

IL PATTO E L'INTRIGO: LA BIBBIA COME LETTERATURA

Luciano Zappella

Fondazione "Natalino Sapegno" – Morgex (Ao), 6 agosto 2013

Che la Bibbia, intesa come insieme di AT e NT, abbia fecondato la cultura dell'Occidente, nei suoi vari aspetti, è ormai un'acquisizione stabile e indiscutibile; la famosa espressione *Grande Codice* coniata dal poeta e pittore inglese William Blake (1757-1827)¹, e poi ripresa dal saggio di Northrop Frye², è entrata perfino nel linguaggio comune (oltre che nel titolo generale di questa serie di incontri). Ciò vale ovviamente anche per la letteratura, si potrebbe dire *soprattutto* per la letteratura.

Suddividerò il mio discorso in tre punti: alcune considerazioni sul nesso Bibbia-letteratura, seguite da due esempi di tecniche narrative presenti nella Bibbia (il patto narrativo e la costruzione dell'intreccio).

1. La Bibbia come letteratura

Il nesso Bibbia-letteratura è da intendersi non solo in termini di correlazione (la Bibbia e la letteratura), ma anche in termini di identità (la Bibbia è letteratura). La Bibbia è parola che si fa carne, cioè entra nel vissuto di un popolo e di un singolo che si scopre preceduto da una Parola significativa. All'inizio del Salmo 78 si dice: «Quello che abbiamo udito e appreso e che ci hanno narrato i nostri padri non lo terremo nascosto ai loro figli; narreremo alla generazione futura le lodi del Signore, la sua potenza e le azioni prodigiose che egli ha compiuto» (vv. 3-4).

Come la letteratura, la Bibbia è il racconto (a posteriori, come tutti i racconti) di un'esperienza significativa. Come la letteratura, la Bibbia è una storia che genera altre storie, sia all'interno del testo (è il fenomeno della riscrittura o intertestualità) sia al di fuori di esso (sono gli effetti di senso, di cui occupa la *Wirkungsgeschichte*). E se è vero che i motivi fondamentali della letteratura di tutti i tempi sono la *morte*, lo *stupore*, la *compassione* e la *rinascita*³, allora possiamo dire che la Bibbia è letteratura a tutti gli effetti.

Se la Bibbia ha prodotto grande letteratura, ciò dipende dal fatto che è la Bibbia stessa a essere grande letteratura. A far risaltare questo aspetto è stata l'analisi narrativa biblica che, da ormai una quarantina d'anni, si è imposta come uno dei metodi esegetici più fecondi. Mentre il metodo storico-critico (di cui nessuno mette in dubbio l'importanza) si occupa della genesi del testo e della sua storia (prospettiva diacronica), l'analisi narrativa si occupa del testo così come si presenta (prospettiva sincronica). Essa non cerca di risalire dal testo alla dimensione storica dell'autore reale e dei destinatari primi; non si muove cioè in una prospettiva "archeologica". Inoltre, mentre il metodo storico-critico nega la coerenza dei testi biblici, ritenendoli l'esito di assemblaggi avvenuti nel tempo, e si limita a considerare i loro autori come dei meri compilatori più o meno abili, l'analisi narrativa assume come un dato di fatto che i testi siano coerenti sul piano narrativo.

Più nello specifico, il suo intento è analizzare la dinamica comunicativa che si istaura tra il testo e il lettore⁴, il quale non può che essere un lettore implicito (cioè il lettore ideale che l'autore reale presuppone come destinatario della propria opera). La diade *testo-lettore* (da intendere nella duplice direzione del lettore che legge il testo e del testo che "legge" il lettore) fa sì che l'analisi narrativa sia un approccio pragmatico. Più che al "cosa si narra" (cioè alla storia, al *récit*), l'analisi narrativa si interessa del "come si narra" (cioè al discorso, alla *mise en récit*). Ciò dipende dal fatto che una medesima storia può essere narrata in modo diverso a seconda degli effetti di senso che il narratore

¹ «The Old and New Testaments are the Great Code of Art».

