur – a essere riconosciuta come storica, pur se connotata da elementi dichiaratamente sovrastorici e sovraumani¹⁷⁴. Il maestro di cui parla il testo di Bulgakov è un tormentato scrittore la cui opera, causa della sua rovina professionale e umana, racconta appunto l'incontro tra il profeta galileo e Pilato, chiamato a esprimere il suo giudizio per la vita o la morte del processato. In tal modo Pilato risulta personaggio di finzione nella finzione, ma l'abile gioco tra i piani temporali ne fa anche l'oggetto di una ricostruzione che ha i toni narrativi della cronaca, inserita da Bulgakov nel romanzo in quattro capitoli disseminati lungo la narrazione principale, con una coda in quello conclusivo. Infatti quella misteriosa e diabolica figura che si materializza nella Mosca degli anni Trenta con i suoi spaventosi assistenti si presenta proprio asserendo la storicità della vicenda di Gesù, dichiarando anzi che essa non deve neppure essere sostenuta da prove ulteriori, oltre il suo stesso racconto, presentato appunto come una cronaca in presa diretta¹⁷⁵. Si può scorgere qui un'eco sottilmente inquietante di quella sorta di autoreferenzialità testimoniale dietro cui gli scritti evangelici sembrano talora trincerarsi, come ad esempio nell'*Evangelo secondo Giovanni* (Gv 19,35): “Chi ha visto ne dà testimonianza e la sua testimonianza è vera ed egli sa che dice il vero, perché anche voi crediate”.

La prima finestra sulla Gerusalemme del processo a Gesù si apre dunque in maniera diretta: l'ambiguo professor Voland, bulgakoviana incarnazione letteraria del diavolo, sul finire del primo capitolo inizia a descrivere ai suoi interlocutori l'ingresso del procuratore Pilato nel portico del palazzo di Erode¹⁷⁶. Il racconto non ha il sapore di un flashback, e in realtà neppure quello di una memoria in prima persona, ma invece l'incedere solenne –

174 Non è superfluo ricordare a tale proposito che il nome storico di Pilato è l'unico citato nella confessione di fede cristiana, il cosiddetto *Credo* (“Gesù Cristo ... patì sotto Ponzio Pilato”).

175 *Il maestro e Margherita*, p. 16.

176 *Il maestro e Margherita*, p. 17.

fin dall'incipit, interrotto dalla fine del capitolo e immediatamente ripetuto in apertura del capitolo successivo – e il distacco formale di un'elaborazione letteraria. Il motivo potrebbe risiedere, come vedremo, nelle pagine conclusive del romanzo. La vicenda di Pilato e Gesù riaffiora in seguito quale sogno di uno dei personaggi, un poeta ricoverato in una clinica psichiatrica dove viene sedato farmacologicamente¹⁷⁷; più avanti le parole sono direttamente quelle del manoscritto redatto dal maestro e da lui stesso distrutto in seguito alla censura subita, manoscritto che Margherita, la sua fedele compagna, può rileggere grazie a un intervento diabolico¹⁷⁸. Il luogo in cui però i piani temporali si sovrappongono è il decisivo, fin dal titolo, capitolo intitolato *Si decide la sorte del maestro e di Margherita*¹⁷⁹. Qui Levi Matteo, discepolo del profeta Gesù e testimone diretto – lui sì esplicitamente – della sua vicenda, appare a Voland su un tetto di Mosca. Il dialogo tra i due getta una nuova luce su tutto il romanzo: Voland infatti lo interroga seccamente sul motivo di questa venuta.

- Mi ha mandato lui.
- Che cosa ti ha comandato di riferire, schiavo?
- Non sono uno schiavo – rispose Levi Matteo sempre più stizzito, – sono il
- suo discepolo.
- Parliamo lingue diverse, tu ed io, come sempre, ma le cose di cui parliamo non cambiano. Allora?
- Lui ha letto l'opera del maestro, – riprese Levi Matteo, – e ti prega di prendere il maestro con te e di compensarlo con la pace.¹⁸⁰

Ecco dunque che passato e presente, ricostruzione storica e invenzione letteraria, verità e finzione in un certo senso cortocircuitano: da un misterioso altrove il profeta di Nazaret ha letto il romanzo del maestro moscovita in cui è narrata la sua vicenda terrena, e intercede per lui. Che l'opera del maestro intendesse essere letteraria e non storica, è stato dichiarato nella prima parte del romanzo bulgakoviano dal maestro stesso, in un dialogo con il poeta suo compagno di

177Capitolo “Il supplizio”, pp. 182-196.

178Capitoli “Come il procuratore tentò di salvare Giuda di Qeriot”, pp. 318-329 e “La sepoltura”, pp. 330-350.

179*Il maestro e Margherita*, pp. 374-386.

180*Il maestro e Margherita*, p. 375.

degenza in manicomio: l'opera viene definita "un romanzo su Ponzio Pilato"¹⁸¹. La scelta del termine appare tanto più intenzionale dal momento che, prima di accingersi a questo lavoro che fa di lui uno scrittore, anzi – come rettifica orgogliosamente – un maestro, l'uomo che rifiuta di dichiarare il suo nome era un professore di storia. Ed è lui a spiegare al confuso interlocutore che il diabolico Voland, proprio per la sua natura, poteva avere traversato archi temporali tali da essere presente alla scena dell'ingresso di Pilato, con cui il maestro aveva aperto il suo romanzo e che il poeta aveva sentito descrivere dallo stesso Voland. Tutto ciò il povero poeta l'aveva in qualche modo intuito, stando alla affermazione da lui fatta al medico e agli sbalorditi infermieri nel momento del suo forzato ricovero:

Questo è un fatto. [Voland h]a parlato personalmente con Ponzio Pilato. Non c'è bisogno di guardarmi a quel modo. Dico la verità! Ha visto tutto, le palme, il portico. Insomma è stato da Ponzio Pilato, lo posso garantire.¹⁸²

Ritorna la questione della verità e della testimonianza: per il poeta la minuziosa descrizione resa da Voland attesta senza possibilità di dubbio la sua presenza sul luogo e nel tempo della vicenda di Pilato e Gesù, ma per noi lettori, una volta giunti al citato dialogo tra Voland e Levi Matteo, si apre un'altra ipotesi: che la fonte di tutta la narrazione, cioè, non sia altro che l'opera romanzesca stessa del maestro.

Un'ulteriore voce, proveniente da un piano e un tempo narrativo ancora diversi, irrompe direttamente nel testo tra il *Libro primo* e il *Libro secondo* che lo costituiscono: è quella dell'autore implicito, che invitando il lettore a "passare alla seconda parte di questa veridica storia"¹⁸³, aggiunge una nota di esplicita ironia nel connotare come veridica una storia in cui si susseguono gli eventi più incredibili e mirabolanti. Poche pagine dopo, la voce dell'autore tornerà a farsi sentire, identificandosi come "narratore veritiero ma

181 *Il maestro e Margherita*, p. 153.

182 *Il maestro e Margherita*, pp. 77-78.

183 *Il maestro e Margherita*, p. 236.

estraneo”¹⁸⁴.

E’ in definitiva proprio sul ruolo del narratore, sulla sua capacità di manipolare tempo e spazio e di dare una sua personale risposta alla domanda “che cos’è la verità?” che Bulgakov sembra volere far riflettere. Il maestro, prima di partire con Margherita verso quella pace che è stata loro concessa per intercessione del suo speciale lettore, si premura di affidare all’amico poeta il completamento della sua opera, invitandolo a scrivere il seguito su Pilato¹⁸⁵. E’ lui stesso però, nel suggestivo capitolo finale *Perdono e eterno rifugio*, a vedersi offerta da Voland la possibilità di concludere il suo romanzo rivolgendo una frase a Pilato in persona, che sta davanti a loro nella luce della luna, straziato dalla sua pena millenaria, e che Voland definisce – assai significativamente – “l’eroe che voi avete inventato”¹⁸⁶.

- Ebbene, adesso potreste terminare il vostro romanzo con una frase sola!

Il maestro contemplava immobile il procuratore seduto e sembrava aver aspettato proprio queste parole. Piegò le mani a imbuto attorno alla bocca e gridò facendo rimbalzare l’eco fra i monti brulli e deserti:

- Libero! Libero! Egli ti attende¹⁸⁷.

IL TEMPO DEGLI UOMINI

Anche Sebastiano Vassalli si è cimentato con la vicenda del processo a Gesù di Nazaret, in un suo romanzo breve intitolato *La notte del lupo*¹⁸⁸. In questo caso, però, l’accostamento di diversi piani temporali e il gioco tra cronaca e finzione appaiono meno convincenti.

Nel romanzo di Vassalli il personaggio che fa da ponte tra la Palestina di Gesù e l’Italia contemporanea è quello di Giuda. Dopo averlo presentato nella sua veste nota e tradizionale di discepolo traditore (pur forzando alquanto la descrizione del rabbi palestinese e della sua cerchia), Vassalli con un improvviso salto nel tempo sposta l’azione nella Roma del maggio 1981, nel giorno

184 *Il maestro e Margherita*, p. 240.

185 Si veda *Il maestro e Margherita*, p. 385.

186 *Il maestro e Margherita*, p. 393.

187 *Il maestro e Margherita*, p. 393.

188 Sebastiano Vassalli, *La notte del lupo*, Milano, Baldini&Castoldi, 1998.

dell'attentato a papa Giovanni Paolo II, e richiama l'attenzione del lettore con queste parole:

chi ha seguito dall'inizio questa nostra storia si stupirà, forse, di incontrare un personaggio che ha già avuto modo di conoscere nelle pagine precedenti, e che viene da molto lontano. Giuda di Quériot, vestito in abiti moderni e con il viso rasato, camminava in via della Conciliazione senza mostrare una particolare fretta o una particolare curiosità per il luogo dove si trovava¹⁸⁹.

Non è difficile intuire quale sia secondo Vassalli il ruolo di Giuda in quel giorno di maggio: anch'egli personaggio diabolico, nel reincarnarsi attraverso i secoli non può sfuggire al suo destino, che è quello di farsi strumento di morte. L'accostamento tra Giuda e Ali, l'attentatore del papa, che allude di conseguenza a quello tra il papa e Gesù di Nazaret, viene però portato avanti da Vassalli con passaggi bruschi e poco argomentati (ne è esempio il ricorso alla formula riassuntiva "Trascorsero gli anni e i secoli"¹⁹⁰ per segnalare lo scarto tra i piani temporali) e con tali e tante libertà rispetto al testo evangelico da rendere il romanzo, rispetto alla immaginifica allegoria politica di Bulgakov, una sorta di cronaca apocrifa marcatamente segnata da intenti ideologici.

Resta interessante il tentativo di suggerire come l'occhio del narratore sia capace di rendere giustizia a una vicenda umana, ampliandone la portata ben oltre quel confine materiale rappresentato dal tempo storico, il quale non può che consegnarla alla cronaca: è nel tempo del racconto, tempo – come si è detto – del possibile e non solo del vero, che essa viene messa in grado di dispiegarsi in tutte le sue irrealizzate potenzialità. In tal senso si potrebbero leggere le parole che Vassalli fa pronunciare a un Ponzio Pilato ispirato dalla tradizione poetica latina:

Il tempo degli uomini – disse ad alta voce Ponzio Pilato, alla sua immagine riflessa nello specchio di bronzo, – è troppo breve rispetto alle loro ambizioni e ai loro sogni; ma, soprattutto, è irreparabile. *Breve et irreparabile tempus...*¹⁹¹

189 *La notte del lupo*, p. 44.

190 *La notte del lupo*, p. 120; si veda anche il seguito, pp. 120-121.

191 *La notte del lupo*, p. 106.

Nella vicenda del maestro bulgakoviano e della sua opera su Ponzio Pilato sono rispecchiate anche le difficoltà che lo stesso romanziere si trovava a vivere nel contesto culturale e politico della Russia sovietica. *Il maestro e Margherita* venne pubblicato interamente soltanto alcuni decenni dopo la morte dell'autore ma il suo successo fu enorme e duraturo; la visionarietà quasi allucinata del romanzo non manca di suscitare interesse in campo cinematografico: diversi infatti sono gli adattamenti per lo schermo, di solito poco apprezzati dalla critica come è il caso della produzione italiana del 1972 con Ugo Tognazzi, diretta dal regista jugoslavo Aleksandar Petrovic.

Un linguaggio narrativo affine a quello cinematografico per l'importanza dell'elemento visivo è quello del cosiddetto *graphic novel*, dicitura tradotta in italiano come “romanzo a fumetti” o più fedelmente “romanzo grafico”¹⁹²: si tratta di un genere per molti aspetti innovativo, ormai consolidato in alcuni ambiti culturali come quelli anglosassone e soprattutto francofono, ma negli ultimi decenni sempre più conosciuto e praticato anche in Italia. Nel romanzo grafico il fumetto diventa strumento espressivo di una narrazione di ampio respiro e solidamente strutturata, in cui testi e disegni sono paritariamente a servizio della storia. I titoli che hanno conosciuto un maggiore successo in tempi recenti sono di solito opere originali, in cui il più delle volte è l'autore a curare sia la sceneggiatura che il disegno; c'è però un filone del romanzo grafico che grazie a soluzioni redazionali innovative e sperimentazioni tecniche ravviva e rinnova la tradizione della trasposizione a fumetti di grandi classici della letteratura. In questa produzione si inserisce la riscrittura in forma di *graphic*

¹⁹²Per una definizione critica si può leggere l'exkursus “La narrazione negli altri media” in Andrea Bernardelli e Remo Ceserani, *Il testo narrativo*, Bologna, Il Mulino, 2005, alle pp. 217-218. Alcune riflessioni sul genere si trovano in Sergio Brancato (ed), *Il secolo del fumetto. Lo spettacolo a strisce nella società italiana 1908-2008*, Latina, Tunué, 2008: in particolare si veda l'apertura del saggio di Enrico Fornaroli (pp. 169-170) che riporta una citazione di Goffredo Fofi: “Mi chiedessero quali sono a parer mio i campi espressivi e artistici più vitali oggi nel mondo non avrei esitazioni, e risponderei, certo scandalizzando qualcuno: il romanzo a fumetti, che è diventato comune chiamare ora «graphic novel», e il cinema documentario” (la citazione di Fofi è tratta dall'articolo “Lunga vita al romanzo a fumetti” in *Il Messaggero*, 30 agosto 2007).

novel di *Il maestro e Margherita* adattata e disegnata da Andrzej Klimowski e Danusia Schejbal¹⁹³.

Certamente il materiale narrativo di Bulgakov vi si presta in maniera particolare, come viene segnalato nell'*Introduzione*: “I personaggi e la trama del romanzo – considerato uno degli esempi più originali del realismo magico – hanno una dimensione fantastica perfetta per il linguaggio di un *graphic novel*”¹⁹⁴; l’operazione risulta infatti equilibrata tra la fedeltà all’originale e l’apporto innovativo. I piani temporali vengono segnalati mediante una scelta grafica: le sezioni ambientate a Mosca sono in bianco e nero (l’autore è Klimowski) mentre le tavole a colori (curate da Schejbal) raccontano la vicenda di Pilato a Gerusalemme; il colore – e quindi la mano di Schejbal – interviene anche in due occasioni in cui nella cronaca degli eventi moscoviti irrompe una dimensione temporale ulteriore, vale a dire nell’episodio dello spettacolo di magia tenuto da Voland e dai suoi assistenti al teatro di varietà (alle pagine 68-79 dell’edizione italiana) e nella scena culminante del ricevimento che Voland offre ai defunti suoi ospiti, di cui Margherita è proclamata regina (scena narrata in un’unica tavola che occupa le pagine 100-101).

La compresenza dell’elemento grafico e del testo permette quindi di rendere in modo originale la compresenza anche dei differenti piani temporali: il tempo della narrazione è segnalato di volta in volta dalle didascalie, dai *balloons* che contengono le parole attribuite ai personaggi, da elementi scenografici o da indicatori paratestuali. Questo particolare genere di riscrittura che è il romanzo grafico ripropone dunque in maniera nuova anche la questione della fruizione del testo, cioè della lettura, nella dimensione della temporalità. Per ricostruire il flusso del racconto l’occhio e la mente del lettore sono infatti sollecitati a ricevere ed elaborare simultaneamente stimoli di diversa natura, sonori e grafici: parole e immagini richiedono di essere recepite in un medesimo

¹⁹³Pubblicata in italiano dalla casa editrice Guanda (Parma) nel 2009, traduzione dall’originale inglese di Alberto Schiavone.

¹⁹⁴Michail Bulgakov, *Il maestro e Margherita. Graphic novel*, adattamento e disegni di Andrzej Klimowski e Danusia Schejbal, Parma, Guanda Graphic, 2009, p. 5.

atto di lettura, diversamente da quanto avviene per esempio in un romanzo illustrato, in cui le due modalità narrative si alternano. In un saggio intitolato *Il filo del racconto* Sergio Brancato scrive:

Se ricostruiamo il processo che porta alla cosiddetta “arte sequenziale” del fumetto (secondo un’intrigante definizione di Will Eisner), ci rendiamo conto che la genesi di questa narrazione per immagini risiede non negli innumerevoli esempi di connubio funzionale tra immagine e testo, ma nella “guerra” sistematica che il tempo del Moderno registra tra egemonie della scrittura e inquietudini del corpo, irriducibilità del simbolico, metaforicità dell’immaginario. [...]

L’illustrazione è tale poiché *illustra* le parole del testo inscritto nel procedimento razionale della gabbia tipografica, innestandosi su di esso e nei corpi dei fruitori su un piano ancora marginale, surrettizio, di corredo. Non a caso, l’interpretazione etimologica del termine in questione rimanda a significati inerenti l’illuminare, il render chiaro, l’espone, lo spiegare, l’interpretare: *illustrare* la scrittura significa quindi lavorare sull’accessibilità del suo costituirsi in “testo” [...]. Nel puntellare l’immaginazione del pubblico attraverso le illustrazioni, si diradavano le nebbie della scrittura, il ricorso a termini e concetti dal significato spesso iniziatico [...], ma al contempo si moltiplicava il mistero dell’atto comunicativo [...].¹⁹⁵

L’interpretazione del testo per immagini – così come la presenta Brancato – è ben familiare alla tradizione cristiana¹⁹⁶: dai cicli iconografici delle cosiddette *Bibliae pauperum* ai “Misteri” del teatro medioevale, dalle Bibbie illustrate “per l’infanzia” fino alle trasposizioni cinematografiche, si tratta di ausili per rendere appunto più agevole l’accesso al testo e nel contempo aumentarne la diffusione. Il tempo della visione e dell’ascolto e quello dell’eventuale fruizione attiva del racconto nella lettura personale restano però differiti e il rischio per un testo complesso come quello biblico è che la fruibilità più immediata della rappresentazione visiva vada a discapito dell’attrattiva della scrittura, la quale richiede un maggiore impegno di cooperazione interpretativa.

Il *graphic novel*, che si presenta come una forma di riscrittura narrativa complessa e densa di potenziale e che propone un equilibrio nuovo tra parola e immagine, può certamente trovare sviluppi fecondi anche nell’ambito

¹⁹⁵Sergio Brancato (ed), *Il secolo del fumetto*, pp. 50, 52.

¹⁹⁶Nell’ebraismo l’interdizione dell’idolatria ha comportato la proibizione di immagini legate al testo sacro: al riguardo esistono però delle posizioni più sfumate anche all’interno dell’ortodossia, oltre che evidentemente in ambienti laici. La problematicità della questione è resa con efficacia, ad esempio, nel romanzo di Chaim Potok *The gift of Asher Lev* del 1990 (edizione italiana *Il dono di Asher Lev*, Milano, Garzanti, 1992).

delle riletture contemporanee del racconto biblico. In fondo, già *Contratto con Dio* di Will Eisner, del 1978, considerato il capostipite del genere, trattava – nelle parole dell'autore stesso – “il tema del rapporto tra l'uomo e Dio”¹⁹⁷ con protagonisti, linguaggio, situazioni e soluzioni narrative che richiamano puntualmente, ancora una volta, la vicenda del personaggio biblico di Giobbe.

¹⁹⁷La trilogia di Will Eisner che prende il nome da quel primo racconto è stata da poco edita anche in Italia, come negli Stati Uniti, in un volume unico (*Contratto con Dio - La trilogia*, Roma, Fandango libri, 2009). Le parole citate di Eisner sono tratte dall'introduzione da lui redatta nel 2004 per l'edizione americana della raccolta: nell'edizione italiana si trovano alla p. ix.

In ebraico, la Bibbia – *Miqra* – è nome maschile. Fors’anche perché il maschile è memoria, la donna presente. Però *Torah* è femminile. Ma non è compito mio indagare sul genere della parola, men che meno di questa. E nemmeno rivendico quel diritto femminile – a lungo negato – di esplorare la parola. Di leggere, domandare, provare a capire, qua e là. Quelle che seguono non sono letture di genere, né in cerca di un genere. Assai più semplicemente, sono un arbitrario esercizio di passione. Parole sparse, pescate qua e là. Tracciati di emozioni magari molto lontane, e poi a lungo decantate dentro la testa, sulla pagina scritta che si fa leggere e sopra quella ancora da scrivere.

Questi scritti non sono frutto di altra competenza che il privilegio di un contatto diretto con il testo biblico, attraverso l’ebraico. Ho tradotto i passi citati in modo molto diverso, di volta in volta: a tratti alla lettera, a tratti da lontano e verso lontano. Con tono a volte discorsivo, a volte oracolare. Non c’è alcun rigore in queste pagine: non nell’attinenza filologica, né nel metodo di studio. Ci sono echi di letture fatte, qualche nome di tanto in tanto, ma niente note o apparati. È tutto personale, arbitrario. Questi non sono saggi, sono soltanto impressioni di lettura. Con quei limiti che, come un argine sopra un abisso immenso, salvano: niente verità, fra queste pagine. E nemmeno certezze o conclusioni di sorta.

Semplicemente sono letture episodiche, occhio che si ferma là dove la parola lo trattiene, là dove qualcosa gli dice che deve partecipare alla scena. È una trama guidata dall’istinto, fors’anche da intuizioni di sentimento, da curiosità e dubbi tenaci. Tutto qui.¹⁹⁸

L’autrice di queste righe è Elena Loewenthal, nel panorama italiano una delle più attive promotrici di quella cultura ebraica cui appartiene per nascita. La citazione è tratta dalla premessa a un suo libro del 2005, intitolato *Eva e le altre. Letture bibliche al femminile*. Nonostante Loewenthal dichiarò, come si è visto: “Quelle che seguono non sono letture di genere, né in cerca di un genere”, la scelta editoriale del titolo sembra voler enfatizzare l’appartenenza di genere dell’autrice e al tempo stesso preparare il lettore a una carrellata sulle figure femminili della Bibbia. In realtà non è così: le riletture di Loewenthal spaziano nei libri biblici soffermandosi su personaggi maschili e femminili, minori e maggiori. Come De Luca, la scrittrice torinese muove dalla conoscenza della lingua ebraica per proporre delle “varianti” dei racconti della Bibbia, attingendo inoltre a tutta la tradizione interpretativa d’Israele.

Il libro è articolato in cinque parti, cinque nuclei che si addensano

¹⁹⁸Elena Loewenthal, *Eva e le altre. Letture bibliche al femminile*, Milano, Bompiani (Overlook), 2005, pp. 7-8.

intorno a quattro coppie di verbi (generare, vivere; nutrire, privare; tacere, dire; ignorare, ascoltare) e a un verbo conclusivo che è “amare”. Loewenthal offre dei percorsi nei testi della Bibbia ebraica e dei suoi commentari, intrecciando i vari passaggi secondo il metodo midrashico del richiamo intertestuale, associando tra loro singole parole o interi versetti secondo assonanze e affinità di senso. Il risultato è un viaggio nel patrimonio biblico guidato da una soggettività forte, che rivendica la libertà interpretativa del lettore senza tradire l’oggettività del testo, cui presta un orecchio attento e una voce che si affianca senza sovrapporsi – come è detto di Eva:

Adamo ed Eva, dice ancora lo Zohar, furono creati insieme, “in un solo corpo”. Ma non faccia a faccia, bensì fianco a fianco, perché – come s’è visto prima – *il Signore Iddio non aveva fatto piovere sulla terra* e, di conseguenza, il connubio fra cielo e terra doveva ancora stabilirsi. *Quando l’unione suprema si consumò, allora Adamo ed Eva si voltarono e consumarono quella terrena*, tornando ancora a essere un corpo solo.¹⁹⁹

L’immagine biblica potrebbe essere una suggestiva metafora dell’atto di lettura, in cui il lettore torna a essere tutt’uno con quel corpo del testo insieme al quale era stato creato ma del quale era rimasto a fianco, a margine, in una co-esistenza solo potenzialmente feconda: è nel momento in cui il lettore si pone di fronte al testo, faccia a faccia (“tête à texte” come si è ricordato in precedenza), che da quel corpo a corpo prende vita qualcosa di nuovo, la rilettura. La condizione ineludibile perché ciò possa avvenire è che lettore e testo si sappiano e si riconoscano reciprocamente altri, non interscambiabili, pena il rischio di uno sterile rispecchiamento narcisistico.

Purché non diventi eccessivamente ideologica o dogmatica, la lettura di genere può essere un modo per ribadire l’alterità di un testo come quello della Bibbia; non solo nel campo dell’esegesi, dove i cosiddetti *Gender studies* rappresentano una realtà consolidata anche se di nicchia, ma anche in ambito letterario²⁰⁰. Se infatti l’accesso agli studi biblici risulta tradizionalmente più

¹⁹⁹E. Loewenthal, *Eva e le altre*, p. 99.

²⁰⁰Va segnalato ancora una volta il ruolo di quella disciplina ponte tra commento tecnico e rielaborazione

difficile per le donne, soprattutto laddove siano più forti i condizionamenti religiosi, l'arte del raccontare è da sempre familiare al mondo femminile, il quale inoltre spesso porta con sé non solo l'alterità di una voce non istituzionale ma anche l'apertura a un pubblico che sollecita linguaggi e attenzioni differenti: il raccontare al femminile ha normalmente presenti nel proprio panorama d'ascolto gli interlocutori meno rappresentati, vale a dire le donne stesse e i bambini.

Se l'approccio di Loewenthal porta lo specifico di una soggettività femminile all'interno della tradizione esegetica ebraica, altre voci femminili della letteratura italiana contemporanea si inseriscono nella linea inventiva della narrazione di tipo apocrifale. Un precursore è certamente Elena Bono, che raccoglie in *Morte di Adamo*²⁰¹ una serie di racconti brevi ispirati a episodi biblici, dimostrando una particolare predilezione per il “dietro le quinte” dei testi in cui compaiono e agiscono le donne della Bibbia.

In tempi più recenti Beatrice Masini compie un'operazione originale, debitrice – come dichiara lei stessa – della tradizione midrashica ma al tempo stesso indubbiamente frutto anche della grande esperienza dell'autrice nell'ambito della letteratura dedicata ai bambini. Il volume, arricchito da alcune illustrazioni di Octavia Monaco, ha per titolo *La spada e il cuore: donne della Bibbia* e si offre come una serie di brevi rappresentazioni di figure femminili effettivamente presenti o narrativamente possibili nel racconto biblico. Nella nota introduttiva siglata dall'autrice si legge:

I ritratti femminili di questo libro sono stati nutriti da una rilettura della Bibbia e dalla lettura di due volumi di Louis Ginzberg, *Le leggende degli ebrei*, pubblicati in Italia da Adelphi nel 1995 e nel 1997. Ma quello che i personaggi pensano, e in parecchi casi quello che sono, è puro frutto di immaginazione.²⁰²

letteraria che è l'esegesi narrativa: sul tema del femminile si può ad esempio leggere A. Wénin, C. Focant, S. Germain, *Vives, femmes de la Bible*, Bruxelles, Lessius, 2007.

201 Elena Bono, *Morte di Adamo: racconti*, Recco, EMMEE, 1988².

202 Beatrice Masini, *La spada e il cuore: donne della Bibbia*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni **EL**, 2003, p. 6.

Masini sceglie di seguire l'andamento del canone biblico, cominciando con l'immaginaria Lilith, primo tentativo di Dio di dare una compagna ad Adamo; anche della stessa Eva l'autrice racconta poi l'esistenza di una prima versione, rifiutata dall'uomo ma non cancellata da Dio; sfilano quindi Naama, moglie di Noè, la matriarca Sara, sposa di Abramo, altre grandi donne della storia d'Israele o figure puramente letterarie come la sposa del *Cantico dei cantici*, fino a Maria di Nazaret, di cui viene prima narrato l'incontro con l'angelo nell'episodio dell'annunciazione e quindi riscritto il cantico a lei attribuito, noto come *Magnificat*. In prevalenza questi personaggi si esprimono in prima persona; talvolta Masini inscena dei dialoghi, come tra le due figlie di Labano o le due madri che si contendono l'attribuzione di un bambino invocando il giudizio del re Salomone; nel caso di Giuditta l'autrice si rivolge direttamente all'eroina ricostruendone la vicenda romanzesca.

Il linguaggio che Beatrice Masini impiega è semplice, piano, certamente ben lontano dal voler riprodurre le asprezze del testo ebraico; ricorda piuttosto quello dei suoi libri rivolti al mondo dell'infanzia, cui peraltro anche *La spada e il cuore* è agevolmente accessibile senza risultare semplicistico per una lettura adulta.

Vi sono altre opere che condividono la medesima ispirazione, ma con un intento esplicitamente didattico: è il caso di un volume che l'insegnante e scrittrice Axelle Hutchings e l'illustratrice Aurore Petit hanno pubblicato in Francia nel 2008, all'interno di una collana "junior" dedicata a "Contes et mythes de la terre"²⁰³. Il testo dedicato ai racconti degli ebrei raccoglie alcune storie tratte dalla letteratura midrashica, corredate da illustrazioni, cartine geografiche, commenti e spiegazioni, brevi riassunti dell'episodio biblico cui il midrash fa riferimento. Hutchings spiega che il suo interesse per il patrimonio della narrativa ebraica è stato risvegliato da un viaggio nei paesi del bacino mediterraneo, benché abbia in effetti radici più lontane.

