

LUCIANO ZAPPELLA

«IO NARRERÒ TUTTE  
LE TUE MERA VIGLIE »

Manuale di analisi narrativa biblica



Bergamo 2010

## PREFAZIONE

Questo lavoro non ha altra ambizione che di offrire, a chi ne è digiuno/a o a chi conserva solo vaghe reminescenze di studi liceali, gli strumenti di base per entrare nel mondo del racconto biblico. Il lettore e la lettrice non vi troveranno particolari elementi di originalità, bensì, come da manuale, un repertorio di riferimenti essenziali da cui partire per ulteriori approfondimenti.

Ogni capitolo presenta una struttura ricorrente: nella prima parte, vengono presentati i principali contributi teorici della narratologia, mentre nella seconda ci si sofferma, con opportuni esempi, sulla narratività biblica.

Al termine dell'esposizione è stato posto un Dizionario dei termini usati in narratologia.

Si è cercato infine di limitare le note alle indicazioni bibliografiche.

L.Z.



## CAPITOLO I

### Questioni preliminari

#### 1. Breve storia del metodo narrativo

##### 1.1 Dal New Criticism all'analisi narrativa

Fino ai primi decenni del XX secolo, l'esegesi biblica presenta una solida impostazione storico-critica, finalizzata a indagare l'origine dei testi, la loro stratificazione redazionale, la loro evoluzione. Si parla quindi di **storia della redazione** (*Redaktionsgeschichte*), che considera gli autori come dei redattori che rielaborano e fissano tradizioni orali o scritte più antiche, di **storia delle forme** (*Formgeschichte*), che studia la tradizione orale precedente alla messa per iscritto dei testi biblici, di **storia della tradizione** (*Traditionsgeschichte*), che studia il contenuto della trasmissione orale, e di **storia della trasmissione** (*Überlieferungsgeschichte*), che studia la modalità della trasmissione orale.

A partire dalla metà del XX secolo, nei paesi anglosassoni si sviluppa il **New Criticism**, una scuola critica che, superando l'approccio storico, sociologico e psicologico, intende riportare l'opera letteraria alla sua autonomia di "manufatto". La sua metodologia può essere così riassunta<sup>1</sup>:

- più che uno strumento per ricostruire il passato e l'identità dell'autore, il testo deve essere considerato in sé, nella sua autonomia estetica;

---

<sup>1</sup> Cfr. Wellek – Warren 1956, 1981<sup>2</sup>; Amit 2001.

- di conseguenza, la forma, che è possibile analizzare in modo oggettivo e “scientifico”, prende il sopravvento rispetto al contenuto;
- il testo esprime il suo significato autonomamente e non grazie a fattori esterni.

Se è vero che l’analisi narrativa dipende in larga misura dal *New Criticism*, è altrettanto vero che diversi studiosi hanno espresso non pochi dubbi sulla totale oggettività dei testi, sul loro significato universale e sull’onnipotenza dell’autore. Il *New Criticism* viene integrato e, per certi versi, corretto dal *Reader Response Criticism* (analisi della risposta del lettore), una corrente critica che, sulla scia di W. Iser<sup>2</sup>, sottolinea come il significato dei testi dipenda dalla soggettività del lettore. Ne consegue che il significato di un testo, in quanto frutto dello scambio tra testo e lettore, varia da lettore a lettore.

### 1.2 L’analisi narrativa

Ove si prescindano dalla metodologia midrashica, che potrebbe essere considerata il precedente più remoto dell’approccio narrativo<sup>3</sup>, sono tre gli autori che hanno cominciato a far intravedere la qualità letteraria del testo biblico, sottolineando la stretta connessione tra forma e contenuto: FRANZ ROSENZWEIG (1886–1929), MARTIN BUBER (1878–1965)<sup>4</sup> e ERIK AUERBACH (1892–1957)<sup>5</sup>. Un’altra opera a suo modo pionieristica e fondativa è quella di MEIR WEISS, che introduce il concetto di “interpretazione totale”<sup>6</sup>, un ap-

<sup>2</sup> Cfr. Iser 1974, 1980, 1996; Eco 1979.

<sup>3</sup> «Colui che analizza scientificamente la Bibbia sul piano letterario ha da imparare più dai commentari tradizionali che non dall’analisi scientifica moderna» (Alter 1990, p. 22; cfr. le sue stesse precisazioni in *Ibid.*). Significative anche le parole di Sternberg 1985, p. xiii-xiv: «La mia ammirazione per il loro [= gli antichi rabbini] genio interpretativo – e non uso il termine alla leggera – è pari soltanto alla diversità delle mie scelte rispetto ai loro presupposti e alle licenze che si prendono. Ad un livello più elevato di quello del metodo, più profondo di quello della banale opposizione tra ricerca e creazione, il loro modo di spiegarsi con il linguaggio biblico rimane una fonte impareggiabile di stimolo e di liberazione».

<sup>4</sup> I loro saggi sono raccolti in *Die Schrift und ihre Verdeutschung*, Schocken, Berlin 1936 (trad. ingl. *Scripture and Translation*, Indiana University Press, Bloomington 1994).

<sup>5</sup> Cfr. in particolare il I cap. di *Mimesis*, «La cicatrice di Ulisse» (Auerbach 1956, pp. 3-29).

<sup>6</sup> *The Bible from Within. The Method of Total Interpretation*, The Magnes Press, The Hebrew University, Jerusalem 1984. Si tratta della traduzione inglese dell’originale ebraico

proccio sincronico ai testi biblici teso a far risaltare il nesso tra forma e contenuto. Da notare come tutti gli autori citati sin qui siano ebrei, europei o israeliani, in qualche modo eredi della metodologia midrashica.

È soprattutto a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, in particolare in ambiente statunitense, che si infittiscono gli studi, a partire da due testi fondamentali quali quelli di ROBERT ALTER e MEIR STERNBERG<sup>7</sup>. L'elemento di novità è rappresentato dal fatto che non ci si limita più a considerare brevi sezioni di testo, ma si affrontano sezioni più ampie, interi cicli narrativi<sup>8</sup>, interi libri<sup>9</sup>, fino a veri e propri commenti<sup>10</sup> che mettono in risalto i capisaldi dell'approccio narrativo, vale a dire l'idea che bisogna considerare il testo nella sua globalità e nella sua forma finale: esso presenta un'unità autoriale che va sviscerata anche quando (o soprattutto quando) presenta tensioni e contraddizioni.

---

*Hammiqra' Kidmûtô*, Jerusalem 1962, 1967<sup>2</sup>. Dello stesso Weiss, cfr. anche «The Poetics of Biblical narrative: Researching the Biblical Narrative according to the Latest Methods of Literary Criticism», in *Molad* 2, 402–406.

<sup>7</sup> Alter 1990 e Sternberg 1985.

<sup>8</sup> Cfr. C. Conroy, *Absalom Absalom! Narrative and Language in 2 Sam 13–20*, (Analecta Biblica 81), Pontificio Istituto Biblico, Roma 1978; D. Jobling, *The sense of Biblical Narrative: Three Structural Analyses in the Old Testament (1 Samuel 13–31, Numbers 11–12, 1 Kings 17–18)*, Journal for the Study of Old Testament Supplement 7, Sheffield 1978; Eslinger, *Kingship of God in Crisis. A Close Reading of 1 Samuel 1–12* (Bible and Literature Series 10), Almond (ISOT Press), Sheffield 1985; Aletti 1991, 1996; Wénin 2005, 2007, 2008.

<sup>9</sup> J.P. Fokkelman, *Narrative Art in Genesis*, Assen – Amsterdam 1975; Id., *King David. Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel. Vol. I*, Van Gorcum, Assen – Maastricht 1981; Id., *The Crossing Fates. Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel. Vol. II*, Van Gorcum, Assen – Maastricht 1986; Id., *Throne and City. Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel. Vol. III*, Van Gorcum, Assen – Maastricht 1990; Id., *Vow and Desire: Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel. Vol. IV*, Van Gorcum, Assen – Maastricht 1993; Webb, *The Book of the Judges. An Integrated Reading* (Journal for the Study of Old Testament Supplement 46), JSOT Press, Sheffield 1987; L.R. Klein, *The Triumph of Irony in the Book of Judges* (Bible and Literature Series 14; ISOTS 68), The Almond Press–Sheffield Academic Presse, Sheffield 1988.

<sup>10</sup> Cfr. R. Alter – F. Kermode, *The Literary Guide to the Bible*, Collins, Cambridge 1987; L. Ryken, L.– T. Longman III, *A Complete Literary Guide to the Bible*, Zondervan, Grand Rapids 1993; R.B. Dillard.– T. Longman III, *An Introduction to the Old Testament*, Zondervan, Grand Rapids 1994; L.E. Keck, (ed.), *The New Interpreter's Bible. A Commentary in Twelve Volumes*, Nashville, Abingdon Press 1994–2002; Resseguie 2008.

Di grande importanza anche la scuola francofona (ricordo in particolare: Jean-Louis Ska, Daniel Marguerat, André Wénin, Jean-Pierre Sonnet, Elisabeth Parmentier, Jean-Daniel Macchi, Yvan Bourquin) riunita intorno al *Réseau de recherche en analyse narrative des textes bibliques* (RRENAB), nato con l'intento di promuovere e coordinare la ricerca in analisi narrativa<sup>11</sup>.

### 1.3 I criteri di fondo dell'analisi narrativa

Rimandando alla trattazione le varie fasi dell'analisi narrativa, possiamo fin d'ora individuare i tre assi portanti che reggono l'intero edificio: a) dal testo come fonte storica al testo in sé; b) il rapporto tra narrazione e ideologia; c. il ruolo del lettore.

#### 1.3.1 Il testo in sé

È noto che la Bibbia presenta diverse versioni di uno stesso episodio (le cosiddette "scene-tipo"<sup>12</sup>): l'annuncio della nascita dell'eroe alla madre sterile; l'incontro al pozzo con il futuro fidanzato; il testamento dell'eroe morente; la prova di iniziazione; le scene di riconoscimento; il pericolo nel deserto. L'esegesi storica considera queste scene come «strutture ricorrenti in maniera uniforme di un modello o schema (*pattern*), anziché le molteplici variazioni del modello stesso che ogni sistema di convenzione letteraria inventa. Per di più la critica delle forme utilizza questi modelli a scopo archeologico – per sostenere ipotesi sulle funzioni sociali del testo, la sua evoluzione storica e via dicendo»<sup>13</sup>.

Proprio analizzando una di queste scene-tipo, quella dell'incontro al pozzo, presente in Gen 24,10–61 (Abramo e Rebecca), in Gen 29,1–20 (Giacobbe e Rachele) e in Es 2,15b–21 (Mosè e le sette sorelle di Reuel), R. Alter sottolinea come tutte queste ricorrenze siano il segno di una raffinata arte

<sup>11</sup> Cfr. la raccolta di saggi in D. Marguerat (ed.), *La Bible en récits. Colloque international d'analyse narrative des textes de la Bible*, Lausanne (mars 2002) (Le Monde de la Bible), Labor et Fides, Genève 2003; Focant – Wénin 2005; AA.VV., *Regards croisés sur la Bible: Études sur le point de vue (Actes du IIIe colloque international du RRENAB Paris, 8–10 juin 2006)*, (Lectio divina), Cerf, Paris 2007.

<sup>12</sup> Il termine viene mutuato dagli studi sull'epica omerica.