² N. FRYE, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Einaudi, Torino 1986.

³ Cfr. P. BOITANI, *Prima lezione sulla letteratura*, Laterza, Roma-Bari 2007.

⁴ «Il vero autore del racconto non è soltanto chi lo racconta, ma anche, e a volte maggiormente, chi lo ascolta» (G. GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976 [ed. or. 1972], p. 310). Ma già Henry James aveva affermato che «l'autore costruisce i suoi lettori così come costruisce i suoi personaggi».

intende suscitare nel lettore (lo stesso incidente automobilistico viene narrato diversamente all'agente di polizia, alla compagnia assicurativa, a un amico). Tali effetti di senso sono il risultato di un consapevole montaggio narrativo o costruzione del discorso, che l'analisi narrativa è chiamata a indagare.

Nella sua monumentale opera *Tempo e racconto*⁵, Paul Ricœur sostiene la tesi che l'esperienza umana non può prescindere dalla dimensione del tempo e non può essere espressa se non con il racconto, il quale nasce dal vissuto temporale per poi trasformarlo. Le tre dimensioni del tempo (passato, presente, futuro) danno vita alle tre fasi (*Mimesis I, II, III* secondo la terminologia che Ricœur mutua da Aristotele) in cui si articola l'ermeneutica del testo: dalla prefigurazione si giunge alla ri-figurazione passando attraverso la configurazione. La *prefigurazione* è il vissuto che precede il testo e il presupposto del racconto; la *rifigurazione* è la lettura del testo, la sua ricezione, gli effetti del testo sul lettore; la *configurazione* è il momento mediatore, la costruzione di un intreccio (*mise en intrigue*), vale a dire l'organizzazione narrativa di un insieme di fatti che si svolgono nel tempo. In breve: la prefigurazione è il *motivo per cui* si racconta; la configurazione è il *come* si racconta; la ri-figurazione è il *fine per cui* si racconta.

Cosa ha a che fare tutto ciò con il racconto biblico? Gli scrittori biblici non fanno altro che raccontare partendo da una prefigurazione (l'incontro con Dio, con Gesù) in vista di una rifigurazione (il passaggio dall'incredulità alla fede) passando attraverso la configurazione del racconto (la storia della salvezza nel suo intreccio). Se è vero quindi che la Bibbia è il racconto di un'alterità che entra nel mondo, la rivelazione di Dio nel tempo della storia (*history*) non può che diventare l'organizzazione temporale della storia (*story*) di quella rivelazione. Rispetto alla *fiction* in genere, l'elemento tipico della narrazione biblica è l'incontro-scontro tra la volontà salvifica di Dio e la libertà umana di accettare o meno tale salvezza.

La Bibbia non è un trattato teologico-dogmatico, ma il racconto di un'esperienza di fede. Gli stessi personaggi biblici sono esseri umani in continua evoluzione, con i loro alti e bassi (spesso più bassi che alti). Se dunque la «narrativa di finzione storicizzata» (come la definisce Alter) è la modalità prevalente, ciò dipende dal fatto che il racconto è modalità pedagogica per eccellenza: la dimensione narrativa non è qualcosa di accessorio, ma è categoria fondamentale dell'esistenza umana, tanto che si può parlare di una pedagogia narrativa. Come sottolinea E. Parmentier, «il racconto non è soltanto una storia con un messaggio. La storia è il messaggio: narrandolo, lo fa accadere. Facendo finta di raccontare la storia di un altro, spinge il lettore in una storia che è anche sua»⁶. Non c'è quindi parola che crea, senza racconto della creazione; non c'è Logos che si incarna, senza il racconto dell'incarnazione.

