



Narrare humanum est, perseverare divinum. **La Bibbia tra storia e storie**

di Luciano Zappella

(corso di aggiornamento CEM-BeS, Brescia 18 febbraio 2013)

Scopo del presente lavoro è offrire alcune considerazioni teoriche e alcune piste operative intorno al nesso storia – narrazione nel testo biblico e nel contesto di un percorso didattico pensato per il I e il II biennio di una scuola secondaria superiore. Dal momento che la prospettiva in cui ci si muove non ha finalità confessionali bensì didattiche, il percorso qui proposto può essere adottato (e opportunamente adattato) tanto da insegnanti di Religione cattolica quanto da insegnanti di letteratura e/o storia.

0. QUESTIONI PRELIMINARI

Tra le varie definizioni che si possono dare della Bibbia, propongo questa: *la Bibbia è la narrazione di una (A)alterità che entra nel mondo*. La Bibbia è la narrazione di un'esperienza (credente) che diventa esperienza di una narrazione (narrando un'esperienza si sperimenta la narrazione); tale esperienza è l'incontro con una Alterità (Dio) che crea una alterità (il mondo e l'essere umano)¹; il racconto di questa esperienza si incontra con la cultura, è un racconto *nella cultura e della cultura, nella storia e della storia*. Detto in sintesi: *la Bibbia è la narrazione di Dio nella storia*, laddove il genitivo «di Dio» è sia soggettivo (Dio si narra) sia oggettivo (Dio viene narrato). Se dunque narrare significa trasmettere un'esperienza che si gioca nella storia, l'esperienza di Dio non può che dirsi in termini storici e narrativi.

Come fa notare L. Manicardi², le tre parti della Bibbia ebraica (Torah, Profeti e Sapienza), contengono un pedagogia dell'umano, mentre, nella prospettiva cristiana, l'umanità di Gesù è il compimento della Scrittura. Se la parola della Torah "orienta" il reale, se la parola profetica "interviene" nel reale per cambiarlo, se la parola sapienziale "dice" il reale, questa stessa parola cerca una relazione con l'essere umano e la trova in pienezza nella Parola fatta carne, Gesù Cristo, che è la vita (livello della Torah), la verità (livello profetico) e la vita (livello sapienziale).

1. LA BIBBIA COME STORIA (HISTORY)

Cercare fatti storici nella Bibbia è come pretendere di trovare un corpo fisico sotto la figura di certi santi o Madonne portate in processione: sotto i mantelli riccamente decorati si rischia di trovare spesso una più prosaica stampella di legno. Un approccio metodologicamente corretto alla storicità della Bibbia non si basa sulla domanda: «ciò che viene raccontato è *realmente* accaduto?», bensì sulla domanda: «ciò che viene raccontato *ha un senso?*». Tale approccio dovrebbe mettere al riparo tanto dai massimalismi (lo dice la Bibbia, quindi il fatto è storico) quanto dai riduzionismi (lo dice la Bibbia, quindi non può essere storico). Negli ultimi decenni si è assistito a un profondo cambiamento di paradigma:

- non si parla più di Storia biblica ma di Storia dell'Israele antico;

¹ Non è un caso che la prima lettera della Bibbia sia la consonante *bet*, seconda lettera dell'alfabeto ebraico, cui corrisponde il valore numerico 2 (per dialogare bisogna essere almeno in due).

² L. MANICARDI, *Raccontami una storia. Narrazione come luogo educativo*, Messaggero, Padova 2012, pp. 139-140.

- non si concepisce più l'archeologia come strumento finalizzato a confermare (o smentire) la storicità del racconto biblico ma come scienza autonoma;
 - si sottolinea il carattere "teologico" della storiografia biblica.
- È su questi tre aspetti che mi soffermerò brevemente³.

1.1. *La nuova storia*

Per tanto tempo si è dato per scontato che i testi biblici fossero sostanzialmente storici e che compito dell'archeologia biblica fosse di confermarne la storicità. Si pensi a due opere paradigmatiche come la *Storia di Israele* di Giuseppe Ricciotti e a *La Bibbia aveva ragione* di Werner Keller. O si pensi alla scuola archeologica americana rappresentata dall'archeologo William Albright. Si tratta di un approccio concordista, per effetto del quale l'archeologo si muoveva con una pala in una mano e con la Bibbia nell'altra.

Le cose cambiano quando ci si persuade che i dati archeologici non vanno più usati a fini apologetici ma a fini propriamente storiografici⁴, tanto che si preferisce parlare di «archeologia siro-palestinese» e non più di «archeologia biblica». È in questo mutato scenario che nasce la Nuova storia dell'Israele antico, con la conseguente *querelle* tra «massimalisti» e «minimalisti». I primi, pur rifiutando ogni forma di concordismo (non si può certo definirli dei fondamentalisti), sostengono la possibilità di integrare l'analisi letteraria con i contributi dell'archeologia e ritengono che non si debba pensare al testo biblico come il risultato di una falsificazione operata a posteriori. La posizione dei secondi può essere così schematizzata:

- i racconti biblici non possono essere utilizzati come fonte valida per la ricostruzione della storia antica di Israele, ma devono essere smontati secondo l'analisi critica e semiologica del testo;
- il punto di partenza della storiografia della Palestina non deve essere cercato nei testi biblici (in quanto non verificabili e ideologici), ma nei fatti e nei dati "puri e duri" forniti dall'archeologia;
- non interessa tanto la storia politica e personale di Israele ma la storia a lungo termine e gli aspetti socio-economici dell'antica Palestina;
- i racconti sulla storia di Israele (o della Palestina) devono essere letti come un insieme ed essere datati all'epoca persiana o addirittura ellenistica.

1.2. *Tra archeologismo e biblicismo*

Il ruolo dell'archeologia non è dunque di smentire o confermare la Bibbia ma di ricostruire, per quanto possibile, il contesto politico, sociale, economico, culturale del mondo biblico. Gli studiosi più avvertiti concordano, infatti, sulla necessità di un continuo e sempre più approfondito dialogo tra storia, archeologia, epigrafia, iconografia, analisi testuale, esegesi. E ciò per evitare i due estremi dell'archeologismo e del biblicismo.

Invocare un dialogo tra racconto biblico e dato archeologico non significa operare indebite e dannose sovrapposizioni tra i due ambiti, i quali devono rimanere distinti: i testi biblici sono (a volte molto) posteriori ai fatti, mentre i reperti archeologici offrono una testimonianza in presa diretta, sebbene in entrambi i casi occorra un lavoro di interpretazione (anche perché spesso si tratta di iscrizioni, quindi di prodotti testuali); inoltre, i primi sono mossi da intenzioni teologiche, mentre i secondi sono (ma non sempre) più "neutri". In questo senso, l'esegeta e l'archeologo sanno che testi e manufatti risultano interdipendenti. Se il biblista deve tener conto nella sua ricerca storica del lavoro dell'archeologo, l'archeologo non deve trascurare l'*intenzionalità storica*

³ Riprendo qui sinteticamente quanto esposto in modo più ampio in L. ZAPPELLA, *Bibbia e storia* (Bibbia Cultura Scuola 4), Claudiana – EMI, Torino – Bologna 2012, pp. 63-76.

