

Bibbia, cultura, scuola

6



Bibbia, cultura, scuola

B. Salvarani, A. Tosolini, *Bibbia, cultura, scuola*, 2011

D. Zoletto, *Bibbia e intercultura*, 2011

R. Alessandrini, *Bibbia e arte*, 2012

L. Zappella, *Bibbia e storia*, 2012

P. Brunello, A. Tosolini, F. Tosolini, *Bibbia e geografia*, 2013

S. Bonati, S. Fontana, *Bibbia e letteratura*, 2014

in preparazione

Bibbia e calcio

Bibbia e scienze

Bibbia e filosofia

Bibbia e musica

Bibbia e cinema

Bibbia e teatro

Bibbia e fumetti

Bibbia e WEB

Bibbia e politica

Bibbia ed etica

SABRINA BONATI
SILVIA FONTANA

BIBBIA E LETTERATURA

CLAUDIANA / EMI
www.claudiana.it / www.emi.it

Sabrina Bonati

insegna lettere presso il Liceo «Attilio Bertolucci» di Parma e lingua greca del Nuovo Testamento all'ISSR «S. Ilario di Poitiers» della stessa città. Ha collaborato alla traduzione de *La Bibbia dei LXX: il Pentateuco* (Ed. Dehoniane, Roma 1999).

Silvia Fontana

è insegnante di lettere presso il Liceo «Attilio Bertolucci» di Parma. Ha pubblicato *Modelli operativi - Miti da comparare (proposte di UDA con utilizzo della LIM)* (in A. TOSOLINI, *Comparare, Didattica per operazioni mentali*, Centro Studi Erickson, Trento 2010).

Scheda bibliografica CIP

Bonati, Sabrina

Bibbia e letteratura / Sabrina Bonati e Silvia Fontana

Torino : Claudiana, 2014

136 p. ; 21 cm. - (Bibbia, cultura, scuola ; 6)

ISBN 978-88-7016-923-2

1. Letteratura biblica 2. Letteratura – Fonti bibliche

I. Fontana, Silvia

(22. ed.) 809.93522 – Storia, descrizione, studi critici di più letterature che mettono in evidenza un determinato soggetto. Bibbia

© Claudiana srl, 2014

Via San Pio V 15 - 10125 Torino

Tel. 011.668.98.04 - Fax 011.65.75.42

info@claudiana.it - www.claudiana.it

© Editrice missionaria italiana, 2014

Via di Corticella 179/4 - 40128 Bologna

Tel. 051.326027 - Fax 051.327552

www.emi.it

Tutti i diritti riservati - Printed in Italy

Ristampe:

22 21 20 19 18 17 16 15 14 1 2 3 4 5

Copertina: Vanessa Cucco

Stampa: Stampatre, Torino

INTRODUZIONE

Il presente testo e la collana cui appartiene muovono da un'ambizione e si pongono una doppia finalità.

L'ambizione è quella di entrare nel dibattito culturale contemporaneo sostenendo in modo esplicito, laico, non confessionale e interculturale l'importanza che la Bibbia – per oltre un millennio, dal IV ad almeno il XVII secolo, testo base del sapere sia religioso sia secolare – ritrovi cittadinanza nell'agorà del dibattito culturale e formativo.

Le due finalità possono invece così riassumersi:

a) evidenziare come non sia possibile comprendere la cultura nella quale viviamo, e dalla quale molti di noi provengono, senza fare i conti con la Bibbia. Il che significa anche sostenere che quanti non sanno da dove vengono difficilmente possono partecipare in maniera consapevole, creativa e attiva alla definizione del *dove andare*, del percorso verso una società capace di rispondere alle sfide delle società globali in cui tutti noi viviamo;

b) sottolineare, anche mediante specifici approfondimenti, come sia doveroso, e non solo possibile, incontrare il testo biblico e interagire con esso entro il luogo deputato alla costruzione della cultura, all'elaborazione dei processi formativi e identitari (alla *Bildung* direbbero i pedagogisti), delle nuove generazioni, ovvero la scuola.

Alla radice di questa duplice finalità agisce una consapevolezza, una pre-comprensione, che deve essere esplicitata in tutta

chiarezza: il percorso che additiamo si muove nel solco della *logica interculturale*, e in particolare assume la pluralità di culture, religioni, stili di vita, dimensioni valoriali, riferimenti simbolici, che caratterizzano le società *glo-cali* contemporanee come sfida cruciale che è nel contempo sociale, culturale, politica, religiosa.

Brunetto Salvarani e Aluisi Tosolini
(Curatori della collana)

Volumi della collana:

- *Bibbia, cultura, scuola*
- *Bibbia e intercultura*
- *Bibbia e storia*
- *Bibbia e geografia*
- *Bibbia e letteratura*
- *Bibbia e scienze*
- *Bibbia e filosofia*
- *Bibbia e musica*
- *Bibbia e calcio*
- *Bibbia e arte*
- *Bibbia e cinema*
- *Bibbia e teatro*
- *Bibbia e fumetti*
- *Bibbia e WEB*
- *Bibbia e politica*
- *Bibbia ed etica*

PREMESSA

Leggendo la Bibbia è evidente il valore della parola, che riecheggia in tutta la sua misteriosa potenza sia nel «Dio disse» o nell'«oracolo di YHWH» del Primo Testamento, che rende centrale la dinamica dell'ascolto per l'ebraismo, sia nell'incarnazione del Logos in Gesù, annuncio vivente della salvezza, elemento fondante per il cristianesimo. La sua codificazione scritta, che il processo storico ci ha consegnato, ha collocato il risultato della sua trasmissione nella duplice realtà non solo della proclamazione liturgica ma anche di testo a tutti gli effetti. Proprio il passaggio da parola a scrittura legittima il taglio della presente indagine che affronta l'analisi dei rapporti tra Bibbia e letteratura in due direzioni: sono interessati infatti il livello del significato e il livello del significante e, secondo una ricca rete di rimandi, si riscontra un costante e fecondo scambio. Spostando l'attenzione dalla lettura della fede¹ al più ampio orizzonte culturale caratterizzante la formazione scolastica, si è proceduto a individuare sostanzialmente due filoni principali che accompagnano le molteplici sollecitazioni presenti: quello che considera la Bibbia come letteratura, testo tra i testi e dunque soggetto all'analisi secondo le discipline specifiche, e quello che evidenzia la Bibbia nella letteratura, indagandone una straordinaria vena ispiratrice che si sta riscoprendo ultimamente²,

¹ Cfr., per esempio, U. NERI, *Leggere la Bibbia: perché e come*, EDB, Bologna 1995; E. GRASSO, *Come si legge la parola di Dio?*, EMI, Bologna 2011; Sergio J. SIERRA (a cura di), *La lettura ebraica delle Scritture*, EDB, Bologna 1995.

² Obbligatoria la citazione di N. FREY, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Einaudi, Torino 1986 e in termini più specifici B. SALVARANI, *A scuola con la Bibbia*, EMI, Bologna 2001.

da quando l'abbandono di pregiudizi o barricate ideologiche apre al nostro tempo profondi spiragli di ricerca e arricchimento. Nella prima parte della trattazione ci si muove con gli strumenti tipici della ricerca letteraria, quali la definizione del genere, l'ordito retorico, la portata ermeneutica, l'individuazione di alcuni *topoi*: si scoprono allora caratteristiche appartenenti al testo biblico che ne mettono in luce la peculiarità, ma anche il loro possibile parallelismo con analoghe situazioni presenti nella letteratura e talvolta la loro trasferibilità, non si tratta di particolarità che si esauriscono al suo interno. Il nodo cruciale che ne risulta illustra una singolare reciprocità, per esempio valutando i debiti che l'ermeneutica letteraria ha accumulato nei confronti di quella biblica. Passando dal punto di vista del significante, come si diceva, a quello del significato, la sensibilità della permeabilità culturale alla straordinaria forza espressiva della Bibbia rimane valida fino alla contemporaneità, in base al breve *excursus* dedicato al fantasy di Tolkien.