Non è possibile in questa sede prendere in considerazione tutti gli elementi costitutivi del cosiddetto «mondo del testo» (la voce narrativa, la costruzione dell'intreccio, i personaggi, il tempo e lo spazio). Mi limiterò a soffermarmi su due categorie (il patto e l'intrigo) che, almeno spero, consentiranno di apprezzare la raffinatezza della narrazione biblica.

2. Il patto

Tutti sanno che il «patto» (*b^erît* in ebraico), o alleanza, è una delle categorie centrali della Bibbia, un vero e proprio filo rosso che da Noè, arriva fino a Paolo, passando attraverso Giacobbe, Mosè, Davide, Salomone, i profeti. Ma di patto si parla anche in narratologia. L'espressione *patto narrativo* (o *patto finzionale*) indica il contratto stipulato, di comune accordo, da autore e lettore allo scopo di garantire il corretto approccio a una qualsiasi opera di finzione narrativa. Il poeta inglese Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) parla di una «sospensione volontaria dell'incredulità» esercitata, da parte di chi legge, nei confronti di ciò che è detto nel testo⁷.

⁵ *Tempo e racconto. I*, 1983; *Tempo e racconto. II. La configurazione del racconto di finzione*, 1984; *Tempo e racconto. III. Il tempo raccontata*, 1985 (tutti editi da Jaca Book, Milano 1983, 1985, 1988).

⁶ E. PARMENTIER, *La Scrittura viva. Guida alle interpretazioni cristiane della Bibbia*, EDB, Bologna 2003, p. 115.

⁷ Cesare SEGRE (s.v. *Finzione* dell'*Enciclopedia Einaudi*) definisce il narratore un «bugiardo autorizzato», elencandone al riguardo tre diritti: a) il diritto di «istaurare mondi possibili», immaginari; b) il diritto all'«onniscienza» su que-

Sempre Paul Ricœur dice che un testo è come la Bella addormentata nel bosco che viene risvegliata dal bacio del lettore. Un po' più prosaicamente, Umberto Eco afferma che il testo è «un meccanismo pigro (o economico) che vive sul plusvalore di senso introdotto dal destinatario»⁸. Un'opera letteraria, infatti, è sempre emessa in favore di lettori in grado di leggerla; per giungere a sua destinazione, il testo ha costitutivamente bisogno della partecipazione del lettore. «Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare» (p. 52), dice sempre Eco; «un testo viene emesso per qualcuno che lo attualizzi» (p. 53).

Qui si verifica un fenomeno curioso. Se la Bibbia è il racconto del patto stipulato tra Dio e l'umanità, è anche il racconto del patto narrativo stipulato tra il narratore e il lettore. Di conseguenza, nella Bibbia noi leggiamo il racconto dell'esperienza della stipula di un patto (con tutti i suoi alti e bassi) e al tempo stesso facciamo l'esperienza del patto della lettura. È come se il patto tra Dio e l'essere umano fondi il patto tra il narratore (onnisciente come Dio) e il lettore. Il gioco tra costrizione e libertà che si istaura nell'atto della lettura è lo stesso che si trova nella Bibbia, al cui centro c'è, come si diceva, l'incontro-scontro tra la volontà salvifica di Dio e la libertà umana di accettare o meno tale salvezza.

Non si deve dimenticare che l'elemento costitutivo della tradizione biblica, della fede di Israele come della fede dei primi cristiani, è il fatto che Israele prima, e poi i primi cristiani, hanno formulato la propria identità con il racconto. È questo processo di memoria narrativa che ha consentito alla fede ebraica, e poi a quella cristiana, di ricordare gli eventi fondatori del passato.

Questo ricordo non fa sorgere un passato morto: esso stabilisce la valenza teologica degli eventi passati per comprendere il presente. Ricordare l'Esodo consente di celebrare la memoria del Dio a cui Israele deve la sua esistenza. Fare un racconto della vita di Gesù consente di identificare il Cristo che la comunità prega e che crede presente. Insomma, per Israele come per la Chiesa, la narrativa è il veicolo letterario del messaggio salvifico. È anche la mediazione dell'identità credente: dirsi il passato significa dire ciò che il passato ha fatto di noi. Raccontare significa *dirsi*.