⁴ Cfr. W.G. DEVER, *What did the Biblical writers know and when did they know it? What archaeology can tell us about the reality of Ancient Israel*, Eerdmans, Grand Rapids (MI) – Cambridge (UK) 2001.

delle grandi sintesi bibliche che, lungi dall'essere delle mere compilazioni, organizzano in modo organico le tradizioni religiose di Israele.

Il problema però è definire le priorità. Per molti decenni, l'archeologia ha sostanzialmente svolto una funzione ancillare rispetto alla Bibbia, mentre solo recentemente ha acquisito la sua autonomia (che non significa autosufficienza) rispetto ad essa. Ciò ha avuto importanti conseguenze sulla ricostruzione storica, come fa notare I. Finkelstein: «non si può descrivere la storia antica di Israele in bianco o in nero, con un sì o con un no; un tal cosa è avvenuta oppure no; un tal personaggio è esistito oppure si tratta di finzione. Il quadro è molto più complesso e in molti casi può essere così sintetizzato: “un determinato fatto non è accaduto come lo descrive il testo, benché il testo possa contenere alcuni vaghi ricordi del passato, e il motivo per cui quel il testo è stato scritto nel modo in cui è stato scritto, è...”»⁵.

A sua volta, l'archeologo Amihai Mazar ricorda che «molte storie devono essere spiegate come racconti popolari e tradizioni compilate, modificate e riscritte da autori più tardi con eccezionale talento letterario e ideologico e con una motivazione teologica. Eppure, come archeologi, siamo in grado di scavare negli strati remoti più interni di queste storie, e scoprire realtà che le storie riflettono. Ciò può essere fatto in molti casi collegando le storie alle testimonianze archeologiche. Allo stesso tempo, l'archeologia ha anche la capacità di rendere improbabile la storicità di alcune storie bibliche, come la maggior parte della narrazione relativa alla conquista. È importante però rendersi conto che i ricordi storici possono essere di lunga durata e conservare echi di situazioni ed eventi trascorsi per molti secoli attraverso tradizioni orali e scritte»⁶.

1.3. Quale storia nella Bibbia

Pretendere che la Bibbia sia un testo storico nel senso di un resoconto veritiero di fatti significa condannarsi a una lettura fondamentalista; al tempo stesso, pensare che il racconto biblico sia privo di spessore storico, significa andare incontro al riduzionismo.

La Bibbia non è storia ma rilettura credente della storia; è una storia che si dà in termini narrativi perché solo la fiction è capace di rappresentare le esperienze più significative. I testi biblici non raccontano una *storia*, ma elaborano una *teologia della storia*, espressione da intendere nel duplice senso di spiegazione teologica della storia e di una teologia che nasce in un contesto storico ben preciso. Di conseguenza, più che andare a cercare tra le sabbie del deserto tracce di storia sulla base del racconto biblico, è importante (oltre che più significativo) leggere il testo tenendo presente la situazione concreta in cui è nato, una situazione che proietta nel passato (un passato teologicamente storico) un'esigenza del presente.

La prima sezione del libro della Genesi (1-11), i racconti patriarcali (Gen. 12-50), la saga di Mosè (Esodo-Deuteronomio) e l'ampio affresco “storico” che va da Giosuè a Esdra - Neemia sono tutti racconti “storici” che sono nati nel crogiuolo dell'esilio e del successivo ritorno e che quindi partono dall'esigenza specifica di ridefinire un inizio, di rafforzare un'identità etnico-religiosa, di ricostruire una collettività e una memoria. Non sono i testi a ricostruire i fatti storici, ma sono quest'ultimi a modellare i testi. Si rilegge il passato con gli occhi di un presente nel quale si intravede un futuro colmo di promessa. Da questo punto di vista, si può legittimamente parlare di storia “inventata”, laddove l'aggettivo non è sinonimo di falsa, ma di riletta. Come chiarisce G. Borgonovo si tratta di una «*visione teologica della storia*, narrata con un linguaggio simbolico drammatizzato o mitico, allo scopo di esprimere la realtà dell'esperienza umana nelle sue relazioni con l'universo e con Dio»⁷.

L'esempio per eccellenza di tale procedimento è un famoso passo del Deuteronomio (26,5-9): «Mio padre era un Arameo errante, discese in Egitto, vi abitò da forestiero con poca gente e vi divenne una nazione grande, forte e numerosa. Gli Egiziani ci maltrattarono, ci oppressero, ci imposero una

⁵ I. FINKELSTEIN – A. MAZAR, *The Quest for the Historical Israel. Debating Archaeology and the History of Early Israel*, Boston – Leiden, Brill, 2007, p. 186.

⁶ Ivi, pp. 191-192.

⁷ G. BORGONOVO, *Torah e storiografie dell'Antico Testamento*, Leumann (To), Elledici, 2012, p. 272.

dura schiavitù. Allora gridammo al Signore Dio dei nostri padri, ed egli ascoltò la nostra voce, vide la nostra miseria e la nostra oppressione e ci fece uscire dall'Egitto con mano forte, con braccio teso, spargendo terrore e operando segni e prodigi; ci condusse in questo luogo e ci diede questa terra, dove scorre latte e miele».

Chi ha scritto questo testo ha voluto esprimere la fede attraverso il racconto di una storia (*story*) che avanza la pretesa di essere Storia (*history*). A commento di questo passo vale la pena di riportare le acute osservazioni di Yosef Hayim Yerushalmi: «Questo è un saggio magistrale di storia in pillole. Le cose essenziali da ricordare ci sono tutte, in una formula ritualizzata: vi sono condensate le origini patriarcali in Mesopotamia, il costituirsi di una nazione ebraica nel bel mezzo della storia piuttosto che in una mitica preistoria, la schiavitù in Egitto e la successiva liberazione, la trionfale conquista della terra di Israele, e via via fino al riconoscimento di Dio come signore della storia. Eppure, benché la continuità della memoria potesse essere sostenuta da tali mezzi e sebbene le fondamentali concezioni bibliche della storia venissero forgiate non dagli storici, ma da preti e profeti, il bisogno di ricordare traboccava dai suoi confini e si riversava anche in una vera e propria narrativa storica. In tale processo, e in quel composito corpus letterario che spazia per un millennio e che noi chiamiamo laconicamente “la Bibbia”, una serie di anonimi autori crearono il più potente complesso di scritti storici del Vicino Oriente antico»⁸.