203Axelle Hutchings – Aurore Petit, *Contes des hébreux, un peuple du Moyen-Orient*, Arles, Actes Sud, 2008.

Enfant, j'étais déjà fascinée par les récits de l'Ancien Testament. À écouter le silence qui se produit dans ma classe alors que je raconte ces histoires à mes élèves, les enfants d'aujourd'hui aiment toujours autant voyager dans ces récits issus de la nuit des temps. À tel point qu'ils oublient, à la fin, de poser une question per ailleurs récurrente: "Mais est-ce que c'est vraiment vrai?"²⁰⁴

La capacità dei bambini di restare sulla soglia tra il vero e il possibile – e talvolta l'impossibile – li rende destinatari e complici di un singolare narratore di storie che hanno per protagonista Dio: il poeta praghese Rainer Maria Rilke.

Tra il 10 e il 21 novembre 1899 Rilke scrive le *Storie del buon Dio*, che farà pubblicare per il Natale dell'anno seguente, il 1900; il titolo originale, rivisto poi nella successiva edizione del 1904, era *Del buon Dio e di altro. Raccontato ai grandi per i bambini (Vom lieben Gott und Anderes. An Großen für Kinder erzählt)*. La cornice che introduce e accompagna queste tredici brevi narrazioni è semplice e delicata: nel corso di una conversazione intrecciata un giorno con una vicina di casa, madre di due bimbe, il narratore si ritrova partecipe delle preoccupazioni della signora, la quale dichiara la sua incapacità di rispondere ai numerosi e incalzanti interrogativi riguardanti "il buon Dio" che le figlie instancabilmente le pongono. Il narratore è particolarmente colpito dalla curiosità delle bimbe per le mani di Dio: davanti alla sua ammissione di sapere qualcosa sull'argomento, la vicina esprime un cortese stupore e al contempo un grande interesse e lo invita a casa affinché racconti ciò che sa direttamente alle piccole. A quel punto però il narratore si schermisce:

"Raccontarla io alle bambine? No, cara signora, non potrei, non potrei in nessun caso. Vede, se devo parlare con i bambini, immediatamente mi confondo. La cosa in sé non è grave, ma loro potrebbero interpretare questo mio turbamento come l'imbarazzo di chi mente, sapendo di mentire... E dal momento che ho molto a cuore la veridicità della mia storia, potrà ripeterla lei alle bambine. E lo farà certo molto meglio di me. Lei legherà le fila del racconto, lo adorerà di particolari; io, da parte mia, riferirò in sintesi solo i fatti puri e semplici. È d'accordo?"²⁰⁵

204Hutchings – Petit, *Contes des hébreux*, p. 9.

205Rainer Maria Rilke, *Storie del buon Dio*, a cura di Sabrina Mori Carmignani, Firenze, Passigli, 2007, pp.

La signora acconsente: la storia sulle mani di Dio riscuote un grande successo presso le bimbe e i loro amici, tanto da indurla a scrivere al vicino per rinnovare l'invito a recarsi da loro e raccontarne altre. Fedele alla sua ritrosia nei confronti di un'esposizione diretta al pubblico infantile, il narratore risponde con una lettera in cui lancia una sorta di gioco, che comporta il coinvolgimento e la mediazione di adulti consapevoli e non.

Vi propongo un'altra soluzione. Abbiamo in comune – anche senza contare la mamma – un bel numero di amici e conoscenti che *non* sono bambini. Saprete presto di chi si tratta. A loro racconterò di tanto in tanto una storia e attraverso questi intermediari essa vi giungerà sempre più bella di quanto io non abbia saputo crearla. Perché, sapete, tra questi nostri amici vi sono grandi poeti. Non vi svelerò il tema delle mie storie. Ma poiché nulla vi interessa e vi sta a cuore più del buon Dio, ogni volta che se ne presenterà l'occasione, io inserirò nei miei racconti quel che so di Lui.²⁰⁶

Le tredici storie vengono così di volta in volta affidate a uno straniero di passaggio, a un giovane paralitico che vive nel vicinato, a figure autorevoli della cittadinanza quali il maestro o il capo distrettuale, ma anche al becchino del cimitero, alle nuvole della sera e alla stessa oscurità. In analogia con alcuni libri della Bibbia, diversi racconti non nominano affatto Dio e sembrano parlare di tutto fuorché della sua presenza: il narratore però raccomanda sempre che le storie vengano riferite dagli interlocutori adulti ai bambini, i quali sanno infallibilmente ritrovare la tracce del soggetto di loro interesse. Si tratta per lo più di piccole parabole, brevi apologhi poetici densi di significato ma senza moraleggiamenti.

Le reazioni degli adulti coinvolti sono diverse: alla partecipazione commossa e attenta di Edwald, il ragazzo paralitico, fa da contraltare la critica espressa al narratore dal personaggio che più di tutti incarna la voce delle istituzioni culturali ed educative, il maestro.

20-21.

206 *Storie del buon Dio*, p. 31.

Era di fronte a me e, senza smettere di aggiustarsi gli occhiali sul naso, mi disse: “Non so proprio chi abbia raccontato questa storia ai bambini, ma in ogni caso è sbagliato gravare la loro fantasia e sollecitarla con stravaganti invenzioni del genere. Si tratta di una sorta di fiaba...” “L’ho sentita raccontare, per caso” interruppi. (E così dicendo non mentivo, perché in effetti, dopo quella sera, mi era stata riferita di nuovo dalla mia vicina). “Ah, davvero?” fece il maestro; non gli sembrava difficile capirne la ragione. “Ebbene, che ne dice?” Esitai a rispondere. Lui riprese come un fiume in piena: “Innanzitutto trovo ingiusto disporre della materia religiosa, in particolare di quella biblica, in modo arbitrario e a proprio uso e consumo. In ogni caso non la si potrà mai comunicare meglio di come è già stata espressa dal catechismo...” Ero sul punto di fare un’osservazione, ma all’ultimo istante mi ricordai che il signor maestro aveva utilizzato il termine ‘innanzitutto’ e quindi ora, secondo la norma grammaticale e per il buon funzionamento della frase, avrebbe dovuto seguire un ‘poi’, forse addirittura un ‘e infine’, prima che io potessi permettermi di aggiungere alcunché. E infatti così avvenne.²⁰⁷

È da notare come il maestro bolli i racconti messi in circolo dal narratore utilizzando il termine “fiabe” in modo riduttivo, se non decisamente spregiativo: eppure si è già detto che con il medesimo termine hanno trovato collocazione nelle categorie letterarie quelle produzioni apocrifali nate dalle più antiche riletture cristiane del patrimonio biblico. Alla luce del lavoro rilkiano si può riconsiderare la nozione di “fiaba apocrifa” valorizzandone la pertinenza soprattutto in correlazione con la parallela definizione di midrash. Nella fiaba, infatti, prevale l’elemento inventivo-fantastico, mentre nel midrash resta una fondamentale plausibilità degli avvenimenti narrati, fatta salva la sospensione di criteri spazio-temporali rigidamente storico-geografici: tutto quello che il midrash fa accadere è effettivamente accaduto, anche se altrove nello spazio e nel tempo del testo.

Come testimoniava Hutchings, quindi, la scelta di raccontare ai bambini porta a tema la questione della verisimiglianza e delle sue volute sospensioni: l’abilità del narratore e il fascino intrinseco alle storie narrate fanno dimenticare la domanda “Mais est-ce que c’est vraiment vrai?” e rivestono di nuove sfumature l’altro cruciale interrogativo, già evocato: “Che cos’è la verità?”.

²⁰⁷*Storie del buon Dio*, p. 40.

PARTE TERZA

Giobbe: percorsi tra stereotipo e archetipo

En leur universalité, les échos de Job dans les traditions littéraires post-bibliques exigeraient une approche relevant de la littérature comparée, attentive aux résonances du cri de Job et aux métamorphoses de sa figure en chaque langue et tradition linguistique (Marc Bochet, *Job après Job*, p. 7).

Dal *Libro di Giobbe*, 17,6:

“Mi ha fatto diventare la favola dei popoli” (versione Bibbia CEI 2008);

“me hanno reso proverbiale per tutti” (versione di Amos Luzzatto).

“C’era una volta, nel paese di Us, un uomo di nome Giobbe...”: senza neppure forzare troppo il testo, si potrebbe rendere secondo questa formula familiare l’incipit del libro biblico dedicato alla vicenda di Giobbe²⁰⁸, libro che nella strutturazione della raccolta trova posto tra gli scritti cosiddetti “sapienziali”²⁰⁹. A tutti gli effetti si tratta di un inizio da fiaba: l’uomo in questione è descritto come “il più grande tra tutti i figli d’oriente”, indicazione che allude, insieme all’enigmatico toponimo Us, a un’appartenenza geografica esotica, evocatrice di paesi leggendari e altrettante legendarie ricchezze. Giobbe infatti è molto ricco: possiede – racconta sempre l’incipit – settemila pecore e tremila cammelli, cinquecento paia di buoi e cinquecento asine, oltre a servitù in grande quantità.

208La letteratura esegetica riguardante il *Libro di Giobbe* è pressoché infinita e in continua evoluzione. Per le esigenze del presente studio, di taglio culturale e letterario, si è fatto riferimento in particolare all’esaustivo commentario curato da Gianfranco Ravasi, *Giobbe, traduzione e commento*, Roma, Borla, 2005³; all’innovativa analisi di Giannantonio Borgonovo *La notte e il suo sole. Luce e tenebre nel libro di Giobbe*, Roma, Pontificio Istituto Biblico, 1995 e agli approfondimenti donati dall’autore stesso nel corso di una settimana di studi frequentata durante l’estate 2007; al volume a cura di Gilberto Marconi e Cristina Termini *I volti di Giobbe: percorsi interdisciplinari*, Bologna, EDB, 2002; alle suggestioni dello studio di Marc Bochet, *Job après Job. Destinée littéraire d’une figure biblique*, Bruxelles, Lessius, 2000. Per la lettura letteraria del testo biblico, essenziale è il saggio sul *Libro di Giobbe* scritto da Moshe Greenberg per il più volte citato volume di Robert Alter e Frank Kermode, *The literary guide to the Bible*, e presente nella traduzione italiana di Giovanna Ceserani in *Il libro di Giobbe*, a cura di Remo Ceserani, Palermo, Sellerio, 2000, pp. 103-144. Ricco di spunti anche Maurizio Ciampa, *Domande a Giobbe, modernità e dolore*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.

209Scrive Luciano Manicardi: “L’uomo è per sua natura *homo sapiens*. La sapienza si radica anzitutto in questa struttura antropologica per cui l’uomo, anche l’uomo dei primordi, esperisce dei fenomeni (per esempio, del mondo naturale), si interroga su di essi, formula risposte attraverso comparazioni con fenomeni analoghi, riflessioni, supposizioni, dialoghi con altri uomini, eccetera. La sapienza biblica è poi debitrice nei confronti di correnti culturali «sapienziali» sviluppatesi nelle civiltà del Vicino oriente antico, soprattutto in Egitto e Mesopotamia [...]. È dunque nell’orizzonte di tale contesto culturale che va situato il fenomeno sapienziale in Israele che, appunto, è stato preceduto da questa sapienza extra-israelitica e con essa ha dialogato e si è scontrato” (Luciano Manicardi, *Guida alla conoscenza della Bibbia*, Magnano (Bi), Qiqajon, 2009, p. 120).

Altro segnale di prosperità è la menzione dei dieci figli, tre femmine e sette maschi: ognuno di questi ultimi è possessore di una propria abitazione, in cui a turno vengono organizzati banchetti – uno per ogni giorno della settimana – dove le sorelle sono gradite ospiti. La moglie non viene presentata nel quadro di apertura, ma apparirà nel corso della narrazione. A completare questa descrizione fin “troppo bella per essere vera”, i primi aggettivi che qualificano Giobbe sono “integro e retto, timorato di Dio e lontano dal male”.

Anche la prima azione di cui il lettore viene messo a conoscenza risponde alla logica dell’irreprensibilità: timoroso che i figli possano essere incorsi in offese a Dio durante il loro festeggiare, Giobbe si leva di buon mattino al termine di ogni ciclo di banchetti per offrire in loro favore sacrifici di purificazione. Non stupisce perciò, date tali premesse, che quando nei versetti successivi la scena si sposta alla corte celeste, Dio stesso non si trattenga dal vantarsi del suo fedele servo Giobbe con Satana e con gli altri componenti dell’augusto consesso. A sua volta Satana non si lascia sfuggire l’occasione di svolgere il proprio ruolo di provocatore, insinuando che la pietà religiosa di Giobbe non sia gratuita, bensì controparte della benedizione con cui Dio lo favorisce.

Ora, un giorno, i figli di Dio andarono a presentarsi al Signore e anche Satana andò in mezzo a loro. Il Signore chiese a Satana: “Da dove vieni?”. Satana rispose al Signore: “Dalla terra, che ho percorso in lungo e in largo”. Il Signore disse a Satana: “Hai posto attenzione al mio servo Giobbe? Nessuno è come lui sulla terra: uomo integro e retto, timorato di Dio e lontano dal male”. Satana rispose al Signore: “Forse che Giobbe teme Dio per nulla? Non sei forse tu che hai messo una siepe intorno a lui e alla sua casa e a tutto quello che è suo? Tu hai benedetto il lavoro delle sue mani e i suoi possedimenti si espandono sulla terra. Ma stendi un poco la mano e tocca quanto ha, e vedrai come ti maledirà apertamente!”. Il Signore disse a Satana: “Ecco, quanto possiede è in tuo potere, ma non stendere la mano su di lui”. Satana si ritirò dalla presenza del Signore. (Gb 1, 6-12)²¹⁰

La scommessa è lanciata: da questo momento una serie impressionante di

²¹⁰Ove non indicato diversamente, le citazioni del testo sono tratte dalla nuova traduzione della CEI (Conferenza Episcopale Italiana), pubblicata nel 2008. Il libro biblico è indicato con la convenzionale sigla Gb, seguono il numero del capitolo e quello dei versetti.

disgrazie colpirà Giobbe, incalzandolo come il susseguirsi dei sopravvissuti che se ne fanno messaggeri.

Tutto accade in una medesima giornata, mentre è in corso uno dei consueti banchetti: buoi e asine vengono rapiti e i guardiani passati a fil di spada; le greggi al pascolo sono consumate insieme ai loro pastori da un fuoco caduto dal cielo; i cammellieri vengono uccisi e i cammelli rubati; infine, l'ultimo messaggero narra la morte atroce di tutti i dieci figli, travolti dalle rovine della casa del fratello maggiore abbattuta dal vento del deserto. La resa narrativa degli effetti della scommessa celeste – di cui, si noti, Giobbe è e resterà per sempre ignaro – rappresenta uno dei vertici letterari del libro: gli arrivi dei messaggeri si susseguono sovrapponendo ogni annuncio di disgrazia al precedente, in un crescendo talmente rapido da impedire ogni replica e ogni obiezione. L'ascoltatore, cioè Giobbe e il lettore con lui, non ha materialmente il tempo di reagire alle notizie, di richiedere particolari, spiegazioni, prove, di opporre un dubbio sulla verosimiglianza di una tale catena di sventure. D'altro canto, ognuno dei messaggeri sostiene di essere l'unico sopravvissuto – reiterando quella formula “Sono scampato soltanto io per raccontartelo” che Hermann Melville riprenderà nell'epilogo al suo *Moby Dick* (1851)²¹¹ – e così implicitamente esclude ogni possibilità immediata di riscontro alla notizia che porta²¹². Giobbe, in ogni caso, non pare neppure sfiorato dal dubbio: la sua reazione è immediata e perfettamente in linea con la presentazione che di lui aveva offerto il narratore e che Dio stesso aveva avvallato.

211Si veda Hermann Melville, *Moby Dick*, c. CXXXV, Epilogo. Al rapporto tra il romanzo di Melville e il libro biblico dedica alcune pagine Marc Bochet in *Job après Job. Destinée littéraire d'une figure biblique*, Bruxelles, Lessius, 2000, nel capitolo riguardante “Les métamorphoses du Léviathan” (pp. 83-87).

212In una nota a piè di pagina, Marc Bochet riporta una suggestiva ipotesi di Jean-Pierre Sonnet: “Il y a une [...] interprétation qui est de distinguer entre ce qui est dit par les messagers au chapitre 1 et ce qui est su par le narrateur (à savoir que l'annonce de la perte des biens et la mort des enfants n'est qu'une rumeur, sans autre but que de mettre Job à l'épreuve); c'est du moins le point de vue que nous a donné J.-P. Sonnet: «J'en conclus que Job a été mis en émoi par de pures rumeurs...»” (*Job après Job*, p. 139, n. 23). Più scettico Moshe Greenberg, che nel suo contributo all'*Encyclopédie littéraire de la Bible* osserva: “Contrairement à Job 1,2, en Job 42, 13 il n'est pas dit que des enfants «lui sont nés» (traduction littérale de *wayyiwaldu lo*); de cette différence, Nahmanide conclut que ses premiers enfants lui ont été rendus, que le négateur les avait simplement enlevés – exégèse d'une louable humanité, même si elle est peu convaincante” (Moshe Greenberg, “Job”, in *Encyclopédie littéraire de la Bible*, qui p. 343).

Allora Giobbe si alzò e si stracciò il mantello; si rase il capo, cadde a terra, si prostrò e disse:

“Nudo uscii dal grembo di mia madre,
e nudo vi ritornerò.

Il Signore ha dato, il Signore ha tolto,
sia benedetto il nome del Signore!”.

In tutto questo Giobbe non peccò e non attribuì a Dio nulla di ingiusto. (Gb 1, 20-22)

La prima parte della scommessa è stata dunque vinta da Dio: Giobbe compie i gesti rituali del lutto e pronuncia parole di affidamento fiducioso e di benedizione, non la maledizione che Satana aveva profetizzato. Su queste parole si chiude la prima scena.

Il sipario si riapre, dopo un intervallo di tempo non precisato, nuovamente alla corte celeste. Situazione e dialogo sono pressoché identici a quelli precedenti e Dio stavolta rinfaccia a Satana non solo la fedeltà di Giobbe ma anche la responsabilità ultima delle disgrazie che lo hanno colpito: “Tu mi hai spinto contro di lui per rovinarlo, senza ragione”, dice, accusa che peraltro suona piuttosto infantile sulla bocca di una potente divinità²¹³. L’avversario di Dio ha pronta la sua risposta:

Satana rispose al Signore: “Pelle per pelle; tutto quello che possiede, l’uomo è pronto a darlo per la sua vita. Ma stendi un poco la mano e colpiscilo nelle ossa e nella carne e vedrai come ti maledirà apertamente!”. Il Signore disse a Satana: “Eccolo nelle tue mani! Soltanto risparmi la sua vita”. (Gb 2, 4-6)

Il “tentatore” pare davvero avere gioco facile con questo Dio, tanto sicuro della fedeltà del suo Giobbe. A sua volta anche quest’ultimo, devastato da un morbo improvviso che lo riempie di ulcere, costringendolo a giacere nella cenere e a grattarsi con un coccio, conosce la tentazione: non è Satana però a tentare Giobbe, ma la sua stessa moglie.

Il racconto aveva finora taciuto ogni allusione a questo personaggio,

²¹³La citazione è in Gb 2,3. Nel suo *Dio. Una biografia*, Jack Miles identifica nella vicenda di Giobbe il momento cardine dello sviluppo psicologico del Dio biblico, momento in cui emergono gli aspetti più inquietantemente ambigui e autenticamente diabolici del personaggio (si veda Jack Miles, *Dio. Una biografia*, Milano, Garzanti, 1996, pp. 355-390).

tenendo il lettore all'oscuro della sua presenza e delle sue reazioni alla perdita dei beni e dei figli; né di lei si parlerà ancora nel resto del libro, se non indirettamente²¹⁴: le parole rivoltele dal marito sembrano davvero averla zittita in modo definitivo.

Allora sua moglie disse: “Rimani ancora saldo nella tua integrità? Maledici Dio e muori!”. Ma egli le rispose: “Tu parli come parlerebbe una stolta! Se da Dio accettiamo il bene, perché non dovremmo accettare il male?” (Gb 2, 9-10)²¹⁵

Nemmeno ora, quindi, Giobbe desiste dalla sua posizione, ma ribadisce invece la propria convinzione che le disgrazie che lo colpiscono, avendo la stessa origine delle benedizioni di cui fino a quel punto aveva goduto, vadano accolte allo stesso modo. Se nella moglie non sembrerebbe dunque avere trovato un sostegno, l'arrivo di alcuni amici fedeli – accorsi da lontano alla notizia dell'accaduto – pare poter finalmente recargli il conforto e la comprensione necessari ad affrontare un tale momento di angoscia.

Tre amici di Giobbe vennero a sapere di tutte le disgrazie che si erano abbattute su di lui. Partirono, ciascuno dalla sua contrada, Elifaz di Teman, Bildad di Suach e Sofar di Naamà, e si accordarono per andare a condividere il suo dolore e a consolarlo. Alzarono gli occhi da lontano, ma non lo riconobbero. Levarono la loro voce e si misero a piangere. Ognuno si stracciò il mantello e lanciò polvere verso il cielo sul proprio capo. Poi sedettero accanto a lui in terra, per sette giorni e sette notti. Nessuno gli rivolgeva una parola, perché vedevano che molto grande era il suo dolore. (Gb 2, 11-13)

La descrizione di questo arrivo è piena di sensibilità e di concreta esperienza umana: lo scopo degli amici è condividere il dolore di Giobbe, che pensano di poter immaginare ma che nella realtà li lascia completamente senza parole. Forse proprio il silenzio compassionevole degli amici diventa per Giobbe uno

²¹⁴Giobbe la citerà al c. 19 (“Il mio fiato è ripugnante per mia moglie”, v. 17) e al c. 31, 9-10: “Se il mio cuore si lasciò sedurre da una donna e sono stato in agguato alla porta del mio prossimo, mia moglie macini per un estraneo e altri si corichino con lei”.

²¹⁵Il testo ebraico impiega in realtà l'espressione: “Benedici Dio e muori”. La tradizione esegetica vede normalmente in questa formulazione un eufemismo volto a evitare la blasfemia; non mancano però posizioni interpretative (minoritarie) che mantengono l'espressione ebraica originale, offrendo così letture innovative del personaggio della moglie di Giobbe: per un'analisi dettagliata si veda il capitolo consacrato a “La femme de Job” in M. Bochet, *Job après Job*, pp. 39-53. Tra l'altro Bochet fa notare come “l'ambiguïté même des termes de son intervention est le reflet de l'ambiguïté de son comportement devant l'ambiguïté du problème du mal. L'auteur du texte aurait ainsi volontairement et subtilement fait appel à l'intelligence et à la sensibilité du lecteur pour susciter en lui, à travers les propos équivoques de la femme de Job, la question du sens et du non-sens de tout ce drame” (p. 50).

spazio di elaborazione dei suoi numerosi e improvvisi lutti, in cui riesce a dare un nome a ciò che si trova a dover subire da parte di Dio: questo nome è ingiustizia.

Il terzo capitolo inizia infatti con un'immagine potente: dopo sette giorni e sette notti di silenzio, Giobbe apre la bocca non più per benedire, ma per maledire il giorno della sua nascita. La cesura è nettissima, la nuova personalità del protagonista che emerge risulta quasi inconciliabile con quella dei capitoli di apertura. Il cambio di registro coinvolge anche il piano stilistico: all'andamento prosastico dei primi due capitoli subentra la poesia che, tra toni più lirici e intimistici e toni quasi epici, sarà lo stile dei capitoli successivi, fino al quarantaduesimo e conclusivo. Questi ed altri elementi hanno portato la tradizione esegetica a suddividere il *Libro di Giobbe* tra una "cornice" in prosa e la parte centrale dei dialoghi (tra Giobbe e gli amici e poi con Dio) in forma poetica. La critica testuale tendenzialmente enfatizza tale distinzione, attribuendo le due parti a diverse tradizioni, altezze cronologiche, autori; nell'ottica di una lettura letteraria del libro è però necessario, pur non ignorandole, mantenere queste problematiche sullo sfondo e privilegiare, per usare un'espressione impiegata anche da Jack Miles, "il testo quale lo abbiamo"²¹⁶. Nella forma in cui è stato conservato e trasmesso, infatti, il *Libro di Giobbe* presenta al lettore l'itinerario di un uomo che l'esperienza del dolore porta a confrontarsi con gli interrogativi più profondi rispetto al senso ultimo dell'avventura umana, senza eludere le contraddizioni, le questioni irrisolte, l'espressione dei sentimenti più inconfessabili.

Il fondamento dei discorsi che Giobbe pronuncia, con toni sempre più esasperati e che echeggiano, mediante allusioni o riprese letterali, le pagine più intense della raccolta biblica dei *Salmi*, sta nella sua incrollabile convinzione di non meritare quanto subisce. Giobbe non dubita un istante di essere vittima di un "errore giudiziario": si appella al suo giudice pur sapendo che egli è al tempo

216J. Miles, *Dio. Una biografia*, p. 380.

stesso il suo carnefice, protesta la propria innocenza e contesta radicalmente la giustizia di un Dio che punisce i suoi fedeli mentre i malvagi prosperano indisturbati.

Giobbe prese a dire:

“Anche oggi il mio lamento è amaro e la sua mano pesa sopra i miei gemiti. Oh, potessi sapere dove trovarlo, potessi giungere fin dove risiede! Davanti a lui esporrei la mia causa e avrei piene le labbra di ragioni. Conoscerei le parole con le quali mi risponde e capirei che cosa mi deve dire. Dovrebbe forse con sfoggio di potenza contendere con me? Gli basterebbe solo ascoltarmi! Allora un giusto discuterebbe con lui e io per sempre sarei assolto dal mio giudice. Ma se vado a oriente, egli non c'è, se vado a occidente, non lo sento. A settentrione lo cerco e non lo scorgo, mi volgo a mezzogiorno e non lo vedo. Poiché egli conosce la mia condotta, se mi mette alla prova, come oro puro io ne esco. Alle sue orme si è attaccato il mio piede, al suo cammino mi sono attenuto e non ho deviato; dai comandi delle sue labbra non mi sono allontanato, ho riposto nel cuore i detti della sua bocca. Se egli decide, chi lo farà cambiare? Ciò che desidera egli lo fa. Egli esegue il decreto contro di me come pure i molti altri che ha in mente. Per questo davanti a lui io allibisco, al solo pensarci mi viene paura”. (Gb 23,1-15)

Il giudice invocato non si fa trovare, ha emesso la sua sentenza e ora pare sordo alle proteste del condannato. Rispondono invece gli amici, allibiti di fronte al linguaggio con cui Giobbe grida a Dio, tanto inaudito da suonare blasfemo. Portatori della logica del buon senso e della religiosità tradizionale, tentano a turno di convincere Giobbe a dichiararsi colpevole e a confessare la sua colpa, convinti come sono che solo una mancanza – anche involontaria – da parte dell'uomo possa scatenare la punizione divina. Giobbe però non cede, risponde colpo su colpo, anche quando le argomentazioni degli amici richiamano l'immagine di Dio così come Giobbe stesso sembrava concepirlo all'inizio del racconto: un Dio da temere, la cui benedizione va ottenuta e garantita mediante una condotta al di sopra di ogni sospetto; nel dubbio, meglio un sacrificio in più che uno in meno, ciò che Giobbe ha sempre fatto non potendo garantire al cento per cento per il comportamento dei figli. L'esperienza del dolore sembra mutare irreversibilmente in Giobbe l'immagine di Dio, portandolo a un nuovo livello di conoscenza.

I tre amici si ritrovano nuovamente senza parole, stavolta non più per un eccesso di compassione, ma perché spiazzati dalle argomentazioni di Giobbe. Interviene allora – inaspettatamente – un nuovo personaggio:

Quei tre uomini cessarono di rispondere a Giobbe, perché egli si riteneva giusto. Allora si accese lo sdegno di Eliu, figlio di Barachele, il Buzita, della tribù di Ram. Si accese di sdegno contro Giobbe, perché si considerava giusto di fronte a Dio; si accese di sdegno anche contro i suoi tre amici, perché non avevano trovato di che rispondere, sebbene avessero dichiarato Giobbe colpevole. Eliu aveva aspettato, mentre essi parlavano con Giobbe, perché erano più vecchi di lui in età. (Gb 32, 1-4)

Eliu entra d'impeto nel dibattito rivendicando il diritto della giovinezza a contestare, forte del proprio punto di vista “nuovo”, la voce dell'esperienza (“Essere anziani non significa essere sapienti, essere vecchi non significa saper giudicare”, dice in Gb 32,9); in realtà finisce per ricalcare nel suo discorso le posizioni degli amici sulla giustizia retributiva e l'imperscrutabile onniscienza di Dio, non aggiungendo di suo che una certa arroganza da fondamentalista:

Eliu continuò a dire: “Abbi un po' di pazienza e io ti istruirò, perché c'è altro da dire in difesa di Dio. Prenderò da lontano il mio sapere e renderò giustizia al mio creatore. Non è certo menzogna il mio parlare: è qui con te un uomo dalla scienza perfetta.” (Gb 36, 1-4)

La lunga requisitoria di Eliu sembra essere troppo anche per Dio, che finalmente rompe il silenzio e interviene – peraltro snobbando il giovane oratore e rivolgendosi direttamente a Giobbe. Per due lunghi capitoli Dio, che parla da un uragano, assume in prima persona la propria difesa, sciorinando un elenco di meraviglie e misteri della propria creazione di cui rivendica essere il solo ad avere piena padronanza. Quando in conclusione esorta a rispondere Giobbe – definendolo “l'accusatore di Dio” (Gb 40,2) – nessuna delle argomentazioni portate da quest'ultimo nel corso del libro è stata in realtà menzionata.

