DI **Luciano Zappella**
DOCENTE DI ITALIANO E LATINO E PRESIDENTE
DEL CENTRO CULTURALE PROTESTANTE DI BERGAMO

Nel segno di Giona/1
Giona, profeta controvoglia

Ci sono pochi libri nella Bibbia così brevi e apparentemente semplici, eppure così densi come il Libro di Giona. Vi compare una tale quantità di motivi da lasciare sbalorditi e spingere a chiedersi come sia stato possibile recintarli in appena quarantotto versetti. Si svolgerà in queste pagine una sintetica analisi che ne farà risaltare l'arte narrativa, mentre in alcuni articoli successivi (il primo dei quali in questo stesso numero della rivista, a pag. 41) si prenderanno in esame alcune riprese letterarie del Libro di Giona, grazie alle quali sarà possibile coglierne la portata universale.

GIONA
Il protagonista dell'omonimo libro dell'Antico Testamento (V - IV sec. a.C.) è uno dei dodici "profeti minori".

MICHELANGELO BUONARROTI
Il profeta Giona venne affrescato da Michelangelo nel 1511-1512 circa sulla volta della Cappella Sistina, in Vaticano.

Chi è Giona? La collocazione canonica del libro all'interno dei cosiddetti Dodici profeti potrebbe identificarlo con quel «profeta Giona, figlio di Amittai» che ha operato nel Regno del nord al tempo del re Geroboamo II e di cui si parla in *2Re* 14,23-25. Se così fosse, il libro, composto in epoca certamente post-esilica, sarebbe lo sviluppo narrativo, una sorta di *midrash*, del passo di *2Re*. Tuttavia, il Giona la cui vicenda è narrata nel libro omonimo è un profeta *sui generis*: è l'unico in tutta la Bibbia a essere inviato da Dio a parlare in terra straniera e non a Israele; di lui si narra la vicenda personale più che l'effettiva predicazione; infine, oltre a essere all'inizio refrattario alla propria missione, sino alla fine si mostra contrario alla volontà salvifica di Dio nei confronti di Ninive.

L'identità profetica e letteraria

Date queste anomalie, è lecito supporre che l'autore del libro abbia voluto esprimere, tramite la vicenda di un profeta ribelle, la propria comprensione della profezia, riassumibile in alcune questioni fondamentali: l'autenticità dell'ispirazione profetica (*Dt* 18,17-22), la possibilità che Dio si penta (*Ger* 18,7-8), i confini nazionali della profezia (*2Re* 14,23-25). Dietro al Libro di Giona ci sarebbe quindi una coscienza autocritica di profeti successivi al periodo classico della profezia (da qui il suo carattere «metaprofetico»).[1]

[1] Ehud BEN ZVI, «Jonah 4:11 and the Metaprophetic Character of the Book of Jonah», *Journal of Hebrews Scriptures* 9 (2009)1-13.

Scanned by CamScanner

Durante la tempesta, Giona invoca la morte per sottrarsi alla sua *mission impossible*.
Pieter Lastman (1583-1633), *Giona e la balena*.
Museum Kunstpalast, Düsseldorf.

«Forse per gli autori del libro il personaggio di Giona era un simbolo del fatto che la grande tradizione profetica di Israele era terminata e che la loro missione era diventata per tanti aspetti più difficile».[2]

Il mistero sull'identità profetica di Giona sembra proiettarsi anche sul genere letterario del libro, definito, a seconda degli autori, un *midrash*, una parabola, un'allegoria, una parodia del genere profetico, una fiaba.[3]

In ogni caso, considerando i vari elementi che lo caratterizzano, si può definire il racconto come una *parabola parodistico-ironica*.[4] La parodia, che consiste nel rovesciamento espressivo e tematico del testo parodiante nei confronti del testo parodiato (nel caso di Giona i testi profetici), non ha finalità semplicemente ludiche, ma consente anche di operare un confronto critico con il modello preso di mira. Nel nostro caso, Giona è presentato come un antiprofeta (il corrispettivo dell'antieroe sul piano letterario).