Ma che rapporto c'è tra la finzione narrativa e la verità della storia? Come è possibile che la finzione abbia a che fare con la verità storica?

Dal momento che il grande affresco storico della Bibbia è punteggiato di narrazioni fittizie, tra storia e finzione esiste un rapporto circolare: vi è la costruzione storiografica del racconto di invenzione e la formalizzazione narrativa del racconto preteso come storico. Per esempio, chiunque capisce che la vicenda di Giobbe o di Giona appartiene totalmente alla finzione narrativa; analogamente, nessuno penserebbe all'esistenza storica del figliol prodigo. Questi personaggi sono prodotti di quella particolare *fiction* biblica che è il *māšāl*, la «parabola». Ciò non vuole dire che la Bibbia fonda e con-fonda la storia con la parabola. Si può casomai parlare di coabitazione o di scambio reciproco: la parabola spiega ciò che viene avviato sul versante della Storia, e a sua volta il racconto storiografico mostra che la logica narrativa che sottende le storie sottende anche la Storia quando Dio la attraversa.

Esempio per eccellenza è 2Samuele 12:1-10:

Il Signore mandò Natan da Davide e Natan andò da lui e gli disse: «C'erano due uomini nella stessa città; uno ricco e l'altro povero. ²Il ricco aveva pecore e buoi in grandissimo numero; ³ma il povero non aveva nulla, se non una piccola agnellina che egli aveva comprata e allevata; gli era cresciuta in casa insieme ai figli, mangiando il pane di lui, bevendo alla sua coppa e dormendo sul suo seno. Essa era per lui come una figlia. ⁴Un giorno arrivò un viaggiatore a casa dell'uomo ricco. Questi, risparmiando le sue pecore e i suoi buoi, non ne prese per preparare un pasto al viaggiatore che era capitato da lui; prese invece l'agnellina dell'uomo povero e la cucinò per colui che gli era venuto in casa». ⁵Davide si adirò moltissimo contro quell'uomo e disse a Natan: «Com'è vero che il Signore vive, colui che ha fatto questo merita la morte; ⁶e pagherà quattro volte il valore dell'agnellina, per aver fatto una cosa simile e non aver avuto pietà». ⁷Allora Natan disse a Davide: «Tu sei quell'uomo!»

sti mondi: il narratore conosce i pensieri e le sensazioni più riposti dei personaggi; c) il diritto alla «selezione di carattere funzionale»: il narratore sceglie di raccontare solo alcuni fatti del *continuum* della realtà empirica.

⁸ U. ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, p. 52.

Una domanda preliminare: Davide considera la storia narrata da Natan come un racconto di finzione (*mashal*, parabola) o come un fatto realmente accaduto? Reale o fittizio che sia, resta il fatto che Davide ha preso per vera la vicenda.

La strategia narrativa di Natan fa di tutto per manipolare Davide e per spingerlo a prendere le parti del povero, al punto di fargli dimenticare il carattere fittizio del racconto. Parlando di una «agnellina» e dicendo che il povero ha dovuto comprarla, Natan sottolinea il fatto che l'investimento emotivo dell'uomo è ben più forte dell'investimento economico. L'intimità quasi filiale contribuisce a caricare emotivamente la situazione: sembra che il povero, sprovvisto di tutto, voglia compensare la carenza di beni con un surplus di investimento relazionale e affettivo che conferisce alla sua agnellina un valore inestimabile, ben superiore al suo valore di mercato. Questo racconto fittizio rinvia a una realtà che Davide non sospettava e che non ha niente di fittizio.