Giobbe prese a dire al Signore: “Ecco, non conto niente: che cosa ti posso rispondere? Mi metto la mano sulla bocca. Ho parlato una volta, ma non replicherò, due volte ho parlato, ma non continuerò.” (Gb 40, 3-5)

Dio invece parla ancora, per altri due capitoli, sempre nello stile del discorso precedente. A questo punto, Giobbe prende la parola per l'ultima volta:

Giobbe prese a dire al Signore: “Comprendo che tu puoi tutto e che nessun progetto per te è impossibile. Chi è colui che, da ignorante, può oscurare il tuo piano? Davvero ho esposto cose che non capisco, cose troppo meravigliose per me, che non comprendo. Ascoltami e io parlerò, io t'interrogherò e tu mi istruirai! Io ti conoscevo solo per sentito dire, ma ora i miei occhi ti hanno veduto. Perciò mi ricredo e mi pento sopra polvere e cenere.” (Gb 42, 1-6)

La reazione di Dio rappresenta un vero e proprio colpo di scena: si rivolge a uno degli amici di Giobbe dichiarando la sua ira verso di loro “perché” – afferma – “non avete detto di me cose rette come il mio servo Giobbe” (42,7); annuncia che la punizione per la loro stoltezza viene sospesa per riguardo a Giobbe, il quale pregherà per loro, e si dedica al risarcimento del condannato.

Il Signore ristabilì la sorte di Giobbe, dopo che egli ebbe pregato per i suoi amici. Infatti il Signore raddoppiò quanto Giobbe aveva posseduto. Tutti i suoi fratelli, le sue sorelle e i suoi conoscenti di prima vennero a trovarlo; banchettarono con lui in casa sua, condivisero il suo dolore e lo consolarono di tutto il male che il Signore aveva mandato su di lui, e ognuno gli regalò una somma di denaro e un anello d'oro.

Il Signore benedisse il futuro di Giobbe più del suo passato. Così possedette quattordicimila pecore e seimila cammelli, mille paia di buoi e mille asine. Ebbe anche sette figli e tre figlie. Alla prima mise nome Colomba, alla seconda Cassia e alla terza Argentea. In tutta la terra non si trovarono donne così belle come le figlie di Giobbe e il loro padre le mise a parte dell'eredità insieme con i loro fratelli.

Dopo tutto questo, Giobbe visse ancora centoquarant'anni e vide figli e nipoti per quattro generazioni. Poi Giobbe morì, vecchio e sazio di giorni. (Gb 42, 10-17)

In questo lieto fine, nello stile del “tutto è bene quel che finisce bene”, sembrano tornare gli accenti fiabeschi del prologo, a cui la lunga, drammatica parte lirica centrale aveva del tutto disabituato il lettore.

La questione del rapporto tra la “cornice” del *Libro di Giobbe* e il poema centrale non è quindi solo formale: in effetti essa torna in qualche modo a riproporre l'interrogativo “che cos'è la verità?”. Se si focalizza l'attenzione principalmente su prologo ed epilogo, la vicenda di Giobbe risulta del tutto

irreale, una pura finzione narrativa che chiede di sospendere ogni criterio di verosimiglianza per cogliere un messaggio morale e teologico; i dialoghi tra Giobbe e gli amici, invece, hanno gli accenti autentici dell'esperienza umana, espressa nel linguaggio della poesia.

Anche il personaggio stesso di Giobbe conosce questa possibile duplicità di lettura: si tratta di un *exemplum* ideale di accettazione (o rassegnazione) premiata, o invece di un'incarnazione letteraria della dignità umana vittoriosa nel suo chiedere conto alla divinità del proprio destino?

Come si è già precedentemente sostenuto, solo una lettura integrale del testo così com'è permette di cogliere il racconto nella sua complessità e pienezza, andando al di là delle schematizzazioni e dando così ragione di alcuni aspetti meno evidenti, quale ad esempio l'ironia che lo permea.

Nella tradizione di lettura e riscrittura ebraica il personaggio di Giobbe rivive in due modalità: quella midrashica²¹⁷ e quella apocrifale espressa nel *Testamento di Giobbe*²¹⁸. I diversi midrashim si preoccupano soprattutto di fornire a Giobbe un'identità letteraria più completa: cercano di ricostruirne la genealogia, inserendolo così nella storia di Israele, di identificare nella Bibbia i personaggi coprotagonisti della sua vicenda come la moglie e gli amici, ma soprattutto di rintracciare mediante l'intertestualità la vera causa della prova che Dio ha imposto a Giobbe. Si tratta in generale di commenti che vanno nella direzione dei ragionamenti degli amici di Giobbe: mirano a contestare l'innocenza di quest'ultimo per giustificare quindi l'agire di Dio.

Il *Testamento di Giobbe* è invece una vera e propria apologia del personaggio biblico, di cui magnifica le virtù narrando una serie di leggende a

217“Son existence est attesté, par exemple, par le *Yalqut hamakhiri*. Les extraits ainsi que les citations ici conservés sont réunis dans Wertheimer, *Batei Midrashot*, II, p. 151-186, qui incline à attribuer cette œuvre à Rabbi Hoshaya Rabba (IIIe siècle), au motif que de nombreux dits ici anonymes sont mis en rapport avec lui dans d'autres textes. En raison de la transmission fragmentaire de ce texte, la datation doit être, là encore, réexaminée”: H. L. Strack - G. Stemmerger, *Introduction au Talmud et au Midrash*, Paris, Cerf, 1986 (originale tedesco 1982), p. 370.

218L'edizione critica di riferimento è *Le Testament de Job. Introduction, traduction et notes par Marc Philonenko*, in *Semitica. Cahiers publiés par l'Institut d'Études sémitiques de l'Université de Paris XVIII*, Paris, 1968.

lui ispirate che non hanno fondamento nel testo del racconto. Lo scopo evidente è quello di armonizzare la parte centrale del libro con la cornice: viene ottenuto riscrivendo con accenti completamente differenti i dialoghi del poema e accentuando al massimo gli elementi fiabeschi, soprattutto dell'epilogo. Sembra che l'intento sia quello di attenuare il disagio che la protesta di Giobbe può provocare a chi la incontra all'interno del canone biblico, ma il risultato è proprio l'opposto: il *Testamento di Giobbe* non è stato mai accettato nel canone ebraico delle Scritture, restando perciò tra i cosiddetti libri "pseudepigrifi", cioè extracanonici.

Di questo testo e della tradizione midrashica su Giobbe si è occupata in particolare Giacoma Limentani, che ha elaborato la sua ricerca in un romanzo intitolato *Il grande seduto*²¹⁹. Si tratta di una sorta di collage di tutti gli elementi narrativi che i midrashim restituiscono a proposito di Giobbe, da cui emerge la ricchezza affascinante di queste fonti e la sottilissima abilità degli autori nel tessere un gioco quasi infinito di richiami, allusioni, citazioni, giochi semantici e fonetici. Allo stesso tempo il romanzo rivela, nella sua talvolta difficile lettura, lo sforzo che Limentani compie nel cercare di rendere conto di tutte queste ricorrenze che riguardano Giobbe e nell'armonizzarle tra loro costruendo un'unica narrazione.

Nella postfazione che accompagna *Il grande seduto*, Limentani dichiara di avere preferito la complessità spesso contraddittoria della tradizione midrashica alla apparente coerenza delle leggende che compongono il *Testamento di Giobbe* e propone una ipotesi:

Appena feci conoscenza con queste leggende, nacque in me il sospetto che proprio ad esse si debba la favola della pazienza e della povertà di Giobbe, una favola che sfida la logica, ma che deve avere avuto un grande successo ai suoi tempi, se ancora oggi leggende quasi identiche circolano nei paesi di religione islamica, e se nel V secolo papa Gelasio I giunse alla decisione di escludere il *Testamento* dagli Apocrifi. In questo *Testamento* si racconta come Giobbe, ridotto in miseria, dovette subire l'umiliazione di essere mantenuto dalla moglie che, per comprargli un po' di pane, si tagliò e vendette i

219Giacoma Limentani, *Il grande seduto*, Milano, Adelphi, 1979.

lunghi capelli neri. E così di seguito, con il grande malato che rifiuta di farsi curare, aspettando “*paziente*” che la guarigione gli venga da Dio e senza fare alcun conto di una delle prime regole dell’ebraismo: aiutati che Dio t’aiuta.²²⁰

Così come egli stesso aveva dichiarato, Giobbe è divenuto quindi personaggio proverbiale tra i popoli: la “pazienza di Giobbe”, o la più rara analogia “povero come Giobbe”, sono espressioni popolari della lingua italiana²²¹. La sua fama, come nota Limentani, è passata anche nella tradizione araba attraverso il Corano, dove il personaggio di Aiyub rappresenta il fedele servitore di Dio che adempie ai precetti della preghiera, dell’elemosina e della predicazione²²².

Job est mentionné deux fois dans le Kur’ān dans les listes de ceux qui Allāh a guidés et inspirés particulièrement [...] et des fragments de son histoire sont donnés [...] car il a été ordonné expressément à Muhammad de parler de lui dans sa prédication. [...] Plus tard, les écrivains musulmans amplifièrent largement ce maigre récit Kur’ānique grâce en partie au *Livre de Job* de la Bible [...] et en partie à des récits rabbiniques du Talmud et du Midrash [...] et au *Testament de Job* grec, mais exercèrent aussi leur pieuse imagination pour développer les détails du récit.

[...] Les exégetes sont visiblement embarrassés de voir Allāh permettre que l’on fasse tant souffrir son fidèle serviteur, et se donnent beaucoup de mal pour présenter diverses explications; la plus fréquente était que l’orgueil que Job avait de sa piété méritait une leçon.

[...] Job apparaîtra au Dernier Jour car, au Jugement, Allāh donnera son exemple en réponse à ceux qui chercheront à excuser leur négligence en religion par le prétexte d’une mauvaise santé, et Job sera le guide de “ceux qui souffrirent avec patience” dans la procession des élus vers le Paradis.²²³

E’ però la tradizione di lettura cristiana ad avere per lungo tempo cristallizzato l’immagine di Giobbe nella figura del giusto paziente, tramandata

220G. Limentani, *Il grande seduto*, pp. 191-192. Il corsivo è nel testo.

221Il nome di Giobbe è ricorrente anche nella lingua francese. Nota ad esempio il *Dictionnaire des expressions et locutions* (Alain Rey et Sophie Chantreau eds, Le Robert 2007, p. 454): “JOB. Pauvre comme Job «complètement démuni», comme Job dépouillé par Dieu, qui fait l’objet d’un des livres de la Bible (fin XIVE s.). Vx. Monter le job à (qqn) «lui en faire accroire, l’abuser». Bien qu’assez peu ancienne (on la trouve en 1867 chez Delvau), cette locution populaire n’est aujourd’hui plus comprise. Le mot job est issu de l’ancien adjectif jobe «niais» (qui a donné jobard), attesté au XVIe siècle. Dèjà, au XVIIe s., on disait battre le job au sens de «simuler la niaiserie, faire l’idiot» [...]”. Ulteriormente il *Grand dictionnaire Garnier Italien-français* (Paris, 1965), p. 913: “*Job*: n. bib. Giobbe; (pop.) grullo; monter le job à..., ingannare; se monter le job, scaldarsi la fantasia”.

222Per una presentazione sintetica si rimanda a *I personaggi biblici. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, a cura di Martin Bocian, Milano, Bruno Mondadori, 2008, p. 213.

223*Encyclopédie de l’Islam*, Brill, Leyde 1960, tome I: Ayyūb.

dalla letteratura patristica, dall'iconografia, dalla devozione popolare²²⁴. I padri della chiesa hanno fatto di Giobbe un'allegoria della vicenda del Cristo, chiamato a sopportare l'ingiustizia per amore dell'umanità. Col tempo, ha prevalso una lettura moralistica del prologo e dell'epilogo che ha finito per condizionare pesantemente anche l'interpretazione dei dialoghi di Giobbe con gli amici e Dio, facendone talvolta poco più dello sfogo di un animo esacerbato ma determinato ad accettare tutto.

Quanto le riletture delle vicende di Giobbe conoscano differenti gradi di fedeltà al testo originale – o per lo meno al suo senso integrale – è ricostruibile attraverso alcune riscritture narrative, che spaziano tra diversi mezzi d'espressione artistica. Si vedrà come il personaggio di Giobbe riviva di volta in volta in riformulazioni più vicine all'archetipo dell'umanità caparbiamente in cerca di un senso, o allo stereotipo del giusto messo alla prova che resta saldo nella propria integrità.

Per ripercorrere alcune presenze di Giobbe nella letteratura occorre andare innanzitutto alla radice di quella cristiana, vale a dire rifarsi agli scritti del Nuovo testamento.

²²⁴Per tutti questi aspetti, si vedano Gianfranco Ravasi, *Giobbe. Traduzione e commento*, Roma, Borla, 2005³, e soprattutto i contributi raccolti nel volume curato da Gilberto Marconi e Cristina Termini *I volti di Giobbe: percorsi interdisciplinari*, Bologna, EDB, 2002.

Nella narrativa: “Per sentito dire” (Gb 42,5)

In tutto il Nuovo testamento è attestato un unico riferimento diretto al personaggio di Giobbe: nella *Lettera di Giacomo* (cap. 5,11), l'autore si rivolge al suo pubblico dicendo “Avete udito parlare della pazienza di Giobbe”. Il termine greco per “pazienza” è *ypomonè*, reso nella traduzione latina con *sufferentia*. Non si tratta di una domanda: l'autore della lettera sa che i suoi destinatari conoscono la vicenda di Giobbe, che quell'unico sostantivo evoca e cristallizza. Probabilmente la medesima affermazione resta valida anche oggi, benché forse quell’“avete udito” vada inteso diversamente.

Nella tradizione ebraica e – perlomeno in parte – anche in quella cristiana, la fruizione del testo biblico è legata all'ascolto. Il lettore della Bibbia è più precisamente un uditore, il destinatario di un racconto che la fissazione in redazioni scritte non sottrae mai del tutto all'oralità. L'espressione “avete udito parlare” quindi rimanda innanzitutto a un'esperienza concreta di lettura, seppure mediata da una voce. La stessa espressione richiama però, soprattutto per noi, quella conoscenza “per sentito dire” che è intrinsecamente legata alla formazione e alla trasmissione dello stereotipo.

Giobbe per primo confessa, verso la fine del libro che porta il suo nome, di avere fino a quel momento conosciuto il proprio interlocutore – Dio – “per sentito dire” (Gb 42,5: “Io ti conoscevo per sentito dire, ma ora i miei occhi ti vedono”), rivelando l'intrinseca inadeguatezza di un sapere che sfugge all'incontro diretto e si affida a interpretazioni già confezionate. A sua volta, divenuto oggetto di narrazione, lo stesso Giobbe non potrà sottrarsi a tale destino: la “pazienza di Giobbe”, attributo assunto a livello di proverbialità, prevale fino a costituire la chiave interpretativa per eccellenza del personaggio e della sua vicenda, esentando talvolta dallo sforzo di affrontare direttamente personaggio e vicenda così come il testo biblico li presenta. In questo senso, la forza e la persistenza dello stereotipo danno la misura della distanza tra il racconto e i suoi fruitori. Scrive, a proposito di Giobbe, Erri De Luca: “I più

distanti tra i suoi lettori tramandano la favola della sua pazienza. Il suo verso invece si torce esasperato contro l'abuso ed è la più poetica smorfia dell'insofferenza²²⁵. Eppure, questa "favola" ha, come si è visto, origini antichissime.

Intervenendo qualche anno fa in un convegno dedicato alla figura di Giobbe, Giacoma Limentani ne ricostruisce l'itinerario midrashico, vale a dire la tradizione di lettura e interpretazione in ambito ebraico che lo vede protagonista²²⁶. Data la natura composita del testo stesso e le tracce chiaramente presenti di una precedente tradizione orale, non è difficile concordare sul fatto che il personaggio Giobbe nasca già connotato da elementi stereotipi comuni a molte culture, fattore peraltro tipico della letteratura biblica di ispirazione sapienziale. Limentani parla di "un prototipo dell'uomo inventato apposta perché serva da esempio"²²⁷ e Gianfranco Ravasi, nel suo commentario al *Libro di Giobbe*, rintraccia sistematicamente le testimonianze letterarie precedenti e contemporanee al testo biblico di quella situazione antropologica universale che è la condizione dell'essere umano posto di fronte a una sofferenza estrema percepita come immeritata²²⁸.

Si può allora affermare, a questo punto, che al personaggio Giobbe le categorie di "prototipo" o "archetipo" rendono maggiore giustizia di quanto non faccia quella di "stereotipo". Si potrebbe forse aggiungere anche che, mentre l'archetipo Giobbe ci pone innanzi, fissata nei secoli, l'immagine disturbante dell'uomo fatto tutt'uno con l'interrogativo ineludibile suscitato dal mistero del dolore, lo stereotipo del Giobbe paziente incarna, più che l'interrogativo, una possibile risposta. Un risposta consolatoria, se ci si accontenta di credere che la restaurazione finale sia la ricompensa della sopportazione; oppure una risposta-alibi, che innalza a tal punto le virtù dell'ineguagliabile paziente da renderlo

225Erri De Luca, "Notizie sul guaio di Giobbe/Iiòv" in Id., *L'urgenza della libertà*, Napoli, Filema, 1999, p. 52.

226"L'itinerario midrashico di Giobbe" in Giacoma Limentani, *Scrivere dopo per scrivere prima*, Firenze, Giuntina, 1997, pp. 75-85.

227G. Limentani, "L'itinerario midrashico di Giobbe", p. 83.

228Si veda G. Ravasi, *Giobbe. Traduzione e commento*, pp. 108 ss.

modello sovraumano, quindi inimitabile. Ancora una volta dunque lontananza, distanza rassicurante da un testo così scandaloso. Tanto è vero che gran parte della letteratura divulgativa conosce una grande fortuna anche popolare, come nel caso del *Testamento di Giobbe*.

La fissazione in un'unica categoria interpretativa è però costitutivamente estranea all'approccio ebraico al testo biblico. Frank Kermode definisce il midrash "interpretazione narrativa di una narrazione, un modo di trovare in una narrazione esistente le potenzialità di altra narrazione"²²⁹; potenzialità che vanno esplorate senza precomprensioni di sorta, onde evitare il rischio che il senso ultimo della scrittura resti celato per sempre. Quando dunque la narrazione riguarda un protagonista della vicenda che vede implicati Dio e l'uomo, scrive Limentani, "l'indagine midrashica si fa ancora più sottile, e determinata al punto di apparire a tratti spietata e perfino dissacrante. Ciò per evitare che quell'uomo perda la sua umana plurivalenza agli occhi di chi legge, e si fissi nell'immagine falsa, pomposa e sclerotizzante di cui il *Testamento di Giobbe* offre un ottimo esempio"²³⁰.

Rivelatore, in questa citazione, è l'aggettivo "dissacrante". Riconoscere a un testo la sua autorevolezza – lo si consideri o meno "sacro" nel senso di divinamente ispirato – significa se non altro offrirgli un lettore all'altezza, capace della stessa libertà e soggettività di cui esso è testimone. Che in questa tradizione ebraica sia maestra lo dice bene, per esempio, la lettura dell'opera antologica che Louis Ginzberg ha intitolato *Le leggende degli ebrei*²³¹. Scorrendo il capitolo dedicato a Giobbe, contenuto nel terzo volume, ci si rende conto di come autori e redattori dei diversi midrashim non abbiano esitato a forzare la mano al testo biblico, intervenendo sull'intreccio del racconto, dando vita a narrazioni a volte contrastanti tra loro, cui Ginzberg tenta di dare coerenza unitaria. Inevitabilmente, l'immagine di Giobbe che prevale alla fine è di nuovo

229Frank Kermode, *Il segreto nella Parola*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 11.

230G. Limentani, "L'itinerario midrashico di Giobbe", p. 79.

231Pubblicata in italiano a cura di Elena Loewenthal, Milano, Adelphi, 1999, 3 voll.

quella del giusto, del sant'uomo messo alla prova, la cui virtù viene infine ricompensata. Ciò che colpisce, però, è che il materiale da costruzione impiegato sia, in gran parte, il racconto biblico stesso: in questo consiste il procedimento midrashico, è questo il suo fascino e il suo elemento di forza seduttiva.

Se il riscrittore (o, per usare parole di Erri De Luca, il “redattore di varianti”) può permettersi la libertà di interpolare il testo sacro, di fare incontrare tra loro personaggi diversi e di intrecciarne le vicende, di giocare con i tempi e i luoghi degli accadimenti, di far dire al racconto ciò che esplicitamente non dice, è perché la sua conoscenza del testo non è “per sentito dire”. Il riscrittore del midrash è innanzitutto un ascoltatore del racconto, un lettore del testo che dal racconto, dal testo, si è sentito in qualche misura interpellato. Il ri-narrare con le proprie parole ciò che si è ascoltato in prima persona permette di andare oltre lo stereotipo, di accostarsi quanto più possibile all'archetipo. L'interpretazione sgorga quindi dal testo, non gli fa violenza. È ancora De Luca a dire: “Non ho adattato il testo a una interpretazione, ne sono stato invece piegato”²³². Ed è significativo che a proposito dei suoi lavori di traduzione dall'ebraico biblico parli prevalentemente di “letture”. Scrive, per esempio: “Lo scarto dalle altre letture non è per forza innovativo né tanto meno migliore, è solo frutto di mia ostinazione sempre imperfetta di lettore molto letterale”²³³.

Sarebbe a questo punto ipotesi plausibile che quella consonanza, percepita dal lettore contemporaneo, spesso segnalata con l'espressione “modernità (o attualità)” del personaggio-Giobbe, possa attribuirsi innanzitutto alla capacità del riscrittore di restituirne il nucleo universale e atemporale, poiché autenticamente umano: una capacità di scrittura intimamente connessa a una capacità di lettura radicale, che oltrepassi i cliché e le mediazioni convenzionali (tanto più pesanti nel caso di un testo “sacro”) e cerchi il confronto diretto con il personaggio e con la sua tradizione.

²³²Erri De Luca, *Una nuvola come tappeto*, Milano, Feltrinelli, 2004.

²³³Erri De Luca, *Alzaia*, Milano, Feltrinelli, 2004 (nuova ed.), p. 81.

Una posizione senza dubbio privilegiata – benché forse più complessa proprio perché più consapevole – è quella degli autori che alla tradizione ebraica appartengono per nascita e per cultura. In quest’ambito specifico è possibile, pur limitandosi alla letteratura europea del primo Novecento, mettere a confronto due modi molto diversi di rileggere e riscrivere la vicenda di Giobbe.

Il primo e più noto esempio è il romanzo di Joseph Roth intitolato *Giobbe. Romanzo di un uomo semplice*, pubblicato a Berlino nel 1930²³⁴. L’intenzione è esplicita fin dal titolo: si tratta di un romanzo, opera narrativa articolata e di un certo respiro, dotato dell’ufficialità della lingua tedesca e dedicato a recuperare quell’aspetto di umanità semplice, di santità della quotidianità che interpretazioni troppo edificanti del personaggio Giobbe avevano offuscato.

Quasi a contrappunto si può proporre *La storia di Tewje il lattivendolo* di Shalom Alechem, uscita a puntate sui giornali yiddish russi di fine Ottocento²³⁵. Nessuna ripresa esplicita del modello, in apparenza, e neppure un dichiarato intento parodico. Tuttavia, il risultato di questa lettura autenticamente dissacrante è proprio quello di ricordarci come in Giobbe possiamo riconoscere l’archetipo dell’uomo che ha liberamente deciso di credere in Dio, anche contro Dio stesso.

Mendel Singer, il personaggio di Roth, viene delineato dal narratore fin dalle prime parole del romanzo. “Un comunissimo ebreo”, si dice di lui. Povero, con figli piccoli e una moglie, il suo lavoro è l’insegnamento della

234Il titolo originale tedesco è *Hiob, der Roman eines einfachen Mannes*. Per una lettura critica dell’opera di Roth è imprescindibile il classico saggio di Claudio Magris *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1971: in particolare per il romanzo *Giobbe* si veda il Capitolo secondo “Il mondo dei padri e le possibilità dell’epica”, pp. 108-179. La germanista Virginia Verrienti ha presentato il romanzo di Roth nel contributo intitolato “Joseph Roth: il Giobbe di Zuchnow” edito in Marconi-Termini, *I volti di Giobbe*, pp. 253-269.

235Sholem Aleichem è lo pseudonimo dello scrittore Sholem Rabinovitsh, nato in Russia, nell’attuale Ucraina, nel 1859 e morto a New York nel 1916. Le storie che vedono come protagonista il lattivendolo Tewje iniziano ad apparire nel 1894 e l’autore continuerà a scriverne, sempre in lingua yiddish, per tutta la sua vita: la data di pubblicazione dell’ultima oscilla tra il 1914 e il 1916. Ken Frieden nota: “They were not originally planned as a book, and they evolved as an episodic collection of stories rather than according to a novelistic scheme” (in Ken Frieden, *Classic Yiddish fiction: Abramovitsh, Shlolem Aleichem, and Peretz*, Albany, N.Y., State University of New York Press, 1995, pp. 161-162).

Torah. Eppure le parole della Bibbia sono quasi assenti, nel romanzo, mentre ricorrono di continuo sulle labbra del lattivendolo Tewje. Anche lui è un povero lavoratore, aggravato dal peso di dover mantenere moglie e ben sette figlie, senza dimenticare di doverle un giorno provvedere di dote. Tewje si presenta da sé, è lui a raccontare in prima persona le proprie vicende allo scrittore. Dopo poche righe si viene travolti dalla torrenzialità del suo eloquio, in cui citazioni vere e false, a proposito e a sproposito, tratte dalla Torah o dai suoi commentatori, si mescolano a considerazioni astrattamente filosofiche o estremamente pratiche, con effetti talora esilaranti²³⁶.

Benché entrambi conoscano a più riprese sventure e ingiustizie, e benché apparentemente a entrambi si possa attribuire quella capacità di sopportazione che costituisce il più evidente richiamo al personaggio biblico (non si dimentichi che il termine greco *ypomonè* indica proprio la capacità di perseverare nel portare la propria sorte su di sé), ben diverso è l'approccio che ciascuno dei due elabora.

La pazienza di Mendel è molto simile alla rassegnazione. La sua discesa nell'abisso della sofferenza è lenta, fatta di accadimenti inevitabili (la malattia dell'ultimo figlio, Menuchim, i lutti ripetuti, l'indole irrefrenabile dell'amata figlia Mirjam) e di scelte dolorose – su tutte, la decisione di partire infine per l'America abbandonando il figlio segnato dall'handicap e dal mutismo. Mendel e la moglie Deborah vedono nelle disgrazie che li toccano una punizione divina, per qualche colpa che non sanno d'aver commesso. Insegnante di Torah, Mendel cerca nelle parole della Scrittura un antidoto contro il silenzio che condanna il figlioletto, ne fa una sorta di nenia magica per tenerlo

²³⁶“His predominant mode is parody – in the extended sense of appropriation and repetition with a critical distance. [...] Tevye the Dairyman incessantly quotes scriptural and rabbinic sources, often revising and remaking them for his own ends. Parody can operate in the service of both conservative and subversive impulses, and Sholem Aleichem's Tevye illustrates these antithetical tendencies of parody in his quotations. On the one and, Tevye's quotations reflect his obsessive reliance on the Hebrew and Aramaic locutions of traditional study and prayer. On the other hand, Tevye recycles these phrases by embedding them in his speech and freely reinterpreting them. Tevye mediates between the «high» rabbinic, masculine Hebrew culture and the «low» familial, female Yiddish culture of his wife and daughters. [...] Tevye is an archetypal character in Yiddish fiction because his stories place traditional (male-dominated) Jewish values in direct confrontation with the forces of (female-driven) social change”: Ken Frieden, *Classic Yiddish fiction*, p. 160.

legato alla vita, in qualche modo a sé. Canta al bimbo le parole dell'inizio, il primo versetto di *Genesi*, e quella musica resterà viva in Menuchim, sarà la sua salvezza: in sé, però, quella parola non è altro che un "lessico familiare"; il suo valore non sta nel contenuto, nel significato, ma solo nel suono e nel legame d'amore che porta con sé.

Anche Tewje usa le Scritture, facendo continuamente ricorso a uno "sta scritto" che il più delle volte è pura inventiva. La sua sicurezza è tale che nessuno di coloro che lo circondano osa mettere in dubbio il suo valore di autentico conoscitore della Bibbia e dei maestri della tradizione ebraica. In effetti, anche se a prima vista le sue citazioni sono spessissimo strampalate, di fatto molte volte colgono nel segno: portano al suo discorso una sapienza, talvolta spicciola, estremamente umana. Per Tewje non c'è differenza tra le sue vicende e quelle bibliche, tra le parole che parlano degli uomini e quelle che parlano di Dio. Tewje si rivela molto vicino a Giobbe nel non temere di chiamare in causa Dio, nel coinvolgerlo nelle proprie disavventure.

Diverso quindi il rapporto con il testo sacro, come diversa l'ottica di fede che i due personaggi incarnano. Apparentemente Tewje può sembrare il contrappunto parodico di Mendel; riguardo a un tema decisivo come quello della fede nei miracoli, su cui entrambi vengono interpellati, alla dimensione tragica del dubbio che Mendel testimonia risponde la saggezza pratica del lattivendolo: "Poiché Dio ha fatto il miracolo di darci una vacca, speriamo che la vacca faccia il miracolo di darci il latte"²³⁷. Ciononostante, può essere più consono parlare di ironia: un'ironia talvolta prossima al sarcasmo che, come viene spesso notato, non è estranea anche al dialogo biblico tra Giobbe e Dio, sulla bocca – si può dire – di entrambi questi interlocutori.

È proprio di interlocutori, infatti, che si tratta nel *Libro di Giobbe*. Dio accoglie l'invito o, per meglio dire, raccoglie la sfida che Giobbe gli lancia ("Se io lo invocassi e mi rispondesse, non crederei che voglia ascoltare la mia voce",

²³⁷Sholem Alechem, *La storia di Tewje il lattivendolo* (traduzione dall'yiddish di Lina Lattes), Milano, Feltrinelli, 2000⁴, p. 31.