<sup>13</sup> Alter 1990, p. 65.

narrativa. Come sottolinea J.L. Ska, Alter «non cerca le tracce di clan seminomadi, di costumi popolari o di tradizioni vicine al folclore. Lo sfondo dei testi non è di natura storica, ma linguistica e letteraria. Esso è fatto di tutte le potenzialità della lingua. D'altra parte, l'analisi tende a privilegiare lo studio dei personaggi e dei loro caratteri»<sup>14</sup>. La conclusione di Alter è eloquente:

La forza espressiva archetipa di questa scena-tipo nel suo insieme risulta con grande chiarezza. L'uscita dell'eroe dal cerchio familiare ristretto (...) per scoprire una compagna nel mondo esterno è raffigurata nel viaggio del giovane verso una terra straniera; o forse il paese straniero è soprattutto un correlativo geografico della semplice alterità femminile della futura moglie. Il pozzo come oasi è, ovviamente, il simbolo della fertilità e con ogni verosimiglianza anche un simbolo femminile. L'atto di attingere acqua dal pozzo è un gesto che stabilisce, emblematicamente, un legame – maschio-femmina, ospite-ospitante, benefattore-beneficiario – fra lo straniero e la ragazza, e il suo risultato adeguato è costituito dal correre eccitato a portare la notizia, dai gesti di ospitalità, e dalla celebrazione del fidanzamento. La trama della scena-tipo quindi rappresenta drammaticamente il congiungersi, nel matrimonio, di parti che non si conoscono a vicenda. Può darsi che la sua più antica origine sia da ricercarsi in tradizioni di folclore prebiblico, ma è questa un'ipotesi che resta di importanza periferica in ordine alla comprensione dell'uso *letterario* della scena. E, in ogni caso, ciò che interessa veramente – come in ogni arte originale – non è lo schema della convenzione, ma quanto si fa in ciascuna applicazione individuale dello schema, per dargli un taglio improvviso di innovazione, o perfino per riformularlo radicalmente in funzione degli obiettivi perseguiti dall'immaginazione dell'autore<sup>15</sup>.

### 1.3.2 Narrazione e ideologia: il ruolo del narratore

«Ideologia della narrazione e narrazione dell'ideologia» è il suggestivo titolo del III capitolo della fondamentale opera di Meir Sternberg *The Poetics of Biblical Narrative*. È merito di Sternberg aver svolto considerazioni assai istruttive sulla peculiarità del narratore biblico, specialmente laddove coglie la differenza profonda tra l'epica mesopotamica e omerica e quella biblica: mentre il narratore omerico «si trova al di sopra degli dèi, dando loro

---

<sup>14</sup> Ska 1992, p. 41.

<sup>15</sup> Alter 1990, p. 71 (corsivo dell'Autore).



accesso al sapere dei vari statuti in funzione delle sue istanze»<sup>16</sup>, il narratore biblico dà prova di una onniscienza che è strettamente legata all'onniscienza divina<sup>17</sup>. In effetti, nella narrazione biblica il personaggio di Dio è più onnisciente che onnipotente: si potrebbe dire che l'onniscienza del narratore sia un dono del Dio onnisciente<sup>18</sup>.

Ne risulta uno stretto collegamento tra tecnica narrativa e “rivoluzione monoteistica”, ben messo in risalto da R. Alter:

Mai ci coglie il sospetto fondato che il narratore biblico ignori tutto ciò che c'è da sapere sulle motivazioni e sui sentimenti, sulla natura morale e sulla condizione spirituale dei suoi personaggi, anche se (...) è estremamente cauto quando si tratta di condividere questa sua onniscienza con i lettori. Se ci invitasse a partecipare in pieno alla sua conoscenza globale, alla maniera di un romanziere vittoriano col suo stile discorsivo, l'effetto sarebbe di aprirci gli occhi e di farci diventare “simili a Dio, conoscendo il bene e il male”. La sua decisione tipicamente monoteistica è destinata a condurci ad una conoscenza che è quella della carne e del sangue: il personaggio ci è rivelato anzitutto attraverso il discorso, l'azione, il gesto, con tutte le ambiguità che questi elementi comportano; la motivazione, anche se non sempre, è lasciata nell'ombra; sovente siamo in grado di trarre conclusioni plausibili sui personaggi e i loro destini, ma molto resta questione di congettura e persino di molteplici possibilità, tutte accattivanti<sup>19</sup>.

### 1.3.3 Il ruolo del lettore

Sulla scia della narratologia, l'esegesi biblica si è sintonizzata sul lettore<sup>20</sup>. Come sottolinea P. Ricœur, «il testo termina la sua corsa fuori da se stesso nell'atto della lettura», il testo «diventa il figlio adottivo della comunità dei lettori»<sup>21</sup>. Superando le frontiere dello strutturalismo, l'analisi narrativa intende evidenziare gli effetti di senso del testo sul lettore, o sulla comu-

<sup>16</sup> Sternberg 1985, p. 89

<sup>17</sup> «Tutto dipende da una rivoluzione epistemologica che ha spostato il centro di gravità dall'esistenza alla conoscenza» (Sternberg 1985, p. 88).

<sup>18</sup> Sui rapporti tra onniscienza e reticenza, cfr. più avanti cap. II § 3.3.

<sup>19</sup> Alter 1990, p. 191.

<sup>20</sup> Cfr. il saggio introduttivo di D. Marguerat, *L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*, in Id. 2003b, pp. 13-40.

<sup>21</sup> P. Ricœur, «Eloge de la lecture», *Etudes théologiques et religieuses* 64 (1989), 395-405 (cit. a p. 403 e 404).

nità dei lettori. Passa quindi in secondo piano la struttura del testo e prende invece il sopravvento l'analisi delle strategie retoriche messe in atto dal narratore per produrre effetti di senso sul lettore.

Una volta affermata la centralità del lettore, resta da chiedersi chi è il lettore, anche perché ci può essere il rischio che il lettore non sia altro che il prodotto dell'immaginazione del critico. D. Marguerat sintetizza il problema enucleando due posizioni:

Prima posizione: si definisce "lettore" l'immagine del narratorio come emerge dalla strategia narrativa: il narratore attribuisce al lettore una competenza (per esempio la conoscenza delle Scritture), presuppone da parte sua delle informazioni (per esempio sulla cultura ebraica e la geografia di Israele) oppure gli attribuisce una ignoranza che cerca di colmare: è quello che chiamerei il *lettore codificato*. Ma è anche possibile considerare il lettore che il narratore vuole costruire con il suo testo: si tratta allora dell'insieme, non delle sue competenze, ma degli effetti che il testo cerca di esercitare su di lui. È un lettore auspicato più che postulato, ideale più che registrato. Lo si può definire il *lettore costruito*<sup>22</sup>.

Su questa base, Marguerat distingue tra *uditorio narrativo* (l'insieme dei lettori codificati, con le loro competenze, la loro cultura, il loro sapere, la loro ignoranza) e *uditorio autoriale* (l'insieme dei lettori che il narratore vuole modificare, dispiegando a suo vantaggio il mondo del racconto).

## 2. L'analisi narrativa biblica: finalità e metodo

Come detto, l'analisi narrativa si basa sull'idea che ogni racconto mira a produrre nel lettore degli effetti di senso. Essa parte da due domande: **a.** con quali modalità il testo entra in comunicazione con il lettore? **b.** in che modo il testo è significativo per chi lo legge?

### 2.1 Un approccio pragmatico

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

---

<sup>22</sup> Marguerat 2003b, pp. 21-22.

così come si presenta (prospettiva sincronica)<sup>23</sup>. 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 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 è questa: «Che ruolo gioca l'arte letteraria *nella formazione del racconto biblico*»<sup>24</sup>.

Il suo intento è di analizzare la dinamica comunicativa che si instaura tra il testo e il lettore<sup>25</sup>, il quale non può che essere un lettore implicito. La diade *testo-lettore* (da intendere nella duplice direzione del lettore che legge il testo e del testo che "legge" il lettore) fa sì che l'analisi narrativa sia un approccio pragmatico.

Più che al "cosa si narra" (cioè alla storia, *story*), l'analisi narrativa è interessata al "come si narra" (cioè al discorso, *discourse*). 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.

Tali effetti di senso sono il risultato di un consapevole montaggio narrativo o costruzione del discorso, che l'analisi narrativa è chiamata ad indagare. Come sottolinea D. Marguerat, le domande che l'analisi narrativa si pone sono le seguenti: «Su quali elementi lavora la lettura? Che strategia ha messo in atto il narratore per orientare la lettura? Quale dinamica si svolge tra il detto e il non-detto del testo? Con quali mezzi il narratore fa scattare l'adesione o la repulsione nei confronti dei personaggi? Come rende noto il suo sistema di valori? Cosa nasconde al lettore?»<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Si tenga però presente la precisazione di Sonnet 2008, p. 48: «la qualifica di "sincronica" spesso utilizzata per caratterizzare la lettura narrativa è poco appropriata: non c'è niente più "diacronico" di un racconto, poiché una tale comunicazione racconta azioni che si sono svolte "attraverso il tempo" (*dia-chronos*), e questo con l'aiuto di un mezzo linguistico che si produce lui stesso in maniera sequenziale, vale a dire "attraverso il tempo"».

<sup>24</sup> Alter 1990, p. 13 (corsivo dell'Autore).

<sup>25</sup> «Il vero autore del racconto non è soltanto chi lo racconta, ma anche, e a volte maggiormente, chi lo ascolta» (Genette 1976, p. 310).

<sup>26</sup> Marguerat 1996, p. 1.

## 2.2 *Il mondo del racconto*

Un testo narrativo presenta una serie di elementi costitutivi la cui analisi dettagliata (non necessariamente in quest'ordine) consente di entrare nel mondo del testo.

### 2.2.1 La delimitazione del testo

È importante individuare le indicazioni di tempo e di spazio, la vicenda, i personaggi e i temi che permettono di delimitare un macro- o un micro-racconto (chiusura del testo, *closure*). Una volta delimitato il testo, bisogna cogliere la successione delle scene e la loro progressione narrativa (sequenza narrativa).

### 2.2.2 La «voce» narrativa

La voce narrativa è una finzione letteraria e indica colui che racconta, secondo una determinata strategia, i fatti. La sua presenza nel testo è soggetta a numerose possibilità: può essere dotato di una sua identità o essere anonimo; può narrare in prima o in terza persona, essere parte o meno della vicenda narrata, essere onnisciente oppure no, affidabile o reticente. Nel corso dell'analisi, bisogna chiedersi “chi” parla e “come” parla.

Nel caso della narrazione biblica, il narratore è quasi sempre anonimo e onnisciente<sup>27</sup> (sa tutto della storia che narra e conosce i pensieri più riposti dei personaggi, anche di Dio); spesso, però, non abusa della sua onniscienza, anzi mantiene un certo riserbo, limitandosi a fornire al lettore gli elementi essenziali per comprendere il racconto. Nella maggior parte dei casi, è un narratore affidabile rispetto alla sua narrazione.

### 2.2.3 L'intreccio

A differenza della *fabula*, cioè l'ordine logico-cronologico dei fatti, l'intreccio costituisce la struttura narrativa prescelta dall'autore per redigere il testo. In sede di analisi occorre anzitutto individuare le cinque tappe principali in cui si articola l'intreccio:

---

<sup>27</sup> Cfr. Ska 2003.