Quando si tratta di condurre qualcuno alla sua verità nascosta, la finzione dà prova di una indubbia efficacia. Ciò che vale per Davide all'interno del racconto potrebbe valere tanto più anche per il lettore della sua storia. Certo, il narratore della storia di Davide fa in modo che il lettore si collochi in una posizione dominante rispetto al re. Dandogli accesso al giudizio di Dio (11,27b: «Ma quello che Davide aveva fatto dispiacque al Signore») e al motivo dell'arrivo di Natan (12,1a: «Il Signore mandò Natan da Davide...»), lo dota di un sapere nettamente superiore che gli consente di godere dell'ironia della situazione: egli capisce che la storia di Natan ricama sui fatti narrati nel capitolo precedente e quindi è in grado di capire subito che Davide sta pronunciando la propria condanna. Ma che non si metta a gioire troppo presto nel vedere Davide preso in trappola, perché, quando Natan gli apre gli occhi dicendogli «Sei tu quell'uomo», in modo inatteso il lettore può sentirsi preso di mira da questo «tu», può trovarsi coinvolto nella faccenda come una persona rosa dalla bramosia, proprio come Davide, e, come lui, raramente esente dalla dissimulazione, dall'ingiustizia e dalla insensibilità verso gli altri. Tocca allora a lui rileggere la storia del cap. 11 per vedere se essa non si possa in qualche modo applicare anche a lui.

Il testo illustra il potere di verità della finzione. Non una verità fattuale, ma la verità di chi accoglie la storia e la fa sua. Anche se la realtà contenuta nella storia può essere nulla, la verità che essa contiene è massima. La parabola non mostra la realtà di Davide, ma mostra la verità della sua realtà. In questo senso, ciò che corrisponde all'intenzione profonda degli scritti «profetici» è analogo all'intento del profeta Natan quando propone la sua storia al re. L'intento non è di raccontare *la* storia, ma di proporre al lettore, tramite *una* storia, una pratica di verità in vista della trasformazione del suo essere grazie al potere che la finzione ha di far venire alla luce ciò che è spesso nascosto nell'opacità di ogni realtà umana.

3. L'intrigo

Strettamente legato al patto narrativo è anche l'intreccio. Prima di entrare nel merito della questione, è bene precisare la differenza tra *fabula* e intreccio (o *intrigue*, come lo definiscono i francesi). Ciò che viene narrato (il «cosa») è la *fabula*, costituita dagli avvenimenti disposti secondo il loro ordine cronologico (prima, ora, dopo) e secondo un rapporto causa-effetto (uno deriva dall'altro). Il modo in cui viene narrato (il «come») è l'*intreccio*, cioè l'insieme dei fatti di una storia, la narrazione raccontata in una successione che non corrisponde all'ordine logico-temporale, ma che viene disposta in base a un ordine scelto dal narratore.

Non c'è racconto senza intreccio o, per dirla in termini più tecnici, senza la formalizzazione narrativa dell'intreccio (*mise en intrigue*). È stato merito, in particolare, di Raphaël Baroni⁹ aver sottolineato la forza intrigante dell'intreccio che, inserito in una dimensione interlocutiva (cioè dialogica), crea un clima di attesa e di tensione narrativa. Secondo Baroni, un intreccio (*intrigue*) è veramente intrigante (*intrigant*) quando il rapporto tra narratore e lettore si configura come un rapporto

⁹ R. BARONI, *La tension narrative. Suspense, curiosit  et surprise*, Seuil, Paris 2007.

tra *intrigante* («colui che racconta in modo reticente per intrigare il destinatario del racconto») e *intrigato* («colui che, di fronte a tale reticenza, sta al gioco dell'intrigante e cerca di *rispondere* alla domanda “come andrà a finire la storia?”»). L'elemento decisivo è la «reticenza informativa» (o «scarto epistemico»), con la quale il narratore suscita nel lettore un'attesa impaziente (tensione) di sapere come andrà a finire la vicenda, attesa che spinge il lettore a prefigurarsi (curiosità) diversi intrecci potenziali (suspense) che il racconto finirà per confermare o smentire (sorpresa).