2. LA BIBBIA COME NARRAZIONE (STORY)

Introduco questa sezione con due citazioni a mo' di epigrafe. «L'arte non è la vita, è sempre artificio, è sempre mimesi; ma l'arte è la cosa più vicina alla vita»⁹ (cioè, la letteratura non è la realtà, ma è l'epifania di ciò che è vero). «Prendiamo l'Antico Testamento come letteratura sul serio, e molte cose ci verranno date in aggiunta»¹⁰ (cioè, considerare la Bibbia come testo letterario non è una *diminutio*).

La Bibbia non è un trattato teologico-dogmatico, ma il racconto di un'esperienza di fede che avviene nella storia. Questo spiega il motivo per cui la modalità espressiva prevalente nella Bibbia è la «narrativa di finzione storicizzata» (come la definisce Alter¹¹). 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. Non c'è quindi parola che crea, senza racconto della creazione; non c'è Logos che si incarna, senza il racconto dell'incarnazione. Fare storia ha a che fare con la scrittura e la Scrittura ha a che fare con la storia. «L'uomo non vive di fatti ma di storia, non vive di cronaca ma di narrazione»¹². Dobbiamo immaginare un triangolo i cui vertici sono costituiti dalla storiografia, dalla teologia e dall'arte narrativa. Ma è quest'ultima a tenere insieme la storia e la teologia.

2.1. Prendete e leggetene tutti: l'analisi narrativa

Negli ultimi decenni, nell'ambito dell'esegesi biblica si è verificato un importante cambiamento di paradigma: al metodo storico-critico (il perché di un testo) si affianca l'esegesi narrativa (il come di un testo), all'attenzione posta sull'autore l'attenzione posta sul lettore, alla diacronia (il passato del testo, la sua storia) la sincronia (il presente del testo, il testo così com'è).

⁸ Y.H. YERUSHALMI, *Zakhor. Storia ebraica e memoria ebraica (1996²)*, Firenze, Giuntina, 2011, p. 57.

⁹ J. WOOD, *Come funzionano i romanzi. Breve storia delle tecniche narrative per lettori e scrittori*, Mondadori, Milano 2010, p. 152 (corsivo dell'Autore).

¹⁰ L.A. SCHÖKEL, *Dai classici all'Antico Testamento*, in «Fondamenti» 1 (1985), pp. 53-75 (di prossima pubblicazione nella collana “Lectio”, San Paolo – Gregorian and Biblical Press).

¹¹ R. ALTER, *L'arte della narrativa biblica*, Brescia, Queriniana, 1990, pp. 37-64.

¹² L. MANICARDI, *Raccontami una storia* cit., p. 28.

Metodi diacronici	Metodi sincronici
A Critica della costituzione del testo (<i>Literarkritik</i>)	A Analisi semiotica (strutturalismo): struttura del testo
A' Critica della forma (<i>Formkritik</i>)	B Analisi retorica (retorica): composizione del testo
B Critica della redazione (<i>Redationkritik</i>)	C Analisi narrativa (narratologia): lettura del testo
B' Critica genere letterario (<i>Gattungskritik</i>)	D Analisi ermeneutica (ermeneutica): intenzione del testo
C Critica della trasmissione (<i>Überlieferungskritik</i>)	
C' Critica delle tradizioni (<i>Traditionskritik</i>)	

A differenza del metodo storico-critico, l'analisi narrativa non si occupa della genesi del testo e della sua storia (prospettiva diacronica), ma del testo così come si presenta (prospettiva sincronica). Allo stesso modo, non cerca di risalire dal testo alla dimensione storica dell'autore reale e dei destinatari primi; non si muove quindi 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. La sua domanda di fondo è: «Che ruolo gioca l'arte letteraria nella formazione del racconto biblico»¹³. Il suo intento è di analizzare la dinamica comunicativa che si instaura tra il testo e il lettore¹⁴, dinamica da intendere nella duplice direzione del lettore che legge il testo e del testo che "legge" il lettore. Più che al "cosa si narra" (cioè alla storia, *story*, *récit*), l'analisi narrativa è interessata al "come si narra" (cioè al discorso, *discourse*, *mise en récit*)¹⁵. Ciò dipende dal fatto che una medesima storia può essere narrata in modo diverso a seconda degli effetti di senso che il narratore 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.

2.2. Tra storia sacra e narrativa di invenzione

Normalmente si afferma che la Bibbia racconta una storia sacra. Non è però una storia intesa come *history*, il racconto oggettivo di fatti realmente accaduti, bensì intesa come *story*, cioè una narrazione basata sulla finzione (rappresentazione).

Definire come fa Alter la narrazione biblica come una «finzione storicizzata» e una «storia romanzata» non significa ridurre la storia biblica a pura *fiction*? In realtà la risposta è negativa, se si considera 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, continuamente ripreso nella riformulazione dei racconti e nella riscrittura «midrashica», 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 celebra la memoria del Dio a cui Israele deve la sua esistenza. Fare 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 narratività è il vettore 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*.

La narratività biblica ha una dimensione teologica; la narrazione non è soltanto un rivestimento del messaggio. Se gli ebrei e i cristiani raccontano *delle storie* è perché credono in un Dio che si rivela nella storia. Raccontare delle storie è fare memoria di ciò che è avvenuto *nella storia*. Il

¹³ R. ALTER, *L'arte della narrativa biblica* cit., p. 13 (corsivo dell'Autore).

¹⁴ «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».

¹⁵ La distinzione risale a Seymour CHATMAN, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Pratiche, Parma 1981; ried. Il Saggiatore, Milano 2010 (ed. or. 1978), considerato il padre della narratologia.

racconto è il testimone obbligato di un Dio che si fa conoscere nello spessore di una storia di uomini e di donne, una storia vissuta. Ecco perché la salvezza si dirà in una storia: il racconto è il veicolo privilegiato dell'incarnazione. Ma che rapporto c'è tra la finzione narrativa e la verità della storia?

2.3. Storia e parabola: la fiction come verità

Nel suo studio sulla narrativa biblica, Robert Alter sostiene che la rivoluzione monoteistica introdotta dalla religione ebraica comporta anche una rivoluzione letteraria. Se infatti nell'epica mesopotamica (come nell'*Enuma Elish* e nell'epopea di *Gilgamesh*) il medium espressivo è rappresentato dalla poesia, nella Bibbia prevale nettamente il racconto in prosa, sotto forma di «narrativa di invenzione storicizzata» e di «storiografia romanzata». Nella prima, il racconto storico presenta alcuni elementi di invenzione, mentre nella seconda i dati storici vengono amplificati grazie alle risorse della narrativa di invenzione. Dal momento che, nella prospettiva biblica, Dio si rivela nella concretezza della storia, nelle contraddizioni e nei limiti dell'umano, lo strumento più adeguato per esprimere tale idea è proprio la narrativa di invenzione. La Bibbia, osserva Alter, «ci offre di fatto una continuità disuguale e un intreccio costante di dettagli storici reali e di "storia" puramente leggendaria [...]. Tutte queste forme di narrazione sono presentate come storia, vale a dire come fatti realmente accaduti e con conseguenze in qualche modo rilevanti per il destino umano o israelitico»¹⁶.