L'ironia, a sua volta, affermando il contrario di ciò che intende realmente dire, provoca uno scarto fra il livello superficiale e il livello profondo di un enunciato (l'ironia verbale) o il rovesciamento di una situazione (l'ironia drammatica). In quanto procedimento retorico, l'ironia presuppone un lettore attento e concentrato sul testo, cioè un lettore capace di stare al gioco del narratore, il cui fine è di far pensare.

In effetti, tutta la parabola di Giona è punteggiata da una sottile (e quindi vieppiù efficace) ironia. Nel corso della tempesta, per esempio, il profeta che doveva andare ad annunciare morte e distruzione a Ninive invoca la morte per sé, considerandola il modo più efficace per sottrarsi alla *mission impossible*. Al tempo stesso il profeta, rifugiatosi nel ventre della nave per sfuggire alla missione presso una città di pagani, finisce, *malgré lui*, per spingere alla conversione un equipaggio di pagani.

Potenza dell'ironia: l'antiprofeta è diventato profeta a sua insaputa!

❷ Annette Schellenberg, «An Anti-Prophet among the Prophets? On the Relationship of Jonah to Prophecy», *Journal for the Study of the Old Testament* 39.3 (2015) 353-371. *stament* 39.3 (2015) 353-371.

❸ Breve panoramica in Donatella Scaiola, *Abdia, Giona, Michea. Introduzione, traduzione e commento*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2012, pp. 43-45.

❹ «L'inventore del personaggio Giona rivisita la vicenda profetica tutta in termini di una rapida quanto geniale parodia satirica» (Roberto Vignolo, *Un profeta tra umido e secco. Sindrome e terapia del risentimento nel libro di Giona*, Glossa, Milano 2013, p. 20).

Scanned by CamScanner

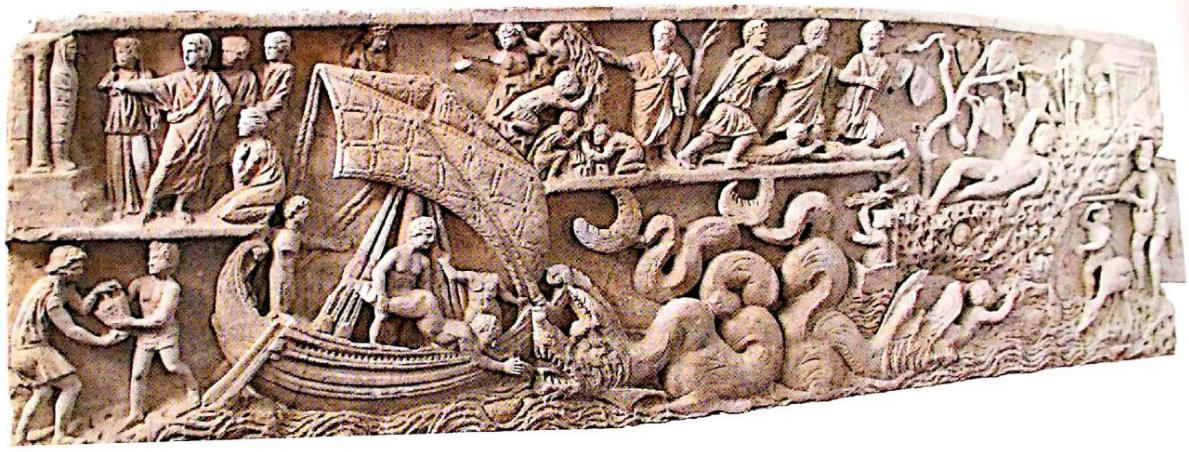
Il racconto di Giona: l'identità narrativa

Il Libro di Giona non è un resoconto storico (*history*) ma un racconto di invenzione (*story*). In quanto tale, l'autore mostra di possedere una notevole perizia nell'usare le risorse del mestiere: lo statuto del narratore, il punto di vista, l'intreccio, la rappresentazione del tempo e dello spazio, la costruzione dei personaggi.[5]