Nella prospettiva di Baroni, il ruolo dell'intreccio non è meramente formale, ma è soprattutto comunicativo, legato com'è al piacere di scoprire se e in che misura gli intrecci virtuali ipotizzati dal lettore coincidano con quelli messi in atto dal narratore. Baroni riprende lo schema ternario, già descritto da Aristotele¹⁰, composto di: *complicazione* (*désis*, «nodo»); *rovesciamento* (o *climax*); *soluzione* (*lýsis*, «scioglimento»). Mi soffermo sulla soluzione che è il momento in cui cessa la tensione drammatica per effetto della trasformazione della situazione iniziale.

Nella narrazione (anche in quella biblica) la risoluzione vera e propria viene espressa attraverso la *peripezia* e il *riconoscimento*. Si tratta di due risorse narrative già sottolineate da Aristotele. Distinguendo tra racconti complessi e racconti semplici, Aristotele afferma:

La *peripezia* (*peripéteia*) è il rivolgimento (*metabolē*) dei fatti verso il loro contrario e questo, come stiamo dicendo, secondo il verosimile e il necessario, come ad esempio nell'*Edipo* il messo, venendo come per rallegrare Edipo e liberarlo dal terrore nei riguardi della madre, rivelandogli chi era, ottiene l'effetto contrario. [...] Il *riconoscimento* (*anagnōris*) poi, come già indica la parola stessa, è il rivolgimento (*metabolē*) dall'ignoranza alla conoscenza, e quindi o all'amicizia o all'inimicizia, di persone destinate alla fortuna o alla sfortuna; il riconoscimento più bello poi è quando si compie assieme alla peripezia, quale è ad esempio quello dell'*Edipo*¹¹.

L'esempio scelto da Aristotele, cioè la scena dell'*Edipo re* di Sofocle in cui il messaggero, pensando di dare una buona notizia a Edipo, finisce per svelargli la sua colpevolezza, è molto simile alla scena finale di 2Sam 18 in cui il messaggero etiope pensa di rallegrare Davide fornendogli la notizia che suo figlio Assalonne, protagonista della rivolta contro di lui, è stato ucciso:

«Buone notizie per il re mio signore! Il Signore ti ha reso oggi giustizia, liberandoti dalle mani di tutti quelli che erano insorti contro di te». Il re disse all'Etiope: «Il giovane Assalonne sta bene?» L'Etiope rispose: «Possano i nemici del re mio signore, e tutti quelli che insorgono contro di te per farti del male, subire la sorte di quel giovane!» Allora il re, vivamente scosso, salì nella camera che era sopra la porta e pianse; e nell'andare diceva: «Assalonne figlio mio! Figlio mio, Assalonne figlio mio! Fossi pur morto io al tuo posto, Assalonne figlio mio, figlio mio!» (*benî 'abšālôm benî benî 'abšālôm mî-yitten mûtî tabteykâ 'abšālôm benî benî*) (2Sam 18,31-33).

Rimanendo in ambito classico, forse la più famosa scena di riconoscimento della letteratura mondiale è costituita dall'incontro tra Odisseo e la nutrice Euriclea, la quale riconosce nel pezzente che sta lavando il suo padrone dalla cicatrice provocata da un cinghiale quando Odisseo era ragazzo:

Ora la vecchia, toccando la cicatrice con le due mani aperte, / *la riconobbe* palpandola, e lasciò cadere il piede. / Dentro il lebeta cadde la gamba, risuonò il bronzo / E s'inclinò da una parte: in terra si sparse l'acqua. / A lei gioia e angoscia insieme presero il cuore, i suoi occhi / s'empirono di lacrime, la florida voce era stretta. / Carezzandogli il mento, disse a Odisseo: / «Oh sì, Odisseo tu sei, cara creatura! E *non ti ho conosciuto* / prima d'averlo tutto palpato il mio re!...». (*Odissea* XIX, 467-475)