Vi è dunque un fitto dialogo tra storia e finzione narrativa o, come direbbe Ricœur, tra «storia investita dalla finzione» e «storicizzazione della finzione». Lungi dal farla evaporare in un indistinto clima "romanzesco", tale dialogo vuole sottolineare la concretezza della storia, dal momento che «analizzare le figure bibliche come personaggi romanzeschi significa vederli più acutamente negli aspetti molteplici, contraddittori, della loro individualità umana, che è lo strumento scelto dal Dio biblico per il suo esperimento con Israele e con la storia»¹⁷.

Ma la sottolineatura del carattere "finzionale" della storiografia biblica non rischia forse di declassare Dio da Signore della storia a prodotto di finzione o di far scadere la comprensione biblica della storia a una mera operazione di *fiction*? Contro questo pericolo, un altro importante critico letterario, Meir Sternberg, svolge delle considerazioni che vale la pena riprendere in quanto chiariscono il modo in cui gli autori biblici si concepiscono come storici. Dopo aver affermato che «il racconto [biblico] è sicuramente storiografico, lo è inevitabilmente per la sua teologia e lo è ancor più se consideriamo la sua epoca e il suo contesto»¹⁸, Sternberg sottolinea, sulla scorta di E. Auerbach, come la storiografia biblica si definisca non già per il suo valore di verità o per l'effettiva storicità dei fatti, ma per la sua pretesa di raccontare la storia effettiva: «lo scritto storiografico è non un resoconto dei fatti – di ciò che è "realmente avvenuto" – ma un discorso che rivendica il suo essere un resoconto dei fatti. Lo scritto di fiction non è un intreccio di libere invenzioni (in una narrativa di invenzione ci possono essere diversi elementi ripresi dalla storia), ma un discorso che rivendica la libertà di invenzione. L'antitesi non consiste nella presenza o nell'assenza di una valenza di verità, ma nell'impegno rispetto alla valenza di verità»¹⁹.

Non è importante quindi che personaggi come Abramo e Mosè, come Saul o Giacobbe, come Giuseppe o Salomone siano realmente esistiti; è importante che la loro vicenda venga raccontata come vera, e di una verità divina. La non esistenza storica di Abramo non compromette la valenza storica della sua presenza.

Essendo il grande affresco storico della Bibbia punteggiato di narrazioni fittizie, tra storia e *fiction* esiste un rapporto circolare: vi è la costruzione storiografica del racconto di invenzione e la formalizzazione narrativa del racconto preteso come storico. Chiunque capisce, per esempio, che la

¹⁶ R. ALTER, *L'arte della narrativa biblica* cit., p. 48.

¹⁷ Ivi, pp. 23-24.

¹⁸ M. STERNBERG, *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 1985, p. 30.

¹⁹ Ivi, 25 (corsivi miei).

vicenda di Giobbe o di Giona appartiene *in toto* 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 confonde la storia con la parabola. Si può casomai parlare di coabitazione come di «un fenomeno notevole in materia di “economia” narrativa e teologica: la parabola spiega ciò che viene avviato sul versante della Storia, e il racconto storiografico attesta che la logica narrativa che sottende le storie sottende anche la Storia quando Dio la attraversa»²⁰.

3. LETTURE

Il nesso Bibbia-letteratura è da intendersi in termini non solo di correlazione (la Bibbia e la letteratura), ma anche 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. Come la letteratura, la Bibbia è il racconto, a posteriori, di un'esperienza significativa. Come la letteratura, la Bibbia è una storia che genera altre storie, sia all'interno del testo sia al di fuori di esso. E se è vero che i motivi fondamentali della letteratura di tutti i tempi sono la *morte*, lo *stupore*, la *compassione* e la *rinascita*²¹, allora possiamo dire che la Bibbia è letteratura a tutti gli effetti. Piaccia o no, la Bibbia è giunta fino a noi come testo e come testo scritto: la Scrittura è giunta a noi in forma di scrittura.

Se la Bibbia ha prodotto grande letteratura, ciò dipende dal fatto che è la Bibbia stessa a essere grande letteratura. La Bibbia non è soltanto una cava da cui si estraggono blocchi di marmo da lavorare in vista di costruzioni sontuose, ma è essa stessa un deposito di materiali già lavorati e rifiniti a regola d'arte. Lo possiamo vedere con quattro esempi:

- La finzione come verità: 2Samuele 12,1-7
- Questioni di punto di vista: Luca 10,25-37
- L'ironia drammatica: Genesi 38
- L'onniscienza del narratore: Genesi 22,1-19

3.1. La finzione come verità: 2Samuele 12,1-7

Prima di analizzare di analizzare il brano in questione, è opportuno chiarire le differenze che intercorrono tra racconto di finzione e racconto storiografico. Lo facciamo con questa tabella:

RACCONTO DI FINZIONE	RACCONTO STORIOGRAFICO
storia narrata e organizzazione del discorso	resoconto oggettivo dei fatti
organizzazione del tempo per motivi estetici	organizzazione del tempo legata alle fonti
onniscienza del narratore	osservatore esterno
non coincidenza tra autore e narratore	coincidenza tra autore e narratore

Il Signore mandò a Davide il profeta Natan che, entrato da lui, disse: «C'erano due uomini in una stessa città, uno ricco e uno povero. ²Il ricco possedeva greggi e armenti in grande abbondanza; ³il povero invece non aveva che un'agnella, piccolina, che egli aveva comprato e allevato. Essa era cresciuta insieme con lui e con i suoi figli; mangiava dal suo piatto, beveva dal suo bicchiere e dormiva sul suo seno: era per lui come una figlia. ⁴Un viandante giunse dall'uomo ricco e questi non andò a prendere dal suo gregge e dal suo armento per preparare una vivanda all'ospite venuto da lui, ma prese l'agnella di quel povero e ne preparò una vivanda per l'uomo venuto da lui». ⁵Davide arse d'ira contro quell'uomo e disse a Natan: «Per la vita del Signore, l'uomo che ha fatto questo è certamente degno di morte! ⁶Pagherà quattro volte il valore dell'agnella per aver

²⁰ J.-P. SONNET, *L'alleanza della lettura. Questioni di poetica narrativa nella Bibbia ebraica*, Cinisello Balsamo (Mi) – Roma, San Paolo – Gregorian & Biblical Press, 2011, pp. 303-304.

²¹ Cfr. P. BOITANI, *Prima lezione sulla letteratura*, Laterza, Roma-Bari 2007.

compiuto un tale misfatto e per non aver avuto compassione». ⁷Natan rispose a Davide: «Sei tu quell'uomo!».