Pur rispettando la linea indicata, secondo la quale se si parla di Bibbia e letteratura si afferma allo stesso tempo che Bibbia è letteratura e fa letteratura, la seconda parte avvince con una varia e puntuale ricostruzione di percorsi testuali completi e convince della prolificità dell'operazione anche dal punto di vista scolastico. È importante ancora una volta rimarcare l'ambivalenza del processo di conoscenza che fa emergere la ricchezza del testo biblico di Giona e poi i suoi risvolti letterari che riaprono e ne rimettono in circolo i tanti aspetti. La prospettiva cambia sulla scorta dell'approfondimento misurato sulle stelle: è il tema a proporsi come motore del raffronto tra testi da cui si evidenzia una matrice comune. La conclusione è costituita dall'attualità: il punto della situazione sulla lettura della Bibbia a scuola è focalizzato su riflessioni di carattere speculativo, l'epilogo dal Novecento ribadisce il carattere biblico-letterario. Gli spunti offerti dal presente volume così diversificati acquisiscono anche un valore metodologico, in una scuola che frequenta la letteratura in tanti momenti della programmazione disciplinare e curricolare. Naturalmente le numerose suggestioni, talvolta solo accennate, si propongono a titolo esemplificativo di ulteriori percorsi o sviluppi che appartengono al bagaglio personale e alla sensibilità di ciascun lettore.

Sabrina Bonati, Silvia Fontana



PARTE I
IN PRINCIPIO
ERAT VERBUM

di SABRINA BONATI

PREMESSA

Il presente percorso si concentra sugli aspetti propri dell'analisi letteraria e prende in considerazione generi, retorica, ermeneutica, *topoi*, fino ad abbracciare l'esame di alcuni elementi di un'intera opera. La prospettiva è duplice: da un lato si tenta di approfondire la specificità dal punto di vista biblico delle discipline considerate, da un altro si registrano in parallelo eventuali riprese nella letteratura o analoghi processi raffrontabili, la trattazione dei quali si può arricchire, o addirittura completare, appunto con l'accostamento del panorama culturale particolarmente fecondo basato sulla millenaria tradizione scritturistica.



VITALITÀ DEI GENERI LETTERARI BIBLICI*

→ La Legge

Il termine ebraico inizialmente designò l'insegnamento dei sacerdoti, se si accetta l'etimologia secondo il significato di «istruzione», poi indicò l'insieme della legislazione e infine, dal post-esilio, si riferì all'intero Pentateuco. Nel senso più restrittivo attribuito dall'esegesi si sono individuati dei corpi testuali tipicamente legislativi dalle caratteristiche e dai contenuti diversi fra i quali il più noto e prolifico nella sua riproducibilità si può considerare il Decalogo. «Mosè rimase sul monte con il Signore quaranta giorni e quaranta notti, senza mangiare e senza bere. Il Signore scrisse sulle tavole di pietra le parole dell'alleanza, i dieci comandamenti»¹. La definizione «dieci parole», così nel testo masoretico, anche se si tratta di una glossa, è descrittiva e icastica, riconduce all'importanza decisiva della parola nel continuo rapporto tra Dio e l'essere umano da cui è partita questa intera riflessione, una parola potente di emanazione divina e di equivalenza linguistica e storica a un fatto: in ebraico i due termini sono espressi dallo stesso lemma e nell'immanenza storica le promesse divine dell'alleanza si sono via via concretizzate.



* Cfr. *I generi letterari dell'Antico Testamento*, "Credere oggi" 15, 3 (1983).

¹ Es. 34,28.

Senza addentrarsi nelle problematiche sottese alle diverse redazioni successive, già la recensione di Es. 20 si differenzia da quella di Deut. 5 anche solo per un *sitz im leben* mutato. Allo stesso modo le modifiche subite dalle regole codificate e battezzate eloquentemente «I sette comandamenti», da cui non prescindere Orwell nella nascente civiltà alternativa, innovativa, carica di speranze tratteggiata ne *La fattoria degli animali*, riflettono l'evoluzione e la trasformazione della rivoluzione iniziale in regime. Nella trasposizione favolistica il gruppo di animali che detiene il potere interviene in un primo tempo attenuando i divieti al fine di giustificare con permissivismo le trasgressioni della classe dirigente² poi cancellandone ogni specifica declinazione a favore di un unico comandamento. Si tratta dell'ampliamento del settimo che nell'elenco originale recita «Tutti gli animali sono uguali», nel capitolo secondo, e a cui si aggiunge «ma alcuni animali sono più uguali degli altri» nel capitolo nono, che sancisce con una contraddizione interna l'avvenuto tradimento degli ideali democratici da parte dei maiali nei confronti degli altri animali. I due aspetti della portata sociale e del cambiamento nel tempo della legislazione codificata si aggiungono inoltre al rispetto di una certa ritualità anch'essa già attestata. Il portavoce del comitato rivoluzionario del romanzo provvede alla presentazione, alla rievocazione storica delle premesse, alla scrittura in luogo pubblico e accessibile e alla proclamazione dei comandamenti in questione a favore di chi non sa leggere, in attesa dell'assenso comune, che si manifesta con la memorizzazione degli stessi, riecheggiando il rituale seguito da Giosuè³. Si può parlare di un culto della Legge inoltre sulla scorta del Salmo 119 nel quale la celebrazione della stessa si slega da apodittiche formule negative e magnifica in positivo la promozione dell'uomo grazie a essa. Indipendentemente dal legalismo oggetto di critica e rifondazione profonda da parte del Nuovo Testamento, risalta tra i versetti l'ottica salvifica della Legge intesa nel contesto suo originario, quello dell'alleanza. Quando Pennac scrive i suoi «diritti imprescindibili del lettore», in *Come un romanzo*, rovescia la negatività dei divieti in solenni affermazioni di

 || ² «5) Nessun animale berrà alcolici *in eccesso*», in corsivo nel testo.

³ Gios. 8,30 ss.; 24.

diritto e dedica la quarta parte del suo testo, quella conclusiva, a discuterli e a esplicitarli. Pure in questo caso si ragiona all'interno di un ambito che nel momento in cui coinvolge autore e lettore evoca un particolare tipo di alleanza implicita, quella che la narrazione definisce patto narrativo. Pennac si muove nel mondo della lettura e si mette dalla parte di studenti e fruitori dei testi in veste di avvocato difensore, elencandone tutte le attenuanti.

A favore dei suoi lettori si pronuncia Andrea Cappellano con il suo trattato *De amore* della seconda metà del XII secolo, dedicato a definire essenza ed effetti dell'amore in principio, a cui segue poi una serie di precetti. In un volgarizzamento del XIII secolo si legge: «E sappie che sono XIII i principali comandamenti de l'amore» come introduzione alla lista numerata nella forma classica della formulazione breve con imperativi e negazioni, che completano la sua teorizzazione dell'amor cortese. Manzoni stila un canone di poetica permeato di moralità all'interno del carne del 1806 *In morte di Carlo Imbonati*: nella finzione narrativa è proprio l'anima di costui, convivente della madre dopo la separazione, a rispondere alla richiesta del giovane autore su come conseguire l'eccellenza di poeta e nei versi 40-48 si pronuncia con sintassi coordinata di proposizioni con il predicato all'imperativo, menzionando il "santo Vero" che sarà oggetto della cospicua riflessione successiva madre delle opere maggiori.