¹⁰ «In ogni tragedia c'è una parte che è il nodo (*désis*) e una parte che lo scioglimento (*lýsis*); il nodo è costituito dagli eventi che sono fuori della tragedia e spesso da alcuni che sono dentro, il resto è lo scioglimento. Voglio dire che il nodo è quella sezione che va dall'inizio dei fatti fino a quella parte che è l'ultima rispetto al punto in cui la vicenda muta dalla sfortuna (*eutychían*) alla fortuna (*atychían*), mentre lo scioglimento va dal principio di questo mutamento alla fine» (*Poetica* 18,1455b 24-29).

¹¹ *Poetica* 10,1452a 15-35 (Aristotele 1981, pp. 95-97).

Si tratta di un riconoscimento ritardato o interrotto, visto che Odisseo sa benissimo che non è ancora giunta la sua ora. Il pensiero non può che andare al riconoscimento veramente falso (o falsamente vero) di Giacobbe da parte di Isacco, estorto con l'inganno organizzato da Rebecca, in Gn 27,21-24:

Allora Isacco disse a Giacobbe: «Avvicinati, figlio mio, e lascia che io ti tasti, per sapere se sei proprio mio figlio Esaù, o no». Giacobbe s'avvicinò a suo padre Isacco; e, come questi lo ebbe tastato, disse: «La voce è la voce di Giacobbe, ma le mani sono le mani di Esaù». *Non lo riconobbe*, perché le sue mani erano pelose come le mani di suo fratello Esaù, e lo benedisse. Disse: «Tu sei proprio mio figlio Esaù?» Egli rispose: «Sì».

Nella Bibbia la peripezia e il riconoscimento, lungi dall'essere semplicemente delle tecniche narrative utilizzate allo scopo di rendere più vivace e drammatica la narrazione, servono a evidenziare il contrasto tra sapere umano e sapere divino, nel senso che il riconoscimento delle persone sfocia sul riconoscimento del loro mistero e il riconoscimento delle colpe conduce al riconoscimento del disegno provvidenziale di Dio sulla storia.

Ciò spiega il motivo per cui spesso il narratore biblico combina intrecci di *risoluzione* (peripezia) e intrecci di *rivelazione* (riconoscimento), mostrando, in questo modo, non solo di maneggiare con grande abilità una tecnica sopraffina, ma anche di essere consapevole che, mentre egli è il signore della storia (*master of tale*), Dio è il Signore della Storia (*master of history*). Saranno sufficienti alcuni esempi.

Tamar da prostituta a madre grazie al riconoscimento degli oggetti di Giuda:

Mentre la portavano fuori, mandò a dire al suo suocero: «Sono incinta dell'uomo al quale appartengono queste cose». E disse: «*Riconosci*, ti prego, di chi siano questo sigillo, questi cordoni e questo bastone». Giuda li *riconobbe* e disse: «È più giusta di me, perché non l'ho data a mio figlio Sela» (Gn 38,25-26).

Giuseppe da rinnegato a fratello grazie al riconoscimento da parte dei fratelli:

Allora Giuseppe non poté più contenersi davanti a tutto il suo seguito e gridò: «Fate uscire tutti dalla mia presenza!» Nessuno rimase con Giuseppe quando egli *si fece riconoscere* dai suoi fratelli. Alzò la voce piangendo; gli Egiziani lo udirono e l'udì la casa del faraone. Giuseppe disse ai suoi fratelli: «Io sono Giuseppe; mio padre vive ancora?» Ma i suoi fratelli non gli potevano rispondere, perché erano atterriti dalla sua presenza. Giuseppe disse ai suoi fratelli: «Vi prego, avvicinatevi a me!» Quelli s'avvicinarono ed egli disse: «Io sono Giuseppe, vostro fratello, che voi vendeste perché fosse portato in Egitto. Ma ora non vi rattristate, né vi dispiaccia di avermi venduto perché io fossi portato qui; poiché Dio mi ha mandato qui prima di voi per conservarvi in vita» (Gn 45,1-5).