1. la situazione iniziale o esposizione;
2. l'azione complicante che determina l'annodamento ovvero l'inizio del conflitto che sta alla base della tensione narrativa;
3. l'azione trasformatrice, cioè il punto di svolta che fa passare dalla situazione iniziale a quella finale;
4. lo scioglimento, cioè la fine della tensione narrativa e la ricomposizione / trasformazione della situazione iniziale;
5. la situazione finale o epilogo.

È evidente che queste tappe non si presentano in modo meccanico; occorre pertanto indagare lo spazio assegnato ad ognuna di esse, i legami che si stabiliscono, le corrispondenze e le differenze.

Altro elemento importante ai fini dell'analisi è l'individuazione delle diverse tipologie di intreccio. In un *intreccio di risoluzione*, per esempio, l'azione trasformatrice risolve una situazione problematica (una malattia, una morte, una catastrofe naturale, ecc.), mentre in un *intreccio di rivelazione*, l'azione trasformatrice mira a rivelare l'identità di un personaggio. Un racconto può giocare su questi due tipi di intreccio.

Da ultimo, bisogna tener presente che l'esposizione o l'epilogo possono essere assenti, soprattutto se il racconto costituisce un episodio di una sequenza più ampia; in questo caso, ciò che precede presenta determinati personaggi, tempi e luoghi, mentre ciò che segue mostra i prolungamenti.

#### 2.2.4 I personaggi

Questa parte dell'analisi risulta particolarmente delicata e complessa, anche in relazione alla tipologia del racconto. Il "personaggio" è una figura, non necessariamente umana, che svolge un determinato ruolo all'interno del racconto; in quanto tale, può essere individuale o collettivo.

Sarà quindi bene anzitutto tracciare una mappa delle funzioni semantiche svolte dai personaggi, sulla base del modello attanziale: il soggetto, l'oggetto, l'aiutante e l'oppositore.

In relazione al ruolo, bisogna individuare la figura del *protagonista* (svolge un ruolo centrale nello sviluppo dell'intreccio), della *spalla* (è il contraltare del protagonista), del *figurante* (svolge un ruolo passivo nello sviluppo dell'intreccio), della *comparsa*.

In relazione alla tipologia, ci si deve chiedere quali sia la loro caratterizzazione psicologica: vi sono infatti personaggi a tutto tondo (dotati di una pluralità di tratti psicologici e descritti con una forte consistenza narrativa) e personaggi piatti (dotati di pochi tratti psicologici e descritti con poca consistenza narrativa), personaggi dinamici (presentano una evoluzione psicologica nel corso del racconto) e personaggi statici (non presentano evoluzione psicologica).

Un altro aspetto importante nell'analisi dei personaggi è la loro costruzione da parte del narratore. Si tenga presente infatti che il personaggio è creato a insindacabile discrezione del narratore: è costui a farsi garante del suo grado di affidabilità (o inaffidabilità), della sua consistenza psicologica, delle sue mancanze. Di conseguenza, indagare le modalità attraverso le quali il narratore costruisce i personaggi è di capitale importanza per far risaltare gli effetti di senso prodotti sul lettore. È di tutta evidenza che gli effetti di senso saranno diversi a seconda che il narratore susciti nel lettore dei sentimenti di comunione, di identificazione o di antipatia per i personaggi.

Il narratore può presentare i personaggi secondo due modalità: o attraverso un modo narrativo (*telling*), cioè fornendo elementi di informazione e di descrizione, esprimendo giudizi morali, esplicitando motivazioni, sentimenti e intenzioni, oppure attraverso un modo scenico (*showing*), cioè limitandosi a narrare le azioni, le parole e/o i pensieri dei personaggi.

Tra le modalità di rappresentazione dei personaggi di cui può disporre il narratore, particolare importanza assume la focalizzazione, termine che viene mutuato dal cinema: i diversi gradi di "messa a fuoco" producono un diverso grado di distanza tra il lettore e la narrazione. Con la *focalizzazione zero* (panoramica), il narratore esce dalla cornice della materia narrata e offre al lettore una serie di informazioni sui personaggi che il lettore non può conoscere. Con la *focalizzazione esterna* (piano fisso) il narratore inserisce il lettore nella cornice del racconto conducendolo a vedere e a sapere ciò che vedono e sanno i personaggi. Con la *focalizzazione interna* (primo piano) il narratore porta il lettore a conoscere l'interiorità del personaggio.

### 2.2.5 Il tempo

Dal momento che il racconto è una successione cronologica di eventi, la dimensione del tempo è una componente essenziale. Partendo dalla distin-

zione tra *tempo della storia*, cioè l'effettiva durata dei fatti narrati, e *tempo del racconto*, cioè il tempo impiegato dal narratore, bisognerà anzitutto chiedersi quale sia l'*ordine* cronologico dei fatti, se cioè vi siano anticipazioni (prolessi) o retrospezioni (analessi); anticipare e posticipare un fatto, rispetto all'ordine cronologico, è scelta dettata dalla strategia narrativa, quindi elemento decisivo per la partecipazione del lettore.

Vi è poi da tener presente la *durata*, cioè la velocità e il ritmo del racconto, determinata dal rapporto tra tempo della storia e tempo del racconto. Bisognerà quindi individuare i fenomeni di accelerazione, quando cioè un fatto è narrato in poche righe (sommario) o in poche parole (ellissi), pagine di equilibrio, quando c'è sostanziale coincidenza tra tempo del racconto e tempo della storia (scena), e di rallentamento, quando la vicenda avanza lentamente (analisi) o è del tutto ferma (pausa).

Un altro aspetto importante della gestione del tempo da parte del narratore è la *frequenza*, che può far vita a un racconto singolativo, quando si racconta una volta ciò che è avvenuto una volta, ripetitivo, quando si racconta più volte ciò che è avvenuto una sola volta, iterativo, quando si racconta una sola volta ciò che è avvenuto più volte.

#### 2.2.6 Il patto narrativo

Come s'è detto, l'analisi narrativa sottolinea con forza l'effetto che il mondo del racconto esercita sul mondo del lettore. Tra l'autore implicito, con le sue strategie narrative, e il lettore implicito, con le sue aspettative, si sviluppa una sorta di collaborazione, basata sul patto narrativo. Nell'analisi di un testo narrativo si dovranno dunque individuare le "clausole" del patto, vale a dire le scelte operate dall'autore implicito per chiamare in causa il lettore implicito.

Esse possono essere così riassunte: l'uso di un determinato genere letterario, la soppressione di determinati fatti, la volontà di spiazzare o confortare il lettore, la volontà di innescare nel lettore un processo di identificazione o di repulsione, la volontà di coinvolgere il lettore nel processo di interpretazione del testo.

### 3. La narrativa biblica come fiction

Si può studiare il racconto biblico facendo ricorso alle categorie valutative e interpretative tipiche della *fiction* (narrativa di invenzione)? È lecito considerare il testo biblico alla stregua di un romanzo? Non c'è il rischio di una *diminutio* che lascia sullo sfondo, se non addirittura cancella, la dimensione teologica del testo? E, infine, è possibile sostenere che la risposta del lettore biblico sia analoga a quella di un lettore di *fiction*? Queste le obiezioni che vengono rivolte all'analisi narrativa e che necessitano di una risposta.

#### 3.1 Tra storia sacra e narrativa di invenzione

Normalmente si afferma che la Bibbia racconta una storia sacra. Tuttavia, tranne che negli approcci letteralisti, nessuno pensa più che quanto narrato nella Bibbia sia storicamente avvenuto. Si tratta dunque del racconto oggettivo di fatti realmente accaduti (*history*) oppure di una narrazione (*story*), nel senso della presenza di «un agente (poco importa che sia umano o meno), uno stato iniziale, una serie di mutamenti orientati nel tempo, e prodotti da cause (che non è necessario specificare a ogni costo) fino a un risultato finale (sia esso transitorio o interlocutorio)»<sup>28</sup>? Quella biblica è la narrazione di un mito o di una storia?

Sulla base di Herbert Schneidau<sup>29</sup>, R. Alter definisce la narrazione biblica in termini di «narrativa di finzione storicizzata» e di «storia romanzata»<sup>30</sup>. Secondo lui,

questi racconti non sono, a rigor di termini, storiografia, ma piuttosto rifacimento immaginativo della storia ad opera di uno scrittore di talento che organizza i suoi materiali lungo la linea di determinate tendenze, propensioni, tematiche, e secondo una notevole dose di intuizione della psicologia dei personaggi. Egli si sente totalmente libero, non si dimentichi, di inventare per i suoi personaggi monologhi interiori; di attribuire loro sentimenti, intenzioni, o motivazioni, quando li sceglie; di fornire dialoghi 'riprodotti' parola per parola (è uno dei maestri della letteratura in questo campo) per determinate occasioni nelle quali nessuno,

<sup>28</sup> Così Eco 1979, p. 142.

<sup>29</sup> H. V. Schneidau, *Sacred Discontent: The Bible and Western Tradition*, University of California Press, Berkeley 1977, p. 215.

<sup>30</sup> Alter 1990, pp. 38-39.



fuorché gli attori stessi, avrebbero potuto conoscere esattamente quanto si disse. Nei confronti della storia israelitica l'autore delle storie di Davide ha, fondamentalmente, il medesimo rapporto che caratterizza Shakespeare nei suoi drammi storici nei confronti della storia inglese. Shakespeare, naturalmente, non era libero di far perdere ad Enrico V la battaglia di Agincourt, o di permettere a qualcun altro di guidare le armate inglesi in quell'occasione, ma, operando a partire dai suggerimenti della tradizione storica, poté inventare una specie di *Bildungsroman*, di romanzo educativo, per il giovane principe Hal; poté circondare questo principe di personaggi inventati, destinati a servire da contrasto, da specchio, da ostacolo, o da aiuto nella sua crescita; poté creare un linguaggio ed una psicologia per il re che costituiscono creazioni proprie dello scrittore, e trasformare il materiale fornitogli dalla storia in una grandiosa proiezione della umana possibilità. È, essenzialmente, quanto fa l'autore del ciclo di Davide per Davide stesso, per Saul, Abner, Joab, Gionata, Assalonne, Mical, Abigail e per tutta una serie di altri personaggi<sup>31</sup>.

M. Sternberg presenta invece una posizione più critica: dopo aver affermato che «lo scritto storiografico non è un resoconto dei fatti – di ciò che è “realmente avvenuto” – ma un discorso che rivendica il suo essere un resoconto dei fatti» e che «lo scritto di invenzione non è un intreccio di libere invenzioni ma un discorso che rivendica la libertà di invenzione»<sup>32</sup>, alla domanda se la Bibbia appartenga al genere storico o al genere romanzesco («does the Bible belong to the historical or the fictional genre?»), risponde: «Il racconto è sicuramente storiografico, lo è indubbiamente a motivo della sua teleologia, e lo è a maggior ragione se consideriamo il suo periodo storico e il suo ambiente»<sup>33</sup>. Come potrebbe essere diversamente visto che il popolo ebraico è definito da un passato di cui bisogna continuamente fare memoria? Già Auerbach faceva notare che

si possono elevare innumerevoli obiezioni storico-critiche contro la guerra di Troia e contro i viaggi di Ulisse, e tuttavia essi producono sul lettore l'effetto voluto da Omero, ma chi non crede al sacrificio d'Abramo non può fare del racconto l'uso per cui fu scritto. Anzi, occorre andare oltre. La pretesa di verità della Bibbia non soltanto è più urgente che in Omero, ma è tirannica, esclude

---

<sup>31</sup> Alter 1990, pp. 51-52.