Una domanda preliminare²²: Davide considera la storia narrata da Natan come un racconto di finzione (*māšāl*, parabola) o come un fatto realmente accaduto? Chi propende per la prima ipotesi sottolinea il fatto che i personaggi sono anonimi e che non vi sono indicazioni spazio-temporali; chi propende per la seconda fa notare come la forte reazione di Davide dipenda dalla sua convinzione che il fatto sia reale. Reale o fittizio che sia, resta il fatto che Davide ha preso per vera la vicenda.

Analizziamo tre aspetti: **a.** la modalità narrativa di Natan; **b.** le condizioni di ricezione di Davide; **c.** gli effetti sul lettore.

a. 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. Comincia con una descrizione molto sobria: due uomini, uno ricco e l'altro povero, nella stessa città. 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.

Il narratore Natan punta a conferire al gesto del ricco un carattere ignobile e odioso. Per ottenere ciò, cerca di suscitare presso il destinatario Davide una grande simpatia per il povero. In questo modo, quando vede il ricco prendere l'unica agnella del povero, Davide attribuisce meno importanza al furto e più importanza al fatto che il ricco non abbia avuto nessuna considerazione per l'importanza affettiva che il povero aveva attribuito alla sua agnellina. È questa insensibilità che conferisce al furto il carattere di disumanità denunciata alla fine da Davide.

b. Con il suo modo di coinvolgere Davide nella storia che ascolta, l'abile strategia narrativa di Natan contribuisce a nascondere agli occhi di Davide il lato fittizio del suo racconto. La reazione infiammata del re, condotta anche dal notevole lavoro narrativo di Natan, ha qualcosa di eccessivo. La sua collera lo spinge ad uscire dal suo ruolo di giudice per lasciare posto ad un accesso di ira, segno che Davide è sempre sotto pressione a seguito del suo misfatto riferito nel capitolo precedente. Può darsi che Davide manifesti non soltanto la sua indignazione contro il ricco, ma anche un oscuro desiderio di riabilitarsi ai proprio occhi come un re giusto, dopo il misfatto di Uria.

Le parole di Natan («*attà ha-ish!*», v. 7a) cadono come una mannaia su Davide e gli aprono gli occhi. Anzitutto, gli fanno capire il carattere fittizio della storia del ricco e del povero. In secondo luogo, mostrano che questo racconto fittizio rinvia a una realtà che Davide non sospettava (e che non ha niente di fittizio). Davide è costretto a fare una *rilettura* sia del racconto fittizio sia dell'episodio di cui è stato protagonista con Uria, comportandosi come il ricco nei confronti del povero (con Betzabea a fare la parte dell'agnellina).

c. Quando si tratta di condurre qualcuno alla sua verità nascosta, la finzione dà prova di una indubbia efficacia. Essa infatti ha il potere di assumere il reale senza essergli asservita, tanto che essa può rimodellarlo al punto di strappare il velo delle apparenze, di passare attraverso il rifiuto o l'incapacità di vedere le cose in faccia e di far venire a galla la verità nascosta. 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

²² Seguo l'analisi di A. WENIN, *David et l'histoire de Natan (2 Samuel 12,1-7), ou: le lecteur et la fiction prophétique du récit biblique*, in: D. MARGUERAT (cur.), *La Bible en récit. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*, («Le monde de la Bible», 48), Labor et Fides, Genève 2003, pp. 153-164.

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 dall'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. Forse si potrebbe persino arrivare a dire che il narratore assicura al lettore una posizione di privilegio rispetto a Davide della stessa natura di quella che quest'ultimo di fronte ai personaggi presenti nel racconto di Natan, per meglio attirarlo, a sua volta, in trappola: condurlo a incriminare Davide prima di trovarsi al suo fianco sul banco degli accusati.

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. Sebbene la realtà contenuta nella storia possa essere nulla, la verità che essa contiene è massima. La parabola non mostra la realtà di Davide, ma mostra la verità della sua realtà. 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.

3.2. Questioni di punto di vista: Luca 10,25-37

Occorre distinguere tra il concetto di voce narrativa e quello di punto di vista. La voce narrativa appartiene a colui che parla (un narratore interno o esterno), mentre il punto di vista appartiene a colui che percepisce e giudica; ne consegue che tra questi due aspetti non vi è necessariamente coincidenza e che il punto di vista cambia più frequentemente di quanto cambi la voce narrativa. Facciamo un esempio. Nei due enunciati «Luigi passeggiava nel bosco» e «Marco vide che Luigi passeggiava nel bosco» la voce narrativa non cambia (è quella di un narratore esterno), ma il punto di vista sì: nel primo, il punto di vista è quello del narratore, mentre nel secondo è quello di Marco. Anche nei due enunciati «Luigi era persona di grande sensibilità» e «Marco era convinto che Luigi fosse una persona di grande sensibilità», la voce narrativa non cambia, ma nel primo la voce e il punto di vista (il giudizio su Luigi) coincidono (sono del narratore), mentre nel secondo la voce è del narratore e il punto di vista è di Marco (punto di vista che può essere diverso da quello del narratore, il quale può anche smentirlo, dicendo «Marco era convinto che Luigi fosse una persona di grande sensibilità, ma si sbagliava di grosso»).

²⁵ Ed ecco, un dottore della legge si alzò per metterlo alla prova, e gli disse: «Maestro, che devo fare per ereditare la vita eterna?» ²⁶ Gesù gli disse: «Nella legge che cosa sta scritto? Come leggi?» ²⁷ Egli rispose: «Ama il Signore Dio tuo con tutto il tuo cuore, con tutta l'anima tua, con tutta la forza tua, con tutta la mente tua, e il tuo prossimo come te stesso». ²⁸ Gesù gli disse: «Hai risposto esattamente; fa' questo, e vivrai». ²⁹ Ma egli, volendo giustificarsi, disse a Gesù: «E chi è il mio prossimo?» ³⁰ Gesù rispose: «Un uomo scendeva da Gerusalemme a Gerico, e s'imbatté nei briganti che lo spogliarono, lo ferirono e poi se ne andarono, lasciandolo mezzo morto. ³¹ Per caso un sacerdote scendeva per quella stessa strada; e lo vide, ma passò oltre dal lato opposto. ³² Così pure un levita, giunto in quel luogo, lo vide, ma passò oltre dal lato opposto. ³³ Ma un samaritano che era in viaggio, passandogli accanto, lo vide e ne ebbe pietà; ³⁴ avvicinatosi, fasciò le sue piaghe, versandovi sopra olio e vino; poi lo mise sulla propria cavalcatura, lo condusse a una locanda e si prese cura di lui. ³⁵ Il giorno dopo, presi due denari, li diede all'oste e gli disse: "Prenditi cura di lui; e tutto ciò che spenderai di più, te lo rimborserò al mio ritorno". ³⁶ Quale di questi tre ti pare essere stato il prossimo di colui che s'imbatté nei ladroni?» ³⁷ Quegli rispose: «Colui che gli usò misericordia». Gesù gli disse: «Va', e fa' anche tu la stessa cosa».