Gb 9,16) e non si sottrae al confronto “faccia a faccia”. Al punto che lo stesso Giobbe può esclamare – ed è la seconda parte del già citato versetto 42,5 – : “*ma ora i miei occhi ti vedono*”. Per colui che non si affida unicamente al “sentito dire” e cerca con ostinazione una conoscenza di prima mano, l’insufficienza dello stereotipo diviene evidenza.

Tewje, nel racconto conclusivo della raccolta, confessa un’attrazione antica ma fino a quel punto insospettata per la terra d’Israele, la Terra santa: attrazione suscitata dalla prospettiva di posare lo sguardo sui luoghi della vicenda biblica. Il viaggio in Palestina propostogli dal genero offre al lattivendolo la possibilità di vedere con i propri occhi le tracce della storia, del dialogo che lungo i secoli ha impegnato da una parte il popolo cui appartiene e, dall’altra, il Dio che questo popolo – dai tempi di Giobbe fino allo stesso Tewje – chiama in causa²³⁸.

Dal canto suo Mendel, al culmine della discussione con gli amici che volevano consolarlo delle sue disgrazie, si era sentito ricordare l’esempio di Giobbe e non aveva esitato a replicare: “E che cosa vorresti dire con l’esempio di Giobbe? Avete già visto dei veri miracoli, coi vostri occhi? Miracoli come quelli riportati alla fine di Giobbe?”²³⁹. Al termine del romanzo, quando anche la sua vicenda si risolve in un intervento miracoloso e nella riconciliazione, Mendel arriva a domandarsi se magari la moglie defunta possa ella stessa posare in qualche misteriosa maniera lo sguardo su questo inatteso rovesciamento²⁴⁰. Quanto a lui, i suoi occhi di testimone diretto possono chiudersi: è così che “Mendel si addormentò. E si riposò dal peso della felicità e dalla grandezza dei miracoli”²⁴¹.

238“Ora dovete sapere, Reb Scialom Alechem, che era molto tempo già che la Terra Santa mi attirava: avevo una gran voglia di vedere il Muro del Pianto e la grotta di Machpelà e la tomba della Madre Rachele: di vedere con i miei occhi il Giordano, il Monte Sinai, il Mar Morto e come erano fatte le città di Pitom e di Ramses e altre cose simili”: S. Alechem, *La storia di Tewje*, p. 151.

239Joseph Roth, *Giobbe. Romanzo di un uomo semplice* (traduzione dal tedesco di Laura Terreni), Milano, Adelphi, 2001⁸, p. 151.

240“Morta era Deborah, con occhi ignoti, dell’aldilà, forse viveva il miracolo”: J. Roth, *Giobbe*, p. 194.

241J. Roth, *Giobbe*, p. 195. Particolare interessante, nella traduzione francese il titolo del romanzo di Roth è *Le Poids de la grâce*.

Le vicende di Mendel e di Tewje, pur in misura diversa, si chiudono su una nota positiva dopo avere attraversato percorsi travagliati da prove che, in ultima analisi, sono in gran parte imputabili ad elementi storici: discriminazione, persecuzione, ghettizzazione, esilio. Oltre alle categorie di stereotipo ed archetipo, per parlare del personaggio Giobbe diventa quindi inevitabile fare riferimento anche a quella di simbolo. La sintesi più efficace sta nel titolo del saggio di Margarete Susman, *Il Libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico*²⁴²: se è vero che la figura di Giobbe richiama un'esperienza antropologica universale, è vero anche che la lettura specificamente ebraica del personaggio biblico vi riconosce un simbolo identitario in cui rispecchiarsi, non solo individualmente ma collettivamente.

Di fatto, come si evince dall'incipit del libro, Giobbe non è un figlio di Israele e le oscillazioni del testo ebraico tra diversi nomi attribuiti al personaggio divino non permettono di identificarlo tout court con il Dio "di Abramo, di Isacco e di Giacobbe" (cioè del popolo ebraico). Vi sono state altre letture comunitarie della storia di Giobbe, legate a situazioni di oppressione sociale, razziale, politica o economica²⁴³: la lettura relativa alla vicenda del popolo ebraico, che si sente messo alla prova proprio nella dimensione di quel rapporto con il suo Dio vissuto come privilegiato, suona però pertinente in maniera peculiare e drammatica.

Il commentario a Giobbe curato da Gianfranco Ravasi dedica un capitolo a *Il Giobbe del ghetto ebraico*²⁴⁴, sintetizzando in quest'espressione una storia millenaria che ha nella "soluzione finale" della Shoah un punto di non

242Margarete Susman, *Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico*, Firenze, Giuntina, 1999.

243Un esempio per tutti sono i movimenti detti della "teologia della liberazione", espressione ecclesiale delle contestazioni sociali in Latinoamerica. Anche il romanzo del portoghese José Cardoso Pires *O hospede de Job* (edizione italiana *L'ospite di Giobbe*, Milano, Lerici, 1963), pur non facendo mai riferimento al personaggio biblico, lo evoca nel titolo per denunciare la forzata ospitalità che i contadini portoghesi di Cimadas sono costretti a concedere sulle loro terre all'esercito statunitense. In altro contesto Jules Roy, nel suo *La guerre d'Algérie* (ed. it. *La guerra d'Algeria*, Milano, Lerici, 1961), usa significativamente brani delle perorazioni di Giobbe come exergo e come didascalie di alcuni capitoli, in quello che costituisce un vero e proprio atto di denuncia della situazione del popolo algerino nel 1960.

244G. Ravasi, *Giobbe. Traduzione e commento*, pp. 206-215.

ritorno. Nella dimensione apocalittica di questo evento – considerando l’attributo nel suo senso etimologico di “momento di rivelazione” – molti hanno trovato in Giobbe un linguaggio, delle provocazioni, delle modalità espressive, dei temi. André Neher ne ha fatto il cardine della sua riflessione sul silenzio, centrata in particolare su quello di Dio ad Auschwitz²⁴⁵; Yitzach Katzenelson nel poema in lingua ebraica *Il canto del popolo ebraico massacrato* afferma che “In ogni ebreo / grida un Geremia, un Giobbe disperato, un re deluso con il suo Qohelet”²⁴⁶; in Primo Levi – che precisamente in Giobbe ha identificato il capofila della tradizione ebraica in cui sente radicata la propria esperienza umana e intellettuale²⁴⁷ –, come ha indicato Virginia di Martino nel suo saggio dedicato al Levi poeta²⁴⁸, il tema dell’assurdità di quanto accaduto echeggia indubbiamente il racconto biblico, ma forse lo fa anche la stessa tormentata e ricorrente questione dell’essere sopravvissuti. La missione di “scampare al disastro per raccontare”, infatti, nel libro biblico pertiene esplicitamente ai messaggeri delle disgrazie occorse; forse però il “grande scampato” è Giobbe stesso, preservato dalla morte fisica in virtù di un disegno misterioso che non conosce e che lo porta a restare unica voce a levarsi per chiedere conto a Dio di quanto accaduto. Nel Giobbe che muore “vecchio e sazio di giorni”, centoquarant’anni dopo “tutto questo” (Gb 42,16), si può vedere non tanto la pienezza di una vita riconciliata, quanto piuttosto l’averne abbastanza di chi trascina l’esistenza nella consapevolezza ormai incancellabile della sua precarietà e assurdità, consapevolezza aggravata dal senso di colpa di essere *Il*

245André Neher, *L’esilio della parola. Dal silenzio biblico al silenzio di Auschwitz*, Genova-Milano, Marietti, 1997².

246Yitzach Katzenelson, *Il canto del popolo ebraico massacrato* (versione poetica in italiano di Daniel Vogelmann dalla traduzione in yiddish di Sigrid Sohn), Firenze, Giuntina, 1995, p. 79.

247Nella Prefazione a *La ricerca delle radici. Antologia personale* (Torino, Einaudi, 1981) Levi ascrive il legame con Giobbe – e insieme con Mann, Babel’, Schalòm Alchém – a “una lontana parentela ebraica” (p. X); illustrando in seguito il criterio regolatore dell’antologia confessa: “A Giobbe ho riservato d’istinto la primogenitura, cercando poi di trovare buone ragioni per questa scelta” (p. XII). Le ragioni vengono quindi esplicitate nelle righe di introduzione al Capitolo I, dedicato al *Libro di Giobbe* e intitolato *Il giusto oppresso dall’ingiustizia*: “Perché incominciare da Giobbe? Perché questa storia splendida e atroce racchiude in sé le domande di tutti i tempi, quelle a cui l’uomo non ha trovato risposta finora né la troverà mai, ma la cercherà sempre perché ne ha bisogno per vivere, per capire se stesso e il mondo”.

248Virginia di Martino, “Il sogno dell’ascolto: Primo Levi poeta” in Stefano Manferlotti e Marisa Squillante (a cura di), *Ebraismo e letteratura*, Napoli, Liguori, 2008, pp. 195-211: in particolare le pp. 209-211.

superstite – come lo stesso Levi intitola una delle sue poesie²⁴⁹.

In queste letture ebraiche, quindi, è la crudezza della storia vissuta a smascherare il testo, mettendo in discussione radicale la dimensione consolatoria della favola ed esigendo un confronto con il nucleo profondo del personaggio Giobbe e della sua vicenda – ben al di là dello stereotipo del giusto paziente. Il racconto biblico viene allora restituito ai lettori in tutta la sua portata di simbolo autenticamente universale, non tanto della assurdità e ingiustizia del male, quanto della capacità umana di conservare in esso la propria dignità e di perseverare fino all'estremo non nel sopportarlo, ma nel chiederne conto²⁵⁰.

Una conseguenza sul piano letterario di questo processo di riappropriazione e restituzione culturale di un simbolo può essere rintracciata seguendo la stimolante proposta critica del saggio di Jeffrey K. Kuan, *Reading Amy Tan reading Job*²⁵¹. Kuan apre il suo percorso di lettura segnalando l'importanza di tenere conto dell'esistenza degli altri testi sacri e tradizioni religiose che hanno nutrito le culture, le spiritualità e le identità asiatiche nel momento in cui si volesse tracciare un panorama storico degli studi biblici in Asia. Sottolinea inoltre la necessità di adottare paradigmi intertestuali o dialogici:

Whether one refers to the approach as cross-textual or dialogical, clearly the intent is to challenge Asian biblical interpreters to take seriously and to bring into conversation their Asian textual and cultural traditions with the biblical texts. Such an approach is appropriate also for Asian-American biblical hermeneutics. Like their Asian counterparts, Asian-American biblical interpreters operate with two texts as well, the Bible of their religious heritage and their cultural identity as Asian Americans.

Much work has been written in recent years on the issue of the construction of Asian American identities. While the most important of these works have often been

249Si veda Virginia di Martino, "Il sogno dell'ascolto", p. 195.

250Sul rapporto tra la rappresentazione ebraica di Dio e l'esperienza della Shoah si rimanda a Hans Jonas, *Le concept de Dieu après Auschwitz. Une voix juive* (originale tedesco *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*, 1984), Paris, Payot & Rivages, 1994; per l'importanza della figura di Giobbe: Josy Eisenberg – Elie Wiesel, *Job ou Dieu dans la tempête*, Paris, Fayard-Verdier, 1986.

251Jeffrey K. Kuan, "Reading Amy Tan reading Job" in Timothy J. Sandoval – Carleen Mandolfo (ed), *Relating to the text. Interdisciplinary and form-critical insights on the Bible*, London-New York, T&T Clark International, 2003, pp. 263-274.

sociological and anthropological, so too have been the contributions of Asian American novels [e.g.: Maxine Hong Kingston's *The Warrior Woman*, Amy Tan's *The Joy Luck Club*]. Hence, Asian American novels can properly be classified as cultural texts that will continue to serve as important resources for the construction of Asian American identities.

My attempt in this paper, however, is to move into a slightly different direction. As important as novels are as cultural texts, I want to argue that they can also serve as an important resource as theological texts. My intent, therefore, is to use an Asian American novel, in this case, Amy Tan's *The Kitchen God's Wife*, to attempt a cross-textual reading of a biblical text, the book of Job, and to show how it can contribute to our work of biblical interpretation and theology.²⁵²

Quale struttura organizzativa di una lettura inter-testuale tra il romanzo di Amy Tan *The Kitchen God's Wife*²⁵³ e il *Libro di Giobbe*, Kuan utilizza uno schema in tre tempi preso in prestito da Brueggemann²⁵⁴: i tre tempi, o movimenti, vengono denominati rispettivamente *orientation*, *disorientation* e *new orientation*.

Il primo movimento è quello dell'*orientamento*, cioè del situarsi rispetto alla propria stessa situazione esistenziale: "The ultimate question for both Winnie and Job is: how much control does one really have over one's fate?"²⁵⁵. L'irrompere di eventi inattesi e ingiustificabili nella quotidianità porta poi al *disorientamento*, vale a dire alla messa in discussione dei propri punti di riferimento consolidati:

As long as things were going well for Job, there was no problem with his understanding of God. In fact, his life and his continued blessings reinforced his theology. Then one day, something happened. Job's world came crashing down! [...] In the midsts of their dislocations, Job's and Winnie's religious worlds began to fall apart. [...] In such a situation, both protagonists begin to express their rage, resentment, self-pity and hatred. If Job's problem is with his God, Winnie's is with her husband. Here we see Amy Tan using Wen Fu as the personified Kitchen God. Hence, while her rage and hatred is personal toward Wen Fu, it is also theological. Here we begin to see the characters fighting back, each in his or her own way, but not entirely different. [...] Given his earlier theological understanding, Job knows that he has not done anything to deserve

252J. K. Kuan, "Reading Amy Tan reading Job", p. 264.

253Tradotto in italiano a cura di Lidia Zazo con il titolo *La moglie del Dio dei Fuochi*, Milano, Interno Giallo, 1992.

254Walter Brueggemann, *The message of the Psalms: a theological commentary*, Minneapolis, Augsburg Press, 1984; dello stesso autore si segnala anche *Texts under negotiation: the Bible and the postmodern imagination*, Minneapolis, Fortress Press, 1993.

255J. K. Kuan, "Reading Amy Tan reading Job", p. 267.

this suffering. Job may be sure of himself; but given the stranglehold of the Chinese religio-cultural heritage, Winnie could not extract herself from seeing her life as fated. [...] In fact, as Wen Fu has become to Winnie, God has become the monster going after Job's life. [...] While Job wished for his day in court with God, Winnie actually had her day in court with Wen Fu. [...] Winnie's experience would tell Job that his day in court with God may not be what he bargained for. If God is a monster, it is not going to be a fair contest.²⁵⁶

Il terzo movimento che si rende allora necessario è quello di un *ri-orientamento*, ovvero dell'identificare un orientamento nuovo:

Winnie's new orientation began when she met Jimmy Louie, a Chinese American who worked for the United States Information Service. [...] However, even after she moves to America, there is still something left unresolved. A door to a new orientation is opened, and she steps through it in the final scene. [...] The symbolic creation of a goddess, thus, helps Winnie to reorient her own life.

In the midsts of his theological crisis Job began to call to question the God of his inherited tradition, the God he had believed in. Job 42.1-6 is very pivotal to understand what Job had to do to rethink God. While all translations translate 42.6 in such a way to suggest that Job repented for what he said about God, that may not be the best interpretation of the text.²⁵⁷

Kuan fa riferimento al contestato versetto 42,6 del *Libro di Giobbe*, che ha conosciuto e continua ad avere svariate proposte di traduzione, compatibili con la struttura grammaticale del testo ebraico. Le traduzioni più classiche tendono a soluzioni che esprimono una confessione di Giobbe in chiave penitenziale, seguita dall'ammissione della consapevolezza della propria indegnità: "Perciò mi ricredo e mi pento sopra polvere e cenere", recita ad esempio la versione edita dalla Conferenza episcopale italiana nel 2008.

How then we can interpret 42.6? If human life is often a movement from orientation to disorientation to new orientation, as Amy Tan's novel also shows, then one can argue that there is also a new orientation in the book of Job. I would argue that the new orientation is located not in the epilogue, but in 42.6.²⁵⁸

La tesi sostenuta da Kuan si basa sulla proposta di una traduzione completamente diversa, ma anch'essa grammaticalmente legittima, del testo

256J. K. Kuan, "Reading Amy Tan reading Job", pp. 267-271.

257J. K. Kuan, "Reading Amy Tan reading Job", pp. 271-272.

258J. K. Kuan, "Reading Amy Tan reading Job", p. 273.

ebraico²⁵⁹:

Thus, what Job is saying here is, “Therefore, I reject you (God), and I am sorry on account of my frail humanity”. Only by rejecting the God of his past that no longer makes sense is it possible for Job to enter into a new orientation, a search, like Winnie, for a God that nobody knows. In theological language then, it is only in rejecting the theology of the past, in both the cases of Job and Winnie, that they can begin to reconstruct a new theology that is more in tune with their life experiences.²⁶⁰

La lettura comparata che Kuan compie trova perciò nel percorso di Giobbe un efficace paragone, grazie al quale tracciare l’evoluzione di un personaggio letterario apparentemente così distante quale la protagonista sino-americana del romanzo di Amy Tan: al di là delle differenze etniche, storiche, culturali, religiose e di genere, nel seguire la parabola umana del riorientamento esistenziale rispetto alle situazioni di crisi emergono indubbiamente costanti e consonanze. Inoltre, un effetto “secondario” ma di estremo interesse è l’ampliarsi – al di là di ogni stereotipo – della sguardo con cui si giunge o si ritorna a considerare il racconto biblico, grazie al confronto con un altro personaggio finzionale, come Kuan nota nella sua conclusione:

This is the beginning of my experiment at cross-textual interpretation using novels and the biblical text. Admittedly, much more work needs to be done to sharpen such a hermeneutical approach. Moreover, the nature of this paper is such that certain aspects have been deliberately left out, resulting in the focus on the commonalities rather than the differences between the two works. This is true, in particular, of the gender distinction between the two protagonists which will have to be addressed at another time. Nonetheless, Amy Tan’s *The Kitchen God’s Wife* has already had an influence on how I am reading the book of Job.

Benché chiaramente espressione di una collettività, etnica, culturale e religiosa, la protagonista del romanzo di Amy Tan non si presenta però come un

259“Here I am indebted to the work of John B. Curtis («*On Job’s Response to Yahweh*», *JBL* 98: 497-511)”: J. K. Kuan, “Reading Amy Tan reading Job”, p. 273. Giannantonio Borgonovo, nel suo *La notte e il suo sole*, offre una dettagliata sintesi dello *status quaestionis* rispetto a questo controverso versetto (G. Borgonovo *La notte e il suo sole. Luce e tenebre nel libro di Giobbe*, Roma, Pontificio Istituto Biblico, 1995, nota 157, pp. 83-84).

260J. K. Kuan, “Reading Amy Tan reading Job”, p. 274.

portavoce simbolico di una pluralità – cosa che si è invece notata in precedenza riguardo ad alcune riletture in qualche modo “comunitarie” del *Libro di Giobbe*. Quando da un’ottica collettiva si passa a focalizzare le vicende particolari di un individuo singolo, anche la tensione drammatica cambia di registro: nel caso delle vicende ispirate a Giobbe, l’assurdità che segna la sua situazione può oscillare tra una dimensione tragica e una addirittura comica.

Il sottile equilibrio tra dramma e commedia nel narrare le traversie di individui intrappolati in situazioni insensate conosce, nella modernità, risultati artistici particolarmente elevati nell’opera di Franz Kafka e nel teatro dell’assurdo: in particolare al rapporto tra quest’ultimo e il *Libro di Giobbe* dedica un’analisi approfondita Marc Bochet²⁶¹. Per giungere a tali esiti è essenziale l’attenzione a un elemento per lo più negletto nelle letture dei testi biblici fino a tempi recenti, ma pervasivo in un testo quale il *Libro di Giobbe*: vale a dire l’ironia.

All’elemento ironico in Giobbe, Giannantonio Borgonovo dedica un *Excursus* del suo voluminoso studio²⁶², mentre un saggio di William Whedbee interamente dedicato al tema si sbilancia fino a portare come titolo l’esplicito *The comedy of Job*²⁶³.

Whedbee sostiene la necessità di leggere il libro nella sua interezza e nella sua conformazione attuale, attribuendo a letture di stampo storico-critico un’attenzione eccessivamente centrata sulla parte centrale (il poema) che porta a considerare il *Libro di Giobbe* come una tragedia; solo una lettura complessiva, che tenga conto del ruolo del prologo e dell’epilogo, permetterebbe di coglierlo come una commedia:

It is my thesis that once the poem is set in his full and final literary context, replete with Prologue and Epilogue as well as the Elihu speeches, the most apt and compelling generic designation of the book of Job is comedy. In my judgment, the broad,

261Si tratta del capitolo “Job, figure inspiratrice du théâtre de l’absurde” in M. Bochet, *Job après Job*, pp. 119-130.

262Si veda G. Borgonovo, *La notte e il suo sole*, pp. 87- 94.

263William Whedbee, “The comedy of Job” in Yehuda T. Radday – Athalya Brenner, *On humour and the comic in the Hebrew Bible*, Sheffield, Almond Press, 1990, pp. 217-250.

overarching category of comedy is able to illuminate best the wealth of disparate genres, formulas, and motifs which are now interwoven in the total structure of the book²⁶⁴.

Dopo avere sottolineato come il campo del comico e della commedia nel Vicino Oriente antico sia stato poco studiato fino a tempi recenti, Whedbee precisa:

But at any rate I wish to avoid an oversimplified equation between comedy and laughter and want to focus rather on that vision of comedy which has two central ingredients: first, its perception of incongruity that moves in the realm of the ironic, the ludicrous, and the ridiculous; and second, a basic plot line that leads ultimately to the happiness of the hero and his restoration to a serene and harmonious society²⁶⁵.

Viene tratteggiato come personaggio comico il giovane Elihu, l'“angry young man” che vuole difendere Dio: la comicità, prima ancora che dalla verbosità pomposa del suo intervento, emerge fin dal suo ingresso in scena:

From everything that precedes Elihu's entrance, the reader surely expects Yahweh to appear; but instead of the mighty God young Elihu steps boldly onto the scene. [...] The effect is an ironical reversal of expectation and a jarring example of incongruity. We expect God – and we get Elihu!²⁶⁶

Nell'ottica della commedia, anche il sorprendente “happy end” conclusivo trova una sua coerenza:

That the restoration scene (42.7 ff) follows immediately Job's repentance is explicable from the perspective of comedy; in fact, it is decisive to a comic movement according to numerous literary critics. Building on Cornford's classical analysis of Attic Comedy, Sypher argues that the movement from repentance to festivity is a necessary component of comedy, which shows among others things that comedy is a more complex form than tragedy.²⁶⁷

Pur contestando l'interpretazione in chiave tragica del libro, Whedbee ammette che una distinzione netta tra generi non è possibile, soprattutto in questo caso:

264W. Whedbee, “The comedy of Job”, p. 219.

265W. Whedbee, “The comedy of Job”, p. 221.

266W. Whedbee, “The comedy of Job”, pp. 233-236.

267W. Whedbee, “The comedy of Job”, p. 244.

That the book of Job fades out in a scene borrowed from the world of fairy tale and romance not only helps to confirm its comic mode, it also breaks off or at least alters its potentially tragic movement, which as we have noted has long been a concern of commentators. Even here, however, one must emphasize that the line between tragedy and comedy is fluid, and a work as richly complex and ambiguous as Job can legitimately evoke both responses.²⁶⁸

Benché quindi una categorizzazione definitiva sia impossibile – e probabilmente illecita –, per Whedbee resta chiaro quale sia il tono dominante del racconto biblico: “The aura of ambiguity indeed remains to hover over the book of Job, but it is comedy – rich, full, celebrative of life despite its contradictions and riddles – that emerges as the final and dominant note in the Joban chorus of dissonant voices”²⁶⁹. Commentando in una nota conclusiva la notizia del debutto di una nuova commedia di Neil Simon, intitolata *God’s Favorite* e definita “a contemporary, comic adaptation of the biblical story of Job”, Whedbee chiosa: “The comedy of Job lives on!”²⁷⁰

La comicità insita nella vicenda di Giobbe non è mai sfuggita, a dire il vero, ad una lettura integrale e disincantata del testo quale è quella della tradizione ebraica. Si è già visto come nel personaggio di Tewjje il lattivendolo Giobbe riviva anche nei suoi aspetti più umoristici: Sholem Aleichem si colloca esplicitamente in una linea che ha radici antiche e che nonostante le traversie (o forse, paradossalmente, anche grazie ad esse) è rimasta sempre viva, sotto l’etichetta di “humour ebraico”.

Victor Malka traccia una breve e avvincente storia di questo fenomeno attraverso una raccolta commentata di storielle, cui dà il titolo *Dieu comprend les histoires drôles*²⁷¹; in essa affronta le evoluzioni che la tradizione ebraica ha conosciuto, identificando in particolare due momenti di criticità nella Shoah e nella nascita dello stato di Israele. In Italia un intenso lavoro di recupero e

268W. Whedbee, “The comedy of Job”, p. 246.

269W. Whedbee, “The comedy of Job”, p. 246.

270W. Whedbee, “The comedy of Job”, p. 247, n. 1. A proposito della commedia di Neil Simon, si veda anche G. Ravasi, *Giobbe. Traduzione e commento*, p. 257.

271Victor Malka, *Dieu comprend les histoires drôles. L’humour perdu des juifs*, Paris, Points, 2008.

valorizzazione di questa tradizione è dovuto all'opera, tra gli altri, dell'attore e scrittore Moni Ovadia²⁷². Ciò che emerge è la caratterizzazione di alcuni tipi ricorrenti, come in una sorta di “commedia dell'arte”: tra questi spicca il ruolo dello *shlèmiel*, un antieroe perseguitato dalla sorte, di cui Tewjie è un perfetto esempio e Giobbe un riconosciuto prototipo.

In uno studio dedicato a *L'umorismo disperante di Woody Allen nella figura dello Shlèmiel ebraico*²⁷³, Gianni Bortolussi traccia l'evoluzione di questa figura letteraria, fin dalla sua genesi nel mondo della cultura yiddish degli *shtetl*, i sobborghi dell'Europa orientale che nei secoli – tra pogrom e momenti di relativa stabilità – hanno visto il fiorire delle comunità ebraiche di tradizione ashkenazita²⁷⁴. Il punto di contatto che ha permesso il passaggio in occidente di questo patrimonio, o meglio di ciò che ne è sopravvissuto, viene identificato nell'opera di Isaac Bashevis Singer (1904-1991, premio Nobel nel 1978), scrittore ebreo di origine polacca che neppure dopo l'emigrazione negli Stati Uniti aveva rinunciato alla lingua yiddish per i suoi romanzi e racconti; di questi ultimi, una raccolta tradotta in inglese da Saul Bellow nel 1953 va sotto il nome del personaggio *shlèmiel* per eccellenza della produzione letteraria di Singer, cioè Gimpel “l'idiota”.

I racconti di Singer sono per lo più affreschi di scene di vita di un universo destinato a scomparire in un breve volgere di anni: colte in una sorta di sospensione tra una tradizione secolare e l'incombere della storia che le cancellerà consegnandole alla leggenda, trasmettono una sensazione di atemporalità, in cui i personaggi delle vicende bibliche appaiono del tutto contemporanei. Nel racconto *Gioia*²⁷⁵, la vicenda del rabbino in crisi di fede che

272Ormai molte sono le pubblicazioni curate da Moni Ovadia sull'argomento: si può citare il particolarmente efficace ed evocativo titolo *Così giovane e già ebreo*, di M. A. Ouaknin e D. Rotnemer, Milano, Piemme, 2000. Importante è anche il contributo di Elena Loewenthal: suo, ad esempio, *Un'aringa in paradiso. Enciclopedia della risata ebraica*, Milano, Baldini&Castoldi, 1997.

273Gianni Bortolussi, *L'umorismo disperante di Woody Allen nella figura dello Shlèmiel ebraico*, Udine, Gaspari, 2008.

274Sempre imprescindibile per un panorama approfondito il già citato studio di Claudio Magris, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1971.

275Nell'edizione francese *Gimpele l'imbécile* (Paris, Laffont, 1981) il racconto “Joie” è alle pp. 243-259.

più esplicitamente si propone quale riscrittura di Giobbe attesta l'eternità dei dubbi posti dal personaggio biblico, rispetto al cui dramma pare non esservi distanza, né di tempo né di spazio.

Accanto a Singer, va ricordata la figura di Shemuel Joseph Agnon, premio Nobel nel 1966: figura vicina nella dimensione temporale e geografica (anch'egli nato nell'allora Galizia nel 1888, muore a Gerusalemme nel 1970), ma radicalmente distinta per una scelta letteraria di fondo. Pur dedicando gran parte della sua opera a raccontare lo stesso mondo dello *shtetl*, Agnon ad un certo punto sceglie come lingua non più il popolare yiddish, linguaggio della diaspora, bensì l'ebraico. Tale scelta rientra in un progetto culturale e politico di rinnovamento della lingua ebraica, legato alla genesi dello stato di Israele. Proprio da Israele, la Terra promessa, Agnon scrisse nel 1912 il romanzo intitolato *E il torto diventerà diritto*, che narra le disavventure di uno shlèmiel di nome Menasch Hajim²⁷⁶. In una sintesi posta come epigrafe al libro, lo stesso Agnon ne presenta l'essenza e il sapore, nei toni epico-comici che caratterizzano questo genere fin dai tempi di Tewjje – se non di Giobbe:

Storia d'un uomo chiamato Menasch Hajm, della Santa Comunità di Buczacz (l'Altissimo la consolidi, amen) il quale, essendo decaduto dalla sua agiatezza, fu dalla miseria (il Misericordioso ce ne guardi) trascinato fuori dalla via del suo Signore gettando una macchia su Israele; ma reso spregevole e respinto e vagabondo non recò però pregiudizio alla vita altrui, e finì anzi coll'acquistarsi buon nome e amoroso ricordo, come sarà narrato a lungo in questo libro. Per lui e per i suoi simili la Scrittura dice: "Ed allora essi sconteranno la loro colpa", ciò che Rascì (di benedetta memoria) spiega: Essi sconteranno la loro colpa colle loro sofferenze.²⁷⁷

Di fatto però, nel romanzo di Agnon i toni comici lasciano più volentieri il passo a quelli poetici: il suo protagonista è accompagnato da uno sguardo carico di pathos religioso e di compassione che – insieme alla lingua ebraica – lo rendono alquanto singolare rispetto allo shlèmiel tradizionale della narrativa yiddish.