<sup>32</sup> Sternberg 1985, p. 25.

<sup>33</sup> Sternberg 1985, p. 30. Occorre precisare che il racconto storiografico di cui si sta parlando è costituito dalla sezione che abbraccia il libro della Genesi fino a 2Re.

ogni altra pretesa. Il mondo delle storie della Sacra Scrittura non s'accontenta di voler essere la vera realtà storica, ma afferma d'essere l'unica vera<sup>34</sup>.

La conclusione di Sternberg è che

se il racconto fosse scritto o letto come una narrativa di invenzione, allora Dio passerebbe dalla condizione di signore della storia a quella di un prodotto di immaginazione, con esiti disastrosi. (...) Da qui la determinazione della Bibbia a santificare e rendere obbligatoria la credenza letterale nel passato (*literal belief in the past*). La Bibbia non rivendica soltanto lo statuto di storia, ma, come sostiene a ragione Erich Auerbach, pretende di raccontare *la* storia – la sola e unica verità che, come Dio stesso, non tollera rivali [...]. Supponiamo che il racconto della creazione faccia nascere nel suo pubblico la reazione “Ma i Babilonesi raccontano una storia diversa” o che il ciclo dell'Esodo susciti la protesta “Ma gli Egizi negano tutta la faccenda!”. Forse che il narratore biblico alzerebbe le spalle, come farebbe ogni romanziere che si rispetti? Pensare così sarebbe una follia, intendo follia interpretativa, tanto teleologica quanto teologica<sup>35</sup>.

Per dirla con H. Meschonnic, «la specificità retorica dei testi biblici è di essere parabola in quanto sono una Storia, sono una retorica in quanto sono una Storia»<sup>36</sup>.

### 3.2 Il racconto biblico tra teologia e verità

Come si diceva sopra, la Bibbia non è solo storia, ma soprattutto storia *sacra*. L'aggettivo insiste sulla dimensione teologica del testo. Un approccio narrativo non rischia di mettere in secondo piano l'essenza stessa della Bibbia, riducendola a puro racconto?

Non c'è parola che crea, senza racconto della creazione; non c'è Logos che si incarna, senza il racconto dell'incarnazione. In fondo, la Bibbia non è un trattato teologico-dogmatico, ma il racconto di un'esperienza di fede. E lungi dall'essere personaggi ideali e stereotipati, i personaggi biblici sono essere umani in continua evoluzione, con i loro alti e bassi (spesso più bassi che alti). Se dunque la narrazione è la modalità prevalente, ciò dipende dal

<sup>34</sup> Auerbach 1956, p. 17.

<sup>35</sup> Sternberg 1985, p. 32.

<sup>36</sup> H. Meschonnic, «Poétique du sacré dans la Bible», in *Pour la poétique II. Épistémologie de l'Écriture. Poétique de la traduction*, Gallimard, Paris 1973, p. 289. Cfr. in proposito J.-P. Sonnet 2002.

fatto che il racconto è modalità pedagogica per eccellenza: la dimensione narrativa non è qualcosa di accessorio, ma è categoria fondamentale dell'esistenza umana, tanto che si può parlare di una pedagogia narrativa. Sottolinea giustamente E. Parmentier: «Il racconto non è soltanto una storia con un messaggio. La storia è il messaggio: narrandolo, lo fa accadere. Facendo finta di raccontare la storia di un altro, spinge il lettore in una storia che è anche sua»<sup>37</sup>.

Ecco allora che quella biblica è essenzialmente una teologia narrativa. Valorizzare la dimensione estetica del racconto biblico significa svelare la teologia che lo sottende. Infatti, «il modello narrativo parte dall'idea che la teologia non è in primo luogo dell'ordine del cognitivo e del misurabile, ma dell'esperienza di un incontro tra gli umani e Dio. Questa esperienza ha certo bisogno, per essere interpretata con fedeltà, di venire formulata. Ma è la categoria della testimonianza che comanda l'adeguamento alla teologia a un linguaggio vicino alla vita, un linguaggio che sa narrare l'ineffabile dell'esperienza della grazia»<sup>38</sup>.

### 3.3 *Quale risposta per quel lettore*

Visto che l'analisi narrativa punta la sua attenzione sulla risposta del lettore (*reader response*) e visto che la Bibbia esibisce la sua pretesa di cambiare la vita, di chiamare alla conversione, al ricordo che si fa scelta esistenziale («Tutto ciò che il Signore ha detto, noi le faremo»: Es 24,3), ci si può chiedere se la risposta da parte del lettore richiesta dalla Bibbia possa essere equiparata a quella che viene richiesta da un romanzo. Ma anche un romanzo, come fa notare J.-L. Ska, «invita il lettore a scoprire una parte nuova della realtà umana. Il romanzo contiene una visione delle cose presentate in maniera tale che il lettore possa ricostruirla usando tutte le proprie facoltà intellettuali e spirituali. Ogni racconto del genere *fiction* è come una carta che permette al lettore di avventurarsi in territori sempre nuovi dell'esperienza umana»<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> Parmentier 2003, p. 115.

<sup>38</sup> Parmentier 2007, p. 201.

<sup>39</sup> Ska 1994, pp. 143-144.

Del resto,

anche la narrativa biblica invita il proprio lettore a percorrere un campo di esperienza. Che il tipo di esperienza sia prima religioso ha certo la sua importanza, ma non tocca l'essenziale, poiché esistono anche romanzi religiosi (...) Più che il contenuto dell'esperienza, ciò che importa nella narrazione biblica è il tipo di risposta che include, a nostro parere, un elemento che mette in gioco la libertà di scelta del lettore. La verità che la Bibbia presenta non è solo una parte della verità sulla vita o sul destino umano, ma una scelta che impegna l'esistenza del suo lettore virtuale. Certo, il lettore non è costretto a scegliere, e tutti i lettori della Bibbia non si convertono all'ebraismo o al cristianesimo. Anche questo aspetto fa parte delle caratteristiche più importanti della Bibbia. Infatti, essa rispetta al massimo la libertà del suo lettore, diversamente da molte letterature ideologiche. Ma la Bibbia fa capire quale sia la posta della lettura. Vi sono problemi essenziali dell'esistenza, del destino di un popolo e di tutti i suoi membri nell'Antico Testamento (con la sua dimensione universale), e dell'intera umanità del Nuovo Testamento. [...] Tuttavia (...) la Bibbia procede con molta discrezione. La scelta della forma narrativa, invece delle forme letterarie più ideologiche come i discorsi di propaganda o le arringhe politiche, procede da una pedagogia che merita tutta la nostra attenzione<sup>40</sup>.

D'altra parte, «l'arte non è la vita, è sempre artificio, è sempre mimesi; ma l'arte è *la cosa più vicina alla vita*»<sup>41</sup>. La Bibbia è l'incontro di due libertà, quella divina e quella umana, da una parte, e quella del narratore (narratore) e quella del lettore (implicito), dall'altra.

---

<sup>40</sup> Ska 1994, p. 144.

<sup>41</sup> Wood 2010, p. 152 (corsivo dell'Autore).

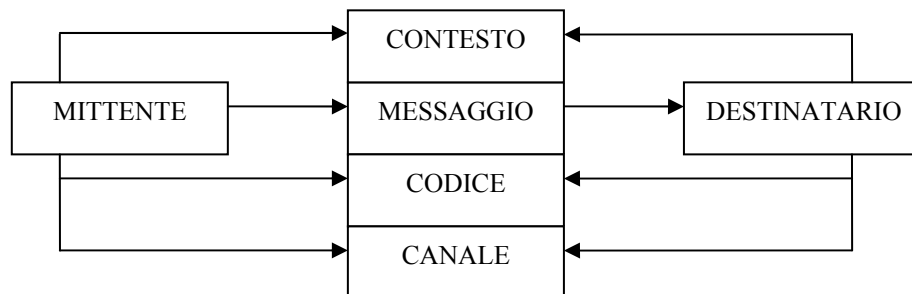


## CAPITOLO II

### Le istanze narrative: narratore e lettore

#### 1. La narrazione come atto comunicativo

a. Come ogni *comunicazione*, anche quella letteraria non può prescindere dagli atti comunicativi fissati da R. Jakobson<sup>1</sup> e così riassumibili:



Il MITTENTE è colui/colei che dà origine all'atto comunicativo, cioè trasmette il messaggio.

Il DESTINATARIO è colui/colei al quale l'atto comunicativo è destinato, cioè chi riceve il messaggio. L'atto di comunicazione, per essere tale, deve concludersi con la ricezione del messaggio da parte del de-

---

<sup>1</sup> Jakobson <sup>3</sup>1989, pp. 185 e 191.

stinatario, pena la nullità dello stesso. Ci sono alcuni casi particolari di rapporto emittente-destinatario:

- *mittente e destinatario coincidono*: in genere mittente e ricevente sono diversi, mentre coincidono quando l'io riflette, elabora, sogna, e quindi si rivolge a se stesso;
- *il mittente diventa destinatario e il destinatario diventa mittente*: questo continuo cambio di ruoli è caratteristico dei dialoghi.
- *Il mittente si rivolge a più destinatari*: è il caso di una conferenza o della stesura di un libro.

Il MESSAGGIO è l'insieme delle informazioni inviate dal mittente al destinatario.

Il CODICE è l'insieme di segni (e le regole per combinarli insieme) usati per comunicare. Per essere compreso, il messaggio deve essere formulato mediante un codice (verbale o non verbale che sia) conosciuto sia dal mittente sia dal destinatario. Formulare un messaggio in un codice è una operazione di *codificazione*; comprenderlo, ossia interpretarlo, è una operazione di *decodificazione*; trasportare un messaggio da un codice all'altro è una operazione di *transcodificazione*.

Il CANALE è il mezzo fisico usato per la trasmissione del segno dal mittente al destinatario.

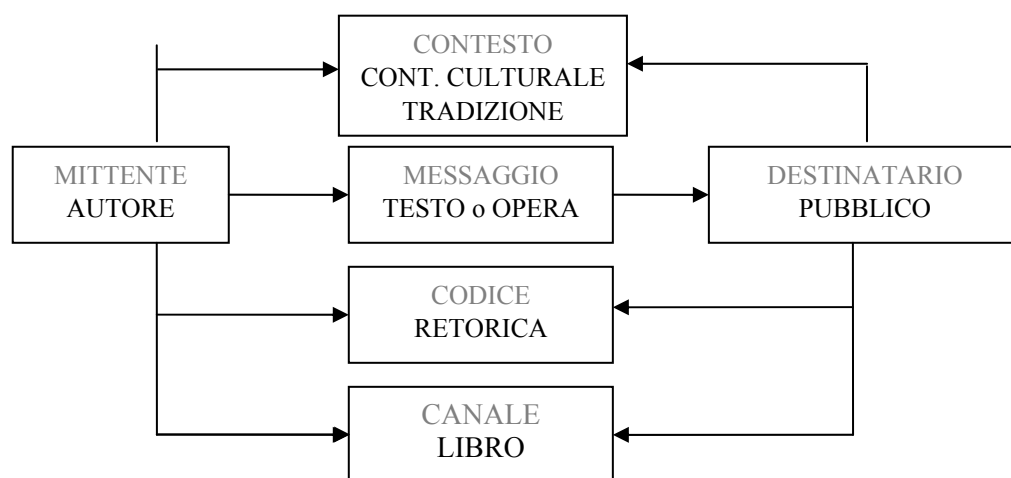
Il CONTESTO è il quadro d'insieme delle informazioni e conoscenze (linguistiche, storiche, culturali e situazionali) che, essendo comuni sia al mittente sia al destinatario, consentono l'esatta comprensione del messaggio. Non basta la conoscenza del codice a garantire la comprensione del messaggio; il messaggio *decodificato* deve essere rapportato ad un insieme di informazioni possedute dal destinatario (comuni al mittente) e solo allora è possibile la comprensione.