----> **La poesia**

Gli albori della poesia in volgare manifestano in maniera evidente il legame con le opere bibliche in versi che si inseriscono nella tradizione dell'accompagnamento musicale ed esprimono nei contenuti le sfaccettature di quel rapporto con la divinità che è fondante e onnipresente. Il *Cantico di frate Sole* di Francesco d'Assisi modula principalmente la lode, ma non esclude l'invocazione, la preghiera, la meditazione esistenziale, l'esortazione, comunque presenti nel libro dei Salmi. Il Cantico dei cantici, il cui

titolo è una forma di superlativo che ne esplicita l'eccellenza, unisce la struttura drammatizzata alla cura stilistica e costituisce in questo modo la trasposizione letteraria della relazione dialogica sottesa a tutto l'Antico Testamento tra Dio e il suo popolo, senza snaturare il significato letterale del testo riconosciuto dagli esegeti come un canto d'amore. La presenza di un coro, di diversi personaggi e punti di vista si ritrova nella lauda *Donna de Paradiso* di Jacopone da Todì che sarà punto di partenza per la diffusione delle sacre rappresentazioni che ne svilupperanno l'aspetto drammatico in senso teatrale. Nello stesso periodo delle origini è molto diffuso il *contrasto* sia di ambito amoroso sia nella letteratura comico-realistica che ribadisce la struttura aperta a più voci. In tempi più recenti Pascoli titola *Dialogo*, nella raccolta *Myricae*, un confronto tra passeri e rondini in cui risaltano motivi caratteristici della sua poetica, il radicamento in un luogo piuttosto che il viaggio, e delle sue scelte linguistiche peculiari, l'importanza dei livelli pregrammaticale e agrammaticale dei suoni. Alla poesia epica i manuali scolastici riservano un settore antologico che prende in considerazione la poesia celebrativa del *Canto del mare* e la dimensione eroica di personaggi biblici della storia della salvezza.

→ **Genesi 1 - 11**

Il gruppo di capitoli che gli esegeti⁴ definiscono «preistoria della salvezza» delimitandone la portata in senso concettuale piuttosto che storico, risulta principalmente influenzato da due redazioni, quella che viene fatta risalire alla fonte Jahvista e quella a cura della fonte Sacerdotale. Ciascuna delle due evidenzia forme precipue di narrazione determinate da ambiente originario e scopo prefissato: la prima per esempio si affida a mito e saga eziologica, la seconda a una dimensione cosmica e a ricorrenti genealogie. Il ricorso al mito come espressione simbolica e metodo di rappresentazione si adatterebbe forse all'intera *Divina Commedia*, ma in particola-

→ || ⁴ Cfr. E. BIANCHI, *Adamo, dove sei?*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose 1994.

re i canti finali del *Purgatorio*, a partire dal XXVIII si candidano esplicitamente a una rilettura del contesto considerato, inclusa la spiegazione eziologica del Paradiso terrestre data da Matelda. Al di là dell'unione del *locus amoenus* classico con la versione scritturale e dei singoli paralleli considerabili puntualmente⁵ Dante si sofferma sull'immagine dell'albero, riprendendo quello noto di Genesi ma attribuendogli un valore simbolico. Esso rappresenta la chiesa e il poeta ne descrive le condizioni di sofferenza, è infatti spoglio e privo di germogli nonostante una chioma imponente, poi di rinverimento, quando una similitudine con la primavera guida il lettore nell'immaginare il gonfiore delle gemme e il loro tramutarsi in fiori promettenti il frutto. Tutto ciò è reso possibile grazie al contatto con il suo tronco del timone del carro che apre il corteo allegorico in cui si trovano Cristo e la Bibbia stessa⁶.

La presenza dell'albero bianco nel giardino di Gondor, la capitale di un regno de *Il signore degli anelli*, esprime la vitalità della casa regnante di cui è anche il simbolo ripreso dai vessilli: il fatto che sembri ormai prossimo alla morte rappresenta l'abbandono suo e del giardino stesso da parte dell'erede legittimo del sovrano così come si trova in gravissima difficoltà l'intero regno. La mancata cura inoltre rimarca la responsabilità dell'uomo nei riguardi di ciò che gli viene affidato, non a titolo di tirannide ma di custodia per un benessere nella relazione, proprio secondo il narrato biblico. La dimensione umana sottolineata dalle generazioni che si susseguono è scandita con regolarità nella narrazione di Marquez: i Buendia di *Cent'anni di solitudine* portano con sé e reiterano la storia stessa ritmando il racconto con le vicissitudini di padre in figlio ed esaurendolo in corrispondenza dell'estinzione della stirpe. Una creazione letteraria, comparata con quella cosmica già da Tasso in *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* all'inizio del libro terzo, porta con sé la terminologia specifica del venire alla luce grazie ad un creatore, che in *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello si identifica con l'autore stesso. A lui viene riconosciuto di aver dato la vita ai personag-

→ ||⁵ Per un'analisi critica si rimanda a C. SINGLETON, *Ritorno all'Eden*, in *La poesia della Divina Commedia*, il Mulino, Bologna 1978.

⁶ *Purgatorio* XXXII, 37-60.

gi e in una catena prolifica anche a opere immortali nelle parole del capocomico. Costui con ironia non vuole riconoscere la stessa immortalità, anzi «eternità» nel testo, ai suoi interlocutori che senza velleità invero si accontenterebbero di vivere attraverso gli attori. Ancora gli stessi protagonisti della commedia dimostrano particolare attaccamento al loro nome, confermando tutta la solennità che la sua imposizione conferisce. Infatti il nome implica biblicamente non solo una designazione ma il progetto specifico e unico riservato da Dio. Si sa per esempio che in ebraico il sostantivo «donna» di Gen. 2,23 ha la stessa radice e lo stesso tema del maschile corrispondente, la componente femminile è solo la desinenza di genere, ma c'è assoluta identità tra i soggetti creati: entrambi partecipano della nuova realtà costituita da Dio per loro, ciascuno dal suo punto di vista, evidentemente non destinata a un individuo soltanto, ma al rapporto costruttivo tra i due. Ancora le notissime figure di Abramo e Pietro ribadiscono con il cambio del nome una situazione nuova e determinante: per il primo l'alleanza, Gen. 17,5, per il secondo la missione conferitagli da Cristo, Mt. 16,18. Tra i personaggi pirandelliani, infine, il padre sottolinea una certa pretesa di indipendenza dallo stesso autore nel momento in cui hanno preso vita e rivendica la loro scelta di fronte al mancato completamento del processo di creazione: non hanno avuto la loro rappresentazione. Ricchissima riflessione scaturisce anche dall'opera ancora attuale di Mary Shelley. Lo scienziato che dà il titolo al romanzo rivive la tentazione e l'attuazione non solo della sua autosufficienza ma del processo di emulazione con la prerogativa divina del creare fino al fallimento senza rimedio. Tuttavia è difficile che il lettore non sia attratto dalla compassione per la creatura di Frankenstein, rifiutato dal suo stesso creatore ed escluso dal completamento naturale della sua esistenza, una compagna che gli sia simile, oltre che dalle relazioni con il resto della comunità. È evidente il costante rimando ai primi capitoli della Genesi, ma anche all'elaborazione teologica sottesa: senza Dio, nell'opera letteraria considerata, rimane l'amara constatazione del sentirsi uomo; è la creatura a rappresentare paradigmaticamente l'essere umano che cerca disperatamente la sua strada, le ragioni della sua esistenza e sperimenta il male senza però beneficiare di alcuna promessa salvifica o speranza di perdono. Il rovesciamento è

completato dalla natura selvaggia che soppianta con i deserti di neve o le foreste brumose il giardino primordiale e si pone in antitesi con qualsiasi idillio.