²⁷⁶Tradotto dall'ebraico da Dante Lattes, uscì in Italia nel 1966 per l'editrice Bompiani in occasione del Nobel.

²⁷⁷Shemuel Joseph Agnon, *E il torto diventerà diritto*, Milano, Bompiani, 2001, p. III.

Bortolussi segue le trasformazioni della figura dello shlemiel e del particolare, tragicomico umorismo di cui è portatore attraverso l'evoluzione della letteratura ebraico-americana (che dopo Singer ha esponenti di spicco in Saul Bellow, Philip Roth, Bernard Malamud e Henry Roth) e del cinema, prendendo in considerazione figure come lo Charlot di Charlie Chaplin e i personaggi dei fratelli Marx. È sul cabarettista, scrittore e cineasta Woody Allen, però, che si concentra l'analisi di Bortolussi, facendo riemergere nella poliedrica e vasta opera di Allen tratti e caratteristiche delle figure che l'hanno preceduta – Giobbe compreso.

Reminiscenze del personaggio biblico vengono rintracciate da Bortolussi nel protagonista del film *Broadway Danny Rose* del 1984, anche se si tratta in realtà di una lettura di Giobbe decisamente stereotipale: “Altri film di Woody Allen sono ispirati a motivi di derivazione ebraica, come *Broadway Danny Rose*, dove la santità e la pazienza con cui il protagonista sopporta difficili prove per amore dei suoi ingrati artisti ricordano il Giobbe biblico”, scrive Bortolussi²⁷⁸. Più pertinenti sono indubbiamente racconti come *Mister Big*²⁷⁹ in cui un detective, assunto da una misteriosa bionda per trovare Dio, si trova invischiato in questioni di metafisica e teodicea; ma soprattutto, riguardo a Giobbe, va citato *I manoscritti della mano morta*, dove Allen satireggia direttamente il testo biblico²⁸⁰.

E il Signore scommise con Satana di provare la fedeltà di Giobbe e il Signore, senza una ragione plausibile per Giobbe, lo colpì sulla testa e poi ancora sull'orecchio e lo spinse dentro una salsa besciamella per rendere Giobbe appiccicoso e orribile e poi Egli gli trucidò un decimo del suo gregge e Giobbe gridò: “Perché trucidì Tu il mio gregge? Credi che sia facile trovarne in giro? Ora sono a corto di gregge e a dir la verità non so neppure più bene cosa sia un gregge.” E il Signore tirò fuori due tavole di pietra e le

278G. Bortolussi, *L'umorismo disperante di Woody Allen*, p. 66.

279Nella raccolta *Getting even*, pubblicata in italiano come *Saperla lunga* (traduzione di Alberto Episcopi e Cathy Berberian), Milano, Bompiani, 1998⁴, pp. 3-13.

280Presente in *Citarsi addosso. Senza piume* (traduzione di Alberto Episcopi e Cathy Berberian), Milano, Bompiani, 1976, pp. 25-28. Mentre Bernard Sarrazin, in *La Bible parodiée*, prende proprio questo testo quale esempio di riuscita riscrittura parodistica del *Libro di Giobbe*, nel commentario di Gianfranco Ravasi il giudizio è più critico: si parla sì di una “demitizzazione ironico-comica” (in G. Ravasi, *Giobbe. Traduzione e commento*, p. 722), ma che viene allo stesso tempo definita una rielaborazione “in chiave satirica e con toni anche di dubbio gusto” (n. 3).

sbatté sul naso di Giobbe. E quando la moglie di Giobbe vide questo pianse, e il Signore mandò un angelo della misericordia che consacrò la testa di lei con una racchetta da tennis, e dei dieci flagelli il Signore gliene mandò dall'uno al sei – incluso – e Giobbe era irritato e sua moglie arrabbiata si lacerò le vesti dicendo sottovoce agli amici che il Dio di Israele avrebbe anche potuto avere qualche riguardo. E presto i pascoli di Giobbe si inaridirono e la sua lingua aderì al palato tanto che non poté più pronunciare la parola “frangipane” senza fare crepare dal ridere la gente. E successe che una volta, mentre il Signore stava seminando la rovina del suo servo fedele e si avvicinò troppo, Giobbe l'acchiappò per il collo e disse, “Aha! Ora t'ho preso! Perché stai rompendo le scatole a Giobbe, eh? Eh? Parla!” E il Signore disse: “Ehm, guarda – è il Mio collo che stai stringendo... Mi vuoi lasciare?” Ma Giobbe fu spietato e disse: “Me la passavo bene finché non sei arrivato Tu. Avevo mirra, alberi da fico in abbondanza ed un mantello di molti colori con due paia di pantaloni di molti colori. Adesso guarda.” E il Signore parlò e la sua voce tuonò: “Devo Io, che ho creato la terra e il cielo, dare delle spiegazioni del Mio comportamento a te? Cosa hai creato tu che osi interrogarMi?” “Questa non è una risposta,” disse Giobbe. “E per qualcuno che si dice onnipotente, lasciaTi dire, tabernacolo ha solo una c.” Quindi Giobbe cadde in ginocchio e gridò al Signore: “A Te sia il regno dei cieli e il potere e la gloria. Tu hai un buon impiego. Tienilo caro”.

Nel suo rovesciamento parodico, questa riscrittura condensata del *Libro di Giobbe* coglie in maniera efficace alcuni elementi effettivamente presenti nel testo biblico, come l'apparente inspiegabilità dell'agire di Dio e la schiacciante prosopopea del suo eloquio, la cui assoluta mancanza di pertinenza viene laconicamente stigmatizzata da Giobbe: “Questa non è una risposta”.

Nell'opera di Woody Allen si può però rintracciare almeno un'altra brevissima, folgorante ripresa del racconto biblico e in particolare del confronto tra Giobbe e Dio, che sembra coglierne e restituirne – pur in maniera allusiva – il nucleo più autentico. Si tratta di una battuta che lo stesso Allen rivolge all'attrice Mariel Hemingway nel film *Manhattan*, del 1979:

Senti, tu sei la risposta di Dio a Giobbe: sai, avresti messo fine a tutte le discussioni tra loro. Dio avrebbe indicato te e detto: “Faccio tante cose tremende, ma ne so fare anche come questa, sai”. E Giobbe avrebbe detto: “Okay, hai vinto.”

Il livello di rielaborazione che Allen raggiunge sembra indicare un destino forse inevitabile per un testo noto come quello biblico, vale a dire la sua riduzione a “pre-testo”. A questo tema è dedicata una raccolta di saggi apparsa

nella collana *Journal for the study of the Old Testament* nel 1992; uno dei contributi affronta proprio il *Libro di Giobbe*, proponendone la lettura come una sorta di “avventura del lettore”. Si tratta del lavoro di Hugh Pyper intitolato *The reader in pain: Job as text and pretext*²⁸¹, centrato su un’analisi del romanzo di Muriel Spark *The only problem*²⁸². Il saggio si apre con una presentazione del romanzo della Spark:

Muriel Spark’s *The only problem* is a long-considered novel which takes the book of Job as its pretext. In it, she offers a reading of Job on two levels. Her hero, Harvey Gotham, is a wealthy recluse who is writing a monograph on Job in an effort to come to terms with “the only problem” of the title: the problem of human suffering in a world created by a good and all-powerful God. Throughout his reflections and conversations as he wrestles with his reading of Job, Spark is able to engage directly with the critical and exegetical problems of the biblical text. At the same time, the plot of the novel brings events more or less analogous to those recorded in Job into Harvey’s life. The play of harmony and dissonance between Harvey’s critical reflections and his response to the events in the world around him gives the novel its characteristically deft and provocative irony.²⁸³

Pyper prende le mosse poi da una nota di recensione riportata in quarta di copertina dell’edizione tascabile che a sua volta cita una riflessione del protagonista del romanzo: “To study, to think is to live and suffer painfully”. Accostando a questa affermazione una citazione da una lettera di Franz Kafka all’amico Oskar Pollak, che parla della necessaria sofferenza legata all’esperienza della lettura (“For Kafka, reading is nothing if it is not a painful experience”, p. 235), Pyper arriva a una conclusione particolarmente illuminante per una lettura del romanzo di Spark ma anche del *Libro di Giobbe*. La sua domanda è: “Is there a valid pain for the reader?” E la risposta che offre è la seguente: “Human beings can be distressed by the inability to find an interpretation of the world that will enable them to make consistent predictions within it. That world can be the world evoked by a text” (p. 235).

281 Hugh Pyper, “The reader in pain: Job as text and pretext” in Robert P. Carrol (ed), *Text as pretext. Essays in honour of Robert Davidson*, Sheffield, JSOT Press, 1992, pp. 234-255.

282 Prima edizione London, The Bodley Head, 1984; edizione tascabile London, Triad Grafton Books, 1985.
Anche Gabriel Josipovici in *The Book of God: a response to the Bible* (New Haven-London, 1988, p. 290) offre un commento al romanzo di Spark.

283 H. Pyper, “The reader in pain”, p. 234.

Nella nota a pie' pagina Pyper si appoggia agli esperimenti di laboratorio delle neuroscienze e traccia un parallelo con la situazione di Giobbe:

It would be possible to draw a parallel here with Job's situation. He is unable to correlate his experience of suffering with his expectation of blessing, but he is beset by the tantalizing conviction that he should be able to make sense of this contradiction. He is bombarded with contradictory stimuli, both in the tragedies which beset him and the arguments to which he is subjected. The final straw is the overwhelming assault of the divine speeches to which Job responds in a way very reminiscent of the dogs in Pavlov's experiment. After the snapping and straining of his complaints in the dialogues, he is reduced to an abject and listless silence. That may be stretching the point, but the fact remains that even dogs can feel this frustration of the failed attempt to make coherent sense of conflicting signs to the extent of exhibiting physical symptoms of distress.²⁸⁴

La tesi di Pyper è dunque che l'angoscia di Giobbe venga dalla impossibilità di trovare una causalità coerente in ciò che gli accade, che cioè il problema suscitato dalla sua vicenda non sia tanto quello dell'ingiustizia, quanto quello dell'assurdità. In tal senso la prossimità maggiore è senza dubbio con l'opera di Kafka, senza però trascurare le affinità importanti con il teatro detto appunto dell'assurdo²⁸⁵.

Anche le difficoltà che il lettore prova nel ricostruire una lettura coerente del testo biblico possono quindi rientrare in questa esperienza di straniamento, di illogicità, di inconseguenzialità che Giobbe si trova a vivere. Per argomentare la sua tesi, Pyper si appoggia alla classica analisi retorica di Longino nel *De sublimis*.

The idea that a text can by its difficulty of form produce emotional states in the reader which lead him to share the frustration of the protagonist is put forward by Longinus in his *On Sublimity*. He praises the use of hyperbaton, the distortion of the sequence of words and thoughts, in Demosthenes[...]. Thus the emotional excitement of the incident is conveyed to the reader through his distress at the possibility that he will not be able to salvage a coherent reading from the text. Although Longinus is here concentrating on the syntax of a sentence, such an effect can be prolonged, so that the text as a whole may induce this "panic" that it will in the end prove unresolvable.

I would argue that the suffering of the reader is a central issue in Muriel Spark's novel. Using the book of Job as her pretext, she composes a work which plays upon the

284H. Pyper, "The reader in pain", pp. 235-236, n.3.

285Si veda in tal senso l'analisi di Marc Bochet nel già citato capitolo VII (pp. 119-130) di *Job après Job*.

processes by which readers try to evade, assuage or endure the pain of reading. Her method is mimetic, not diegetic, in keeping with the techniques of the book of Job itself. The biblical Job is a man unable to read his world and who suffers from that inability. It is not his physical plight which is the cause of his greatest anguish but his need to make sense of his situation. He is caught in the contradiction between his expectations and his experience, and offered authoritative readings of his situation which only add to his sufferings. Muriel Spark's hero, Harvey Gotham, is also a man who cannot make sense of the contradiction between his belief in a loving God and the obvious suffering of the world. But he is also caught up in the difficulties of making sense of the contradictions of the book of Job. The parallels between Job's attempts to argue his way to an understanding of his plight and the modern reader's attempt to come to grips with the strangeness of the book of Job coalesce as themes in Spark's novel. Both are metonyms for the wider problems of the attempt to wrest meaning from world or work.²⁸⁶

In quest'ottica, è possibile allora vedere in *Giobbe* stesso l'avventura di un lettore, un ermeneuta il quale inizialmente tenta di padroneggiare il "testo" – testo che consiste nella propria stessa vicenda – attribuendogli delle regole interpretative, ma che infine "molla la presa", accettando la logica e il senso che la nuova lettura del testo gli propone.

Giobbe quindi riletto come una sorta di paradossale *mise en abîme* del lettore, il quale deve finire per accettare di essere spiazzato dal testo proprio nel momento in cui, date le premesse della vicenda che – a differenza di *Giobbe* – conosce, crede di poterlo padroneggiare e si trova invece "a mani vuote" di senso proprio sul finale, alla conclusione del racconto. Pyper arriva a spiegare l'insistenza dell'analisi storico-critica nel proporre differenti ricostruzioni testuali, per poter giustificare l'apparente incongruenza del finale del *Libro di Giobbe* come una reazione al disagio che tale incongruenza provoca nel lettore: "The discomfort which the reader feels is alleviated by an act of violence on the text, dismembering it into earlier and later portions"²⁸⁷.

Stando però alle affermazioni messe in bocca ad Harvey, il protagonista del suo romanzo, per Muriel Spark sarebbe in realtà inutile affannarsi a chiarire il senso del *Libro di Giobbe*, a ricostruire una lettura

286H. Pyper, "The reader in pain", pp. 237- 238.

287H. Pyper, "The reader in pain", p. 240. Lo smaccato *happy end* del *Libro di Giobbe* viene considerato quale indice dell'appartenza del testo al registro comico dal già citato Whedbee, in *The comedy of Job*, ma anche dallo stesso Northrop Frye in *The Great Code* (1981).

coerente e unitaria dal prologo all'epilogo, dal momento che si tratta di poesia²⁸⁸. Benché dunque compatibile con un'esperienza di lettura forte ed esigente quale può essere quella poetica, tuttavia il disagio del lettore rispetto al testo non può essere eccessivo: altrimenti si corre il rischio di una completa frustrazione e una fruizione impossibile. Perciò Spark propone un'interpretazione dell'epilogo che gioca sul non detto del racconto, in particolare rispetto alla reazione di Giobbe davanti al ripristino della benedizione, ma con esiti diametralmente opposti a quelli dell'apocrifo *Testamento*.

Spark does not merely leave us to face the stark contradictions of the text. She does offer a way of alleviating the reader's discomfort at Job's restoration, but at the price of prolonging Job's suffering. His happy end is not so happy after all. The Job of the epilogue is still scarred by the events of the prologues and dialogues. If the reader is to be more comfortable, Job must be less so.²⁸⁹

La restaurazione finale potrebbe dunque non rappresentare unicamente una benedizione, come parrebbe a una lettura superficiale. Nonostante Dio benedica “il futuro di Giobbe più del suo passato” (Gb 42,12), gli animali delle nuove greggi siano il doppio dei precedenti e la bellezza delle nuove figlie non abbia pari in tutta la terra, niente in realtà è come prima²⁹⁰. Giobbe ha sperimentato una volta per sempre la precarietà dei beni materiali e della salute fisica, l'insicurezza dei legami di solidarietà, l'imprevedibilità dell'agire di Dio; non potrà mai più godersi la vita a cuor leggero – atteggiamento che probabilmente gli è sempre stato estraneo – ma neppure fare pieno affidamento alle garanzie della rettitudine morale e della religiosità.

And he has to survive under these ambivalent circumstances for 140 years, twice a normal life-span. Even the words which end the book carry an ambiguity. He dies “full

288“So the discomfort that the text causes the reader by its seeming incoherence is part of its status as a poem” (H. Pyper, “The reader in pain”, p. 242).

289H. Pyper, “The reader in pain”, p. 243.

290L'osservazione precedentemente riportata di Jean-Pierre Sonnet riguardo alla possibilità che i figli di Giobbe non fossero effettivamente morti, ma che il padre si fosse fidato di una notizia senza verificarla e che quindi ora la sua prole gli venga in realtà restituita, denuncia l'eccesso di disagio del lettore nell'accettare il fatto che nuovi figli possano davvero sostituire quelli perduti per sempre (cfr. M. Bochet, *Job après Job*, p. 139, n. 23).

of days”. Usually this is taken as expressing the satisfaction of having completed a rich and rewarding life surrounded by his descendants, but at least one commentator translates the phrase as “weary of life”. In what sense has Job been blessed by God’s intervention?²⁹¹

Secondo Pyper, il romanzo di Muriel Spark affronta così un tema centrale anche se non evidente del *Libro di Giobbe*, vale a dire l’ambivalenza tra benedizione e maledizione. Nel racconto biblico, come si è visto, il tema emerge all’attenzione del lettore grazie all’intervento della moglie del protagonista, la cui esortazione a risolvere il dramma del sofferente è carica di un’irriducibile ambiguità fin dalla sua formulazione lessicale. L’analisi di Pyper si appoggia a un elemento extratestuale: si tratta di una celebre rilettura pittorica dell’episodio, che Spark evoca nel suo romanzo.

The only problem picks up on this central ambiguity of cursing and blessing, albeit in a rather oblique fashion. We find this in the consideration of a remarkable painting which figures prominently in Harvey’s researches into Job. In the novel, Harvey is living near Epinal in Central France in order to be near the picture by Georges De La Tour which was identified in 1935 as depicting Job visited by his wife.²⁹²

La traduzione delle parole che la moglie di Giobbe pronuncia nella scena raffigurata da de La Tour offerta da Amos Luzzatto è: “Ma tu persisti ancora nella tua rettitudine? Suvvia, profana Iddio e muori!”²⁹³; Remo Ceserani, nell’edizione da lui curata, sceglie invece l’ancora più radicale traduzione della Società Biblica Britannica, che recita: “Hai ancora fede? Perché non bestemmi e muori?”²⁹⁴.

Commentators have argued whether Job’s wife in this verse is urging him to provoke God into striking him dead, thus ending his sufferings, or implying that as he is to die anyway, he might as well relieve his feelings. The serenity of the picture belies either interpretation. In the novel, Harvey’s interpretation of this serenity is that De La Tour is idealizing the deep love between Job and his wife.²⁹⁵

291H. Pyper, “The reader in pain”, p. 246.

292H. Pyper, “The reader in pain”, p. 246. Il quadro di Georges de La Tour, noto come *Job raillé par sa femme*, è un olio su tela datato intorno al 1650 e custodito al Musée départemental des Vosges, Épinal.

293Il *libro di Giobbe*, a cura di Amos Luzzatto, Milano, Feltrinelli, 2006³, p. 67.

294Il *libro di Giobbe*, a cura di Remo Ceserani, Palermo, Sellerio, 2000. Il testo è quello della traduzione interconfessionale in lingua corrente della Bibbia, edita dalla Società Biblica Britannica nel 1985.

295Ivi, pp. 246-247.

Anche Marc Bochet, nel suo capitolo dedicato alla figura della moglie di Giobbe, dopo avere percorso le interpretazioni che nei secoli si sono susseguite riguardo a quell'unico intervento di lei nella narrazione, opta per una valutazione positiva, che valorizza il legame di fedeltà al marito e il ruolo di promotrice della rivolta di Giobbe, della sua reazione alla rassegnazione²⁹⁶.

Seguendo un suggerimento di Frank Kermode, Pyper fa notare che l'ambiguità rilevata da Muriel Spark nel dipinto potrebbe essere attribuita alla fonte letteraria dell'ispirazione pittorica. De La Tour avrebbe infatti potuto voler illustrare il testo biblico così come si presenta nella versione latina della Vulgata, il cui autore Gerolamo – traducendo dall'ebraico – fa dire alla moglie di Giobbe “benedici Dio”: la formulazione probabilmente eufemistica del testo originale viene quindi intesa letteralmente.

Se così fosse, si avrebbe un esempio di come il lettore possa reagire al disagio provocatogli dalla lettura optando per un testo alternativo, per una variante che gli permetta di ricostruire un senso più comprensibile, meno disturbante. La scelta, sostiene Pyper, è tra l'azione del lettore sul testo e quella del testo sul lettore:

It is this alternative of change in the text or change in the reader which the history of interpretation of Job illustrates. Whether as historical critics, commentators or novelists, we rewrite the texts. The mechanism of counterpoising text and pretext is one that can be used in different ways to accommodate the ambiguity. Either we see [the Book of] Job itself as a composite text and thus deal with the ambiguity in terms of conflicting layers of textuality, or, as Muriel Spark does, we take the book itself as a pretext and write out of the conflict of our experience of reading it.²⁹⁷

Pyper propone che uno dei ruoli possibili al lettore quale interprete del testo consista proprio nel liberare il testo stesso dalle semplificazioni banalizzanti e conformistiche, per restituirgli il suo potere di cambiamento: quale esempio

296M. Bochet, *Job après Job*, pp. 39-53, in particolare “Conclusion: La femme de Job: l'autre moitié de Job?”, pp. 51-53.

297H. Pyper, “The reader in pain”, p. 248.

offre la rilettura di René Girard che, applicando alla vicenda di Giobbe la sua ben nota teoria del capro espiatorio, ha profondamente contribuito alla definitiva messa in discussione di molti degli stereotipi legati al personaggio biblico²⁹⁸.

Una lettura libera e liberante sarebbe quindi in grado di andare oltre il “sentito dire” per ritrovare gli elementi più inquietanti del racconto, come il silenzio di Giobbe nel finale. Nel prologo, all’annuncio delle disgrazie, Giobbe era stato pronto ad aprire la bocca per benedire; all’arrivo degli amici, prima di riuscire a esternare i sentimenti che lo agitavano aveva taciuto con loro per sette giorni e sette notti; nell’epilogo, Giobbe tace. Nessuna parola di ringraziamento, nessuna obiezione, nessuna lode, nessun commento viene riportato. Pyper suggerisce che questo silenzio sia la spia di un’angoscia.

L’angoscia di Giobbe sarebbe quella del sopravvissuto, ben nota alla letteratura soprattutto dopo i drammi della storia del Novecento e in Italia incarnata tragicamente nell’opera e nella figura di Primo Levi. Anche il lettore, nota Pyper, “sopravvive” alla lettura, lasciandosi dietro il mondo del testo nel quale non può restare per sempre e che d’altra parte non può portare interamente in sé.

Pyper sostiene che le teorie contemporanee sull’atto della lettura abbiano troppo accentuato il ruolo del lettore quale creatore del significato del testo, mentre un’ottica maggiormente comunicazionale dovrebbe fare emergere come il punto focale consista in realtà nella trasformazione del lettore:

Job creates us as readers as we seek to create a coherent reading of Job. We are left in the grip of a book which has made us its readers and yet refuses our demands that it lay bare its meaning. The book of Job makes great demands on the resources which enable its readers to survive as readers. We can survive our reading of Job by denying its capacity to change us, or otherwise defending ourselves against the possibility of being changed by it. If, however, we decide to open ourselves to it we will be left bearing wounds.²⁹⁹

298Si può al riguardo leggere René Girard, *Job et le bouc émissaire* in *Bulletin du Centre protestant d'études*, Genève, novembre 1983/6, pp. 9-33.

299H. Pyper, “The reader in pain”, p. 252. Nella metafora impiegata da Pyper pare di cogliere un’eco dell’episodio biblico della lotta di Giacobbe nel guado del fiume Jabbok, in cui il patriarca – dopo avere lottato tutta la notte con una misteriosa figura angelica – ottiene la benedizione che aveva richiesto, ma rimane segnato fisicamente per sempre dal confronto-scontro con l’altro (*Libro della genesi*, c. 32).

Rileggere e riscrivere un testo complesso per genesi e storia quale il *Libro di Giobbe*, andando oltre gli stereotipi e le mistificazioni, pare quindi coinvolgere il lettore in un'esperienza non solo culturale, ma anche in qualche misura esistenziale. Le questioni che il racconto pone nascono dall'esperienza umana e ad essa rimandano: come l'esperienza umana, difficilmente sono organizzabili in uno schema interpretativo coerente e convincente in modo definitivo. Per questo, come già notava Muriel Spark, il genere poetico risulta particolarmente efficace nel cogliere e ritrasmettere alcune suggestioni e provocazioni della vicenda di Giobbe, sia nella dimensione più allargata di una riflessione universale che nella sfera più intima dell'esistenza personale.

Nella poesia: “Faccia a faccia” (Gb 19,26-27)

John Ballard

In the lust of my strenght
I cursed God, but he paid no attention to me:
I might as well have cursed the stars.
In my last sickness I was in agony, but I was resolute
And I cursed God for my suffering;
Still He paid no attention to me;
He left me alone, as He had always done.
I might as well have cursed the Presbyterian steeple.
Then, as I grew weaker, a terror came over me:
Perhaps I had alienated God by cursing Him.
One day Lydia Humphrey brought me a bouquet
And it occurred to me to try to make friends with God,
So I tried to make friends with Him;
But I might as well have tried to make friends with the bouquet.
Now I was very close to the secret,
For I really could make friends with the bouquet
By holding close to me the love in me for the bouquet
And so I was creeping upon the secret, but –
(Edgar Lee Masters, *Spoon River Anthology*, 1915)

Come già nella struttura stessa del racconto biblico, il genere poetico appare il più adeguato a dare voce all’esperienza personale della “resa dei conti”, del faccia a faccia con il divino. È probabile che i capitoli centrali del *Libro di Giobbe* costituiscano essi stessi un’espansione lirica del racconto originario, stratificatasi man mano che i redattori hanno sentito la necessità di lasciar esprimere più pienamente le istanze personificate dai diversi protagonisti. La critica testuale mette in luce i numerosi prestiti extra ed intra-biblici, in particolare dalla collezione dei *Salmi*, mediante i quali i monologhi poetici del *Libro di Giobbe* sono costruiti: segno forse che nelle figure di Giobbe, dei suoi amici e di Dio, i redattori hanno identificato dei portavoce adeguati cui affidare il patrimonio di espressioni liriche di una precisa esperienza umana.

Il risultato testuale di tale processo che la Bibbia conserva nel suo canone rappresenta quindi, come afferma Ravasi, “un documento altissimo della

poesia ebraica³⁰⁰; in quanto tale, conosce tutte le difficoltà di essere reso in pienezza in altre situazioni linguistiche e culturali, difficoltà esemplificata in maniera evidente dalla continua e faticosa ricerca di nuove traduzioni³⁰¹. Al di là del valore documentario, però, la poesia di Giobbe ha avuto nei secoli e mantiene tuttora la capacità di suscitare e nutrire a sua volta altra poesia.

La questione di fondo posta dai monologhi lirici del libro biblico è quella della teodicea, nella forma dell'interrogativo sulla presenza del male e in particolare sulla radicale ingiustizia e arbitrarietà del suo abbattersi sull'umanità. Le forme culturali mediante cui il pensiero umano reagisce a tale questione vanno prevalentemente nella direzione della riflessione filosofica o dell'elaborazione artistica. Nella tradizione occidentale moderna, alcuni risultati altamente significativi si devono a riletture filosofiche, la cui densità lirica testimonia peraltro un colloquio fecondo con il *Libro di Giobbe*: basti fare il nome di Søren Kierkegaard o quello di Giacomo Leopardi³⁰². Se è lecito però proporre una distinzione, per quanto sottile, laddove prevalga una dimensione più speculativa, teoretica e sistematica si potrebbe parlare di riletture in chiave esistenziale; qualora invece fosse preponderante l'aspetto personale e intimistico della rielaborazione di una vicenda umana, potrebbe risultare più adatta la definizione di riletture esperienziali.

Nella categoria di riletture esperienziali del *Libro di Giobbe* si possono racchiudere espressioni poetiche di svariate provenienze e status letterari, per lo più legate ad aspetti biografici di autori che in Giobbe hanno trovato un interlocutore nel momento della sofferenza. Il riferimento al personaggio biblico può talvolta restare implicito, come pure lo sfondo narrativo

300G. Ravasi, *Giobbe. Traduzione e commento*, p. 40.

301Lo studio di Ravasi dedica alcune pagine ai più noti tentativi di resa poetica del *Libro di Giobbe*, rendendo omaggio infine al magistrale lavoro di traduzione nel francese ebraizzante di André Chouraqui (1974). Più critica la posizione del commentario rispetto alla traduzione poetica di Guido Ceronetti (1972), pur sempre riconosciuta però come una delle più significative in ambito italiano contemporaneo (si veda G. Ravasi, *Giobbe. Traduzione e commento*, pp. 44-49).

302Sulla ricorrenza della figura di Giobbe nell'opera di Leopardi, e più in generale sul rapporto del poeta con il testo biblico, si rimanda a Elena Niccoli – Brunetto Salvarani, *In difesa di "Giobbe e Salomon"*. *Leopardi e la Bibbia*, Reggio Emilia, Diabasis, 1998.

del racconto; le riprese sono più facilmente di tipo stilistico-retorico: il linguaggio con cui Giobbe si rivolge ai suoi interlocutori – a Dio in particolare – si offre al poeta come ispirazione o provocazione.

Questo è il caso, ad esempio, dell'opera di Renzo Barsacchi (Castagneto Carducci, Livorno, 1924 – 1996) raccolta nell'antologia *Desiderio eterno*³⁰³: benché il nome del personaggio biblico non vi compaia mai esplicitamente, le liriche di Barsacchi sono intessute del linguaggio di Giobbe e di allusioni alla sua ricerca di dialogo con un Dio al quale, così come Barsacchi, si rivolge direttamente.