Più in generale la comprensione dei messaggi rinvia a tre diverse tipologie di contesti:

- il *contesto situazionale* è la situazione concreta in cui avviene la comunicazione;
- il *contesto linguistico* è l'insieme di informazioni fornite dagli altri elementi linguistici;

- il *contesto culturale* è l'insieme delle conoscenze di fatti, di persone, di idee, di oggetti cui la comunicazione si riferisce.

b. Nella **comunicazione letteraria**, gli elementi presenti in una situazione comunicativa, descritti da Jakobson, si possono definire secondo il seguente schema<sup>2</sup>:



L'autore (mittente) scrive un'opera (messaggio) rivolta ad un determinato pubblico (destinatario), utilizzando un insieme di risorse linguistiche e retoriche (codice), a seconda del genere letterario cui fa riferimento, e inserendosi in un determinato contesto culturale e in una certa tradizione letteraria. Rispetto alla comunicazione non letteraria, quella letteraria presenta delle peculiarità:

- il pubblico-destinatario non può interpellare l'autore-mittente per chiedere spiegazioni in merito al senso del messaggio: può solo interrogare il testo;
- il codice lingua usato dall'autore-mittente può essere poco chiaro al lettore e ciò può provocare difficoltà nella comprensione;

<sup>2</sup> Per uno schema più articolato, cfr. Marchese <sup>3</sup>1990, pp. 59-62.



- il contesto in cui l'opera è stata prodotta è quasi sempre diverso dal contesto di riferimento del lettore: ciò può ostacolare la comprensione.

Come un messaggio linguistico cambia a seconda del codice e del contesto, così un'opera letteraria non può che essere condizionata dalla scelte dell'autore:

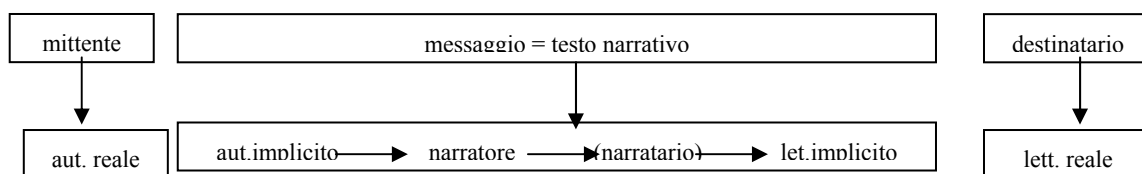


o dalle scelte interpretative del pubblico/lettore:



c. Sul terreno specifico della *comunicazione narrativa*, dal momento che la narrazione è la costruzione di un circuito comunicativo immaginario (*fiction*), si può operare una fondamentale distinzione tra gli elementi extratestuali (il mittente e il destinatario), che attengono alla realtà storica (*history*), e gli elementi intratestuali (il messaggio), che attengono alla realtà della finzione (*story*). Dei primi fanno parte l'autore reale e lettore reale; dei secondi, l'autore implicito e il lettore implicito, il narratore e (eventualmente) il narratario. S. Chatman propone questa sintesi<sup>3</sup>:

<sup>3</sup> Chatman 1981, 2010, p. 158.



Secondo Chatman, l'*autore reale* è il singolo (o il gruppo), storicamente esistito (anche in penuria o in totale mancanza di informazioni biografiche), che ha pensato, progettato e scritto il testo<sup>4</sup>. All'estremo opposto, e sempre al di fuori della finzione narrativa, vi è il *lettore reale*, cioè tutti coloro che, nel corso del tempo, leggono materialmente il testo. All'interno della finzione narrativa, l'*autore implicito* è l'immagine dell'autore consegnata all'opera, ossia l'idea dell'autore che il lettore desume dalle informazioni presenti nel testo. Come sottolinea Chatman, «l'autore viene detto "implicito" perché è ricostruito dal lettore per mezzo della narrazione. Non è il narratore, ma piuttosto il principio che ha inventato il narratore insieme a tutto il resto della narrazione, che ha sistemato le carte in un certo modo, ha fatto succedere queste cose a questi personaggi, in queste parole o in queste immagini»<sup>5</sup>. Il corrispettivo dell'autore implicito è il *lettore implicito*, cioè l'idea che l'autore reale si crea circa i potenziali lettori, o l'ipotetica tipologia di lettori, della sua opera, sulla base delle scelte stilistiche e/o contenutistiche da lui messe in atto. La coppia *narratore – narratario* è il corrispettivo funzionale (e finzionale) della coppia mittente – destinatario: mentre il primo indica il responsabile ultimo dell'enunciato narrativo, il secondo indica (l'eventuale) destinatario del narratore.

Una variante allo schema di Chatman viene presentata da A. Marchese<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> Come sottolineano Marguerat – Borquin 2001, p. 19, «confondere l'autore e l'opera è una dimostrazione di ingenuità come prendere Topolino per un personaggio storico».

<sup>5</sup> Chatman 1981, 2010, p. 155. Il termine "autore implicito" viene ripreso da W. Booth, *La retorica della narrativa*.

<sup>6</sup> Marchese<sup>3</sup>1987, pp. 77-80.

istanze livelli	emittenza	mediazione	ricezione
comunicazione intratestuale	NARRATORE  AUTORE IMPLICITO	narrazione  codice	NARRATARIO  LETTORE IMPLICITO
comunicazione extratestuale	AUTORE IDEALE  AUTORE	codice  testo	LETTORE IDEALE  LETTORE EMPIRICO

## 2. La voce narrativa

Il narratore è l'istanza cui compete la produzione del discorso narrativo: mentre l'autore reale scrive, il narratore narra; di conseguenza, non bisogna mai sovrapporre e confondere l'autore reale con il narratore; anche quando coincidono (come per esempio in un racconto autobiografico), rimangono sempre due istanze distinte.

Sebbene spesso il narratore sia privo di volto, cioè non abbia un'identità precisa, e a volte sembri invisibile, la voce che si sente è sempre la sua. Creatura dell'autore, il narratore è dotato di straordinari poteri, in quanto è lui a porsi come responsabile ultimo della narrazione. Egli possiede un vero e proprio statuto che si esplica:

- nel suo rapporto con la storia narrata
- nella sua presenza nella storia
- nel suo grado di conoscenza.

### 2.1 I livelli narrativi e il rapporto con la storia

È stato G. Genette, in particolare, a fornire le riflessioni più stimolanti sulla voce narrativa.

Egli supera anzitutto la tradizionale distinzione tra racconto in prima persona e racconto in terza persona, sostenendo che queste espressioni «sono effettivamente inadeguate in quanto mettono l'accento della variazione sull'elemento in realtà invariante della situazione narrativa, cioè la presenza, implicita o esplicita, della "persona" del narratore, il quale, all'interno del suo racconto, può esistere solo (come qualunque soggetto dell'enunciazione in un enunciato) in "prima persona" [...] La scelta del romanziere non si verifica tra due forme grammaticali, ma tra due atteggiamenti narrativi (le forme grammaticali ne sono quindi la meccanica conseguenza): far raccontare la storia da uno dei "personaggi" o da un narratore estraneo alla storia stessa»<sup>7</sup>. Non si tratta quindi di distinguere tra narrazione in prima persona e narrazione in terza persona, ma di distinguere tra la decisione dello scrittore di far raccontare la storia da uno dei personaggi o da un narratore estraneo alla storia stessa.

All'interno di un racconto, dice Genette, esistono diversi *livelli narrativi*. La differenza di livello consiste nel fatto che «ogni avvenimento raccontato da un racconto si trova a un livello diegetico immediatamente superiore a quello dove si situa l'atto narrativo produttore di tale racconto»<sup>8</sup>. In sostanza, dal momento che i fatti si svolgono sempre prima della loro narrazione, quando un narratore di I grado (*diegetico*) fa parlare un altro narratore, quest'ultimo diventa un narratore di II grado (*metadiegetico*). Di conseguenza, viene definito:

- *extradiegetico*, cioè esterno alla storia narrata (o diegesi), il narratore di I grado (per esempio, Omero nell'Odissea);
- *intradiegetico*, cioè interno alla diegesi, un narratore di II grado che racconta i fatti all'interno di fatti narrati da un altro narratore (per esempio, Ulisse di fronte ai Feaci)<sup>9</sup>.

Per quanto concerne invece il *rapporto tra il narratore e la storia*, vi possono essere due tipi di racconto:

<sup>7</sup> Genette 1976, pp. 291-292.

<sup>8</sup> Genette 1976, p. 275.

<sup>9</sup> Si tenga presente che i livelli di narrazione possono essere anche superiori a due, fino agli eccessi presenti nel *Manoscritto segreto trovato a Saragozza* di Ian Potocki.

- *eterodiegetico*, quando il narratore è assente dalla storia raccontata (per esempio Omero o Manzoni nei *Promessi Sposi*; oppure, la voce narrante “asettica” e “assente” di *Passage to India* di E.M. Forster);
- *omodiegetico*, quando il narratore è presente come un personaggio nella storia raccontata (per esempio, Ulisse che racconta la sua storia a Nausicaa nell’*Odissea* raccontata da Omero, oppure Marlow che racconta la storia di Kurz in *Cuore di tenebra* di J. Conrad e il suo racconto è raccontato da un narratore anonimo in terza persona).

Quest’ultimo può presentarsi come

- *autodiegetico*, quando il narratore è anche il protagonista della storia (per esempio, Mattia Pascal e Zeno Cosini),
- come *allogdiegetico*, quando il narratore si limita ad essere un testimone-osservatore (per esempio Ismahel in *Moby Dick*).

In ogni racconto, quindi, il narratore viene definito dal suo *livello narrativo* (extra-diegetico o intra-diegetico) e dal suo *rapporto con la storia* (etero-diegetico o omo-diegetico), come risulta da questo schema riassuntivo<sup>10</sup>:

Livello narrativo Rapporto con la storia	EXTRADIEGETICO racconto di primo grado (diegetico)	INTRADIEGETICO racconto di secondo grado (metadiegetico)
ETERODIEGETICO narratore assente dalla storia	Omero	Sherazade
OMODIEGETICO narratore presente nella storia	AUTODIEGETICO (Mattia Pascal, Zeno)  ALLODIEGETICO (Ismahel)	Ulisse

<sup>10</sup> Desunto da Marchese<sup>3</sup>1987, p. 169; cfr. anche Genette 1976, p. 296.

## 2.2 *Narratore nascosto e narratore palese*

S. Chatman introduce la distinzione tra narratore nascosto (*covert narrator*) e narratore palese (*overt narrator*).

Tipica del **narratore nascosto** è la narrazione mimetica o *showing*, una tecnica narrativa con la quale egli “mostra” i fatti lasciando parlare i personaggi e descrivendo le loro azioni, quasi che il lettore possa assistervi in presa diretta. «Nella narrazione nascosta si sente una voce che parla di eventi, personaggi e ambienti, ma il narratore rimane nell’ombra. Diversamente dalla storia non narrata, la narrazione nascosta può esprimere i discorsi o i pensieri di un personaggio in forma indiretta [...] Deve esserci un interprete che muta i pensieri dei personaggi in espressione indiretta, e non si può dire se dietro le parole non si nasconda a volte il suo punto di vista: “John disse che sarebbe venuto” può comunicare di più che “John disse ‘Verrò’”, dal momento che non si può garantire che John abbia usato queste esatte parole. E per questo se ne trae l’impressione di un narratore nascosto tra le quinte»<sup>11</sup>.