Come quasi sempre nelle parti narrative della Bibbia, anche il *narratore* del Libro di Giona si presenta come extradiegetico (esterno alla storia) e eterodiegetico (assente dalla storia). A ciò si aggiunge il suo essere onnisciente e l'usare la propria onniscienza con estrema parsimonia. E questo fin dall'inizio. Sembra che il narratore voglia giocare a nascondino con il suo lettore proprio come Giona gioca a nascondino con il suo Dio. Il terreno privilegiato su cui si gioca il rapporto tra narratore e lettore è lo scontro tra i rispettivi saperi.

In forza del cosiddetto «patto narrativo», il lettore sa che quanto legge è sempre presentato secondo il *punto di vista* del narratore, l'unico che "percepisce" gli eventi e che può decidere di presentarli attraverso lo "sguardo" di qualcun altro (è il fenomeno della *focalizzazione*). Nel corso del breve racconto di Giona, il lettore assiste a una frequente alternanza del punto di vista da parte del narratore, un fenomeno che finisce per drammatizzare la narrazione, a partire ovviamente dalla domanda di base: come andrà a finire lo scontro tra Giona e Dio?

La disposizione degli eventi narrati (*l'intreccio*) è un altro elemento che contribuisce ad acuire la drammaticità di un racconto. Oltre ad avere una valenza compositiva, l'intreccio svolge anche una funzione comunicativa, essendo espressione dello scontro tra tre saperi: quello del narratore, quello del lettore e quello dei personaggi. Nel libro di Giona si assiste a un fenomeno curioso: i tre momenti fondamentali dell'intreccio (*esposizione*, *complicazione* e *scioglimento*) subiscono un processo di duplicazione a specchio, ma senza il secondo scioglimento, visto che il racconto si conclude con una domanda senza risposta. L'intreccio dà vita a un dramma in due atti con finale aperto.



Il famoso sarcofago "di Giona" (300 ca. d.C.), ridotto nel Settecento alla sola fronte, fu rinvenuto nel cantiere di San Pietro, a Roma, alla fine del XVI sec. Vi si può ammirare il più bell'esempio figurato del ciclo che i primi artisti cristiani dedicarono alla storia di Giona: a sinistra i marinai gettano il profeta dalla nave in pasto al «grosso pesce», divenuto qui un mostro marino. Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano, Roma.

5 Per un approfondimento, cfr. Alviero Niccacci – Massimo Pazzini – Roberto Tadiello, *Il libro di Giona. Analisi del testo ebraico e del racconto*, Franciscan Printing Press, Jerusalem 2004, pp. 87-131.

Scanned by CamScanner

L'*esposizione* del primo atto fa cominciare la vicenda *in medias res*. All'inizio del racconto, infatti, al lettore vengono fornite solo scarne notizie. Ci si limita a dire che «la parola di Adonai fu rivolta a Giona figlio di Amittai» (1,1). Il suo credo religioso viene esplicitato in 1,9 («io sono ebreo»). Si parla subito di Ninive (1,2), ma non si dice in cosa consiste la sua malvagità. Solo più avanti si precisa che i suoi abitanti erano «dodici decine di migliaia» (3,3). Inoltre, bisogna aspettare il cap. 4 per conoscere il motivo per cui Giona era fuggito a Tarsis (1,3) e la sua considerazione di Dio: «Io sapevo che tu sei un Dio misericordioso e compassionevole, lento all'ira e grande di misericordia che si pente del male» (4,2). Nessuna informazione viene fornita circa tempo e luogo della chiamata di Giona. La *complicazione* della prima parte comincia con lo scatenamento della tempesta ed è caratterizzata da una progressiva caduta verso il basso, con Giona che passa dal fondo della barca al fondo del mare e infine nel ventre del pesce. È il momento della massima tensione narrativa (*Spannung*), a cui fa seguito lo *scioglimento* dopo la preghiera di Giona (2,11).