→ **L'innovazione immaginifica dell'apocalittica**

A partire dal v sec. a.C. nasce un nuovo linguaggio che si esprimerà in modo preponderante tra II sec. a.C. e I d.C., quello che si rivolge a Israele e al nascente cristianesimo dopo la Legge, i profeti, il consolidamento dei testi sapienziali, in tempi difficili e di crisi in cui anche la lettura del futuro promette un riscatto ma di traumatica e poco intellegibile realizzazione. L'oscurità di immagini e stile rispecchia ancora una volta la rielaborazione dei contesti del vissuto e si articola tramite un simbolismo molto ricco basato sui seguenti elementi: sconvolgimenti cosmici, animali inconsueti, numeri, colori, parti del corpo umano, spesso veicolati dal sogno o dalle visioni. La ripresa degli elementi naturali che si scatenano a danno del mondo si ritrova anche nell'incipit della poesia *S' i fosse fuoco* di Cecco Angiolieri, seconda parte del XIII sec.: il poeta ipotizza di impersonare in sequenza il fuoco, il vento, l'acqua e Dio stesso con conseguenze terribili, poi il papa e l'imperatore come castigo delle persone, quindi la morte a detrimento dei suoi genitori, prima della più realistica e comica chiusura in cui nei panni di se stesso si dedica esclusivamente alle donne giovani e belle. Toni aulici caratterizzano invece la processione mistica dei canti XXIX e XXX del *Purgatorio* dantesco e sono presenti tanti degli elementi caratteristici: la luce, i sette candelabri, i ventiquattro anziani, i quattro animali fantastici con le ali piene di occhi, poi il grifone che traina il carro, le tre donne da un parte, una bianca una verde e una rossa, quattro dall'altra, vestite di rosso, infine gli autorevoli saggi e il tuono. Anche Beatrice indossa colori simbolici: il vestito è rosso, il manto è verde e un velo bianco le copre il viso. Già nell'*Inferno*, canto XIV, vv. 73-142, il poeta si ispira direttamente al testo di Daniele 2,27-45, e ripropone nel Veglio di Creta la statua di forma umana dalle membra di metalli diversi: la testa d'oro, petto

e braccia d'argento, rame per la metà inferiore del tronco, di ferro il resto a parte un piede di terracotta. Nell'Antico Testamento la rappresentazione viene interpretata come la successione dei regni fino all'avvento di quello divino, nel testo dantesco invece, insieme alla possibile allegoria classica delle età dell'uomo che si succedono ciclicamente e in peggioramento verso la conflazione e la rinascita, assolve, con l'inserimento originale delle lacrime che scorrono dalle giunture lacerate, alla spiegazione dell'origine dei fiumi infernali. Non è la prima volta che Dante si cimenta in questi termini, anzi nella sua opera giovanile, la *Vita nova*, rispetta anche il carattere composito dello stile misto di poesia e prosa tipico del genere. Non mancano i colori, sottolineati appunto nella descrizione degli abiti della protagonista, sempre Beatrice; sono significativamente presenti anche i numeri per esempio nel calcolo dell'età anagrafica del primo incontro e in occasione della data della morte dell'innamorata. Il punto focale però diventano i sogni di Dante, quello dopo il secondo incontro con Beatrice con Amore che dà in pasto alla donna il cuore dell'autore, nel capitolo 3, oppure l'immaginazione della morte, nel capitolo 22, tra l'altro introdotta da sconvolgimenti naturali, e la «mirabile visione» conclusiva che anticipa proprio la *Divina Commedia* ispirata dalla contemplazione dell'amata in Paradiso. Sono il racconto di un sogno *Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie* costellato di una fauna frutto della fantasia dell'autrice e dove il parossismo della regina fa tingere di rosso l'intero mondo parallelo e rovesciato, a cui il corpo della protagonista reagisce con trasformazioni continue. Un'atmosfera non solo di insicurezza e rischio ma di sottesa inquietudine nonostante le premesse goliardiche pervade di sala in sala, di tinta in tinta *La mascherata della Morte rossa* di Poe fino alla tragica conclusione, che spegne nel lutto il vano tentativo di coprire con il colore la caducità umana e distrarre il destino.

Con rammarico del protagonista e raccapriccio per il lettore non si tratta di un sogno ma è un enigmatico risveglio a creare problema per Gregor Samsa: nella *Metamorfosi* di Kafka l'uomo diventa mostro e con la deformità bestiale deve misurarsi. Un'altra sfida impossibile per la modernità ha i tratti del mostro, questa volta marino, nel racconto *Il colombre* di Buzzati. Il mare come

sede dell'abisso insondabile corrisponde alla spartizione biblica dell'esistente, che prevede come dimora di Dio il cielo e dell'essere umano la terra. Il numero della totalità infrangibile e dell'avvicinarsi immutabile è scelto dallo stesso autore per due titoli di altrettanti racconti: *I sette messaggeri* e *Sette piani*, simboliche tappe di percorsi senza ritorno: tante sfaccettature per riscrivere e riflettere sui contorni della fine.

La preconizzazione del futuro per Orwell è di tipo fantapolitico e attraverso l'inversione degli ultimi due numeri di un anno del suo tempo, il 1948, ottiene il titolo del suo romanzo *1984*. Anche questa operazione è evocativa, usare il passato per costruire la previsione del futuro appartiene già a Daniele, Nabucodonosor per Antioco IV, e la componente moderna della gestione politica riecheggia la basilare questione biblica, sia dell'Antico sia del Nuovo Testamento, e in particolare apocalittica, sui regni in rapporto al regno per eccellenza che deve venire, cioè quello di Dio. Abbiamo una lettura storica pascoliana grazie a *Gog e Magog* nei *Poemi conviviali* del 1904 che si candidano a costituire la sua interpretazione della decadenza tra Ottocento e Novecento. Prendono il nome dal nemico di Israele e dalla sua terra inviato da Dio stesso per dare compimento in un secondo momento alla salvezza del suo popolo, Ez. 38, ma i barbari, ai confini di un Impero romano in crisi, si radunano e si accalcano alle sue porte e nulla si frappone alla loro devastazione quando queste cedono. Ciò che si conosceva e sembrava dover durare per sempre si piega alla distruzione e a uno sguardo cieco sul domani.

----> **Profeti**

La figura e l'opera dei profeti ha messo in rapporto Dio e il suo popolo veicolandone la parola nel tempo. L'importanza del fenomeno si misura sulla formularità di determinati elementi formati con il loro ripetersi. In primo luogo si consideri lo schema, per così dire, della vocazione, in cui possono rientrare una intro-

duzione con la collocazione storica dell'episodio, una teofania, il conferimento della missione, seguito talvolta dall'obiezione del chiamato e dalla conseguente rassicurazione rafforzata anche da un segno, prima della conclusione asseverativa.

Il personaggio di Goffredo proprio all'inizio della *Gerusalemme liberata* rispetta abbastanza fedelmente le condizioni elencate: per cominciare al cronotopo enunciato nella sesta ottava con le indicazioni di luoghi e tempo del racconto, dopo un breve catalogo dei condottieri, il Padre eterno invia l'arcangelo Gabriele a interrogare il capitano sulle ragioni dello stallo della guerra, a conferirgli il comando e ad affidargli il compimento dell'impresa. L'apparizione dell'angelo da oriente più luminoso del sole del mattino assume caratteri teofanici e lascia il guerriero momentaneamente attonito: si riscuote poi riflettendo sull'evento straordinario vissuto e abbraccia consciamente l'incarico ricevuto. Radunati i compagni d'arme il discorso di Goffredo (I, 21-28) ha la forza di chi parla in nome di Dio e ricalca alcune linee costanti di un altro schema ricorrente vicino al processo, definibile come requisitoria profetica: la presentazione della situazione, un interrogatorio sugli sviluppi disattesi pur riconoscendo i premi ricevuti e infine l'esortazione ad una tempestiva riparazione dell'inefficienza. Il profeta ha il ruolo in questo caso di custode dell'alleanza, di giudice della storia.

Tasso ha approfondito anche il ruolo specifico di chi riferisce il messaggio, non tanto di chi predice il futuro, secondo la corretta etimologia del termine dal greco, con il dialogo *Il messaggero*, in cui il ruolo del perfetto ambasciatore terreno viene presentato al poeta da uno spirito in sembianze umane che lo paragona ai messaggeri celesti. In una prospettiva ben più ampia, riflettendo sull'acquisizione di una visione critica della realtà al termine di una missione che non sempre è stata scelta, viene da chiedersi se esiste qualche punto d'incontro con il romanzo di formazione.