Tipica del **narratore palese** è invece la tecnica del *telling*, con la quale il narratore espone i fatti senza lasciar parlare i personaggi e senza descrivere. Come sottolinea A. Marchese, «il narratore scoperto o palese evidenzia la sua onniscienza in diversi modi: 1) spazia liberamente da un ambiente all’altro e da un tempo all’altro; 2) può descrivere extradiegeticamente oggetti, luoghi, personaggi, fornire informazioni al narratario (mentre il narratore nascosto preferisce giocare sulle presupposizioni, dando per scontato che il narratario conosca tutto ciò che è necessario per capire il racconto); 3) è in grado di riassumere segmenti più o meno lunghi della storia, ad esempio gli antefatti, il passato di un personaggio, le transizioni fra una scena e l’altra ecc.; 4) ha la facoltà di riferire il non detto o l’implicito, addirittura quanto non è stato nemmeno pensato da un personaggio [...]; 5) fa riferimento alla propria persona, attestando la credibilità di ciò che racconta («L’ho visto con i miei occhi, l’ho sentito direttamente, l’ho letto...»); 6) interviene commentando esplicitamente la diegesi, interpretando e giudicando fatti e personaggi; si può dare anche un commento implicito, di tipo ironico, che mette in risalto la distanza fra il narratore e il personaggio [...]; 7)

---

<sup>11</sup> Chatman 1981, 2010, p. 212.

può infine commentare non solo la diegesi che sta narrando ma il discorso stesso, intervenendo metanarrativamente sulla struttura del racconto e invitando il lettore a osservare le peculiarità del racconto in quanto discorso narrativo»<sup>12</sup>.

### 2.3 Il “sapere” del narratore

In base alle conoscenze che ha della vicenda, il narratore può essere *onnisciente*, quando conosce ogni fatto, ogni parola detta dai personaggi e ogni loro pensiero, anche quelli inespressi. Solo il narratore extradiegetico può essere realmente onnisciente, poiché un personaggio non potrebbe conoscere i pensieri degli altri. Oppure può essere *non onnisciente*, quando conosce solo le cose che, nel mondo possibile del racconto, gli è dato di conoscere.

## 3. Il narratore biblico

Se è possibile scrivere una biografia di Alessandro Manzoni o di Italo Svevo<sup>13</sup> (autori reali), altrettanto non si può fare per gli autori dei testi biblici (anche di quelli il cui nome compare all’inizio del testo). Se nel primo caso l’autore reale (la *personalità storica*) può essere confrontato con l’autore implicito (la *personalità letteraria*), nel secondo caso l’operazione non è possibile, dal momento che la personalità letteraria ha inglobato in sé la personalità storica.

Si potrebbe obiettare che una situazione analoga caratterizza i poemi omerici: ad Omero sono stati attribuiti l’*Iliade* e l’*Odissea*, ma della sua figura storica non sappiamo praticamente nulla. E tuttavia, ancora oggi si parla di poemi “omerici”, mentre nessuno parla, a proposito, per esempio, della *Torah* (Pentateuco) di racconti mosaici. La maggior parte dei narratori biblici sono *anonimi*. Bisognerà attendere scritti più tardi per vedere un narratore non anonimo (cfr. in particolare Esdra e Neemia).

<sup>12</sup> Marchese <sup>3</sup>1987, pp. 175-176.

<sup>13</sup> Il caso di Svevo è tanto più interessante in quanto egli stesso ha scritto il proprio *Profilo autobiografico* (1928) che si rivela una preziosa risorsa per comprendere meglio il corpus narrativo. Analogo discorso vale, per esempio, anche per Umberto Saba.

### 3.1 Un'identità anonima e collettiva

Già dal 1750, con Jean Astruc, si fa strada la convinzione che i primi due capitoli del libro della Genesi provengano da due fonti (*Urkunde*): elohista e jawista. Da questo momento la critica del Pentateuco è diventata una bandiera dell'esegesi e la cosiddetta *ipotesi documentaria*, da allora fino agli anni Settanta del XX sec., è stata una sorta di dogma esegetico<sup>14</sup>: il Pentateuco è il frutto di un lavoro redazionale derivante dall'assemblaggio di diverse tradizioni o fonti o documenti, con evidente svalutazione dell'autore finale. Merito del metodo storico-critico è stato di aver chiarito che la Bibbia è il risultato di un lavoro compositivo durato diverse generazioni che raccoglie materiale tradizionale molto antico. Al di là della distinzione tra «autore», «redattore», «editore», «compilatore», qui interessa sottolineare come la lunga sezione della Bibbia che va dal Pentateuco (*Torah*) ai libri storici (*Profeti anteriori*) sia il risultato di una *pluralità* di voci narrative, indipendentemente dalla presenza di un compilatore finale. Come dice J.-L. Ska, «i testi del Pentateuco e dei libri storici sono dei plurali irriducibili»<sup>15</sup>.

Sempre Ska fa notare come l'anonimato dei narratori biblici avvicini quest'ultimi ai narratori dei racconti popolari<sup>16</sup>, ma anche ai narratori dell'epopee dell'antica Grecia: «come i narratori dell'antica Grecia, i narratori biblici sono per la maggior parte dei portavoce della tradizione del loro popolo. Non sono gli autori di queste tradizioni e fanno di tutto per nascondersi dietro ad esse. Non cercano neppure di informarci su ciò che si è svolto come fanno gli storici, non cercano di essere originali e creativi come gli scrittori di ogni tempo, ma vogliono fornire le versioni migliori e più essenziali della tradizione viva di Israele,

---

<sup>14</sup> Cfr. Hans-Joachim Kraus, *L'Antico Testamento nella ricerca storico-critica dalla Riforma ad oggi*, Il Mulino, Bologna 1975. Per una sintetica panoramica dei metodi storico-critici, cfr. H. Simian-Yofre, *Diacronia: i metodi storico-critici*, in: Id. (cur.), *Metodologia dell'Antico Testamento*, EDB, Bologna 1994, pp. 79-119.

<sup>15</sup> Ska 2003, p. 271.

<sup>16</sup> Il rapporto tra narratori e compilatore finale è della stessa natura del rapporto tra i fratelli Grimm e la raccolta delle loro fiabe.



quelle che consentiranno al popolo di sopravvivere a tutti i rovesci della sua storia»<sup>17</sup>.

Il narratore biblico è quindi *anonimo*<sup>18</sup>, *plurale* e *voce collettiva*. Tale autorialità non intacca affatto l'autorevolezza della narrazione. Si potrebbe dire che la Bibbia, anche solo da un punto di vista narrativo, è testo autorevole perché narrata da una voce narrativamente autorevole; infatti

in religione e in teologia gli esseri mortali, compresi gli scrittori, sono soggetti a Dio, poiché l'uomo è stato creato da Dio. Ma (...) quando si tratta di raccontare una storia, la situazione è radicalmente diversa. Nei testi narrativi Dio è un personaggio, cioè una creazione di colui che scrive e racconta. Dio è una costruzione linguistica, Abramo è uno strumento linguistico, Davide è un ritratto che consiste esclusivamente in segni linguistici. Dio può agire soltanto se l'autore è disposto a parlarci di lui. È l'autore a decidere se Dio ha il permesso di dire qualcosa nel racconto e, in tal caso, con quale frequenza e quantità di parole. Considerato in questo modo, Dio non è diverso da un asino. In un racconto anche un asino può parlare, addirittura in modo tale da far arrossire di vergogna una persona importante – si legga il racconto di Balaam e la sua asina in Numeri 22-23<sup>19</sup>.

Il narratore biblico è quindi, nella maggior parte dei casi, inafferrabile perché, in certo senso, si dissolve nella narrazione. Ci sono però alcune eccezioni. Nell'introdurre il suo racconto, Luca scrive una sorta di dedica introduttoria in cui emerge l'io del narratore, anche se il seguito della narrazione prosegue in terza persona:

Poiché molti hanno intrapreso a ordinare una narrazione (*diēgēsis*) dei fatti che hanno avuto compimento in mezzo a noi,<sup>2</sup> come ce li hanno tramandati quelli che da principio ne furono testimoni oculari e che divennero ministri della Parola,<sup>3</sup> è parso bene anche *a me*, dopo essermi accuratamente informato di ogni cosa dall'origine, di scrivertene (*gráp-*

<sup>17</sup> Ska 2003, p. 274.

<sup>18</sup> «Celandosi nell'*anonimato* delle scritte e ri-scritte, come conviene in ogni letteratura tradizionale, gli "autori empirici" (Eco) hanno delegato il compito della narrazione ad un unico narratore provvisto di un'autorità e di privilegi che trascendono i propri» (Sonnet 2008, p. 54).

<sup>19</sup> Fokkelman 2003, pp. 62-63.

*sai*) per ordine, illustre Teofilo, <sup>4</sup> perché **tu** riconosca la certezza delle cose che ti sono state insegnate (Lc 1,1-4).

Nel mio primo libro, o Teofilo, [**io**] ho parlato di tutto quello che Gesù cominciò a fare e a insegnare... (At 1,1).

### 3.2 I livelli narrativi e il rapporto con la storia

Riprendendo lo schema di Genette, possiamo notare, anzitutto, come nella maggior parte dei casi, il narratore biblico sia *extradiegetico* (narratore di I grado) ed *eterodiegetico* (assente dalla storia). Il caso più evidente è quello degli evangelisti che raccontano la storia di Gesù<sup>20</sup>. Ma si veda anche il narratore del libro di Giona e di Giobbe.

Un narratore *extradiegetico* (narratore di I grado) e *omodiegetico* (presente nella storia) si trova in tutto il libro di Neemia:

Nel mese di Chisleu del ventesimo anno, mentre **mi trovavo** nel castello di Susa, Anani, un **mio** fratello, e alcuni altri uomini arrivarono da Giuda. **Io** li interrogai riguardo ai Giudei scampati, superstiti della deportazione, e riguardo a Gerusalemme... (Ne 1,1-2),

nella sezione 7,27–9,15 del libro di Esdra, nel capitolo 6 di Isaia, nel capitolo 1 di Geremia e nella sezione 1–3 di Ezechiele:

Il trentesimo anno, il quinto giorno del quarto mese, mentre **mi trovavo** presso il fiume Chebar, fra i deportati, i cieli si aprirono, e **io** ebbi delle visioni divine [...] **Io** guardai, ed ecco venire dal settentrione un vento tempestoso... (Ez 1,1-4).

Il caso più frequente e più tipico di narratore *intradiegetico* (di II grado interno alla storia) e *eterodiegetico* (assente dalla storia) è rappresentato dalle parabole<sup>21</sup>. Ne cito tre, evidenziando la parte in cui il narratore extradiegetico lascia il posto al narratore intradiegetico, cosa che determina un racconto nel racconto (o metadiegesi, secondo la terminologia di Genette).

Gdc 9,7-16:

<sup>20</sup> Sul racconto evangelico come “biografia”, cfr. Aletti 1999.