La poesia intitolata “Quando il dolore è quello” si chiude con una riflessione che sembra suscitata da una accorata lettura della vicenda di Giobbe: “Ciò che sconvolge non è la tua chiara / accettazione ma la fantasia / di Dio / che ti tormenta, come lo scultore / la pietra, fino all'ultimo cesello”³⁰⁴. A questo Dio torturatore, Barsacchi dice in un'altra lirica: “Tu sei il mio Dio dalle lunghe scadenze. / Non asciughi le lacrime immediate / né rimandi la morte. Tu non vedi / l'inizio del dolore ma la fine. / Soffrire è la tua unica proposta”³⁰⁵; al tempo stesso, come Giobbe, non desiste dal reclamare l'ascolto da parte di Dio, a costo di tenerlo in ostaggio: “Ti ho circondato di preghiere come / di mura invalicabili”³⁰⁶.

Nell'incipit della poesia “I miei giorni”, sembra prendere la parola un Giobbe nostalgico della tranquillità che il patto religioso gli aveva un tempo garantito: “Avrei voluto essere uomo di misura, / felice contabile di un dare e di un avere compiuti, / nudo di sogni, senza sacre smanie, / come chi va sicuro del suo umano”³⁰⁷; più oltre, però, un sussulto orgoglioso rivendica l'inaudito risultato del suo testardo faccia a faccia con Dio: “Nessuno tra i santi / bestemmiò bene come me, strappando / dal fango innato la luce che avversa il

303Renzo Barsacchi, *Desiderio eterno e altre poesie* (a cura di Massimo Morasso), Treviso, Santi Quaranta, 2006.

304In *Desiderio eterno*, p. 31.

305“Soffrire è la tua unica proposta”, in *Desiderio eterno*, p. 33.

306“Non puoi andare lontano”, in *Desiderio eterno*, p. 35.

307In *Desiderio eterno*, p. 39.

risplendere”³⁰⁸.

Il paradosso di un uomo che non si sottrae alla sofferenza, ma esige di conoscerne il senso ultimo (“E non dirmi – rassegnati – / coma ammansito dal destino, ma / convinciti – piuttosto”³⁰⁹) viene reso da Barsacchi in “Restii alla luce e all’ombra” con toni che sfiorano un compiacimento quasi masochistico, non estranei in verità al testo biblico:

Meglio darsi al dolore come l’albero
al vento e sentirsene intrisi
fino a riderne, certi
di non poter soffrire più di tanto,
restii alla luce e all’ombra, liberati
dall’alba e dalla notte, solo sazi
d’essere stritolati dalla mano
che cura i gigli e il volo della rondine.³¹⁰

Non manca, a contraltare di questo estremo abbandono, la consapevolezza che il silenzio dell’invocato interlocutore nel momento della sofferenza pesa e angoscia, quando invece nei bei tempi della benedizione era spazio da riempire parlando di lui a piacimento:

Piace parlare di Dio, magari anche giungere,
la mano nella mano, fino a sotto la croce,
piace esternare l’amore di Dio e proclamarlo,
come il supremo, nello spazio indenne
di un giovane futuro. Ma se stringe
un poco di più il soggolo del dolore,
cupo avanza il corteo delle domande
e la rissa dei dubbi e il deprecare
il silenzio di Dio, che fu loquace
quando indorava il gusto della vita.³¹¹

Come Giobbe, la voce poetica confessa che il silenzio di quel Dio che credeva di conoscere lo costringe a ripensare profondamente l’immagine che ne aveva:

308In *Desiderio eterno*, p. 39.

309Da “Essere in mano a Lui”, in *Desiderio eterno*, p. 77.

310In *Desiderio eterno*, p. 47.

311“Il silenzio di Dio”, in *Desiderio eterno*, p. 70.

Non ho ancora imparato a dirti grazie
per ciò che non ho avuto. Non ho ancora capito
se il tuo rifiuto sia il coltello affilato
da sottrarre al bambino;
se la durezza del tuo cuore sia
una forma d'amore o se l'assurdo
sia la sola ragione a farti Dio.³¹²

Il dubbio ultimo è dunque quello dell'assurdità del tutto, dell'assoluta mancanza di senso e che quindi il silenzio di Dio non sia che la spia della sua assenza. Allora, a fronte dell'insostenibile angoscia di tale prospettiva, è proprio la caparbia insistenza di Giobbe nel voler parlare con lui – e non solo di lui – senza rassegnarsi alle logiche consolatorie degli amici, che costringe Dio a rompere il silenzio, facendolo infine esistere.

Ripetilo: - Dio mio -
ripetilo con voce faticosa:
piega la testa a forza
reggi il cuore
nel gelo, nell'arsura, nella schiava
dipendenza.
Dilaniati. Qualcosa
uscirà dalla pietra.
Procedi nel tuo cuore tenebroso,
non chiamare chi muta in raziocinio
il tuo dolore.
E se Dio non esiste
invoca ancora
la sua mancanza, prega la sua morte:
fallo esistere tu
con la ferocia
di ogni altro amore.³¹³

La radicale messa in questione dell'esistenza, dell'essenza e del ruolo di Dio rimanda a un'altra chiave interpretativa del *Libro di Giobbe*, che consiste nella dimensione del "processo a Dio". Benché nella scena iniziale alla corte celeste il personaggio di Dio giochi il ruolo del giudice supremo, cui spetta l'ultima parola nei negoziati con Satana sulla pelle di Giobbe, nei capitoli

312Da "Di te sappiamo quello che non sei", in *Desiderio eterno*, p. 105.

313"E se Dio non esiste", in *Desiderio eterno*, p. 23.

centrali figura piuttosto quale imputato, letteralmente convocato a comparire da Giobbe stesso. È certamente vero che Giobbe lo definisce più di una volta “il mio giudice”, ma è proprio in questo ruolo che Dio viene chiamato in causa: la sua imputazione consiste nel non avere amministrato rettamente la giustizia.

Scrivono Erri De Luca: “Quello di Giobbe/Ijóv è il libro di una causa: l’inaudita procedura legale con la quale la persona lesa chiama a giudizio il suo creatore. È la più poetica istruttoria di ogni tempo e letteratura”³¹⁴. Significativamente, Remo Ceserani ha inserito il *Libro di Giobbe* nella collana da lui curata per l’editrice Sellerio, dedicata ai romanzi giudiziari. Così motiva tale scelta nell’introdurre il volume:

Possiamo considerare questo libro la cronaca, la messa in scena di un processo, del primo grande processo dell’immaginario occidentale? Potremmo intitolarlo *Il caso Giobbe*? Certo non c’è un tribunale davanti al quale Giobbe si presenti come imputato, non c’è un giudice e neppure un giudizio e una camera di consiglio, se non quelli impenetrabili e ingiudicabili di Dio. Eppure nella mente di molti lettori, di molti commentatori, [...] *Il libro di Giobbe* ha spesso assunto la forma di un grande dibattito processuale, con l’interrogatorio come unico procedimento del discorso, e un continuo e sorprendente gioco delle parti, fino al rovesciamento che si ha con l’intervento finale di Jahweh. [...] *Il caso Giobbe* si presenta sotto la forma di una situazione semplice, eppure enigmatica, nella quale un uomo sfida Jahweh a comparirgli davanti e a dibattere e difendere le sue prescrizioni, le sue ragioni, i suoi teoremi davanti a lui e alla sua terribile sofferenza.³¹⁵

In realtà, come si è già detto, l’auto-difesa di Dio (giudice, imputato e avvocato di se stesso) non raccoglie nessuno dei capi contestatigli da Giobbe e pare limitarsi a delegittimare l’avversario, proclamando l’assoluta disparità dei rispettivi punti di vista. Salvo poi, dopo la problematica confessione da parte di Giobbe, accusare gli amici che si erano assunti il ruolo di difensori di Dio di non avere detto cose giuste riguardo a lui, a differenza di quanto Giobbe ha fatto³¹⁶. La causa si chiude con un generoso risarcimento per Giobbe e un’ammenda per gli amici, ma il giudizio emesso resta misterioso.

Il poeta americano Robert Frost (San Francisco, California, 1874 –

314Erri De Luca, *L’urgenza della libertà*, Napoli, Filema, 1999, p. 49.

315*Il libro di Giobbe*, a cura di Remo Ceserani, Palermo, Sellerio, 2000, pp. 9-10.

316Si veda Gb 42, 7-8.

Boston, Massachusetts, 1963) crea un ulteriore capitolo del *Libro di Giobbe*, in cui finalmente i due protagonisti si confrontano faccia a faccia, commentando la loro vicenda e svelandone i retroscena³¹⁷. *A masque of reason*, pubblicato nel 1945, è un atto unico in forma poetica, i cui personaggi sono inizialmente un uomo e una donna. Solo in seguito a qualche scambio di battuta tra la coppia e un terzo personaggio che riconoscono essere Dio, i due vengono identificati come Giobbe e sua moglie. Dopo l'ultima battuta del testo, un'indicazione posta tra parentesi recita: "Here endeth chapter forty-three of Job"³¹⁸.

L'allegoria proposta da Frost gioca, nel registro dell'ironia, tra toni aulici da scrittura sacra, riferimenti letterari e figurativi, allusioni a questioni contemporanee come la causa dei diritti alle donne o la satira antibellica. Frost recupera il personaggio della moglie di Giobbe, facendone una figura decisamente comica e lasciandole la battuta conclusiva; anche Satana entra in scena nel finale, completando così una riunione tra amici dei vecchi tempi, prontamente immortalata in fotografia dalla donna.

Dio vuole ringraziare Giobbe per averlo liberato dagli stereotipi della religiosità retributiva, che lo voleva relegato nel ruolo di dispensatore di premi e castighi, privo quindi di libero arbitrio perché vincolato nelle sue decisioni all'agire degli esseri umani: "My thanks are to you for releasing me / From moral bondage to the human race. / The only free will there was at first was man's, / Who could do good or evil as he chose"³¹⁹.

Mentre la moglie di Giobbe solleva questioni legate al ruolo delle donne nella storia, mettendo in discussione la disponibilità di Dio a fornire risposte ("You won't get any answers out of God"³²⁰), Giobbe approfitta dell'incontro per porre tutte le domande che il finale del racconto biblico aveva lasciato in sospeso. Contrariamente alla previsione della donna, Dio risponde e

317A questo proposito commenta Jack Miles: "Frost conferisce una prospettiva insolitamente ricca e riflessiva a un impulso che è stato avvertito da innumerevoli altri" (in J. Miles, *Dio. Una biografia*, p. 386).

318Robert Frost, "A masque of reason" in *Collected poems, prose and plays*, The Library of America, 1995, p. 388.

319"A masque of reason", p. 374.

320"A masque of reason", p. 382.

Giobbe viene così a conoscere, finalmente, anche l'antefatto della sua tribolazione: "I was just showing off to the Devil, Job, / As is set forth in chapters One and Two"³²¹.

L'effetto comico di questa battuta è dato dalla distanza che il personaggio pone tra se stesso e il testo che lo contiene: è in fondo la formula dell'ironia che pervade tutto il testo di Frost, in cui Giobbe, la moglie e Dio sembrano vivere in una dimensione ormai autonoma dal racconto biblico, del quale parlano come dall'esterno. La distanza ironica della riscrittura di Frost si pone quindi all'opposto rispetto all'identificazione tragica di quella di Barsacchi. Se in *A masque of reason* le voci dei personaggi risuonano al di fuori del testo che li ha originati, nelle poesie di Barsacchi è la voce poetica che sembra essere entrata nel testo biblico ed essersi fatta tutt'uno con quella del protagonista.

La questione che si pone è dunque ancora una volta, benché in altri termini, quella della distanza del riscrittore rispetto al testo: il genere lirico, per la forte presenza dell'io poetico, tende a ridurre la distanza al minimo, nella misura in cui prevale l'identificazione esperienziale. D'altra parte, proprio questa dimensione del rispecchiamento esistenziale sembra essere una delle più influenti nelle riletture della vicenda di Giobbe. La ricerca della giusta distanza è efficacemente testimoniata da un esplicito tentativo di rielaborazione oggettivante di un'esperienza soggettiva mediante il genere del *graphic novel*.

³²¹"A masque of reason", p. 383.

Nel graphic novel: “Parlare bene di Dio” (Gb 42,7)

Contratto con Dio, primo racconto del primo libro, tratta il tema del rapporto tra l'uomo e Dio. La più fondamentale preoccupazione dell'uomo nasce dal problema della sopravvivenza. Fin da piccoli ci viene insegnato che Dio ci punirà o ricompenserà a seconda di come ci comportiamo, in accordo con un patto tra noi e Lui. Il clero fornisce termini e condizioni, mentre i nostri genitori fanno in modo che il contratto venga rispettato.

Realizzare questa storia fu per me un'agonia personale: la mia unica figlia Alice era morta di leucemia solo pochi anni prima. Il dolore era ancora fortissimo. Il mio cuore sanguinava. Non riuscivo neppure a parlarne. Decisi che la figlia di Frimme Hersh sarebbe stata “adottiva”. Ma le angosce di Frimme erano le mie. E lo era il suo scontro con Dio. Esorcizzai così la mia rabbia verso una divinità che – ne ero convinto – aveva oltraggiato la mia fede e privato della vita la mia adorata figlia sedicenne proprio al suo fiorire. È la prima volta in trentaquattro anni che ne parlo apertamente (Will Eisner, Prefazione a *Contratto con Dio. La trilogia*, Roma, Fandango Libri, 2009, p. ix).

In *A masque of reason* di Frost, quando Giobbe fa notare alla moglie che un nuovo personaggio sta entrando in scena, lei esclama: “It’s God. / I’d know Him by Blake’s picture anywhere”³²². Successivamente, nel momento in cui il marito fa le presentazioni, alla donna che gli dice: “If You’re the deity I assume You are – / (I’d know You by Blake’s picture anywhere) –” Dio ribatte: “The best, I’m told, I ever have had taken”³²³. Il riferimento è al celebre *Ciclo di Giobbe*, opera di William Blake, che data tra il 1820 e il 1823. L’affermazione della moglie di Giobbe suona tanto più ironica se si ripensa al versetto 5 del capitolo 42 del libro biblico, in cui il marito dichiara a Dio: “Io ti conoscevo per sentito dire, ma ora i miei occhi ti hanno veduto”.

La questione del vedere Dio e delle rappresentazioni del divino nella tradizione ebraica è molto complessa: le sue origini sono legate al contesto idolatrico in cui la religione d’Israele si è sviluppata e alla proibizione esplicita del culto delle immagini contenuta nel *Libro dell’esodo*: “Non ti farai idolo né immagine alcuna di quanto è lassù nel cielo, né di quanto è quaggiù sulla terra, né di quanto è nelle acque sotto la terra. Non ti prostrerai davanti a loro e non li

³²²“A masque of reason”, p. 372.

³²³“A masque of reason”, p. 375.

servirai” (Es 20, 4-5). Dietro all’esclamazione di Giobbe, però, non c’è in realtà la problematica della riconoscibilità di un Dio che si nega alla visione diretta e quindi alla raffigurazione, quanto piuttosto il tema delle rappresentazioni di Dio che l’essere umano si crea.

Nella citazione di Will Eisner tratta dalla sua prefazione a *Contratto con Dio*, il disegnatore e fumettista statunitense (1917-2005) fa riferimento all’immagine di Dio trasmessagli nell’infanzia e consolidata dall’educazione religiosa familiare e clericale. Come nel caso di Giobbe, l’irruzione del dolore – nella forma crudele della malattia e morte di una figlia – porta al confronto con la divinità, sentita come il partner di un contratto stipulato che è ingiustificatamente venuto meno al suo impegno.

Contratto con Dio, il romanzo grafico che Eisner pubblica nel 1978, oltre ad avere il merito di inaugurare questo genere letterario, rappresenta una forma innovativa di discorso autobiografico. L’ambientazione è quella del Bronx, il quartiere di New York in cui Eisner è nato e cresciuto; il contesto sociale è quello delle famiglie di nuova immigrazione, appartenenti via via a diversi gruppi etnici e religiosi: il focus principale è sulla comunità ebraica, ulteriore elemento autobiografico.

La storia si apre su una desolante giornata di pioggia, mentre il protagonista, Frimme Hersh, è di ritorno dal seppellimento della giovane figlia adottiva. L’evento della morte di Rachele rompe il patto che Frimme – come viene narrato in un flashback – aveva stipulato con Dio molti anni prima: il piccolo Frimme era rimasto sempre fedele al suo impegno di bontà e dedizione al prossimo e da adulto aveva riconosciuto nell’arrivo della neonata abbandonata Rachele il segno della riconoscenza di Dio nei suoi confronti.

Forte della sua rettitudine e fedeltà al patto, Frimme chiede conto a Dio del tradimento: non avendo ottenuto alcuna risposta, se non un misterioso e violento nubifragio, decide di svincolarsi a sua volta dall’impegno.

La nuova vita che intraprende, incentrata sull’arricchimento personale

senza scrupoli morali, si rivela un successo: ormai arrivato all'apice, Frimme un giorno si reca dai rabbini della sua vecchia sinagoga e chiede loro di redigere un nuovo contratto tra lui e Dio. Ottenutolo, Frimme si rivolge trionfante a Dio, rinfacciandogli entusiasticamente l'indiscutibile validità di un contratto compilato secondo tutte le norme, con tanto di testimoni, cui il partner non si potrà più sottrarre: ma proprio in quel momento, Frimme viene colpito da un infarto e muore.

Come lo stesso Eisner confessa nella prefazione, l'elemento autobiografico in questo caso è forte e impedisce ogni forzato lieto fine: l'esperienza dell'autore gli dice che i figli morti non vengono mai restituiti ai loro padri. La scelta del romanzo a fumetti permette però a Eisner di giocare tra diversi piani di identificazione e distanza con il racconto: se nel testo scritto risuona la voce del vissuto, l'immagine che lo accompagna rimanda contemporaneamente alla dimensione della finzione narrativa. Gli accenti più lirici ed intimistici vengono oggettivati dalla valenza descrittiva dell'illustrazione³²⁴.

In tal modo, anche l'immagine di Dio che il racconto restituisce gode di una duplice possibilità di resa: pur non comparando mai direttamente, è ricostruibile al tempo stesso sia attraverso le azioni che Frimme attribuisce a Dio quando parla di lui o con lui, sia attraverso gli espedienti grafici che Eisner impiega per evocare la presenza. Nelle tavole in cui Frimme affronta Dio rinfacciandogli di avere violato il contratto, l'immagine del vecchio che urla le sue ragioni si alterna con i primi piani di una finestra oltre la quale ogni volta lampeggia un fulmine tra la pioggia battente: non è presente alcun commento testuale, al di fuori delle parole che Frimme grida, ma la potenza di questi interventi celesti ricorda molto i discorsi tuonanti di Dio negli ultimi capitoli del

³²⁴Un esempio è la tavola di p. 8, in cui sullo sfondo impersonale ma allusivo di una porta aperta sull'esterno piovoso si leggono queste parole: "A volte capita: un padre cresce una figlia con amore e dedizione solo per perderla... colta dalle sue braccia, come un frutto da una mano invisibile. La mano di Dio. Succede a tanti, ogni giorno" (Will Eisner, *Contratto con Dio. La trilogia*, Roma, Fandango Libri, 2009, p. 8).

*Libro di Giobbe*³²⁵.

La scena finale dell'ultimo confronto tra Frimme, che stringe in mano il nuovo contratto, e Dio è invece costruita con una serie di primi piani ravvicinati della figura dell'uomo: nella tavola successiva, a tutta pagina sulla destra si vedono il palazzo di Frimme dall'esterno, un fulmine che cala dall'alto e il vento che soffia in basso; sulla sinistra il testo dice: "Nel preciso istante dell'ultimo respiro di Hersh... un fulmine poderoso colpì la città... Non cadde una sola goccia di pioggia... ma un vento rabbioso spazzò i caseggiati"³²⁶. Qui è l'elemento testuale a suggerire un legame tra questo fulmine definitivo, che rompe e insieme conclude un lungo silenzio, e quelli che nell'altra scena parevano rispondere alle domande di Frimme Hersh.

Ciò che Eisner sembra voler dire di Dio è radicalmente diverso dall'immagine che racconta di avere ricevuto nella sua formazione religiosa: ma non ci sono elementi per dire che sia meno giusto. Anche nel *Libro di Giobbe*, in fondo, chi "parla bene" di Dio non è chi ci si aspetterebbe. Per lunghi capitoli gli amici di Giobbe si sono sforzati di accumulare elementi a favore di Dio e della sua imperscrutabile benevolenza, mentre Giobbe stesso lo definiva implacabile nemico dell'uomo e suo torturatore. Quando irrompe in scena, però, Dio si rivolge a uno degli amici con queste sorprendenti parole: "La mia ira si è accesa contro di te e contro i tuoi due amici, perché non avete detto di me cose rette come il mio servo Giobbe" (Gb 42,7).

L'immagine della divinità che rivela la propria presenza nel caos violento della tempesta resta infine una delle sintesi iconografiche più efficaci, che ricorre anche nelle più recenti riscritture di Giobbe.

325 *Contratto con Dio*, pp. 25-28.

326 *Contratto con Dio*, pp. 52-53.

Nel cinema: “Nel bel mezzo della tempesta” (Gb 38,1)

(*Chorus*: In constant sorrow through his days)

I am a man of constant sorrow

I’ve seen trouble all my day.

I bid farewell to old Kentucky

The place where I was born and raised.

(*Chorus*: The place where he was born and raised)

For six long years I’ve been in trouble

no pleasures here on earth I found

For in this world I’m bound to ramble

I have no friends to help me now.

(*Chorus*: He has no friends to help him now)

From the song Man of Constant Sorrow, first published in 1913 by the blind Richard Burnett.

La canzone *Man of Constant Sorrow* è legata, nell’immaginario cinematografico contemporaneo, all’utilizzo che ne hanno fatto i fratelli Joel ed Ethan Coen nel loro film del 2000 *O Brother, Where Art Thou?* Molti elementi del film concorrono a farne una originale riscrittura della vicenda di Ulisse: uno di questi è il titolo stesso della canzone, che richiama una traduzione inglese del nome di Ulisse come “man who is in constant pain and sorrow”. La definizione potrebbe calzare anche al personaggio di Giobbe, stando per esempio a un’espressione di William Whedbee che parla di “Job’s odyssey of faith”³²⁷. Se qui l’allusione a Giobbe è puramente evocativa, per il più recente lavoro cinematografico dei fratelli Coen si può invece parlare di esplicita – e dichiarata – riscrittura del racconto biblico, come si vedrà³²⁸.

Il commentario di Gianfranco Ravasi offre qualche segnalazione di riscritture cinematografiche della vicenda di Giobbe nel capitolo dedicato a “Giobbe e il teatro”:

³²⁷W. Whedbee, “The comedy of Job”, p. 233.

³²⁸Per un panorama storico sul rapporto tra il cinema e la Bibbia si può vedere il saggio di John J. Michalcyk, “La Bible et le cinéma” in Claude Savart – Jean-Noël Aletti (ed), *Le monde contemporain et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1985, pp. 319-337. Al tema è stato anche dedicato dall’associazione Biblia un convegno internazionale svoltosi a Genova nel 1999, i cui atti sono pubblicati con il titolo *Il cinema e la Bibbia*, Brescia, Morcelliana, 2001.

In un'intervista ad un quotidiano il regista bergamasco Ermanno Olmi [...] dichiarava tempo fa di avere in cantiere un film per la televisione dedicato a Giobbe su soggetto dello scrittore Fortunato Pasqualino. [...] L'idea del film, a quanto pare, dev'essere fallita. È stata ripresa ora dal noto regista tedesco Rainer W. Fassbinder nel film *Berlin Alexanderplatz*, tratto dall'omonimo romanzo di A. Doebelin. In esso, infatti, il protagonista Biberkopf si identifica con Giobbe e il suo interlocutore principale con Satana.³²⁹

Claudio Siniscalchi invece, affrontando alla luce di Giobbe il teatro di Samuel Beckett³³⁰, parte in realtà dall'analisi di un film in cui il racconto biblico viene non solo evocato ma messo in scena:

È difficile che un testo biblico venga trasposto integralmente sullo schermo. Ma un'eccezione si trova sempre. È il caso del *Libro di Giobbe*, diventato parte consistente di un film poco conosciuto del grande maestro lusitano Manoel De Oliveira [...]. Il titolo del film è *Mon cas*. [...] Lo si può considerare una mescolanza di classicità (visto che viene trasposto per intero il testo biblico di Giobbe) e sperimentazione (poiché trova spazio l'opera di Samuel Beckett, protagonista assoluto di una grande avanguardia capace di rinnovare gli istituti del teatro moderno).³³¹

Ancora una volta dunque viene indicata una parentela tra il racconto della vicenda di Giobbe e il teatro cosiddetto "dell'assurdo". Nel caso specifico, si può dire che Giobbe venga utilizzato come chiave interpretativa dell'opera di Beckett: la ripresa del testo biblico è quindi in qualche modo strumentale, benché avvenga in maniera letterale³³².

Riprese decisamente evocative invece, ma con una loro suggestività, non mancano nella produzione cinematografica più o meno recente. Nel rivedere un classico della filmografia statunitense come *It's a wonderful life* di Frank Capra, datato 1946 e divenuto un successo mondiale a sua volta fonte di

329G. Ravasi, *Giobbe, traduzione e commento*, p. 255.

330Nel suo studio intitolato "Samuel Beckett: Giobbe alle soglie della postmodernità" e pubblicato in Marconi-Termini, *I volti di Giobbe*, pp. 217-227.

331C. Siniscalchi, "Giobbe alle soglie della postmodernità", p. 217.

332Per presentare la trama del film, Siniscalchi si serve della sintesi operata da Mariolina Diana in *Manoel de Oliveira*, Il Castoro Cinema, Milano, 2000, pp. 58-59, che così descrive la parte riguardante Giobbe: "Parte quarta: cambia lo scenario. Su un fondale dipinto che raffigura palazzi e case che sembrano reduci da un evento apocalittico, appaiono un uomo e una donna. L'uomo è vestito di stracci e ha la lebbra. È Giobbe e inizia a recitare le pagine bibliche del libro di Giobbe. Dopo l'intervento di Dio che salva Giobbe la scena cambia di nuovo. Sullo sfondo una riproduzione di *La città ideale* dipinta da Raffaello, sul palcoscenico un gruppo di fanciulle che tengono in mano la riproduzione della *Gioconda* e l'attore che ha interpretato Giobbe. Sul suo volto lo spettacolo si conclude".

citazioni e parodie, al lettore di *Giobbe* qualche elemento può risultare familiare³³³. La trama stessa, per cominciare: un brav'uomo, George Bailey, soddisfatto della sua vita dedita al bene e alla giustizia sociale, viene fraudolentemente esposto alla bancarotta, al disastro economico e alla riprovazione della comunità da una manovra occulta del suo eterno rivale, lo speculatore Potter. Incapace di tollerare l'idea di perdere la stima e l'affetto dei suoi cari e dei concittadini, Bailey decide di togliersi la vita.

La scena culmine del dramma avviene la notte della vigilia di Natale, sotto una tempesta di neve: ma il tentativo di suicidio viene sventato dall'intervento provvidenziale dell'angelo custode del protagonista, appositamente inviato sulla terra. George Bailey, per nulla entusiasta di essere sopravvissuto, rincara anzi la dose esclamando le fatidiche parole: "Vorrei non essere mai nato!" Diversamente da quanto avviene al medesimo, disperato auspicio che il racconto biblico mette in bocca a *Giobbe*, quello di Bailey trova ascolto in cielo: l'angelo ottiene di poter mostrare all'aspirante suicida che cosa sarebbero stati in effetti il mondo e la vita delle persone senza di lui. Come già in *A Christmas Carol* di Charles Dickens (1843), con cui ha in comune l'ambientazione natalizia, il viaggio notturno in questo mondo parallelo del possibile raggiunge lo scopo di far ravvedere il protagonista e, nello specifico, di farlo desistere dal proposito mortale.

Il lieto fine che Capra regala allo spettatore è altrettanto enfatico e consolatorio di quello biblico: il giusto che ha perseverato nella propria fedeltà al bene viene generosamente ripagato delle prove affrontate. Rispetto al racconto del *Libro di Giobbe*, però, l'antagonista responsabile di tali prove è sin dall'inizio ben noto al protagonista e, benché quest'ultimo sia ignaro della specifica manovra disonesta che conduce al precipitare degli eventi nel momento in cui essa viene ordita, la risoluzione finale comporta anche lo smascheramento e la punizione dei responsabili. Su questo specifico aspetto, una

³³³In italiano *La vita è meravigliosa*, è interpretato da James Stewart e tratto dal racconto *The Greatest Gift* di Philip Van Doren Stern.

ripresa ancora più puntuale benché stavolta in chiave comica è identificabile nella commedia del regista John Landis intitolata *Trading Places*, del 1983³³⁴.

L'ambientazione è di nuovo quella natalizia e il motore della narrazione è anche qui, come nel *Libro di Giobbe*, una scommessa. Due anziani fratelli, ricchissimi investitori di Philadelphia, decidono di scommettere tra loro un dollaro su un esperimento che dovrebbe dimostrare la bontà della teoria sostenuta dal maggiore: vale a dire che non sono le qualità del singolo essere umano a determinarne il successo o il fallimento, bensì l'ambiente e le circostanze. Con un inganno, perciò, determinano l'arresto e la conseguente caduta in disgrazia del loro brillante socio, un giovane bianco dell'alta borghesia laureato ad Harvard e in piena ascesa, per sostituirlo con uno scaltro piccolo delinquente di colore che vive di espedienti, traffici e imbrogli vari.

La tematica razziale non è di certo secondaria, come anche Landis dichiara in un'intervista, tanto è vero che inizialmente il titolo del film avrebbe dovuto essere *Black or white*; lo stesso regista cita però come riferimento letterario *The Prince and the Pauper* (1882) di Mark Twain, mettendo così l'accento principale sul tema del rovesciamento delle sorti umane tra benessere e disgrazia. I due protagonisti, lasciati all'oscuro della trama che si gioca alle loro spalle, nel giro di pochissimo tempo finiscono entrambi per corrispondere alle nuove rispettive situazioni sociali ed economiche; quando però verranno a conoscenza della scommessa, le due "cavie" – come essi stessi si definiscono – sapranno allearsi e rovesciare il gioco a loro favore, prendendosi la loro rivincita.