Per esempio in *Robinson Crusoe* si parte dalla biografia del protagonista, fino a un evento straordinario, sicuramente indipendente dalla sua volontà e al di sopra del suo controllo, la tempesta, che gli conferisce una prima missione per quanto individualistica, quella della sopravvivenza. Misura la sua esperienza ancorandola a una scrupolosa registrazione del tempo, finché un altro intervento lo

proietta verso un ulteriore cambiamento: un sogno premonitore anticipa il suo intervento nel salvataggio di Venerdì, occasione in cui si rivela pronto ad assumere i panni di strumento della provvidenza, per quanto lo scopo del naufrago sia ancora una volta in partenza egoistico. Assunzione di responsabilità e maturità coronano il percorso personale e non manca la conclusiva promessa a continuare la stesura dell'esperienza con valore di testimonianza⁷. Se è ammesso allargare ancora i parametri dell'indagine, riguardo alla funzione del profeta di educatore del suo popolo e di coscienza critica, entrambi i ruoli si potrebbero riconoscere nel moderno Occidente rivestiti dal poeta. Non tanto per i versi dal tono oracolare di Carducci o per le pose pretenziose dannunziane da poeta-vate, quanto piuttosto nel tentativo di fare da tramite nella foresta di simboli altrimenti indecifrabili che ci circonda secondo *Corrispondenze* di Baudelaire o verso la dimensione altrimenti irraggiungibile senza la sensibilità de *Il fanciullino* di Pascoli. Alla comunicazione si aggiunga la profondità della ricerca di Ungaretti, che in *Il porto sepolto* prova a diffondere quei canti che sono il suo prezioso bottino, e soprattutto la sua definizione di poesia come meraviglia in *Commiato*, di fronte alla quale rimane in contemplazione estatica. La forte presenza della storia si fa sentire nella scrittura diaristica dell'*Allegria* in concomitanza con la Prima guerra mondiale e in particolare si esprime rivolgendosi direttamente ai suoi destinatari con l'accorata esortazione alla conciliazione per i vivi e alla pietà verso i defunti nel secondo Dopoguerra di *Non gridate più*. Pare di riscontrare anche in Montale

⁷ La figura di Robinson si presta tra l'altro alla riflessione contemporanea sul rapporto tra culture e ancora una volta la letteratura stessa apre la strada, così come si legge in A. TOSOLINI, *Comparare*, Erickson, Trento 2011, pp. 54 ss. a proposito di letteratura comparata: in particolare, riguardo alle condizioni di interazione culturale, spiccano due casi notevoli. Intanto la riscrittura combinatoria del romanzo *Foe* dello scrittore sudafricano premio Nobel nel 2003 si inserisce tra gli «scritti che rovesciano la prospettiva coloniale», nello sforzo meta-letterario di dar voce a Venerdì secondo il desiderio dell'inedita protagonista Susan (J.M. COETZEE, *Foe*, Rizzoli, Milano 1987); inoltre risulta illuminante l'analisi del protagonista tradizionale Crusoe nell'ottica delle urgenze contemporanee della società e della scuola multi-etnica (D. ZOLETTO, *Straniero in classe. Una pedagogia dell'ospitalità*, Cortina, Milano 2007). Si avrà occasione di tornare sul fitto intreccio tra Bibbia, letteratura e realtà più avanti, cfr. la conclusione del capitolo «Verità e metodo», a p. 38.

un cammino che dalla scoperta della poesia lo porta al mondo: la rassicurante e vivida luce dal colore del sole dei suoi *Limoni* nella raccolta *Ossi di seppia* gli appare letteralmente come epifania, certamente poetica, anche se non divina, e, nonostante l'iniziale rifiuto ideologico e programmatico di *Non chiederci la parola*, la stessa luce seppure minima, ridotta a un tenue bagliore in *Piccolo Testamento* dall'ultima sezione di *La bufera*, ha superato le tenebre dei conflitti senza spegnersi e ha la forza di esprimere il suo punto di vista anche in *La storia* da *Satura* e di proiettare la suggestione del disincanto nell'era del post-moderno.

----> **Sapienza**

Una sapienza proporzionalmente più umana che divina, rivolta tendenzialmente alla formazione personale, è tratteggiata di volta in volta da diverse costanti letterarie: le indicazioni trasmesse di padre in figlio, questa la forma anche quando il padre è il maestro e il figlio è il discepolo; la versificazione continua ma epigrammatica nell'esaurirsi il concetto espresso in pochi versi; l'enunciazione narrativa preferita all'elaborazione teorica; il dialogo del confronto e anche della recriminazione; l'innografia della sapienza divina. Nella tradizione letteraria la poesia didascalica ne ha rispettato la versificazione e l'intento pedagogico, ma dopo quella classica ne restano esemplari medievali come il *Tesoretto* di Brunetto Latini. I singoli aspetti però accompagnano e rivestono la riflessione dell'uomo sulla vita. Il *Secretum* petrarchesco è un dialogo che prende in esame le scelte personali dell'autore, il quale vi partecipa come personaggio insieme alla personificazione della verità e all'Agostino delle *Confessioni*, figura di paternità spirituale e letteraria. Spiccato carattere didascalico sugli aspetti concreti dell'esistenza si ritrovano nel primo dialogo umanistico in lingua volgare, i *Libri de familia* di Leon Battista Alberti, una prosa morale vivace che adotta anche i toni delle sentenze, di facile memorizzazione e trasmissione come un proverbio e un modo di dire, o dell'oratoria appassionata, in uno

stile modulato sui due interlocutori di livello culturale differente, tuttavia sempre vicino ai temi della vita attiva e del ruolo della famiglia nella società a lui contemporanea. Una formulazione breve e che dà l'impressione di immediata registrazione delle situazioni è la linea seguita dai *Ricordi* di Guicciardini. Tipicamente basata sull'esperienza diretta, come teorizzato esplicitamente nel numero dieci, procede verso la generalizzazione, come nel centoquattordici dedicato prima alla descrizione di chi ipotizza il futuro sommando deduzioni, poi al giudizio di tale metodo fallace e concluso da un richiamo alla considerazione della contingenza degli eventi; l'uso a tratti del pronome di seconda persona è coinvolgente e il discorso si avvale di vivide espressioni del parlato. Ariosto si rivela una voce fuori dal coro del suo tempo scegliendo i *Sermones* del latino Orazio come genere e le terzine come metro: le sue *Satire* di natura autobiografica ma di taglio morale, presentano, al di là del destinatario di turno indicato, una discussione aperta di stile colloquiale in cui sono inseriti detti e spesso apologhi, quello dell'asino e del topolino nella prima, che tratta dell'inappagabile libertà nonostante i legami della vita di corte, quello della gazza durante la siccità nella terza, che parte dal cambio di servizio del protagonista e dalla valutazione dell'alternativa romana e si allarga fino a considerare la varietà delle aspirazioni e dei desideri umani; nella sesta l'autore confida la preoccupazione per l'educazione del figlio ed enuncia le qualità del buon maestro, con preminenza di quelle morali piuttosto che dottrinali; pur trattandosi di dettato poetico si mantiene una dimensione narrativa dei fatti. Una sequenza di vicende anima la riflessione prima di tutto filosofica ma sicuramente esistenziale che procede di pari passo con le esperienze vissute dai personaggi del *Candido* di Voltaire: la denuncia dell'ingiustizia in tutti gli ambiti, politico, economico, sociale, privato e familiare, l'interrogativo sul migliore mondo possibile, ma soprattutto la presenza del male e il dolore dell'innocente sono i temi universali della sapienza e sebbene le risposte del filosofo illuminista siano diverse, la continua esemplificazione critica e il confronto di situazioni ha radici antiche. L'impianto filosofico è la base delle *Operette morali* che si configurano però con uno stile molto vario in cui la loro brevità, la forma prevalentemente dialogica o prosastica, con inserimenti in versi e naturalmente i contenuti di natura morale, come dichiarato dal titolo, si possono

inserirlo nella considerazione. In particolare Leopardi nel *Dialogo di Tristano e un amico* crea l'occasione di guardarsi intorno e ripercorrere satiricamente il suo cammino di riflessione fino alla sezione conclusiva dal tono testamentario con il suo punto di vista sulla vita e sulla morte. La prosa lirica de *Il Canto del gallo silvestre* simula il mantenimento del carattere poetico del testo che l'autore dichiara nell'introduzione di aver reso in volgare da un originale di provenienza orientale in lingua ebraica: se il contenuto esamina ancora l'infelicità dell'esistenza e l'ordine naturale, il tono e lo stile sono in questo caso di tono profetico. All'esortazione destinata ai mortali in forma imperativa, segue una serie di enfatici interrogativi rivolti direttamente al sole, di nuovo sono interpellati gli uomini prima della solenne previsione della fine dell'intero universo.