Analizziamo la strategia narrativa²³ adottata dal narratore Gesù (per mezzo di Luca) in ordine al punto di vista. La voce narrativa è quella di Gesù, ma *chi vede* il fatto nel suo svolgersi? Normalmente si pensa che, nel raccontare la parabola, Gesù spinga il lettore ad adottare il punto di vista del Samaritano; questa idea è suggerita dal finale (vv. 36-37). In realtà ci sono dei segnali narrativi che ci portano a dire che il punto di vista adottato da Gesù è quello dell'uomo ferito.

Primo segnale. Il ferito non ha un'identità precisa, viene definito semplicemente *anthropos* («un uomo scendeva»). La sua identità così aperta non può che favorire l'identificazione con il lettore.

Secondo segnale. La critica storica spiega che il sacerdote e il levita non si fermano a soccorrerlo perché le leggi sulla purità rituale impediscono loro di accostarsi a un uomo sanguinante. Può darsi che sia così. Ma resta il fatto che il racconto non spiega il motivo del loro non fermarsi. Questo silenzio è un segno del fatto che l'uomo ferito può solo limitarsi a constatare che i due non si fermano senza essere in grado di spiegarsi il motivo. È come se il narratore-Gesù volesse sottolineare che conta soltanto la loro non assistenza.

Terzo segnale. Il racconto ci fa sapere solo le informazioni di cui il ferito può disporre, nient'altro. Questo riguarda anche il Samaritano del quale non si dice né da dove viene (v. 33: «era in viaggio») né dove va. In compenso, il racconto è molto dettagliato sui gesti e sulle parole del Samaritano. E ciò dipende dal fatto che il punto di vista è quello del ferito: il lettore vede con gli occhi del ferito.

Quarto segnale. La domanda finale di Gesù («Quale di questi tre ti pare essere stato il prossimo di colui che s'imbatté nei ladroni?», v. 36) toglie ogni dubbio sul punto di vista che viene adottato perché chiede chi sia il prossimo non a partire dal donatore (samaritano), ma dal beneficiario (il ferito). Come è noto, Gesù capovolge la domanda iniziale del dottore della legge: chi è il mio prossimo? Chi sia il prossimo non lo si decide a tavolino, ma a partire da una situazione di bisogno. Adottando il punto di vista del ferito, il racconto-parabola fa in modo che il lettore adotti il punto di vista di un uomo che ha bisogno di aiuto e che deve essere riconosciuto come prossimo. In questo modo, anche il lettore, come il dottore della legge, deve cambiare prospettiva: se mi trovassi nel bisogno, qualunque sia la mia identità sociale o religiosa, mi aspetterei che un altro mi si faccia prossimo. Il punto di vista scelto dal narratore-Gesù (quello del ferito) ha determinato uno spostamento dalla risposta alla domanda. Non si tratta di lavorare sulla risposta, ma sulla domanda.

3.3. L'ironia drammatica: Genesi 38

Una delle risorse retoriche più importanti di un testo narrativo è l'ironia, che si verifica quando c'è uno scarto fra il livello superficiale e il livello profondo di un enunciato o di una azione. Ci sono due tipi di ironia: l'ironia *verbale* è prodotta dal contrasto tra due significati possibili di un'unica dichiarazione; l'ironia *drammatica* consiste invece nel contrasto fra la percezione sbagliata di una situazione da parte di uno dei personaggi e la percezione più completa della situazione da parte del lettore (o di alcuni dei personaggi). L'ironia presuppone, quindi, un lettore attento e concentrato sul testo, un lettore capace di stare al gioco del narratore il cui fine è di "dare da pensare". Il contrasto verbale o drammatico da cui scaturisce l'ironia altro non è che il contrasto tra conscio e inconscio; è in sostanza la consapevolezza degli infiniti risvolti problematici della realtà²⁴. Uno degli esempi più suggestivi di *ironia drammatica* è la vicenda di Giuda e Tamar in Gn 38, che si potrebbe definire la storia dell'ingannatore ingannato²⁵.

²³ Seguo l'analisi di MARGUERAT D. – WENIN A., *Saveurs du récit biblique. Un nouveau guide pour des textes millénaires*, Labor et Fides, Genève 2012, pp. 206-209.

²⁴ Uno degli esempi più famosi, oltre che più riusciti, di narrazione ironica è *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, già a partire dal tema di fondo del romanzo: il tentativo di riacquistare la salute si risolve ironicamente nella constatazione che i veri sani sono i malati. Anche le istituzioni narrative vengono rovesciate: Zeno è un narratore inattendibile, contraltare di un lettore incredulo.

²⁵ Seguo l'analisi di MARGUERAT D. – WENIN A., *Saveurs du récit biblique* cit., pp. 271-274.

In quel tempo, Giuda si separò dai suoi fratelli e rizzò la sua tenda presso un uomo di Adullam, di nome Chira.² Qui Giuda vide la figlia di un uomo cananeo, che si chiamava Sua; se la prese in moglie e si unì a lei.³ Essa concepì e partorì un figlio, che egli chiamò Er.⁴ Poi concepì ancora e partorì un figlio, che chiamò Onan.⁵ Ancora un'altra volta partorì un figlio, che chiamò Sela. Essa si trovava in Chezib quando lo partorì.⁶ Giuda prese una moglie per il suo primogenito Er, la quale si chiamava Tamar.⁷ Ma Er, il primogenito di Giuda, era perverso agli occhi del Signore, e il Signore lo fece morire.⁸ Allora Giuda disse a Onan: «Accostati alla moglie di tuo fratello, fa' il dovere di cognato nei suoi riguardi, e assicura così una posterità per tuo fratello». ⁹ Ma Onan, sapendo che la prole non sarebbe stata sua, ogni volta che si univa alla moglie di suo fratello, disperdeva per terra, per non dare una posterità a suo fratello.¹⁰ Ciò ch'egli faceva dispiacque agli occhi del Signore, che fece morire anche lui.¹¹ Allora Giuda disse alla nuora Tamar: «Ritorna a casa di tuo padre come vedova, fin quando mio figlio Sela diverrà grande». Perché temeva che anche questi morisse come gli altri fratelli. Così Tamar se ne andò e ritornò alla casa di suo padre.

Grazie alla precisazione del narratore onnisciente, il lettore, a differenza di Tamar, sa che la frase rivoltale da Giuda nasconde il suo timore che anche Sela possa morire. Giuda insomma non ha alcuna intenzione di darle il suo terzogenito.