<sup>21</sup> «La parabola è una forma didascalica della sapienza» (Seybold 2010, p. 32).

<sup>7</sup> Iotam, essendo stato informato della cosa [*cioè dell'elezione regale di Abimelec*], salì sulla vetta del monte Garizim e, alzando la voce, gridò: «Ascoltatemi, Sichemiti, e vi ascolti Dio!

<sup>8</sup> Un giorno, gli alberi si misero in cammino per ungere un re che regnasse su di loro; e dissero all'ulivo: «Regna tu su di noi». <sup>9</sup> Ma l'ulivo rispose loro: «E io dovrei rinunciare al mio olio che Dio e gli uomini onorano in me, per andare ad agitarmi al di sopra degli alberi?» <sup>10</sup> Allora gli alberi dissero al fico: «Vieni tu a regnare su di noi». <sup>11</sup> Ma il fico rispose loro: «E io dovrei rinunciare alla mia dolcezza e al mio frutto squisito, per andare ad agitarmi al di sopra degli alberi?» <sup>12</sup> Poi gli alberi dissero alla vite: «Vieni tu a regnare su di noi». <sup>13</sup> Ma la vite rispose loro: «E io dovrei rinunciare al mio vino che rallegra Dio e gli uomini, per andare ad agitarmi al di sopra degli alberi?» <sup>14</sup> Allora tutti gli alberi dissero al pruno: «Vieni tu a regnare su di noi». <sup>15</sup> Il pruno rispose agli alberi: «Se è proprio in buona fede che volete ungermi re per regnare su di voi, venite a rifugiarmi sotto la mia ombra; se no, esca un fuoco dal pruno, e divori i cedri del Libano!»

<sup>16</sup> Ora, avete agito con fedeltà e con integrità proclamando re Abimelec? Avete agito bene verso Ierubbaal e la sua casa? Avete ricompensato mio padre di quello che ha fatto per voi?».

2Sam 12,1-7:

Il Signore mandò Natan da Davide e Natan andò da lui e gli disse:

«C'erano due uomini nella stessa città; uno ricco e l'altro povero. <sup>2</sup> Il ricco aveva pecore e buoi in grandissimo numero; <sup>3</sup> ma il povero non aveva nulla, se non una piccola agnellina che egli aveva comprata e allevata; gli era cresciuta in casa insieme ai figli, mangiando il pane di lui, bevendo alla sua coppa e dormendo sul suo seno. Essa era per lui come una figlia. <sup>4</sup> Un giorno arrivò un viaggiatore a casa dell'uomo ricco. Questi, risparmiando le sue pecore e i suoi buoi, non ne prese per preparare un pasto al viaggiatore che era capitato da lui; prese invece l'agnellina dell'uomo povero e la cucinò per colui che gli era venuto in casa».

<sup>5</sup> Davide si adirò moltissimo contro quell'uomo e disse a Natan: «Com'è vero che il Signore vive, colui che ha fatto questo merita la morte; <sup>6</sup> e pagherà quattro volte il valore dell'agnellina, per aver fatto una cosa simile e non aver avuto pietà». <sup>7</sup> Allora Natan disse a Davide: «Tu sei quell'uomo!...

Lc 10,25-38:

<sup>25</sup> Ed ecco, un dottore della legge si alzò per metterlo alla prova, e gli disse: «Maestro, che devo fare per ereditare la vita eterna?» <sup>26</sup> Gesù gli disse:

«Nella legge che cosa sta scritto? Come leggi?»<sup>27</sup> 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». <sup>28</sup> Gesù gli disse: «Hai risposto esattamente; fa' questo, e vivrai». <sup>29</sup> Ma egli, volendo giustificarsi, disse a Gesù: «E chi è il mio prossimo?» <sup>30</sup> 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. <sup>31</sup> Per caso un sacerdote scendeva per quella stessa strada; e lo vide, ma passò oltre dal lato opposto. <sup>32</sup> Così pure un Levita, giunto in quel luogo, lo vide, ma passò oltre dal lato opposto. <sup>33</sup> Ma un samaritano che era in viaggio, passandogli accanto, lo vide e ne ebbe pietà; <sup>34</sup> 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. <sup>35</sup> 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".

<sup>36</sup> Quale di questi tre ti pare essere stato il prossimo di colui che s'imbatté nei ladroni?» <sup>37</sup> Quegli rispose: «Colui che gli usò misericordia». Gesù gli disse: «Va', e fa' anche tu la stessa cosa».

Un esempio di narratore *intradiegetico* (di II grado interno alla storia) e *omodiegetico* (presente nella storia) è costituito dal discorso di Paolo ai Giudei in At 22,2–22:

<sup>2</sup> Quand'ebbero udito che egli parlava loro in lingua ebraica, fecero ancor più silenzio. Poi disse:

<sup>3</sup> «Io sono un giudeo, nato a Tarso di Cilicia, ma allevato in questa città, educato ai piedi di Gamaliele nella rigida osservanza della legge dei padri; sono stato zelante per la causa di Dio, come voi tutti siete oggi; <sup>4</sup> perseguitai a morte questa Via, legando e mettendo in prigione uomini e donne, <sup>5</sup> come me ne sono testimoni il sommo sacerdote e tutto il collegio degli anziani; avute da loro delle lettere per i fratelli, mi recavo a Damasco per condurre legati a Gerusalemme anche quelli che erano là, perché fossero puniti. <sup>6</sup> Mentre ero per strada e mi avvicinavo a Damasco, verso mezzogiorno, improvvisamente dal cielo mi sfolgorò intorno una gran luce. <sup>7</sup> Caddi a terra e udii una voce che mi disse: "Saulo, Saulo, perché mi perseguiti?" <sup>8</sup> Io risposi: "Chi sei, Signore?" Ed egli mi disse: "Io sono Gesù il Nazareno, che tu perseguiti". <sup>9</sup> Coloro che erano con me videro sì la luce, ma non intesero la voce di colui che mi parlava. <sup>10</sup> Allora dissi: "Signore, che devo fare?" E il Signore mi disse: "Alzati, va' a Damasco, e là ti saranno dette tutte le cose che ti è ordinato di fare". <sup>11</sup> E

siccome non ci vedevo più a causa del fulgore di quella luce, fui condotto per mano da quelli che erano con me; e, così, giunsi a Damasco.<sup>12</sup> Un certo Anania, uomo pio secondo la legge, al quale tutti i Giudei che abitavano là rendevano buona testimonianza,<sup>13</sup> venne da me, e, accostatosi, mi disse: “Fratello Saulo, recupera la vista”. E in quell’istante riebbi la vista e lo guardai.<sup>14</sup> Egli soggiunse: “Il Dio dei nostri padri ti ha destinato a conoscere la sua volontà, a vedere il Giusto e ad ascoltare una parola dalla sua bocca.<sup>15</sup> Perché tu gli sarai testimone davanti a tutti gli uomini delle cose che hai viste e udite.<sup>16</sup> E ora, perché indugi? Alzati, sii battezzato e lavato dei tuoi peccati, invocando il suo nome”.<sup>17</sup> Dopo il mio ritorno a Gerusalemme, mentre pregavo nel tempio fui rapito in estasi,<sup>18</sup> e vidi Gesù che mi diceva: “Affrettati, esci presto da Gerusalemme, perché essi non riceveranno la tua testimonianza su di me”.<sup>19</sup> E io dissi: “Signore, essi sanno che io incarceravo e flagellavo nelle sinagoghe quelli che credevano in te;<sup>20</sup> quando si versava il sangue di Stefano, tuo testimone, anch’io ero presente e approvavo, e custodivo i vestiti di coloro che lo uccidevano”.<sup>21</sup> Ma egli mi disse: “Va’ perché io ti manderò lontano, tra i popoli”».

<sup>22</sup> Lo ascoltarono fino a questa parola; poi alzarono la voce, dicendo....

Riassumendo:

Livello narrativo / rapporto con la storia	Esempi
extradiegetico / eterodiegetico	Buona parte della Bibbia ebraica; Vangeli
extradiegetico / omodiegetico	Neemia; Esd 7,27-9,15; Is 6; Ger 1; Ez 1-3
intradiegetico / eterodiegetico	Parabole
intradiegetico / omodiegetico	At 22,2-22

### 3.3 Onniscienza e reticenza

In occasione della spettacolare teofania narrata nel capitolo 38 del libro di Giobbe, Dio esordisce con queste parole: «Cingiti i fianchi come un prode; io ti farò delle domande e tu mi insegnerai! Dov’eri tu quando io fondavo la terra? Dillo, se sei tanto intelligente. Chi ne fissò le dimensioni, se lo sai, o chi tirò sopra di essa la corda da misurare?» (Gb 38,3-5). È chiaro che questa domanda (e la lunga serie che occupa

ben due capitoli del testo) è riferibile non al solo Giobbe, ma ad ogni essere umano.

Stando così le cose, chi comincia a leggere l'inizio del libro della Genesi non può che porsi una domanda: come è possibile che il narratore racconti un fatto (la creazione) cui non può aver assistito? Come è possibile che egli possa addirittura assumere il punto di vista di Dio (il narratore vede che Dio vede che quanto ha creato è buono: Gn 1,3 e *passim*)? Come può una narrazione così pertinente essere svolta da un narratore tanto impertinente? In termini narratologici, ci si potrebbe rispondere che siamo di fronte ad un «narratore onnisciente». Si tratta di una onniscienza letteraria, non certo “teologica”, perché, come fa notare J.-P. Sonnet, «ciò che caratterizza il modello biblico è il fatto che uno dei personaggi messi in scena – il personaggio divino – è la “fonte” della scienza del narratore [...] Il mondo del narratore inizia con il gesto creatore di Dio: le prime parole del narratore (“Nel principio...”) sono in stato costruito<sup>22</sup>, unite al verbo (“...del creare...”) di cui Dio è il soggetto (“...di Elohim”)<sup>23</sup>. C’è come un gioco di specchi e di punti di vista incrociati tra il narratore e Dio: chi narra l’inizio della creazione crea anche l’inizio della narrazione. Dio crea il mondo e crea anche il narratore che narra la creazione; la narrazione della creazione è la creazione della narrazione. E allora la narrazione biblica inizia con un racconto di creazione che a sua volta crea la narrazione stessa. La narrazione comincia con la creazione e la creazione dà vita alla narrazione.

Insomma, il narratore di Gen 1

ci racconta avvenimenti ai quali nessuno ha assistito, e tuttavia li racconta con autorità. L’autorità deriva dalla sua posizione di narratore. In altri passi il narratore può, se lo desidera, guardare cosa accade nel consiglio celeste, o nella mente dei personaggi e dello stesso Dio, o nella profondità del loro cuore: poco tempo dopo l’inizio del più grande progetto della storia, “il Signore si pentì di aver fatto l’uomo sulla terra e se ne addolorò in cuor suo”, come è scritto in Gen 6,6. Il narratore lo sa perché lo sa, e lo sa perché lo dice, e forse lo sa soltanto nel momento in cui lo dice; non occorre

---

<sup>22</sup> Con lo stato costruito, la lingua ebraica (che non conosce i casi) esprime una relazione di possesso o di appartenenza tra due parole (corrisponde grosso modo al genitivo).

<sup>23</sup> Sonnet 2003, p. 258.

considerare tale affermazione “storicamente affidabile” e supporre che, in precedenza, lo Spirito Santo abbia fatto una telefonata allo scrittore<sup>24</sup>.