PARTE II
LEGGERE LA BIBBIA
COME UN'OPERA
DI LETTERATURA:
DAL LIBRO DI GIONA
ALLE STELLE DI DAVIDE

di SILVIA FONTANA

pesci immensi, tra i quali ce n'era uno di cui non potemmo vedere tutto il corpo nemmeno con l'aiuto di un cannocchiale. e a un tratto esso inghiottì la nostra nave, che come potete immaginare non era che un bocconcino, facendola scendere fin giù nello stomaco.

Dopo due settimane di prigionia, la fuga avviene unendo uno all'altro due alberi della nave e puntellando le mascelle del mostro quando questo le apre per sbadigliare:

Il mostro sbadigliò e noi immediatamente glieli piantammo in bocca, in modo che l'estremità inferiore di essi gli forò e inchiodò la lingua sul fondo della bocca e l'altro gli attraversò il palato, per la qual cosa al mostro era assolutamente impossibile chiudere la bocca.

→ 1800 – L'epopea della balena in *Moby Dick* di Herman Melville

Quando Ishmael sente montare dentro di sé la disperazione, quando una sensazione di morte lo invade e pervade, allora capisce che è il momento di prendere il largo, di salire su una nave e spingere le vele sull'infinito oceano. La melanconia di Ishmael è l'inquietudine esistenziale di Herman Melville¹⁹, viaggiatore errante colpito e mai abbattuto dai mille colpi della fortuna. Il viaggio sul *Pequod* raccontato da Ishmael è la sintesi di tutti le innumerevoli esperienze vissute dall'autore sulle baleniere, delle virate della vita, delle tempeste che hanno stracciato le vele della sua famiglia. Ma la rotta è unica: nella caccia a Moby Dick, Melville adombra la ricerca, personale, universale, di un perché che giustifichi il Male.

¹⁹ Terzogenito di otto figli, Herman Melville (1819-1891) è segnato dal fallimento e dalla precoce morte del padre. Lascia gli studi e dopo vani tentativi di trovare un lavoro stabile, attraversa per la prima volta l'Atlantico come mozzo sulla nave *Highlander*. Viaggiatore e scrittore dalle alterne fortune, vedrà morire i due figli maschi. Il primo, neppure ventenne, suicida nella casa dei genitori.

Andare a tastonare dietro a balene fino in fondo al mare, cacciare le mani nelle fondamenta, nel costato e nel bacino stesso del mondo, di cui non c'è lingua che possa parlare, è cosa che fa spavento. Chi sono io per presumere di pigliare all'amo il naso del Leviatano? I sarcasmi terribili del libro di Giobbe potrebbero davvero atterrirmi: «Farà lui, il Leviatano, un patto con te? Ecco, la speranza di pigliarlo è vana!»²⁰.

«Chiamatemi Ishmael»²¹. L'incipit del romanzo è un imperativo del narratore interno. Il solo nome, il nome del figlio di Abraamo e della sua schiava Agar, è un nome "parlante", che trasuda sacralità. Dotato di una superiorità non riconosciuta dal mondo, Ismaele, nella Bibbia, è il primogenito bastardo cacciato dalla famiglia; impara a sopravvivere nel deserto tra altri reietti, indurito contro le avversità e reso saggio dalla sofferenza. Il nome segna il destino del personaggio, la sua missione profetica, sacerdotale. La storia che verrà narrata ha l'autorevolezza della Parola, così come viene ribadito nell'ultima pagina del libro, in cui Ismaele fa sue le parole di Giobbe: «E solo io sono scampato a raccontare».

Call me Ishmael e vi dirò la verità. Ismaele racconterà la storia di Achab, l'uomo che ha sfidato l'Assoluto, il capitano che ha osato desiderare catturare, uccidere e, con la morte, fare proprio ciò che sfugge, ciò che sembra ma non è, ciò che è e non appare, l'insondabile Essere: Moby Dick. Achab, il capitano del *Pequod*, ha osato sfidare la Balena Bianca. Bianca come un angelo, evanescente come un spettro, fredda come un sudario, immortale e sovranaturale come la leggenda che la avvolge. Insondabile come l'Inconscio.

²⁰ H. MELVILLE, *Moby Dick o la balena*, traduzione di C. Pavese, Adelphi, Milano 1973, cap. XXXII, Cetologia.

²¹ Ha scritto Elémire Zolla: «Il primo capitolo di Moby Dick comincia con una dichiarazione non umana, ma angelica, *Call me Ishmael*: chiamatemi Ismaele, non già mi chiamo Ismaele. Non ha importanza il nome del protagonista narratore, ma ciò che egli simboleggia. Ismaele è l'uomo che si sa dotato di una superiorità non riconosciuta dal mondo: il primogenito di Abraamo è un bastardo cacciato nel deserto, fra altri reietti; là impara a sopravvivere a questa morte, in perfetta solitudine, indurito contro le avversità».

S ebbene sia bianco il signore degli elefanti bianchi
Che i barbari Pegu pongono sopra a ogni cosa
E bianche le pietre che i pagani antichi donavano
in segno di gioia, per un giorno felice
Bianche cose nobili e commoventi,
Come i veli di sposa
L'innocenza, la purezza, la benignità dell'età
Sebbene abiti bianchi vengano dati ai redenti
Davanti a un trono bianco,
Dove il santissimo siede, bianco come la lana
Sebbene sia associato a quanto di più dolce,
Onorevole e sublime
La bianchezza della balena
Niente è più terribile di questo colore,
Una volta separato dal bene,
Una volta accompagnato al terrore
La bianchezza dello squalo bianco,
L'orrida fissità del suo sguardo
che demolisce il coraggio
La fioccosa bianchezza dell'albatro,
nelle sue nubi di spirito
La bianchezza dell'albino bianco
E cosa atterrisce dell'aspetto dei morti
se non il pallore
Bianco sudario colore?
Spettri e fantasmi immersi in nebbie di latte
Il re del terrore avanza nell'apocalisse
Su un cavallo pallido
E pallidi i cappucci della pentecoste
E il mare nel suo richiamo abissal
Nell'antartico, bianco sconfinato cimitero,
il bianco sogghigna nei suoi monumenti di ghiaccio
Il pensiero del nulla si spalanca nella profondità lattea del cielo
Bianco l'inverno bianco, la neve bianca,
bianca la notte
Bianca l'insonnia bianca, la morte bianca
e bianca la paura è bianca
L'universo vacuo e senza colore
Ci sta davanti come un lebbroso
Anche questo è la bianchezza della balena
La bianchezza della balena

Capite ora la caccia feroce? Il male abominevole, l'assenza di colore²².

La crudele intelligenza della Balena Bianca, la sua inafferrabile e spiazzante strategia, capace di annientare il più avveduto navigatore, le hanno sottratto le caratteristiche di natura animale, conferendole connotati metafisici e un'aura diabolica.

E ciò che rendeva la balena una creatura terribile non era tanto la sua grandezza eccezionale o quel colore impressionante, e nemmeno la sua mascella deforme, quanto la cattiveria intelligente e inaudita che stando a certi resoconti precisi essa aveva mostrato più e più volte nei suoi attacchi. Erano soprattutto le sue perfide fughe che sgomentavano, forse più di ogni altra cosa. Quando batteva in ritirata davanti ai suoi inseguitori esultanti, con ogni sintomo apparente di timore, diverse volte si diceva che si era rivoltata di colpo per piombare addosso alle barche, o facendole a pezzi o ricacciando i pescatori terrorizzati verso la nave²³.