¹² Passarono molti giorni e morì la figlia di Sua, la moglie di Giuda. Quando Giuda ebbe finito il lutto, salì da quelli che tosavano il suo gregge a Timna, e con lui vi era Chira, il suo amico di Adullam.¹³ Allora fu portata a Tamar questa notizia: «Ecco che tuo suocero sale a Timna per la tosatura del suo gregge». ¹⁴ Allora Tamar svestì i suoi abiti vedovili, si coprì con un velo, si profumò, poi si pose seduta alla porta di Enaim, che è sulla strada verso Timna. Aveva visto infatti che Sela era ormai diventato adulto, ma lei non gli era stata data in moglie.

Sempre grazie all'onniscienza del narratore, il lettore viene informato (v. 14b: Aveva visto infatti che Sela era ormai diventato adulto, ma lei non gli era stata data in moglie) che Tamar ha capito l'inganno di Giuda, il quale però non ne è al corrente. E se prima era lei a non sapere qualcosa che invece sapevano Giuda e il lettore, adesso è lei a sapere qualcosa che Giuda non sa, cioè il fatto che da ingannatore sta per diventare ingannato. Al tempo stesso, il lettore vede Tamar avvolgersi in un velo, ma non sa (perché il narratore non glielo dice) qual è il progetto che ha elaborato e che sta mettendo in atto. Il sapere di Tamar è quindi doppio rispetto a quello di Giuda e del lettore.

¹⁵ Giuda la vide e la credette una prostituta, perché essa si era coperta la faccia.¹⁶ Egli deviò il cammino verso di lei e disse: «Suvvia, permetti che io mi accosti a te!». Non sapeva infatti che quella fosse la sua nuora. Essa disse: «Che cosa mi darai per accostarti a me?». ¹⁷ Rispose: «Io ti manderò un capretto del gregge». Essa riprese: «Mi dai un pegno fin quando me lo avrai mandato?». ¹⁸ Egli disse: «Qual è il pegno che ti devo dare?». Rispose: «Il tuo sigillo, il tuo cordone e il bastone che hai in mano». Giuda glieli diede, le si accostò, ed essa concepì.¹⁹ Poi si alzò e se ne andò; si tolse di dosso il velo e si rivestì dei suoi abiti vedovili.

Giuda non sa che la prostituta con cui si è intrattenuto è in realtà Tamar. La situazione è fortemente ironica in quanto Giuda finisce per prendere il posto di suo figlio Sela rendendo gravida la nuora Tamar. Il lettore può solo immaginare (perché il narratore è reticente in proposito) che Tamar abbia raggiunto uno dei suoi scopi.

²⁰ Giuda poi mandò il capretto per mezzo del suo amico di Adullam, per riprendere il pegno dalle mani di quella donna, ma quello non la trovò.²¹ Domandò agli uomini di quel luogo: «Dov'è quella prostituta che stava in Enaim sulla strada?». Essi risposero: «Non c'è stata qui nessuna prostituta sacra». ²² Così tornò da Giuda e disse: «Non l'ho trovata, e anche gli uomini del luogo dicevano: Non c'è stata qui nessuna prostituta sacra». ²³ Allora Giuda disse: «Si tenga per sé il pegno, altrimenti ci esporremo al ridicolo. Vedi bene che le ho mandato questo capretto, ma tu non l'hai trovata».

Continua l'ignoranza di Giuda il quale, per non cadere nel ridicolo, finisce per lasciare il pegno a Tamar, consentendole così (ironicamente) di certificare senza ombra di dubbio la paternità del figlio (ma il lettore a questo punto non può sapere se lo farà oppure no).

²⁴ Or avvenne, circa tre mesi dopo, che fu portata a Giuda questa notizia: «Si è prostituita tua nuora Tamar, e anzi è incinta in conseguenza della sua prostituzione». Giuda rispose: «Conducetela fuori e sia bruciata!». ²⁵ Mentre la si faceva uscire, essa mandò a dire al suocero: «L'uomo, a cui appartengono questi oggetti, mi ha reso incinta». E aggiunse: «Ti prego, riscontra di chi siano questo sigillo, questi cordoni e questo bastone». ²⁶ Allora Giuda li riconobbe e disse: «Essa è più giusta di me. Infatti è perché io non l'ho data al mio figlio Sela». E non ebbe più rapporti con lei.

L'ironia drammatica di questo racconto dipende dal fatto che il lettore ne sa di più rispetto a Giuda (l'ingannatore ingannato) e progressivamente di più rispetto a Tamar (l'ingannata ingannatrice), ma questa evoluzione è molto lenta, cosa che contribuisce a mantenere il mistero, ad accrescere l'impazienza del lettore e quindi a rinforzare l'effetto sorpresa dello scioglimento che è determinato da un'iniziativa intempestiva dell'ingannato a sua insaputa.

Oltre a ciò, la storia di Tamar, apparentemente incongrua, visto che spezza il ritmo narrativo di Gn 37-50, serve in realtà a fornire al lettore una corretta chiave di lettura della storia di Giuseppe, il quale, alla fine della vicenda, si comporta, nei confronti dei fratelli, come ha fatto Tamar nei confronti di Giuda: non lo condanna, ma fa in modo che sia lui stesso a riconoscere l'ingiustizia commessa.

3.4. L'onniscienza del narratore: *Genesi 22,1-19*

Una delle strategie essenziali del narratore di Gen 22 è di fissare diversi livelli di «conoscenza»²⁶. Da una parte, il narratore e il lettore ne sanno di più di Abramo e, dall'altra, Abramo ne sa di più di suo figlio Isacco e dei servi. Questo raddoppiamento all'interno del racconto della situazione privilegiata del lettore rispetto ai personaggi è una delle principali risorse della trama. Tale strategia è anche all'origine della forte intensità drammatica che caratterizza questa celebre pagina biblica.

Dopo queste cose, Dio mise alla prova Abramo dicendogli:

1. «Abramo, Abramo!». Rispose: «Eccomi!». ²Riprese: «Su, prendi tuo figlio, il tuo diletto che ami, Isacco, e va' nel territorio di Moria, e offrilo in olocausto su di un monte che io ti indicherò!».
2. ³Abramo si alzò di mattino per tempo, sellò il suo asino, prese con sé due suoi servi e Isacco suo figlio, spaccò la legna per l'olocausto e si mise in viaggio verso il luogo che Dio gli aveva indicato.
3. ⁴Al terzo giorno Abramo, alzando gli occhi, vide da lontano il luogo. ⁵Allora disse ai suoi due servi: «Sedetevi e rimanete qui, con l'asino; io e il ragazzo andremo fin là, faremo adorazione e poi ritorneremo da voi». ⁶Abramo prese la legna dell'olocausto e la caricò su Isacco, suo figlio; prese in mano il fuoco e il coltello e s'incamminarono tutte due.
4. ⁷Isacco si rivolse a suo padre Abramo e disse: «Padre mio!». Rispose: «Eccomi, figlio mio!». Riprese: «Ecco qui il fuoco e la legna, ma dov'è l'agnello per l'olocausto?». ⁸ Rispose Abramo: «Dio si provvederà da sé l'agnello per l'olocausto, figlio mio!». E proseguirono tutte due insieme.
5. ⁹Così arrivarono al luogo che Dio gli aveva indicato e ivi Abramo edificò l'altare, vi depose la legna, legò Isacco suo figlio e lo depose sull'altare sopra la legna. ¹⁰ Poi Abramo stese la mano e prese il coltello per immolare il suo figliuolo.
6. ¹¹Ma l'angelo del Signore lo chiamò dal cielo e gli disse: «Abramo, Abramo!». Rispose: «Eccomi!». ¹²Riprese: «Non stendere la mano contro il ragazzo e non fargli alcun male! Ora so che rispetti Dio e non mi hai risparmiato il tuo figliuolo, l'unico tuo figlio!». ¹³Allora Abramo alzò gli occhi e guardò; ed ecco un ariete, impigliato con le corna in un cespuglio. Abramo andò a prendere l'ariete e l'offrì in olocausto al posto del suo figliuolo. ¹⁴Abramo chiamò quel luogo «il Signore provvede», perciò oggi si dice: «Sul monte il Signore provvede». ¹⁵Poi l'angelo del