L'*esposizione* del secondo atto vede di nuovo in scena i due protagonisti del primo (Dio e Giona), ma con una piccola differenza dalle grandi conseguenze: Dio ripete il suo comando iniziale («àlzati, vai a Ninive la città grande e proclama contro di essa che è salita la loro malvagità al mio cospetto»: 1,2; 3,2), ma Giona reagisce in maniera diversa («e si alzò Giona per *fuggire a Tarsis...*» *versus* « e si alzò Giona e *andò a Ninive...*»). In questo modo, la pellicola si riavvolge e la vicenda torna al punto di partenza ma seguendo una direzione diversa. La *complicazione* pone di fronte Giona all'inaspettata reazione del re di Ninive (il corrispettivo del capitano) e dei Niniviti (il corrispettivo dei marinai). Come nel primo atto, anche nel secondo si registra il malessere di Giona (2,3 e 4,1), la sua richiesta di morire (1,12 e 4,3) e la sua preghiera (2,2 e 4,2). La differenza, rispetto alla prima parte, è l'assenza dello *scioglimento*. In fondo, il fascino del racconto sta tutto in quella domanda sospesa che il lettore è chiamato a riempire (come nel caso di Giobbe).

Tempi e luoghi

Data la natura del testo, lo *spazio* assume una valenza mitico-simbolica, oltre a svolgere una funzione strutturante a livello di intreccio, visto che le due macrosequenze sono contrassegnate, rispettivamente, da uno spazio umido (il mare e il ventre del pesce) e da uno spazio secco (Ninive e il vento caldo da est)[6]. L'ovest, luogo dove il sole viene inghiottito dal mare (come Giona nel pesce), è simbolo di morte, mentre l'est, dove il sole sorge, è simbolo di rinascita.

Nella narrazione compaiono poi luoghi *geografici* e luoghi, per così dire, *agiografici*. I primi corrispon-

[6] Non a caso R. Vignolo parla di «terapia umida» e di «terapia secca».

Ninive
Ninive è una delle più famose città antiche, sulla riva sinistra del Tigri nel Nord della Mesopotamia. Divenne capitale del regno assiro sotto il re Sennacherib (704 - 681 a.C.); ampliata e abbellita da questi e da Assurbanipal (668 - 626 a.C.), raggiunse l'apice del suo splendore: le mura si estendevano per 12 chilometri su un territorio di 750 ettari. La sua distruzione, nel 612 a.C., ad opera di Medi e Caldei, segnò anche la fine del grande Regno Assiro.

Ninive, le mura
Sopra: la porta di Mashki, antico varco d'ingresso alla città mesopotamica. Le fonti storiche la citano come la «porta dell'abbeveraggio»", in quanto attraversata nell'antichità dai capi di bestiame guidati alle acque del vicino fiume.
Sotto: la monumentale porta di Nergal.
Nel 2015 il sito archeologico assiro di Ninive è stato distrutto.

Scanned by CamScanner

dono a tre città (Ninive, Giaffa e Tarsis) che segnano i tre spazi entro cui si svolge la missione di Giona. Di Giaffa e Tarsis non si dice nulla, mentre di Ninive (citata nove volte) si sottolinea la vastità (1,2; 3,2.3; 4,11). Da notare, inoltre, che si dice dove Giona deve andare (a Ninive), ma non da quale città parte per raggiungere il porto di imbarco (c'è chi ipotizza Gerusalemme, per via del verbo «scendere» in 1,3). I luoghi *agiografici* sono naturali (mare, deserto), animali (il ventre del pesce, il verme) e meteorologici (il vento umido della tempesta, il vento secco da oriente).

Per quanto concerne il *tempo*, non ci sono nel testo indicazioni che consentano di stabilire la durata della vicenda (*tempo della storia*).