Moby Dick è un essere terribile, assimilabile al Caos primordiale o al Leviatano della Genesi. Achab è il suo antagonista: ha il nome del re dell'Antico Testamento che ha disubbidito a Dio innalzando un tempio d'avorio, un uomo talmente malvagio che neanche i cani mangeranno le sue ossa, una volta morto. L'Achab di Melville, «staccato dal palo del rogo, quando il fuoco ha devastato le membra», è ossessionato da un demone interiore che non gli dà pace, da un odio e una sete di vendetta, nei confronti del mostro, inestinguibili. Ma non è solo l'onta della gamba tranciata dalla mascella deforme della Balena a sanguinare: Achab è Prometeo che vuole rubare il fuoco a Zeus, Icaro che vuole salire ai cieli, il

²² V. CAPOSSELA, *La bianchezza della balena*, in ID., *Marinai, Profeti e Bale-ne*, 2011. Il testo del primo brano *Il Grande Leviatano*, il terribile mostro marino descritto da Giobbe come «re su tutte le fiere più superbe», è una declamazione lirica e solenne per piano, organo e coro, con testo tratto da un passo del *Moby Dick* di Herman Melville (*Ribs & Terrors in the Whale*), tradotto da Cesare Pavese (Adelphi, Milano 1973, ed. or. 1941). L'apologo maestoso e terrificante di *La bianchezza della balena*, liberamente ispirato al celebre passo di *Moby Dick*, è considerato il capolavoro del disco, il climax lirico ed emotivo.

²³ H. MELVILLE, *Moby Dick* cit., cap. XLI, Moby Dick.

Lucifero del Paradiso perduto. Vuole una spiegazione all'ingiustizia subita, vuole una risposta o una vendetta. «Ricerca sacrilega impossibile, destinata alla sconfitta». Non ha la rassegnazione di Giobbe, non china la testa di fronte all'incommensurabilità di Dio e della Creazione. Achab vuole dominare la Natura. Achab è un Ulisse autodistruttivo, la cui corsa alla conoscenza porterà al delirio e all'annullamento.

È l'Angelo Ribelle; Ismaele e l'equipaggio dei pagani dimenticati da Dio, i suoi seguaci.

Io, Ismaele, ero uno di quella ciurma. Avevo gridato con gli altri, con gli altri mi ero legato nel giuramento. E avevo gridato più forte, avevo pestato e ribadito di più il mio giuramento, a causa del terrore che avevo nell'anima. Mi ero sentito attratto da un impulso selvaggio e irrazionale: l'odio inestinguibile di Achab pareva fosse divenuto il mio odio. Ascoltavo con avidità la storia del mostro assassino, contro il quale io e tutti gli altri avevamo giurato guerra e vendetta²⁴.

Dopo peregrinazioni che coprono distanze oceaniche e toccano punti lontanissimi della terra, il *Pequod* avvista il nemico. Finalmente faccia a faccia con Moby Dick, Achab, eroe titanico, si scaglia da solo contro il mostro. Rimarrà imprigionato dalle cime dello stesso arpione che ha inciso una ferita mortale nella pelle bianca della balena, e causerà la morte di se stesso e dei suoi fedeli compagni che, insieme alla nave, saranno risucchiati nel vorticoso gorgo generato dall'inabissarsi dell'immane pesce. Colpisca la Natura, e la Natura si vendicherà.

Tanto vicino le arrivò, e piegando indietro il corpo e alzando in aria le braccia distese per dare equilibrio, scagliò il rampone feroce e la sua più feroce maledizione dentro l'odiata balena. *Mentre acciaio e maledizione affondavano fino al manico, come succhiati in un pantano, Moby Dick si contorse di fianco, rollò spasmodicamente contro la prua, e senza aprirvi falla inclinò così di colpo la lancia [...].*

→ || ²⁴ *Ibid.*

Giustizia, pronta vendetta e malvagità eterna erano in tutto il suo aspetto, e a onta di tutto ciò che l'uomo potesse fare, il bianco sperone massiccio della sua fronte colpì di tribordo la prua della nave, squassando uomini e assi [...]»²⁵.

Solo Ismaele, nuovo Giona, dal profondo dell'oceano verrà sbalzato in superficie dai flutti, vomitato dalla Balena. È l'unico testimone della tragedia, raccolto dalla dolce *Rachele*²⁶.

Eio fui quello che, quando l'ultimo giorno i tre furono sbalzati in acqua dall'urto, cadde a poppa. Così, galleggiando sul margine della scena che seguì, e dominandola tutta, quando il risucchio semispento della nave affondata mi prese, fui allora tirato, ma lentamente, verso il vortice che si chiudeva. Quando ci arrivai, s'era placato in un pantano di spuma. Torno torno, allora, e sempre attratto dal nero bottone della bolla, all'asse di quel cerchio che roteava lento, girai come un altro Issione. Finché, nel toccare quel centro vitale, la bolla nera esplose; e ora, sganciata dalla sua molla ingegnosa, e saltando a galla con forza per essere così leggera, la cassa da morto-salvagente balzò quant'era lunga dal mare, ricadde, e mi galleggiò accanto. Sostenuto da quella bara, per quasi tutto un giorno e una notte, galleggiai su un mare morbido e funereo. Senza toccarmi, i pescicani mi guizzavano accanto come avessero lucchetti alle bocche; i falchi selvaggi del mare passavano coi becchi inguainati. Il secondo giorno, una vela mi venne vicina, sempre più vicina, e mi raccolse alla fine. Era la *Rachele* che andava bordeggiando, e che nel rifare la sua rotta in cerca dei figli perduti, trovò solo un altro orfano [...]»²⁷.

L'associazione di Ismaele con Giona è una chiave di lettura che si rende esplicita già all'inizio del romanzo: alla storia del profeta la figura carismatica di padre Mapple dedica una predica trasci-

²⁵ Ivi, cap. CXXXV, La caccia. Terzo giorno.

²⁶ Rachele (Gen. 29) è la figlia minore di Labano e la moglie preferita di Giacobbe. Nel secondo Testamento, Rachele è simbolo delle madri inconsolabili per la strage degli innocenti per ordine di Erode: «Un grido si è udito in Rama, un pianto e un lamento grande: Rachele piange i suoi figli e rifiuta di essere consolata, perché non sono più» (Mt. 2.18).

²⁷ H. MELVILLE, *Moby Dick* cit., Epilogo.

nante, dall'afflato epico. Siamo ancora lontani dalla tragedia del *Pequod*; prima di imbarcarsi, il giovane baleniere Ishmael visita una cappella piena di sepolcri vuoti: sono lì a ricordare ai familiari rimasti a terra la fine dei parenti dispersi in mare. Un sottile presagio di morte pervade la chiesa e l'appassionata omelia del religioso echeggia dal pulpito della chiesa come una sinistra profezia.

E neanche il pulpito stesso era senza tracce di quel gusto marino che aveva dato forma alla scala e al dipinto. La sua fronte a pannelli era come una prua piatta e larga di nave, e la Sacra Bibbia era appoggiata a una voluta sporgente, che di una nave imitava il rostro a violino. E come trovare qualcosa più piena di significato? *Perché il pulpito è sempre la parte prodiera della terra; tutto il resto vien dietro; il pulpito guida il mondo.* È di lì che si avvista l'uragano dell'ira fulminea di Dio, è la prua deve resistere al primo urto. È di lì che si invoca il Dio delle brezze amiche o avverse, perché mandi venti favorevoli. Sicuro, il mondo è una nave al suo viaggio di andata, non un viaggio completo. E il pulpito è la prua²⁸.

Sembra di vederlo, questo pastore protestante, narrare la storia di Giona con mistico fervore, ambientando ogni passaggio sullo sfondo dell'oceano. Le metafore di mare si inseguono come onde, il ritmo tumultuoso del racconto lascia senza fiato.