Ciò che riecheggia della vicenda di Giobbe è poco più che lo spunto narrativo iniziale, ma è interessante notare come una situazione così intrinsecamente drammatica quale l'inatteso e incomprensibile rovesciamento della condizione esistenziale di un essere umano – per motivi che gli sono celati – mantenga in sé anche il potenziale per uno sviluppo interamente nel registro

³³⁴La sceneggiatura originale del film è di Timothy Harris e Herschel Weingrod, i due protagonisti sono interpretati da Dan Aykroyd ed Eddie Murphy. In Italia è stato distribuito con il titolo *Una poltrona per due*.

del comico.

Se i due protagonisti di *Trading places* decidono di cercare di trarre il meglio dalla loro tragicomica situazione, una drammatica ricerca del senso di quanto avviene è invece la cifra di un altro personaggio della recente filmografia statunitense dotato di una potente carica simbolica, vale a dire il protagonista di *The Truman Show*.

Tra i punti di forza di quest'opera va annoverata la sceneggiatura originale del neozelandese Andrew Niccol, densa di riferimenti cinematografici e letterari³³⁵, e la regia dell'australiano Peter Weir.

Nel film l'attore principale, Jim Carrey, interpreta Truman Burbank, affabile abitante di una perfetta cittadina della provincia americana dall'idilliaco nome di Seahaven, assolutamente ignaro del fatto che la sua vita quotidiana sia in realtà oggetto di un programma televisivo: ogni momento della sua giornata viene filmato e trasmesso in diretta; tutto ciò che accade intorno a lui è frutto di una sceneggiatura, pilotato da una regia e sottoposto al giudizio interattivo dei telespettatori.

Quando per una serie di coincidenze la finzione comincia ad incrinarsi, nella mente di Truman si insinua il dubbio. Resosi infine conto di non essere affatto il protagonista attivo della propria esistenza ma solo un personaggio nelle mani dell'onnipotente produttore-demiurgo dall'emblematico nome di Christof (Ed Harris), Truman dapprima tenta di ribellarsi mettendo in atto una strategia di sabotaggio del programma stesso, ma infine cerca il confronto diretto con colui che è il responsabile della sua assurda situazione.

Nelle scene conclusive del film, Truman si spinge in barca sul mare – non a caso sotto una tempesta – fino ad urtare contro quello che pareva l'orizzonte e si rivela essere invece il limite della scenografia che costituisce tutto il suo mondo. Quasi commosso e inorgogliato dal coraggio e dalla

³³⁵Secondo la recensione del *Dizionario dei film – il Morandini 2004*, a cura di Laura, Luisa e Morando Morandini (Bologna, Zanichelli, 2003, p. 1431), la sceneggiatura “abbina gli ingredienti di F. Capra e P. Sturges con le invenzioni più angosciose di Orwell, Sheckley, Dick”.

caparbieta della propria “creatura”, l’enigmatico Christof le rivolge finalmente la parola: per Truman, questo intervento ha la forma di una voce fuori campo che arriva dall’alto – dalla cabina di regia, in effetti – e con la quale intreccia il dialogo conclusivo sul senso della propria vicenda.

L’accostamento con Giobbe è nulla più che una suggestione, ma va nella direzione di esplorare in che modo una lettura più fedele e completa del racconto biblico permetta di cogliere aspetti di questo personaggio e della sua storia che vanno ben al di là dello stereotipo del giusto ingiustamente sofferente, rintracciandone così degli echi più sottili e stimolanti, in quanto meno scontati.

Anche le riscritture esplicite, però, possono essere estremamente ricche e provocative, qualora si situino nella linea di una fedeltà al testo così intesa. È certamente il caso di un intensissimo e poco conosciuto film del regista danese Anders Thomas Jensen. Uscito nel 2005, fin dal titolo *Adams æbler* – tradotto in italiano come *Le mele di Adamo* – il film dichiara il proprio legame con il racconto biblico: ma l’allusione all’episodio nel giardino di Eden narrato nel *Libro della genesi*, o quella notata da alcuni critici al tema veterotestamentario della legge (il Decalogo)³³⁶, sono in effetti funzionali alla ripresa diretta di Giobbe.

Nel sito internet dedicato al film³³⁷, un link apposito rimanda al testo del *Libro di Giobbe*, che viene riportato in lingua inglese nella suggestiva versione della cosiddetta *King James*, la Bibbia della tradizione anglicana. Il testo riprodotto, però, è solo quello dei capitoli iniziali, vale a dire la cornice narrativa, e si interrompe all’arrivo degli amici, prima che Giobbe rompa il compassionevole silenzio con la sua protesta.

Il lavoro di riscrittura di Jensen, il quale oltre che la regia ha curato il soggetto e la sceneggiatura, rende comunque conto dell’insieme del libro biblico senza omettere neppure una sorta di “lieto fine”, benché di tono meno trionfalistico e più esplicitamente problematico. In questa scelta di una rilettura

³³⁶Si veda la recensione di Mattia Nicoletti sul sito internet MYmovies.it.

³³⁷[Http://adamsapplesthemovie.net](http://adamsapplesthemovie.net)

che si confronta direttamente con il testo prendendone in considerazione gli aspetti più ambigui ed inquietanti, senz'altro non è secondaria l'appartenenza perlomeno geografica e culturale di Jensen al contesto del protestantesimo nordeuropeo: la questione di fondo che il film recupera dalla vicenda di Giobbe non è quella della virtù fedele che pazientemente sopporta e viene ricompensata – tipica della tradizione mediterranea cattolica – ma piuttosto quella della possibilità stessa di credere in un Dio siffatto.

I protagonisti principali del film sono due: lungo il corso della storia il ruolo dell'eroe e quello dell'antagonista vengono da loro giocati alternativamente. Adam, che dà il titolo al film, è un neonazista convinto e non più giovanissimo, condannato dal tribunale a scontare una pena sotto forma di servizio sociale presso una piccola comunità parrocchiale rurale. Il parroco è padre Ivan (nome dalle risonanze dostoevskiane), uomo energico e carismatico che sembra gestire con brillante autorevolezza una complicata situazione personale e ministeriale: vedovo con un figlio piccolo, oltre agli sparuti e prevalentemente anziani parrocchiani deve badare al piccolo gruppo di sbandati che presso di lui hanno trovato rifugio. Il gruppo è composto da un ex-campione di tennis ora sovrappeso, maniaco sessuale e cleptomane, e da un immigrato islamico che, per vendetta nei confronti delle forze straniere occupanti il suo paese, deruba le stazioni di benzina; vi si aggiungerà una donna alcolista, incinta e terrorizzata dalla concreta prospettiva di mettere al mondo un figlio malato.

Il primo passo dell'opera di recupero che padre Ivan intende svolgere con Adam consiste nel domandargli di identificare un compito concreto verso cui finalizzare il proprio lavoro e che dia senso alla sua permanenza. Adam, fin dal primo momento violentemente ostile nei confronti del bizzarro campionario di umanità con cui si trova costretto a convivere e ben deciso a ribadire la propria superiorità, afferma sarcasticamente di voler preparare una torta con le mele dell'unico albero del giardino parrocchiale. Ivan lo prende sul serio, come è solito fare in ogni situazione, assegnandogli perciò l'incarico di prendersi cura

della pianta fino alla maturazione dei frutti; da quel momento una serie impressionante di mali si abbattono sull'albero, quale efficace contrappunto visivo alle vicende dei protagonisti umani.

Il nuovo ospite, insieme attratto e sconcertato dalla personalità del pastore, non impiega molto a metterne in crisi l'aspetto più stupefacente: quella fede incrollabile nella misteriosa benevolenza divina che pare sostenere padre Ivan attraverso le crudeli traversie della sua vita. Lo smaliziato Adam si rende conto di come in realtà Ivan metta in atto un meccanismo di rimozione di tutto ciò che potrebbe contraddire la sua lettura fideistica della realtà, come il grave handicap del figlio, l'evidente fallimento dei percorsi di recupero dei suoi ospiti, i drammi della sua storia personale e la stessa feroce ed incurabile malattia fisica di cui è vittima. Questo atteggiamento irrazionale e per lui totalmente incomprensibile provoca in Adam reazioni di viscerale intolleranza, che sfoga in gesti di estrema violenza su Ivan, quasi a cercare di suscitare quella ribellione che invece non arriva. I ruoli sembrano rovesciarsi: Adam pare assumersi la missione di convertire il pastore alla verità, cogliendo ogni occasione per tentare di smantellare il suo sistema di protezione e metterlo davanti alla realtà crudele delle cose. Ivan però continua ad accettare e giustificare ogni evento all'interno di quella cornice di senso che, sola, rende possibile la sua sopravvivenza.

Accogliendo Adam nella sua stanza, dove quest'ultimo aveva prontamente sostituito il crocifisso con un ritratto di Hitler, padre Ivan non aveva ommesso di lasciare sulla scrivania una copia della Bibbia: durante il film, più volte il volume cade per terra, rimanendo aperto sempre sulla medesima pagina, l'inizio del *Libro di Giobbe*. Quando Adam decide infine di raccogliere il libro e leggerlo, ha una rivelazione e comprende di avere in mano un'arma vincente. Forte di essa, impegna Ivan in uno scontro verbale e fisico decisivo – una volta ancora nel segno della tempesta, che infuriando colpisce l'albero delle mele – per dimostrargli, Bibbia alla mano, che le prove di cui la vita del pastore è costellata non sono affatto il segno dell'amore di Dio, bensì al contrario del suo

odio per lui. Il colpevole non è il diavolo, il male in sé non esiste: il responsabile ultimo e unico della sofferenza umana è Dio stesso.

Da questo momento, la storia prende una direzione inattesa che rielabora il racconto biblico in maniera del tutto particolare. La crisi in cui Ivan sprofonda come se all'improvviso gli fosse stato strappato dagli occhi un velo si rivela in realtà insostenibile per chi gli sta intorno, Adam per primo, paradossalmente. Sarà proprio costui a prendere in mano la situazione, ricostruendo il tessuto delle relazioni nella sgangherata comunità e portando infine Ivan ad uscire dallo stato di rassegnata passività in cui era sprofondato. Simbolicamente, qualche mela riesce a sopravvivere alle devastazioni subite dalla pianta, così Adam potrà nel finale condividere con il pastore – uscito definitivamente risanato dall'ultimo, micidiale assalto della sua malattia – la torta che ha cucinato; nelle scene conclusive si comprende che Adam rimarrà accanto a Ivan per condividere con lui anche il lavoro di recupero di altri ex-detenuti.

Questa conclusione può suggerire una diversa comprensione del personaggio di Adam, che pareva fin qui incarnare la figura biblica del Satana capace di mettere in crisi le certezze acquisite e i meccanismi di autoprotezione, a fronte di un Ivan - Giobbe determinato a difendere contro ogni ragionevolezza la propria immagine del divino. Nel finale è Adam, proprio come Giobbe, a rendersi insieme mediatore e garante di un nuovo equilibrio tra le parti in gioco, equilibrio che nasce sostanzialmente da una accettazione della realtà a partire però da una messa in discussione e una rinegoziazione delle condizioni.

Se il film di Jensen offre una rilettura della vicenda di Giobbe attraverso la sensibilità del protestantesimo nordeuropeo, il recente film dei fratelli Joel ed Ethan Coen intitolato *A serious man* (uscito in Italia il 4 dicembre 2009) si riallaccia al contesto culturale statunitense di matrice ebraica. In un articolo apparso sul quotidiano israeliano *Haaretz* il primo ottobre 2009, a firma di Shlomo Schwartzberg, l'opera viene definita come "the Coen brothers' most

Jewish film to date”: tale definizione in realtà è stata subito contestata da più parti, a cominciare dai diretti interessati, come testimonia l’ampio dibattito accesosi al riguardo in diversi siti Internet.

Nell’articolo intitolato “The Coen brothers on Judaism, and Job”, pubblicato il 6 ottobre 2009 sul sito internet Articles of Faith-Boston.com, Michael Paulson riporta una conversazione avuta riguardo al film con Cathleen Falsani, autrice di un libro sulla filmografia dei fratelli Coen. Una delle domande affronta specificamente il tema del rapporto con il *Libro di Giobbe*:

Q: What do you think of the parallels to Job?

A: There are always the obvious themes in the Coen films, but it’s usually what’s happening beyond the obvious that’s powerful. Sure, he (Larry Gopnick, the main character) is Job, and he’s a shlemiel. He doesn’t curse God, but he questions why this is happening, and is therefore a lot more like most of us than Job is. But it’s a fair parallel to make, and the way the film ends is far more Jobian than the rest.

L’osservazione di Falsani, secondo cui il protagonista somiglierebbe più alla maggioranza degli spettatori che non al personaggio biblico per il suo chiedersi la ragione di quanto gli accade, pare ancorata allo stereotipo del Giobbe che accetta passivamente la propria sorte, senza sollevare obiezioni. Condivisibile invece l’ipotesi che il riferimento più diretto al *Libro di Giobbe*, pur espresso in forma allusiva, consista proprio nel finale del film; altrettanto pertinente risulta la definizione di *shlemiel* attribuita al protagonista, benché vada forse maggiormente argomentata.

Il fatto che il personaggio principale, il padre di famiglia Larry Gopnik, sia professore di fisica in un’università del Midwest (da alcuni indizi è intuibile trattarsi del Minnesota), che l’azione si svolga a metà degli anni 1960 e che il contesto sia quello di una comunità ebraica sono elementi che richiamano direttamente la biografia dei fratelli Coen. Al di là di ogni ipotetico intento autobiografico, peraltro smentito più volte dai registi, risulta significativo il fatto che un resoconto – se non una vera e propria resa dei conti – della propria appartenenza alla tradizione ebraica passi attraverso la narrazione di una vicenda

umana che ha Giobbe come riferimento archetipico. Non a caso, nella sua recensione al film per *Il Corriere della sera*, Paolo Mereghetti si chiede: “E se quello di Giobbe fosse il ‘destino’ dell’*homo ebraicus*? Il suo status più ricorrente?”³³⁸.

L’accenno alla figura dello *shlemiel* fa comprendere come la chiave di rilettura della vicenda biblica scelta dai Coen sia quella comica, nella particolare accezione di comicità che si è visto appartenere al filone della letteratura ebraico-americana di cui Singer rappresenta la sintesi. Il film si apre infatti con un breve prologo in bianco e nero, ambientato in uno shtetl e interamente recitato in yiddish, apparentemente incongruo rispetto al resto dell’opera ma che quantomeno ne dichiara fin da subito le radici. Resta discutibile se accanto a ciò esso offra anche degli indizi di interpretazione del film: nel qual caso, si tratta di certo di indizi ambigui e quantomai aperti.

Dopo il prologo, la narrazione si sposta sulle vicende del professor Gopnik, la cui vita sembra improvvisamente scivolare in un vortice di disgrazie familiari e professionali senza fine e decisamente orientate al peggio. Gopnik, un “uomo serio” incapace dell’ironia salvifica di un Tewje, sembra voler reagire all’ingiustizia che lo flagella aggrappandosi alla propria giustizia individuale, comportandosi così in maniera il più possibile corretta nei confronti della moglie che lo tradisce e vuole il divorzio, dell’amante di lei che pretende di restare un buon amico, dei figli che lo tiranneggiano, dell’istituzione accademica che temporeggia sulla sua promozione, di uno studente che lo ricatta, dei vicini razzisti che lo provocano. Gopnik non ha però nemmeno lo status morale di Mendel Singer: parrebbe che i secoli di lontananza dalla terra degli avi abbiano indebolito la stirpe, svuotato di senso e di forza i riti, le cerimonie, i vincoli di appartenenza alla comunità e la capacità di rapporto diretto col divino. Larry Gopnik non ricorre infatti a Dio, per avere risposte, bensì ai rabbini, i professionisti della mediazione. Le tre figure, con le loro affabulazioni evasive e

³³⁸La recensione, intitolata “La (quasi) autobiografia dei fratelli Coen”, è reperibile sul sito Mymovies.it nella pagina dedicata a *A serious man*.

inconsequenziali, sono il perfetto rovesciamento parodico degli amici di Giobbe del racconto biblico.

La locandina del film mostra Gopnik sul tetto di casa, in piedi accanto all'antenna televisiva, ritratto in uno dei numerosi tentativi di ripristinare la trasmissione del segnale che costellano il film. L'inquadratura è dal basso verso l'alto: la postura e lo sguardo del professore, rivolto verso terra, paiono voler trasmettere serietà, carattere e decisione, ma il risultato complessivo è piuttosto quello di una certa goffaggine e inadeguatezza. Per di più, mentre il cielo sullo sfondo è limpidamente azzurro, proprio alle spalle dell'ignaro Larry Gopnik va addensandosi una nube. È possibile leggere in quest'immagine una sintesi del film piuttosto efficace: le trasmissioni tra cielo e terra si sono fatte disturbate, Larry-Giobbe tenta di ripristinarle, di riaprire una comunicazione; ma mentre attende una risposta dalla parte verso cui resta rivolto, non si accorge della presenza che intanto incombe al di sopra e dietro di lui.

Il personaggio dei Coen non ha però né i tratti santificati del sofferente che pazienta ad oltranza, né quelli eroici dell'essere umano in sfida con il divino: la sua qualità di shlemiel si declina piuttosto nel segno di una radicale inettitudine. Se verso il finale sembrano prospettarsi delle possibilità di miglioramento, o quantomeno di assestamento della sua situazione, lo si deve allo svolgimento degli eventi, sul quale l'impatto di Gopnik è quasi nullo. Proprio su questo apparente, precario equilibrio interviene la scena conclusiva. Mentre il professore riceve la telefonata che lo invita a ritirare il referto di alcune analisi mediche cui si era sottoposto – e il cui esito è lasciato all'immaginazione dello spettatore – viene lanciato l'allarme per una tempesta in arrivo sulla città. L'accumularsi delle nubi nere e lo scatenarsi degli elementi vengono accolti dai protagonisti del film con una sorta di terrore affascinato, mentre nel lettore del *Libro di Giobbe* l'immagine non può che suscitare la memoria dell'intervento di Dio dall'uragano, ai capitoli 38 e 40. Su questa immagine e su questa enigmatica suggestione il film si conclude.

L'icastico titolo *Job ou Dieu dans la tempête* del già citato dialogo tra Josy Eisenberg ed Élie Wiesel suona quantomai appropriato al termine di questo excursus cinematografico. Cinema e graphic novel, con la loro qualità narrativa mista tra parola e immagine, si direbbero destinatari privilegiati della sfida di restituire al lettore-spettatore quell'affermazione di Giobbe: "Ti conoscevo per sentito dire, ma ora i miei occhi ti vedono". Il racconto biblico non offre indizi su questa visione, anzi: si parla solo della voce divina che risponde all'uomo dalla tempesta. L'esperienza di Giobbe parrebbe in realtà stare tutta nella dimensione dell'ascolto: dal "sentito dire" delle informazioni di seconda mano a un udire rivelazioni con i propri orecchi. Se l'origine della voce abbia svelato altro di sé o se il suo raccontarsi sia stato tanto efficace da fungere da rappresentazione plastica, al lettore del *Libro di Giobbe* non è dato sapere. In ogni caso, l'eventuale apparizione è chiaramente limitata al solo Giobbe: nessun altro dei personaggi (con l'eccezione di Satana) dichiara di avere visto alcunché. Eppure, proprio da uno di loro l'uragano divino era stato evocato.

Al culmine della sua perorazione, il giovane Eliu aveva richiamato con enfasi l'attenzione di Giobbe sul terrificante evento naturale del formarsi delle tempeste, identificandovi la più alta manifestazione dell'agire divino:

Egli attrae in alto le gocce d'acqua e scioglie in pioggia i suoi vapori che le nubi rovesciano, grondano sull'uomo in quantità. [...] Con le mani afferra la folgore e la scaglia contro il bersaglio. [...] Udite attentamente il rumore della sua voce, il fragore che esce dalla sua bocca. Egli lo diffonde per tutto il cielo e la sua folgore giunge ai lembi della terra; dietro di essa ruggisce una voce, egli tuona con la sua voce maestosa: nulla può arrestare il lampo appena si ode la sua voce. Dio tuona mirabilmente con la sua voce, opera meraviglie che non comprendiamo! Egli infatti dice alla neve: "Cadi sulla terra" e alle piogge torrenziali: "Siate violente". [...] Dalla regione australe avanza l'uragano e il gelo dal settentrione. Al soffio di Dio si forma il ghiaccio e le distese d'acqua si congelano. Carica di umidità le nuvole e le nubi ne diffondono le folgori. [...] Porgi l'orecchio a questo, Giobbe, fermati e considera le meraviglie di Dio. Sai tu come Dio le governa e come fa brillare il lampo dalle nubi? Conosci tu come le nuvole si muovono in aria? [...] All'improvviso la luce diventa invisibile, oscurata dalle nubi: poi soffia il vento e le spazza via. Dal settentrione giunge un aureo chiarore, intorno a Dio è tremenda maestà. [...] Perciò lo temono tutti gli uomini, ma egli non considera quelli che si credono sapienti! (Gb 36,27 - 37,24)

A queste parole Dio stesso sembra non riuscire più a trattenersi e, con uno degli effetti comici meglio riusciti del libro, interviene: “Il Signore prese a dire a Giobbe in mezzo all’uragano: Chi è mai costui che oscura il mio piano con discorsi da ignorante?”. (Gb 38,1). Benché si rivolga a Giobbe, parebbe piuttosto che Dio stia prendendo di mira Eliu e la sua presunzione di sapere, rivendicando il diritto a magnificare personalmente i propri poteri. Al tempo stesso la teoria di Eliu appare in sostanza confermata: la tempesta è l’apparato scenico mediante cui Dio fa il proprio ingresso ad effetto.

L’immagine potente dell’uragano segna quindi il punto di scioglimento dell’intreccio narrativo: il tanto invocato interlocutore di Giobbe si materializza, da vero “*deus ex machina*” della situazione. Il tempismo, la solennità dell’entrata in scena, i due monologhi magniloquenti benché incongrui rispetto alle interrogazioni di Giobbe, tutto concorre a marcare l’apice della tensione drammatica, alla quale devono seguire la soluzione e l’epilogo. A questo punto, la parola spetta a Giobbe il cui ultimo, ambiguo intervento (“Mi ricredo e mi pento sopra polvere e cenere”) dà quantomeno il via libera al finale.

Ci si può chiedere perché Giobbe non abbia ripreso in mano l’azione drammatica, magari riaprendo il dibattito per esigere le risposte che non ha avuto. Un’ipotesi viene offerta da Wislawa Szymborska, nel suo essenziale e folgorante *Riassunto* della vicenda biblica:

Giobbe, provato nel corpo e negli averi, maledice l’umana sorte. È grande poesia. Arrivano gli amici e stracciandosi le vesti esaminano la colpa di Giobbe al cospetto di Dio. Giobbe grida di essere stato un uomo giusto. Giobbe non sa perché Dio lo abbia colpito. Giobbe non vuole parlare con loro. Giobbe vuole parlare con Dio. Dio appare sul carro d’una tempesta. Davanti all’uomo aperto fino al midollo loda la propria opera: i cieli, il mare, la terra e gli animali. E specialmente Behemoth, e in particolare il Leviatano, bestie che riempiono d’orgoglio. È grande poesia. Giobbe ascolta - Dio parla a sproposito, perché non desidera parlare a proposito. Perciò si affretta a prosternarsi davanti a Dio. Ora gli eventi si susseguono rapidamente. Giobbe recupera gli asini e i cammelli, i buoi e le pecore, aumentati del doppio. La pelle comincia a coprire il cranio che mostra i denti. E Giobbe lo permette. Giobbe acconsente. Giobbe non vuole guastare il capolavoro.³³⁹

³³⁹Tratto dalla raccolta *Discorso all’Ufficio oggetti smarriti: poesie 1945-2004* (traduzione italiana di P. Marchesani), Milano, Adelphi, 2004, p. 71.

CONCLUSIONI

Nell'introdurre questo lavoro si era parlato di un "esercizio di interdisciplinarietà", avente tra gli obiettivi dichiarati quello di far entrare nel dialogo dei rimandi culturali il testo biblico, in forza soltanto del proprio status letterario e al di là di ogni questione dogmatica: a conclusione del percorso, è possibile formulare alcune considerazioni.

Se da un lato la letteratura comparata offre uno strumento privilegiato per questo genere di percorsi, a sua volta il testo biblico si presta in maniera ideale quale campo di ricerca: l'intrinseca pluralità che lo caratterizza, di cui si è cercato di rendere conto, chiede una lettura capace di tenere contemporaneamente nel proprio orizzonte elementi e punti di vista diversi, di ordine linguistico, storico, antropologico, vale a dire culturale in senso lato. Non è certamente un caso se tra i contributi più innovativi all'esegesi biblica contemporanea figurino i lavori di studiosi che dalla comparatistica provengono per formazione, o che ad essa si sono rivolti nella loro definizione di un profilo disciplinare più completo.

Resta in gran parte da comprendere, soprattutto per quanto riguarda la situazione italiana, quali spazi – non solo extra-accademici – sia possibile individuare per rendere organico e strutturare il dialogo e l'interscambio tra questi ambiti di ricerca, al di là delle sperimentazioni individuali. Se la presenza delle discipline teologiche anche al di fuori delle istituzioni religiose è sempre più auspicata e promossa a livello europeo, come è dimostrato da recenti dichiarazioni ufficiali di enti quali il Consiglio per le scienze tedesco³⁴⁰, ciò

³⁴⁰“Il Consiglio per le scienze è giunto alla convinzione che il luogo centrale delle teologie cristiane e non cristiane sia rappresentato dal sistema universitario statale. Di regola si dovrebbe dare priorità all'inserimento delle teologie – di qualsiasi confessione o religione – all'interno del sistema universitario statale, piuttosto che alla fondazione di nuovi istituti superiori di studio privati da parte delle Chiese e delle comunità religiose”. I *Suggerimenti per lo sviluppo delle teologie e delle discipline riferite alla religione nelle università tedesche*, emanati il 1° febbraio 2010 dal Consiglio per le scienze – organismo che assiste il governo tedesco nella politica universitaria, nella valutazione dei risultati della ricerca scientifica, nell'individuazione di temi innovativi e nell'accreditamento delle strutture – richiamano il ruolo del sapere legato alle religioni nell'attuale contesto pluralista, e insieme sollecitano le religioni stesse a non sottrarsi al confronto e al contributo pubblico rifugiandosi in un sistema parallelo. (Si veda *Il Regno-documenti* 7, 2010, p. 235).

dovrebbe valere tanto più per le scienze bibliche. Queste ultime, infatti, hanno per oggetto un testo che prima di ogni possibile considerazione di tipo contenutistico è un'opera letteraria, il cui legame con le letterature coeve e l'influenza su quelle successive sono da tempo assodati. Se la Bibbia è quel "grande codice" culturale di cui parla Frye, la sua quasi totale assenza negli spazi istituzionali della formazione superiore non può che rappresentare una lacuna.

Come si è inteso mettere in luce nel presente lavoro, una disciplina "ponte" quale è l'esegesi narrativa ha permesso di offrire a una più ampia circolazione alcuni materiali, linguaggi e metodi di lettura per lungo tempo confinati nel ristretto ambito delle loro tradizioni religiose di riferimento, o quantomeno accostati con sospetto oppure (al contrario ma con non minore danno) con eccessiva reverenza. Categorie quali quella di letteratura apocrifa o di rilettura midrashica possono apportare all'analisi letteraria un contributo innovativo, nel definire i complessi e fecondi rapporti tra un testo e le sue riscritture, trovando a loro volta nuova vita nel confronto con patrimoni letterari più vasti nell'orizzonte della contemporaneità.

Nel sondaggio sulle persistenze del personaggio biblico di Giobbe, si è inteso cercare di evidenziare soprattutto come il rapporto con l'ipotesto possa portare a esiti di riscrittura sensibilmente differenti, nella misura in cui si tratti di un rapporto più diretto o invece maggiormente influenzato da mediazioni culturali e religiose. A mo' di sintetico bilancio, si può affermare che le riscritture contemporanee rendono conto di una più ampia libertà dai vincoli delle interpretazioni istituzionali del testo biblico: ne possono risultare da un lato approcci al personaggio Giobbe e alla sua vicenda decisamente slegati dall'effettivo racconto della Bibbia, ma debitori di stereotipi tradizionali spesso fondati a loro volta su riscritture apocrife quali il *Testamento di Giobbe*; dall'altro, tentativi di confronto diretto con il testo, inteso non più come appannaggio delle teologie o delle esegesi ufficiali, ma quale comune

patrimonio letterario ed elaborazione artistica di una esperienza umana. In questo secondo caso gioca un ruolo importante, da parte del riscrittore, l'appartenenza a o quantomeno una conoscenza approfondita della tradizione ebraica, a partire dal livello linguistico. Si è visto ad esempio come la possibilità di accedere direttamente al testo ebraico permetta di offrire nuove ipotesi di soluzione a versetti controversi, scardinando dall'interno – per così dire – alcune interpretazioni “classiche” e l'immaginario che hanno nutrito nei secoli.

Ripercorrere le trasformazioni che un testo come *Il libro di Giobbe* ha vissuto nelle sue riprese narrative, poetiche, cinematografiche, consente di tornare alla fonte originaria con uno sguardo arricchito, ampliato, capace di leggere in altro modo. La riscrittura, se efficace ed equilibrata nella sua fedeltà interpretativa, si offre quindi anche come possibile chiave di lettura, come strumento esegetico nei confronti del testo cui fa riferimento.