²⁶ Seguo l'analisi di J.L.SKA, *Genèse 22 ou l'épreuve d'Abraham*, in: D. MARGUERAT (éd.), *Quand la Bible se raconte* («Lire la Bible» 134), Cerf, Paris 2003, pp. 67-84.

Signore chiamò dal cielo Abramo per la seconda volta ¹⁶e disse: «Giuro per me stesso, oracolo del Signore: perché tu hai fatto questo e non hai risparmiato il tuo figliuolo, l'unico tuo figlio, ¹⁷io ti benedirò con ogni benedizione e moltiplicherò assai la tua discendenza, come le stelle del cielo e come la sabbia ch'è sul lido del mare; la tua discendenza s'impadronirà delle città dei suoi nemici ¹⁸e saranno benedette per la tua discendenza tutte le nazioni della terra, perché tu hai obbedito alla mia voce».

¹⁹ Poi Abramo tornò dai suoi servi, e insieme si misero in cammino verso Bersabea; e Abramo abitò a Bersabea.

Bisogna dire che, in queste poche scene, il lettore e i personaggi hanno non solo delle prospettive e dei livelli di conoscenza diversi, ma sono come separati da compartimenti stagni. In questo modo, il lettore beneficia da subito di una situazione privilegiata dal momento che, fin dall'inizio, conosce l'intenzione di Dio (v. 1a). Vale probabilmente la pena aggiungere due cose al riguardo. Anzitutto, questa strategia crea un tipo particolare di tensione drammatica perché – per forza di cose – il lettore non può comunicare al personaggio ciò che sa. In secondo luogo, questa situazione si ritrova all'interno del racconto: neppure Dio può comunicare la sua vera intenzione ad Abramo prima della fine della prova, e Abramo stesso non può dire a Isacco o ai suoi servi qual è lo scopo del suo viaggio. Tale strategia determina due conseguenze.

La prima riguarda la posizione del lettore. Il parallelismo delle diverse situazioni crea un effetto di empatia e di connivenza. Così, dal punto di vista della conoscenza della trama, il lettore si trova dapprima a fianco di Dio rispetto ad Abramo, poi a fianco di Abramo rispetto a Isacco (o ai servi). Il lettore partecipa, almeno in parte, all'universo di ciascuno dei personaggi del racconto e quindi è sempre più «coinvolto». In particolare, egli può facilmente ricostruire la prova di Abramo dal momento che la sua lettura è un riflesso della situazione del patriarca il quale deve tacere a suo figlio l'elemento essenziale dell'intrigo.

La seconda conseguenza della strategia del narratore riguarda lo stile delle scene centrali (vv. 2-10). I silenzi, gli oggetti e i gesti muti tenderanno a svolgere un ruolo più importante rispetto alle parole che devono restare vaghe. La tecnica adottata è vicina al «dramma», alla rappresentazione «scenica» del teatro. Dopo il v. 1a, il lettore non ha più accesso al mondo interiore dei personaggi e, in termini tecnici, il punto di vista dell'insieme è esterno. Il narratore, infatti, non entra mai nel mondo interiore dei personaggi per rivelarne i pensieri o i sentimenti. Una gran parte della tensione drammatica si basa sulla questione di sapere se Abramo riuscirà a mantenere il silenzio sino alla fine. La sua prova consiste nel dover agire senza parlare a nessuno del significato del «luogo» in cui si sta recando. Si può dire che è un problema di comunicazione a sottendere tutto il racconto.

Indicazioni di tempo

La maggior parte delle scene di Gen 22 sono separate in certi casi da «bianchi» o «ellissi». In termini più semplici, il narratore non dice nulla, ma suppone che qualcosa succeda nel racconto. In altri casi, il narratore introduce tra le scene dei «sommari», cioè dei momenti in cui il «tempo narrato» è proporzionalmente più importante del «tempo narrante» dal momento che un lungo lasso di tempo viene riassunto in poche parole. Non si dice niente, per esempio, di ciò che fece Abramo tra l'ordine di Dio e i preparativi del mattino («ellissi») o durante i tre giorni del viaggio. Di tutto il cammino di avvicinamento al luogo del sacrificio, il narratore riporta soltanto una breve conversazione incorniciata da due «sommari» sul cammino del padre e del figlio (vv. 6b.8b). La sesta scena (vv. 11-14.15-18) è la sola che non risponde a questo criterio. Ma l'ingresso in scena di un nuovo personaggio, l'angelo di JHWH, obbliga a separarla da ciò che precede. L'epilogo si distingue per un cambiamento di personaggio (scomparsa dell'angelo di JHWH) e di luogo (viaggio di ritorno fino a Bersabea)

Indicazioni di spazio

Queste poche scene contengono anche poche indicazioni di spazio. La formula che descrive il luogo del sacrificio ritorna a più riprese come un ritornello (v. 3.9; cfr. vv. 2.4.5.14). Di fatto, il ritmo della narrazione rallenta ogni qual volta il «luogo» assume importanza e richiede una decisione. È il caso di quando Dio impartisce il suo ordine (vv. 1a-2), al momento della partenza, al momento in cui il «luogo» è in vista (vv. 4-6). Quando Isacco interroga suo padre, quest'ultimo deve, perlomeno in modo nascosto, precisare la propria intenzione (vv. 7-8). Infine, sul luogo stesso, Abramo deve passare all'azione (vv. 9-10), l'angelo di JHWH interviene (vv. 11.15-18 e Abramo assegna un nome al luogo del «sacrificio» (v. 14). Ogni scena conta almeno una menzione del luogo, tranne quella della conversazione tra Abramo e Isacco (vv. 7-8), ma essa si colloca durante il cammino, tra il momento in cui Abramo ha visto il luogo (v. 4a) e quello in cui il padre e il figlio vi giungono (v. 9).