Ma Dio è dappertutto; [...] Dio venne addosso (a Giona) nella balena e lo inghiottì dentro baratri viventi di giudizio, e con guizzi veloci lo trascinò giù “nel cuore dei mari” dove i mulinanti abissi lo succhiarono al fondo per diecimila tese, “le alghe gli fasciarono la testa” e tutto il mare delle sventure gli rotolò addosso. Eppure anche allora, fuori portata da ogni scandaglio, “dalla pancia dell'inferno”, quando la balena andò a posarsi sulle ossature più profonde dell'oceano, anche allora Dio udì il profeta inabissato e pentito gridare. Allora Dio parlò al pesce; e dal buio e dal freddo raccapricciante del mare la balena salì a colpi di coda verso il sole tiepido e gradevole e tutte le delizie dell'aria e della terra; e “vomitò Giona sulla terra asciutta” quando la

➔ || ²⁸ Ivi, cap. VIII, Il pulpito.

parola del Signore suonò ancora una volta; e Giona, pesto e graffiato, le orecchie come due conchiglie ancora piene del mormorio infinito dell'oceano, Giona fece la volontà dell'Onnipotente. E che cosa era questa volontà, compagni? Predicare la Verità in faccia alla Menzogna. Questo era! Questa, compagni, questa è l'altra lezione, e guai al pilota del Dio vivente che la trascura. Guai a chi si fa distrarre nel mondo dal dovere evangelico! Guai a chi cerca di versare olio sulle acque quando Dio le ha fermentate nella bufera! Guai a chi cerca di piacere invece che atterrare, guai a chi pensa più al suo buon nome che al bene! Guai a chi in questo mondo non corteggia il disonore! Guai a chi non vuol essere sincero, anche se essere falso è la salvezza! Sì, guai a chi, come dice il gran Pilota Paolo, mentre predica agli altri è lui stesso un naufrago!». Si accasciò e per un momento parve smarrirsi. Poi alzando di nuovo il viso alla folla mostrò negli occhi una gioia profonda, e nello stesso tempo gridò con un entusiasmo più che umano: «Ma compagni! A sopravvento d'ogni pena è una gioia sicura, e la cima di quella gioia è più alta di quanto non è basso il fondo del dolore. Il pomo di maestra non è più alto di quant'è bassa la controchiglia? Gioia all'uomo, alta, altissima e interiore gioia, che contro gli dei e i commodori superbi di questo mondo oppone sempre il proprio io inesorabile. Gioia a chi si regge ancora sulle forti braccia quando la nave di questo mondo vile e traditore gli è sprofondata sotto. Gioia a chi nella verità non dà quartiere, e uccide, brucia, distrugge ogni peccato anche se deve stanar loda sotto le toghe dei giudici e dei senatori. Gioia, la gioia dell'alberetto a chi non riconosce legge o signore, tranne il Signore Dio suo, ed è patriota soltanto del Cielo. Gioia a colui che tutte le ondate dei flutti dei mari delle folle violente non possono mai smuovere da questa sicura Chiglia dei Secoli. E gioia e delizia eterna a chi arrivato al riposo può dire col suo ultimo respiro: Padre, che soprattutto mi sei conosciuto per la Tua sferza, io muoio qui mortale o immortale. Ho lottato per essere Tuo, più che di questo mondo o di me stesso. Eppure questo è niente. Lascio a Te l'eternità. Perché cosa mai è l'uomo che egli debba vivere a lungo come il suo Dio?²⁹».

Come non riconoscere i substrati culturali che tramano l'ordito del romanzo? La Bibbia giace sul fondo di *Moby Dick* come una rete invisibile i cui "nodi" sono i nomi dei personaggi. Le radici

➔ || ²⁹ Ivi, cap. IX, La predica.

calviniste (il padre di Melville), se non addirittura l'individualismo quacchero dell'America dell'Ottocento (quaccheri sono diversi marinai del *Pequod*) affiorano in ogni pagina di *Moby Dick*, mettendo in luce l'estensione della lettura e la profondità dell'esegesi delle sacre Scritture. Ma è soprattutto il rapporto contrastato dell'autore nei confronti della religione dei padri a emergere: *Moby Dick* non è solo l'epopea del mare, è il grande tracciato di una ricerca esistenziale.

C amminiamo da più di mezz'ora. La vetta è vicina, sempre aumenta d'intorno il fruscio e il fischiare del vento. Mio cugino si ferma d'un tratto e si volge: «Quest'anno scrivo sul manifesto: – Santo Stefano è sempre stato il primo nelle feste della valle del Belbo – e che la dicano quei di Canelli». Poi riprende l'erta. Un profumo di terra e vento ci avvolge nel buio, qualche lume in distanza: cascine, automobili che si sentono appena; e io penso alla forza che mi ha reso quest'uomo, strappandolo al mare, alle terre lontane, al silenzio che dura. Mio cugino non parla dei viaggi compiuti. Dice asciutto che è stato in quel luogo e in quell'altro e pensa ai suoi motori. Solo un sogno gli è rimasto nel sangue: ha incrociato una volta, da fuochista su un legno olandese da pesca, il cetaceo, e ha veduto volare i ramponi pesanti nel sole, ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue e inseguirle e innalzarsi le code e lottare alla lancia. Me ne accenna talvolta. Ma quando gli dico ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora sulle isole più belle della terra, al ricordo sorride e risponde che il sole si levava che il giorno era vecchio per loro³⁰.

➔ || ³⁰ C. PAVESE, *Imari del sud*, in *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi 2013, e-book.

INDICE

<i>Introduzione</i>	5
<i>Premessa</i>	7
PARTE I. IN PRINCIPIO ERAT VERBUM di Sabrina Bonati	9
Premessa	11
Vitalità dei generi letterari biblici	13
---> La Legge	13
---> La poesia	15
---> Genesi 1 - 11	16
---> L'innovazione immaginifica dell'apocalittica	19
---> Profeti	21
---> Sapienza	24
L'arte della parola: il modello retorico biblico	27
Verità e metodo	33
I luoghi dell'immaginario	39
---> Giardino	39
---> Albero	43
---> Deserto	47
---> Città	50
Echi biblici nell'epopea fantasy de <i>Il Signore degli anelli</i>	57
---> Macrostruttura	57
---> La prova	58
---> Le due vie: quella larga e quella angusta (Mt. 7,13)	59
---> Il monte	60
---> La fornace	61
---> Gli umili e i puri di cuore	61
---> Lotte e lottatori	62

PARTE II. LEGGERE LA BIBBIA COME UN'OPERA DI LETTERATURA: DAL LIBRO DI GIONA ALLE STELLE DI DAVIDE di Silvia Fontana	65
Introduzione e giustificazione	67
Il libro di Giona	69
----> La chiamata	69
----> La fuga	71
----> La tempesta	73
----> La balena	75
----> «E io non proverò pietà per Ninive...?»	80
La Bibbia nella letteratura: il libro di Giona riletto dai grandi autori	81
----> 1500 – La balena di Giona nell' <i>Orlando furioso</i> di Ludovico Ariosto	81
----> 1700 – Il libro di Giona nel <i>Barone di Münchhausen</i> di Raspe	87
----> 1800 – L'epopea della balena in <i>Moby Dick</i> di Herman Melville	88
----> 1800 – Una balena tutta italiana: <i>Le avventure di Pinocchio</i> di Carlo Collodi	97
----> 1900 – <i>La balena di Giona nel manicomio</i> di Alda Merini	106
E le stelle stanno a guardare	109
----> Le stelle come simbolo del divino nella Bibbia	110
----> <i>E quindi uscimmo a riveder le stelle</i>	111
----> «... a che tante facelle?»	112
----> Il pianto delle stelle	115
----> Stasera le stelle sono lucenti, e cambierà il vento...	117
Leggere la Bibbia a scuola, oggi	121
----> Ascoltare...	123
----> Raccontare	125
Appendice. Il Novecento letterario: Dio come assenza. <i>La promessa</i> di Friedrich Dürrenmatt	131