Il tempo assume un ruolo più teologico che cronologico: le quattro specificazioni temporali (2,1: «fu Giona all'interno del pesce *tre giorni e tre notti*»; 3,4: «Ninive era una città grande, grandissima, cammino di *tre giorni*»; 3,4: «cammino di *un giorno*... ancora *quaranta giorni*...») svolgono un chiaro ruolo simbolico, essendo associate a cifre biblicamente pregnanti (uno, tre, quaranta).

Il *tempo del racconto* presenta due tratti diversi nelle due parti della narrazione. Nella prima il tempo scorre velocemente, le azioni si susseguono con un ritmo movimentato, in sintonia con lo sconvolgimento causato dalla tempesta. Qui il narratore alterna effetti di accelerazione a effetti di rallentamento (le sequenze dialogiche tra Giona e il capitano e tra Giona e i marinai; la preghiera di Giona nel pesce).

«TU TI DAI PENA PER QUELLA PIANTA DI RICINO PER CUI NON HAI FATTO NESSUNA FATICA E CHE TU NON HAI FATTO SPUNTARE, CHE IN UNA NOTTE È CRESCIUTA E IN UNA NOTTE È PERITA; ED IO NON DOVREI AVER PIETÀ DI NINIVE, QUELLA GRANDE CITTÀ, NELLA QUALE SONO PIÙ DI CENTOVENTIMILA PERSONE, CHE NON SANNO DISTINGUERE FRA LA MANO DESTRA E LA SINISTRA, E UNA GRANDE QUANTITÀ DI ANIMALI?» (*GIONA* 4,10-11).

Nella seconda parte si assiste a un ritmo più lento, scandito dall'entrare (3,4) e dall'uscire (4,5) di Giona da Ninive e dalle lunghe sequenze dialogiche tra Giona e Yhwh.

Ritorno alla vita

Nel caratterizzare *i personaggi*, il narratore fa sistematicamente ricorso alla tecnica dello *showing* (il narratore si limita a farli agire e parlare) più che a quella del *telling* (il narratore interviene direttamente a formulare un giudizio, positivo o negativo, sul personaggio).

I personaggi si danno a vedere con le loro azioni e con le loro parole, anzi con parole che agiscono; di conseguenza, il grado di inferenza da parte del lettore è maggiore. Il racconto presenta personaggi non animati e animali (il mare, il vento, il grosso pesce, la pianta di ricino, il verme) e personaggi-persona. Questi ultimi sono raggruppati in due tipologie: due singoli (Giona e Yhwh) e due collettivi (marinai con il loro capitano nella prima parte e Niniviti con il loro re nella seconda).

Come avviene anche in altri testi biblici, il Libro di Giona contiene una forte componente intertestuale: da un lato, la seconda parte è una rilettura della prima; dall'altro, il testo offre diversi riferimenti a passi e situazioni bibliche che si riferiscono ai due temi portanti del racconto, cioè l'impossibile fuga da Dio e l'universalità della salvezza.

Il paradosso del Libro di Giona è la sproporzione tra la brevità del racconto e le molteplici riletture, artistiche e letterarie cui ha dato vita.[7] Forse ciò dipende dal fatto che «qualche uomo è riuscito a tornare indietro dalla morte, la scrittura sacra ne nomina qualche esempio. Ma nessuno, oltre a *Ionà*, è riuscito a tornare indietro allo stato di grembo, dentro un ventre che accoglie e custodisce».[8] Di ciò si parlerà nei prossimi articoli.

❼ Cfr. Marc Bochet, *Jonas palimpseste. Réécritures littéraires d'une figure biblique*, Lessius, Bruxelles 2006; Johann Steiger – Wilhelm Köhlmann, *Der problematischer Prophet. Die biblische Jona-Figur in Exegese, Theologie, Literatur und bildender Kunst*, De Gruyter, Berlin – Boston 2011.

❽ Erri De Luca, *Nocciolo d'oliva*, Edizioni Messaggero, Padova 2002, p. 107.

Scanned by CamScanner