Si è visto che l'analisi narrativa della Bibbia propone le sue interpretazioni quali appunto “esegesi narrative”, ovvero sia riletture che non solo colgono il testo interpretato nella sua dimensione di racconto, ma spesso si presentano esse stesse nella forma della narrazione – rinnovando in tal senso la tradizione antica del midrash. In maniera speculare, e insieme complementare, si potrebbe parlare allora delle riscritture letterarie ed artistiche dei testi biblici come di “narrazioni esegetiche”, opere originali che pur non avendo un intento esplicativo contribuiscono a una nuova o quantomeno diversa comprensione del testo originario.

Così, la storia della ricezione della Bibbia viene ad intrecciarsi alla storia dell'esegesi biblica, ma non soltanto nella misura in cui rintracciare il “come” il testo è stato riscritto permette di ricostruire il modo in cui esso sia stato letto via via. Ogni ripresa o rielaborazione artistica, infatti, dice la fortuna di un testo, la sua diffusione e la sua persistenza nel tempo, e certamente parla dello specifico rapporto tra un autore e quel testo, del modo in cui l'ha accostato, letto e compreso. Per tutto ciò, la si può anche intendere in senso più ampio

come espressione di una sorta di “ermeneutica della riscrittura”, dove i rilettori-riscrittori sono da considerarsi interpreti nel duplice senso del termine, vale a dire insieme analitico e performativo.

Quanto detto non concerne soltanto la Bibbia. Nel corso del presente studio si è avuto modo di rilevare come gli studi biblici contemporanei abbiano beneficiato dell’incontro con le scienze della letteratura, mutuandone alcune metodologie e vocaboli. Ne è un esempio la stessa analisi narrativa, e si è visto come il suo innesto in ambito biblico – giustificato dallo statuto letterario della Bibbia – sia fecondo e potenzialmente aperto a sviluppi ancora ulteriori. Resta da chiedersi se e in che modo tale genere di prestiti possa declinarsi in senso inverso.

Per qualsiasi testo letterario la riscrittura, nelle sue diverse espressioni, può rientrare al tempo stesso nella storia della ricezione (o degli effetti) ma anche in quella delle interpretazioni. Se dunque è lecito parlare di “narrazioni esegetiche” in rapporto alle riletture in sé e per sé – al di là del testo cui si riferiscono – allora diventa immaginabile anche l’applicare ai diversi testi letterari delle “esegesi narrative”, vale a dire delle analisi che non abbiano necessariamente la forma del saggio critico, bensì possano assumere quella del racconto, o comunque della narrazione in senso lato. In tal senso, un’opera come la graphic novel ispirata a *Il maestro e Margherita*, di cui si è trattato, rappresenta nel contempo un’invenzione narrativa, una forma di rilettura-riscrittura ma anche una proposta di interpretazione – o di esegesi – del romanzo di Bulgakov.

La distinzione tra esegesi narrativa e narrazione esegetica appare effettivamente sottile, e lo diventerebbe ancora di più qualora il testo di riferimento non avesse la complessità e, di conseguenza, la ricchezza di possibilità interpretative proprie di un testo come la Bibbia. Resta il fatto che, così com’è stato per gli studi biblici, riscoprire o potenziare l’aspetto narrativo dell’interpretazione può ampliare l’orizzonte della critica letteraria: la sfida della

fedeltà interpretativa, dell'equilibrio tra aderenza alla lettera del testo e libertà di invenzione, si rinnova attraverso il confronto con esperienze plurisecolari quali quella della rilettura midrashica o delle riscritture apocrife, patrimoni che l'esegesi biblica ha ritrovato e su cui può offrire nuove e concrete proposte di interdisciplinarietà.

Bibliografia

Abbreviazioni:

ed: a cura di

BETL: Bibliotheca Ephemericum Theologicarum Lovaniensium

JSOT: Journal for the study of the Old Testament

JSOTS: Journal for the study of the Old Testament – Supplement series

Opere di consultazione

- *Dictionary of the Ecumenical movement*, Geneva, WCC Publications – Grand Rapids (Michigan), Eerdmans, 1991.
- *Dictionnaire biblique culturel et littéraire* (Chantal Labre ed), Paris, Armand Colin, 2002.
- *Dictionnaire des expressions et locutions* (Alain Rey - Sophie Chantreau ed), Le Robert, 2007.
- *Dizionario dei film – il Morandini 2004*, a cura di Laura, Luisa e Morando Morandini, Bologna, Zanichelli, 2003.
- *Encyclopédie de l'Islam* (11 voll.), Leyde, Brill, 1960-2005.
- *Encyclopédie du protestantisme* (2 voll.), Paris, Cerf-Genève, Labor et Fides, 1995.
- *Encyclopaedia judaica*, (16 voll.), Jerusalem, Keter Publishing House, 1972.
- *Grand dictionnaire Garnier Italien-français*, Paris, 1965.
- *I personaggi biblici. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, a cura di Martin Bocian, Milano, Paravia-Bruno Mondadori, 2000.
- *The Oxford Encyclopedia of the Reformation* (4 voll.), New York-Oxford, Oxford University Press, 1996.

Siti internet:

Institut romand des sciences bibliques dell'Università di Losanna (CH), link BiBIL (Bibliographie biblique informatisée de Lausanne).

[Www.Mymovies.it](http://www.Mymovies.it)

[Http://adamsapplethemovie.net](http://adamsapplethemovie.net)

Teoria e critica della letteratura

- Auerbach Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956.
- Bernardelli Andrea, *Intertestualità*, Firenze, la Nuova Italia, 2000.
- Bernardelli Andrea – Remo Ceserani, *Il testo narrativo: istruzioni per la lettura e l'interpretazione*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- Borgese Giuseppe Antonio, *Da Dante a Thomas Mann* (a cura di Giulio Vallese), Milano, Mondadori, 1958.
- Brancato Sergio (ed), *Il secolo del fumetto. Lo spettacolo a strisce nella società italiana 1908-2008*, Latina, Tunué, 2008.
- Compagnon Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- Genette Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Iser Wolfgang, *The implied reader*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974.
- Ong Walter J., *Orality and literacy*, New York, Methuen, 1982.
- Propp Vladimir, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966 (originale 1958).
- Rabau Sophie (ed), *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, 2002.

- Ricœur Paul, *Tempo e racconto*, III: *Il tempo raccontato*, Milano, Jaka Book, 1988.
- Ruthenberg Myriam Swennen (a cura di), *Scrivere nella polvere. Saggi su Erri De Luca*, Pisa, ETS, 2004.

Esegesi biblica

- Aletti Jean-Noël, Maurice Gilbert, Jean-Louis Ska, Sylvie de Vulpillières, *Vocabulaire raisonné de l'exégèse biblique. Les mots, les approches, les auteurs*, Paris, Cerf, 2005.
- Alonso-Schökel Luis, *A manual of hermeneutics* (The biblical seminar 54), Sheffield, Sheffield Academic Press, 1998.
- Armstrong Karen, *Le combat pour Dieu. Une histoire du fondamentalisme juif, chrétien et musulman (1492-2001)*, Paris, Seuil, 2005 (originale inglese *The battle for God. A history of fundamentalism*, Ballantine Books, New York, 2000).
- Beauchamp Paul, *Cinquante portraits bibliques (desseins de Pierre Grassignoux)*, Paris, Seuil, 2000.
- Beauchamp Paul, *Le récit, la lettre et le corps. Essais bibliques*, Paris, Cerf, 1982.
- Beauchamp Paul, *Testament biblique (préface de Paul Ricœur)*, Paris, Bayard, 2001.
- Brueggemann Walter, *The message of the Psalms: a theological commentary*, Minneapolis, Augsburg Press, 1984.
- Centre d'analyse des discours religieux, *Le temps de la lecture: exégèse biblique et sémiotique* (Lectio divina 155), Paris, Cerf, 1993.
- Collins John J., *The Bible after Babel. Historical criticism in a postmodern age*, Grand Rapids (Michigan)/Cambridge (U.K.), Eerdmans, 2005.
- Eslin Jean-Claude – Catherine Cornu (ed), *La Bible, 2000 ans de lectures*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.
- Gibert Pierre, *Comment la Bible fut écrite*, Paris, Centurion-Bayard, 1995.
- Gibert Pierre, *Petite histoire de l'exégèse biblique*, Paris, Cerf, 1992.
- Girardet Giorgio, *Bibbia perché*, Torino, Claudiana, 1993.
- Marguerat Daniel (ed), *Le déchirement: juifs et chrétiens au premier siècle*, Genève, Labor et Fides, 1996.
- Quesnel Michel – Philippe Gruson (ed), *La Bible et sa culture. I: Ancien testament*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.
- Treballe Barrera Julio, *The Jewish Bible and the Christian Bible. An introduction to the history of the Bible*, Leiden, Brill - Grand Rapids (Michigan), Eerdmans, 1998.
- Vogels Walter, *Reading & preaching the Bible. A new semiotic approach* (Background books 4), Wilmington (Delaware), Michael Glazier, 1986.

Tradizione ebraica

- Banon David, *Il midrash. Vie ebraiche alla lettura della Bibbia*, Milano, Edizioni San Paolo, 2001 (originale francese *Le Midrach*, 1995).
- Bakhos Carol (ed), *Current trends in the study of midrash* (Supplements to the Journal for the Study of Judaism 106), Leiden-Boston, Brill, 2006.
- Brettler Marc Zvi, *How to read the Bible*, Philadelphia (PA), The Jewish Publication Society, 2005.
- Freschi Marino (a cura di), *Ebraismo e modelli di romanzo*, Napoli, 1989.
- Hartman Geoffrey H. - Sanford Budick, *Midrash and literature*, New Haven-London, Yale University Press, 1986.
- Kopciowski Elia, *Invito alla lettura della Torà*, Firenze, Giuntina, 1998.
- Menard Jacques-E. (ed), *Exégèse biblique et judaïsme*, Université des Sciences humaines

- de Strasbourg - faculté de théologie catholique, Strasbourg, 1973.
- Neusner Jacob – Alan Avery-Peck (ed), *Encyclopaedia of Midrash. Biblical interpretation in formative Judaism* (2 voll.), Leiden-Boston, Brill, 2005.
- Perani Mauro, *Personaggi biblici nell'esegesi ebraica*, Firenze, Giuntina, 2003.
- Radday Yehuda T. - Athalya Brenner, *On humour and the comic in the Hebrew Bible*, (JSOTS 92, Bible and literature series 23), Sheffield, Almond Press, 1990.
- Strack H. L. - G. Stemberger, *Introduction au Talmud et au Midrash*, Paris, Cerf, 1986.

Tradizione cristiana

- Bori Pier Cesare, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bologna, il Mulino, 1987.
- Fontaine Jacques – Charles Pietri (sous la direction de), *Le monde latin antique et la Bible* (Bible de tous les temps 2), Paris, Beauchesne, 1985.
- Parmentier Elisabeth, *L'Écriture vive. Interprétations chrétiennes de la Bible* (Le monde de la Bible 50), Genève, Labor et Fides, 2004.
- Pelletier Anne-Marie, *D'âge en âge les Écritures. La Bible et l'herméneutique contemporaine* (Le livre et le rouleau 18), Bruxelles, Lessius, 2004.
- Remaud Michel, *Évangile et tradition rabbinique* (Le livre et le rouleau 16), Bruxelles, Lessius, 2003.

Letteratura apocrifa

- Bovon François, *Révélation et écritures. Nouveau Testament et littérature apocryphe chrétienne* (Le monde de la Bible 26), Genève, Labor et Fides, 1993.
- Geoltrain P., E. Junod, J.-C. Picard (ed), "La fable apocryphe I" in *Apocrypha, le champ des apocryphes*, 1990; "La fable apocryphe II" in *Apocrypha, le champ des apocryphes*, 1991.
- Kaestli Jean-Daniel – Daniel Marguerat (ed), *Le mystère apocryphe. Introduction à une littérature méconnue*, Genève, Labor et Fides, 1995, 2007².
- Mimouni Simon Claude (ed), *Apocryphité: histoire d'un concept transversal aux religions du livre*, Turnhout, Brepols, 2002.
- Picard Jean-Claude, *Le continent apocryphe: essai sur les littératures apocryphes juive et chrétienne* (Instrumenta patristica XXXVI), Turnhout, Brepols, 1999.

Analisi narrativa

- Focant Camille - André Wénin (ed), *Analyse narrative et Bible. Deuxième colloque international du RRENAB, Louvain-La-Neuve, Avril 2004 (BETL CXCI)*, Leuven, Leuven University Press - Peeters, 2005.
- Fokkelman Jan P., *Comment lire le récit biblique. Une introduction pratique* (Le livre et le rouleau 13), Bruxelles, Lessius, 2002.
- Marguerat Daniel (ed), *La Bible en récits. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur* (Le monde de la Bible 48), Genève, Labor et Fides, 2003.
- Marguerat Daniel - Yvan Bourquin, *Pour lire les récits bibliques. La Bible se raconte: initiation à l'analyse narrative* (avec la collaboration du fr. Marcel Durrer; illustrations de Florence Clerc), Paris-Genève-Montréal, Cerf- Labor et Fides- Novalis, 1998.
- Marguerat Daniel, André Wénin, Bernadette Escaffre, *Autour des récits bibliques*, Cahiers Evangile, mars 2004.
- Ska Jean-Louis, Jean-Pierre Sonnet, André Wénin, *L'analyse narrative des récits de l'Ancient Testament*, Cahiers Evangile 107, mars 1999.
- Wénin André, *Dalla violenza alla speranza*, Magnano (Bi), Qiqajon, 2005.
- Wénin André, Camille Focant, Sylvie Germain, *Vives, femmes de la Bible*, Bruxelles,

Lessius, 2007.

Bibbia e letteratura

- AA. VV., *Apocalissi. Ventidue modi di leggere i libri della Bibbia*, Roma, ISBN, 2007.
- Alonso- Schökel Luis, *La parole inspirée. L'Écriture sainte à la lumière du langage et de la littérature*, Paris, Cerf, 1971.
- Alter Robert, *The Art of Biblical Narrative*, New York, Basic Books, 1981.
- Alter Robert, *The Art of Biblical Poetry*, New York, Basic Books, 1985.
- Alter Robert, *Canon and creativity: modern writing and the authority of Scripture*, New Haven-London, Yale University Press, 2000.
- Bar-Efrat Shimon, *Narrative Art in the Bible*, (JSOTS 70, Bible and literature series 17), Sheffield, Almond Press, 1989.
- BIBLIA (Associazione laica di cultura biblica), *Vademecum per il lettore della Bibbia*, Brescia, Morcelliana, 1996.
- BIBLIA (Associazione laica di cultura biblica), *Il cinema e la Bibbia*, Brescia, Morcelliana, 2001.
- Boitani Piero, *Riscritture*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Brueggemann Walter, *Texts under negotiation: the Bible and the postmodern imagination*, Minneapolis, Fortress Press, 1993.
- Collins John J., *The Bible after Babel. Historical criticism in a postmodern age*, Grand Rapids (Michigan)/Cambridge (U.K.), Eerdmans, 2005.
- Exum J. Cheryl – David J. A. Clines (ed), *The new literary criticism and the Hebrew Bible*, Valley Forge (PA), Trinity Press international, 1993.
- Frescura Cristina, “Tempo della cronaca, tempo del racconto” in COMPAR(A)ISON 1-2 (2004), pp. 207-212.
- Frye Northrop, *Il grande Codice: la Bibbia e la letteratura*, Torino, Einaudi, 1986.
- Gabel J. B., Ch. B. Wheeler, A. D. York, *The Bible as Literature. An introduction*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1996³.
- Josipovici Gabriel, *The Book of God: a response to the Bible*, New Haven-London, 1988.
- Kermode Frank, *Il segreto nella Parola. Sull'interpretazione della narrativa*, Bologna, Il Mulino, 1993 (originale inglese *The genesis of secrecy. On the interpretation of narrative*, 1979).
- Kermode Frank – Robert Alter (ed), *Encyclopédie littéraire de la Bible*, Paris, Bayard, 2003 (traduzione francese di Pierre-Emmanuel Dauzat; originale inglese: *The literary guide to the Bible*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1987).
- Longman Tremper III, *Literary approaches to biblical interpretation* (Foundations of contemporary interpretation 3), Grand Rapids (Michigan), Academic books-Zondervan, 1987.
- Manicardi Luciano, *Guida alla conoscenza della Bibbia*, Magnano (Bi), Qiqajon, 2009.
- Marguerat Daniel – Adrian Curtis (ed), *Intertextualités. La Bible en échos* (Le monde de la Bible), Genève, Labor et Fides, 2000.
- Mies Françoise (ed), *Bible et littérature* (Le livre et le rouleau 6), Bruxelles, Lessius, 1999.
- Millet Olivier, *Bible et littérature* (Travaux et recherches des Universités rhénanes XVIII), Paris, Honoré Champion, 2003.
- Millet Olivier – Philippe de Robert, *Culture biblique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- Ouaknin Marc-Alain, *Mystères de la Bible*, Assouline, 2008.

- Patte Daniel, *The religious dimensions of Biblical texts. Greimas's structural semiotics and biblical exegesis*, Atlanta (GA), Scholars Press, 1990.
- Sarrazin Bernard, *La Bible parodiée. Paraphrases et parodies*, Paris, Cerf, 1993.
- Savart Claude – Jean-Noël Aletti (sous la direction de), *Le monde contemporain et la Bible* (Bible de tous les temps 8), Paris, Beauchesne, 1985.
- Silberman Lou H. (ed), *Orality, auralty and biblical narrative* (Semeia: an experimental journal for biblical criticism 39), Decatur (GA), Scholars Press, 1987.
- Smith Carol, *The QuickNotes Bible Guidebook*, Uhrichsville (Ohio), Barbour Publishing, 2007.
- Sonnet Jean-Pierre, “La Bible et la littérature de l'Occident: langue mère, loi du père et descendance littéraire”, in *Lumen Vitae*, vol. LVI, n. 4 – 2001, pp. 375-389.
- Stefani Piero, *Le radici bibliche della cultura occidentale*, Milano, Bruno Mondadori, 2004.
- Stella Francesco (a cura di), *La scrittura infinita*, Firenze, Olschki, 1999.
- Sternberg Meir, *The poetics of biblical narrative. Ideological literature and the drama of reading*, Bloomington, Indiana University Press, 1985.
- Vogels Walter, *Reading and preaching the Bible. A new semiotic approach*, Wilmington (DE), Michael Glazier, 1986.

Opere di narrativa e poesia

- Allen Woody, *Saperla lunga* (traduzione di Alberto Episcopi e Cathy Berberian), Milano, Bompiani, 1998⁴.
- Andres Stefan, *Il Romanzo della Bibbia* (traduzione di Silvia Brunelli), Firenze, Marco Nardi Editore, 1992.
- Bono Elena, *Morte di Adamo: racconti*, Recco, EMMEE, 1988².
- Buber Martin, *Storie e leggende chassidiche* (a cura di Andreina Lavagetto), Milano, Mondadori (Meridiani), 2008.
- Bulgakov Michail, *Il maestro e Margherita* (traduzione dal russo di Maria Olsoufieva), Bari, De Donato, 1967.
- Calvino Italo, *Le Cosmicomiche*, Milano, Oscar Mondadori, 1993 (edizione originale Einaudi 1965).
- De Luca Erri, *Una nuvola come tappeto*, Milano, Feltrinelli, 1991, 2004¹¹.
- De Luca Erri, *Ora prima*, Magnano (Bi), Qiqajon, 1997.
- De Luca Erri, *L'urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaikrà*, Napoli, Filema, 1999.
- De Luca Erri, *Nocciolo d'oliva*, Padova, Messaggero, 2002.
- De Luca Erri, *Alzaia*, Milano, Feltrinelli, 2004 (nuova edizione).
- De Luca Erri – Gennaro Matino, *Mestieri all'aria aperta. Pastori e pescatori nell'Antico e nel Nuovo Testamento* (Milano, Feltrinelli, 2004); *Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo Testamento* (Milano, Mondadori, 2007); *Almeno cinque* (Milano, Feltrinelli, 2008).
- d'Ormesson Jean, *Dieu, sa vie, son œuvre*, Paris, Gallimard, 1980.
- Ferrucci Franco, *Il mondo creato*, Milano, Mondadori (Oscar narrativa), 1991.
- Ginzberg Louis, *Le leggende degli ebrei III* (a cura di Elena Loewenthal), Milano, Adelphi, 1999.
- Hutchings Axelle – Aurore Petit, *Contes des hébreux, un peuple du Moyen-Orient*, Arles, Actes Sud, 2008.
- Loewenthal Elena, *Eva e le altre. Letture bibliche al femminile*, Milano, Bompiani Overlook, 2005.
- Masini Beatrice, *La spada e il cuore: donne della Bibbia*, San Dorligo della Valle

- (Trieste), Edizioni **EL**, 2003.
- Meneghello Luigi, *Libera nos a malo, Opere scelte* (a cura di Francesca Caputo), Milano, Mondadori (Meridiani), 2006.
 - Miles Jack, *Dio. Una biografia* (traduzione di Piero Capelli), Milano, Garzanti, 1996.
 - Potok Chaim, *Il dono di Asher Lev*, Milano, Garzanti, 1992.
 - Rilke Rainer Maria, *Storie del buon Dio* (a cura di Sabrina Mori Carmignani), Firenze, Passigli, 2007.
 - Shalev Meir, *Ma Bible est une autre Bible* (traduzione dall'ebraico di Katherine Werchowski), Éditions des Deux Terres, 2008.
 - Vassalli Sebastiano, *La notte del lupo*, Milano, Baldini&Castoldi, 1998.
 - Wiesel Elie, *Célébration biblique. Portraits et légendes*, Paris, Seuil, 1975.
 - Wiesel Elie, *Le storie dei saggi. I maestri della Bibbia, del Talmud e del chassidismo* (traduzione dall'inglese di Livia Cassai), Milano, Garzanti (Elefanti Saggi), 2008.

Per il Libro di Giobbe

- *Il libro di Giobbe*, a cura di Remo Ceserani, Palermo, Sellerio, 2000.
- *Il libro di Giobbe*, a cura di Amos Luzzatto, Milano, Feltrinelli, 2006³.
- “Le testament de Job” (introduction, traduction et notes par Marc Philonenko), in *Semitica XVIII* (cahiers publiés par l'Institut d'études sémitiques de l'Université de Paris), Paris, Adrien Maisonneuve, 1968.
- Agnon Shemuel Joseph, *E il torto diventerà diritto*, Milano, Bompiani, 2001.
- Alechem Sholem, *La storia di Tewje il lattivendolo* (traduzione dall'yiddish di Lina Lattes), Milano, Feltrinelli, 2000⁴.
- Allen Woody, *Citarsi addosso*, Milano, Bompiani, 1976.
- Barsacchi Renzo, *Desiderio eterno e altre poesie* (a cura di Massimo Morasso), Treviso, Santi Quaranta, 2006.
- Beuken W. A. M. (ed), *The Book of Job (BETL CXIV, Colloquium biblicum Lovaniense 42)*, Leuven, Leuven University Press, 1994.
- Bochet Marc, *Job après Job. Destinée littéraire d'une figure biblique* (Le livre et le rouleau 9), Bruxelles, Lessius, 2000.
- Borghonovo Giannantonio, *La notte e il suo sole. Luce e tenebre nel libro di Giobbe*, Roma, Pontificio Istituto Biblico, 1995.
- Bortolussi Gianni, *L'umorismo disperante di Woody Allen nella figura dello Shlèmiel ebraico*, Udine, Gaspari, 2008.
- Ciampa Maurizio, *Domande a Giobbe, modernità e dolore*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.
- Eisenberg Josy – Elie Wiesel, *Job ou Dieu dans la tempête*, Fayard-Verdier, 1986.
- Frescura Cristina, “Giobbe, il racconto della fragilità umana” in *Esperienza e teologia* 23, gennaio-dicembre 2007, pp. 77-92.
- Frescura Cristina, “Giobbe: stereotipo e archetipo” in *Il personaggio: figure della dissolvenza e della permanenza* (a cura di C. Lombardi), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 139-144.
- Frieden Ken, *Classic Yiddish fiction: Abramovitsh, Shlolem Aleichem, and Peretz*, Albany, N.Y., State University of New York Press, 1995.
- Frost Robert, *Collected poems, prose and plays*, The Library of America, 1995.
- Gianotto Claudio (a cura di), *La domanda di Giobbe e la razionalità sconfitta*, Atti del convegno, Università degli studi di Trento, 1995.

- Girard René, “Job et le bouc émissaire” in *Bulletin du Centre protestant d'études*, Genève, 1983/6, pp. 9-33.
- Greenberg Moshe, “Job” in Frank Kermode – Robert Alter (ed), *Encyclopédie littéraire de la Bible*, Paris, Bayard, 2003, pp. 323-347.
- Jonas Hans, *Le concept de Dieu après Auschwitz. Une voix juive* (originale tedesco *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*, 1984), Paris, Payot & Rivages, 1994.
- Jung Carl G., *Risposta a Giobbe* (traduzione di Alfredo Vig), Torino, Bollati Boringhieri, 2008 (originale tedesco *Antwort auf Hiob*, 1952).
- Katzenelson Yitzach, *Il canto del popolo ebraico massacrato* (versione poetica in italiano di Daniel Vogelmann dalla traduzione in yiddish di Sigrid Sohn), Firenze, Giuntina, 1995.
- Kuan Jeffrey K., “Reading Amy Tan reading Job” in Timothy J. Sandoval – Carleen Mandolfo (ed), *Relating to the text. Interdisciplinary and form-critical insights on the Bible (JSOTS 384)*, London-New York, T&T Clark International, 2003, pp. 263-274.
- Lévêque Jean, *Job, le livre et le message*, Cahiers Evangile 53, settembre 1985.
- Levi Primo, *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Torino, Einaudi, 1981.
- Limentani Giacomina, *Il grande seduto*, Milano, Adelphi, 1979.
- Limentani Giacomina, “L’itinerario midrashico di Giobbe”, *Scrivere dopo per scrivere prima*, Firenze, Giuntina, 1997.
- Loewenthal Elena, *Un’aringa in paradiso. Enciclopedia della risata ebraica*, Milano, Baldini&Castoldi, 1997.
- Lunati Giancarlo, *Il segno di Giobbe*, Milano, Rusconi, 1986.
- Magris Claudio, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1971.
- Malka Victor, *Dieu comprend les histoires drôles. L’humour perdu des juifs*, Paris, Points, 2008.
- Manferlotti Stefano – Marisa Squillante (a cura di), *Ebraismo e letteratura*, Napoli, Liguori, 2008.
- Marconi Gilberto – Cristina Termini (a cura di), *I volti di Giobbe: percorsi interdisciplinari*, Bologna, EDB, 2002.
- Mies Françoise, «La “vie antérieure” de Job: Job 1,1-5 et Job 29-31» in Daniel Marguerat (ed), *La Bible en récits. L’exégèse biblique à l’heure du lecteur*, Genève, Labor et Fides, 2003, pp. 276-288.
- Mies Françoise, *L’espérance de Job (BETL CXCI)*, Leuven, Leuven University Press - Peeters, 2006.
- Neher André, *L’esilio della parola. Dal silenzio biblico al silenzio di Auschwitz* (traduzione di Giuseppe Cestari), Genova-Milano, Marietti, 1997².
- Niccoli Elena – Brunetto Salvarani, *In difesa di “Giobbe e Salomon”. Leopardi e la Bibbia*, Reggio Emilia, Diabasis, 1998.
- Ouaknin M. A. – D. Rotnemer, *Così giovane e già ebreo* (a cura di Moni Ovadia), Milano, Piemme, 2000.
- Pajardi Pietro, *Un giurista legge la Bibbia. Ricerche e meditazioni di un giurista cattolico sui valori giuridici del messaggio biblico ed evangelico*, Padova, CEDAM, 1990².
- Pires José Cardoso, *L’ospite di Giobbe*, Milano, Lercici, 1963.
- Pyper Hugh, “The reader in pain: Job as text and pretext” in Robert P. Carroll (ed), *Text as pretext. Essays in honour of Robert Davidson (JSOTS 138)*, Sheffield, JSOT Press, 1992, pp. 234-255.
- Ravasi Gianfranco, *Giobbe, traduzione e commento*, Roma, Borla, 2005³.
- Roth Joseph, *Giobbe. Romanzo di un uomo semplice* (traduzione dal tedesco di Laura Terreni), Milano, Adelphi, 2001.
- Roy Jules, *La guerra d’Algeria*, Milano, Lercici, 1961.

- Singer Isaac Bashevis, *Gimpele l'imbécile*, Paris, Laffont, 1981.
- Susman Margarete, *Il libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico*(a cura di Gianfranco Bonola), Firenze, Giuntina, 1999.
- Szyborska Wislawa, *Discorso all'Ufficio oggetti smarriti. Poesie 1945-2004* (traduzione di Paolo Marchesani), Milano, Adelphi, 2004.
- Tan Amy, *La moglie del Dio dei Fuochi* (traduzione di Lidia Zazo), Milano, Interno Giallo, 1992.
- Whedbee J. William, "The comedy of Job" in Yehuda T. Radday - Athalya Brenner, *On humour and the comic in the Hebrew Bible (JSOTS 92, Bible and literature series 23)*, Sheffield, Almond Press, 1990, pp. 217-250 [prima pubblicazione in *Semeia* 7 (1977), pp. 1-39].

Graphic novel e cinema

- Bulgakov Michail, *Il maestro e Margherita. Graphic novel* (adattamento e disegni di Andrzej Klimowski e Danusia Scheejbal), Parma, Guanda Graphic, 2009.
- Eisner Will, *Contratto con Dio - La trilogia*, Roma, Fandango libri, 2009.
- Mereghetti Paolo, «"A serious man". La (quasi) autobiografia dei fratelli Coen», in *Mymovies.it*
- Paulson Michael, "The Coen brothers on Judaism, and Job", in *Articles of Faith-Boston.com*, 6 ottobre 2009.
- Schwartzberg Shlomo, «"A Serious Man" - The Coen brothers' most Jewish film to date», in *Haaretz.com*, 1 ottobre 2009.
- Zordan Davide, "Un uomo di nome Giobbe" in *Vita trentina.it*, 25 gennaio 2010.