I discepoli di Emmaus da tristi a felici grazie al riconoscimento di Gesù:

Quando fu a tavola con loro prese il pane, lo benedisse, lo spezzò e lo diede loro. Allora i loro occhi furono aperti e *lo riconobbero*; ma egli scomparve alla loro vista. Ed essi dissero l'uno all'altro: «Non sentivamo forse ardere il cuore dentro di noi mentre egli ci parlava per la via e ci spiegava le Scritture?» E, alzatisi in quello stesso momento, tornarono a Gerusalemme e trovarono riuniti gli undici e quelli che erano con loro, i quali dicevano: «Il Signore è veramente risorto ed è apparso a Simone» (Lc 24,30-34).

Maria Maddalena da triste a felice grazie al riconoscimento di Gesù:

Detto questo, si voltò indietro e vide Gesù in piedi; ma *non sapeva* che fosse Gesù. Gesù le disse: «Donna, perché piangi? Chi cerchi?» Ella, pensando che fosse l'ortolano, gli disse: «Signore, se tu l'hai portato via, dimmi dove l'hai depresso, e io lo prenderò». Gesù le disse: «Maria!» Ella, voltatasi, gli disse in ebraico: «Rabbunì!» che vuol dire: «Maestro!» Gesù le disse: «Non trattenermi, perché non sono ancora salito al Padre; ma va' dai miei fratelli, e di' loro: "Io salgo al Padre mio e Padre vostro,

al Dio mio e Dio vostro”». Maria Maddalena andò ad annunciare ai discepoli che aveva visto il Signore, e che egli le aveva detto queste cose (Gv 20,14-18)¹².

Tutto il vangelo di Marco è basato sul tema del riconoscimento: chi è Gesù?

«Che c'è fra noi e te, Gesù Nazareno? Sei venuto per mandarci in perdizione? *Io so chi sei: Il Santo di Dio!*» Gesù lo sgridò, dicendo: «Sta' zitto ed esci da costui!» (1,24-25).

Egli domandò loro: «E voi, chi dite che io sia?» E Pietro gli rispose: «*Tu sei il Cristo*». Ed egli ordinò loro di non parlare di lui a nessuno (8,29-30).

E il centurione che era lì presente di fronte a Gesù, avendolo visto spirare in quel modo, disse: «*Veramente, quest'uomo era Figlio di Dio!*» (15,39).

Chiudo ribadendo che sottolineare il carattere narrativo e raffinatamente narrativo della Bibbia non significa depotenziarne il messaggio e il valore teologico. Anzi, per citare due dei più importanti esegeti contemporanei (Daniel Marguerat e André Wénin), «la narrazione è il veicolo principale della testimonianza, il mezzo con cui Israele ha detto la sua fede in un Dio che interviene nella storia senza pregiudicare la libertà umana. Il Dio di Israele, e poi dei primi cristiani, intervenendo nella storia, è un Dio che viene raccontato. Per gli uomini e per le donne della Bibbia, il racconto è il mezzo per eccellenza di dire Dio»¹³. La Bibbia è l'incontro di due libertà: da una parte, quella divina e quella umana, e dall'altra quella del narratore e quella del lettore.

¹² Si veda in proposito l'analisi di J.-L. Ska, *L'argilla, la danza e il giardino. Saggi di antropologia biblica*, Dehoniane, Bologna 2000, pp. 42-55, in particolare le pp. 48-52 sul confronto tra il riconoscimento in Omero e nel vangelo.

¹³ D. MARGUERAT – A. WENIN, *Saveurs du récit biblique. Un nouveau guide pour des textes millénaires*, Bayard – Labor et Fides, Paris – Genève 2012, pp. 20-21 (trad. it. EDB, Bologna 2013).