L’onniscienza porta il narratore a conoscere i segreti delle alcove regali:

cercarono per tutto il paese d’Israele una bella ragazza; trovarono Abisag, la Sunamita, e la condussero dal re. La ragazza era bellissima, si prendeva cura del re, e lo serviva; *ma il re non ebbe rapporti con lei* (1Re 1,1-4),

a rimanere nella stanza dove si consuma la violenza su Tamar da parte di Ammon (2Sam 13), a conoscere il contenuto della lettera segreta con cui Davide vuole eliminare Uria:

La mattina seguente, Davide scrisse una lettera a Ioab e gliela mandò per mezzo d’Uria. Nella lettera aveva scritto così: «Mandate Uria al fronte, dove più infuria la battaglia; poi ritiratevi da lui, perché egli resti colpito e muoia» (2Sam 11,14-15).

Ma soprattutto è un narratore che ha accesso ai “sentimenti” di Dio<sup>25</sup>:

Il Signore si pentì d’aver fatto l’uomo sulla terra, e se ne addolorò in cuor suo (Gn 6,6).

Ma Noè trovò grazia agli occhi del Signore (Gn 6,8).

Dio vide i figli d’Israele e ne ebbe compassione (Es 2,25).

Il Signore si era pentito di aver fatto Saul re d’Israele (1Sam 15,35).

Ma quello che Davide aveva fatto dispiacque al Signore (2Sam 11,27).

Il Signore aveva stabilito di rendere vano il buon consiglio di Aitofel, per far cadere la sciagura sopra Absalom (2Sam 17,14).

Il narratore onnisciente caratterizza buona parte della Bibbia ebraica: lo si ritrova nell’ampia sezione che va dal libro della Genesi al libro dei Re e in testo Giobbe, Giona e Ester. Ma è presente anche nei racconti evangelici: per esempio, quando riferisce di un fatto del tutto privato e intimo come il sogno di Giuseppe (Mt 2,19-20) oppure quando

<sup>24</sup> Fokkelman 2003, p. 60.

<sup>25</sup> Come nota Bar-Efrat 2004, p. 19, «il narratore non ci offre spesso informazioni sui sentimenti interiori di Dio. Di conseguenza, possiamo ritenere che quando viene fornita qualche informazione la cosa assume una particolare importanza».

narra un fatto senza testimoni come la preghiera di Gesù nel Getsemani (Mc 14,32-42 = Mt 26,36-46 e Lc 22,40-46).

L'onniscienza del narratore biblico si sposa con l'onniscienza e l'onnipotenza di Dio. Ma nella visione antropologica della Bibbia, l'essere umano è creato libero, e la libertà di cui gode lo porta spesso a scelte contraddittorie. Tutto ciò trova un evidente riflesso nelle tecniche narrative, come mostra da par suo R. Alter:

Poiché l'arte non si sviluppa nel vuoto, queste tecniche letterarie vanno rapportate alla concezione della natura umana che è implicita nel monoteismo biblico: ogni persona è creata da un Dio onniveggente, ma è abbandonata alla propria ineffabile libertà, fatta ad immagine di Dio nel senso di un principio cosmogonico, mai però nel senso di un fatto etico compiuto; ogni caso singolo di questo intreccio di paradossi, che abbraccia i due poli estremi del mondo creato, richiede un'attenzione particolarmente viva alla rappresentazione letteraria. L'intenzionale selettività dei mezzi, le strategie tecniche di contrasto o di confronto usate nel rendere i personaggi biblici sono dettate in un certo senso dalla visione biblica dell'uomo<sup>26</sup>.

A differenza di quello omerico, il narratore biblico non abusa della propria onniscienza; infatti,

Ogni narratore biblico rientra ovviamente nella categoria del narratore onnisciente, ma a differenza – ad esempio – del narratore dei poemi omerici, che rende i propri caratteri mirabilmente trasparenti persino (come nell'*Iliade*) quando sta trattando gli impulsi più oscuri e irrazionali del cuore umano, l'antico narratore ebreo mostra la propria onniscienza con drastica selettività. Talvolta può decidere di comunicare anche a noi la conoscenza di ciò che Dio pensa di un personaggio particolare o di un'azione particolare – e la narrazione onnisciente non potrebbe andare oltre –, ma, di norma, data la comprensione che egli ha della natura dei suoi soggetti umani, ci guida attraverso diverse forme di oscurità illuminate da fasci di luce intensi ma ridotti, da barlumi spettrali, da improvvisi bagliori intermittenti. Siamo costretti ad arrivare al personaggio e al motivo [...] tramite un processo di inferenza, a partire da dati frammentari, spesso con momenti cruciali dell'esposizione narrativa strategicamente sottaciuti per essere proposti più avanti nella trama, e ciò conduce a pro-

---

<sup>26</sup> Alter 1990, p. 142.



spettive molteplici e talvolta persino oscillanti sui personaggi. C'è in altre parole un mistero presente nel personaggio così come lo concepiscono gli scrittori biblici, un mistero che essi esprimono attraverso i loro tipici metodi di presentazione<sup>27</sup>.

Da parte sua, Sonnet nota come

conducendo la sua narrazione in maniera minimalista e puntinista, il narratore si mostra in genere estremamente discreto rispetto alla vita interiore (stati d'animo, motivazioni) dei suoi personaggi, sia umani che divino, e questo allo scopo di impegnare il suo lettore in un gioco continuo di ipotesi. Lo stesso narratore interviene tuttavia con l'autorità e la «scienza» che gli sono proprie, quando occorre e quanto conviene, in modo da rilanciare la narrazione verso l'effetto ricercato<sup>28</sup>.

#### 4. Il lettore

Si è già messo in risalto come l'analisi narrativa metta al centro il ruolo del lettore (cfr. 1.3.3). Ciò dipende dal fatto che, più che in altri testi narrativi, il narratore biblico intende suscitare la "risposta" del lettore; per questo, egli tende, come si appena detto, a non abusare della sua onniscienza, ma a fornire al lettore «ciò che è necessario al suo atto di lettura, né più né meno, quando serve e per quel tanto che serve»<sup>29</sup>. Ovviamente, stiamo parlando del *lettore implicito*, secondo la definizione di W. Iser, per il quale

il lettore implicito [...] include tutte quelle predisposizioni necessarie all'opera letteraria per esercitare i suoi effetti – predisposizioni progettate non mediante una realtà empirica esterna, ma mediante il testo. Conseguentemente, il concetto del lettore implicito ha le sue radici saldamente piantate nella struttura del testo; esso è una costruzione e in nessun modo può essere identificato con il lettore reale<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Alter 1990, pp. 154-155.

<sup>28</sup> Sonnet 2008, p. 56. Sui rapporti tra narratore nascosto e narratore palese, cfr. Bar-Efrat 2004, pp. 23-46.

<sup>29</sup> Sonnet 1999, p. 14.

<sup>30</sup> Iser 1996, p. 73.

Dal momento che ogni narrazione ha il lettori che si merita, ma al tempo stesso costruisce i suoi lettori, ci soffermeremo su due aspetti: come il narratore biblico tiene vivo l'interesse del lettore e il rapporto che sussiste tra il grado di conoscenza del lettore e quello dei personaggi.

#### 4.1 Il coinvolgimento del lettore

Un buon racconto è tale nella misura in cui sollecita l'interesse del lettore in tre direzioni: sul piano intellettuale (i fatti e la loro interpretazione), sul piano estetico (le caratteristiche narrative del racconto) e sul piano umano (successo o insuccesso dei personaggi); si parlerà allora di un *interesse cognitivo*, un *interesse qualitativo* e un *interesse pratico*<sup>31</sup>.

Riassumiamo in uno schema alcuni esempi:

BRANO	INTERESSE SUSCITATO
Gn 4,1-15: ciclo di Caino	cognitivo = condanna di Caino pratico = domanda di protezione
Gn 16,9-12; 21,17-20	cognitivo = ruolo di Agar rispetto a Sara pratico = sorte della serva e di suo figlio scacciati
Gn 27: ciclo di Giacobbe e Esaù	cognitivo = sorte di Giacobbe, l'eletto pratico = sorte di Esaù, la vittima
Gn 37-50	cognitivo = virtù vere o presunte di Giuseppe qualitativo = intreccio narrativo pratico = sorte di Giuseppe, di Giacobbe e fratelli
1Sam 8-16	cognitivo = scontro tra Saul e Davide qualitativo = intreccio narrativo pratico = sorte di Saul e di Davide

Altri esempi si possono trovare in Gs 9 (il trattato di Giosuè con i Gabaoniti); in Gdc 11 (il voto di Iefte) e in Gdc 20-21 (il destino della tribù di Beniamino).

<sup>31</sup> Cfr. in proposito, Sternberg 1985, pp. 41-42 e Ska 1990, pp. 61-63.

#### 4.2 *Conoscenza del lettore e dei personaggi*

S'è detto sopra come l'onniscienza divina si sposi nel racconto con l'onniscienza del narratore. Non è così invece per i personaggi (e quindi per il lettore) del racconto, i quali sono alle prese con l'ambiguità della storia e l'oscurità del piano divino. Infatti, «Dio conosce e controlla tutto, mentre gli umani devono apprendere quali sono i loro limiti, ivi compresa l'impossibilità di comprendere il modo con cui Dio agisce nel mondo»<sup>32</sup>. Risulta quindi fondamentale mettere in risalto i gradi di conoscenza attribuiti ai personaggi e al lettore.

Si possono individuare tre tipologie narrative: il lettore *ne sa più* dei personaggi, il lettore *ne sa meno* dei personaggi, il lettore *ne sa tanto quanto* i personaggi<sup>33</sup>.

##### 4.2.1 Il lettore ne sa più dei personaggi

I testi più evidenti da cui emerge un maggior grado di conoscenza del lettore rispetto ai personaggi in scena sono i racconti di apparizione (e teofania).

*Il Signore apparve ad Abramo alle querce di Mamre*, mentre egli sedeva all'ingresso della sua tenda nell'ora più calda del giorno. Abramo alzò gli occhi e vide che tre uomini stavano davanti a lui. Come li ebbe visti, corse loro incontro dall'ingresso della tenda, si prostrò fino a terra e disse: «Ti prego, mio Signore, se ho trovato grazia ai tuoi occhi, non passar oltre senza fermarti dal tuo servo! (...)» (Gn 18,1-15).

L'informazione del peritesto<sup>34</sup> («Il Signore apparve ad Abramo alle querce di Mamre») assicura al lettore un surplus di conoscenza (egli sa chi sono i tre uomini) rispetto al personaggio di Abramo<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Sternberg 1985, p. 233.

<sup>33</sup> Per ciò che segue, cfr. Sternberg 1985, pp. 163-172 e Sonnet 2008, p. 58-59.

<sup>34</sup> Il peritesto è l'insieme degli enunciati che precedono (frontespizio, titolo, prefazione...) o seguono (conclusione, appendici...) un testo e che contengono indicazioni per la lettura.

Mosè pascolava il gregge di Ietro suo suocero, sacerdote di Madian, e, guidando il gregge oltre il deserto, giunse alla montagna di Dio, a Oreb.<sup>2</sup> L'angelo del Signore gli apparve in una fiamma di fuoco, in mezzo a un pruno. Mosè guardò, ed ecco il pruno era tutto in fiamme, ma non si consumava.<sup>3</sup> Mosè disse: «Ora voglio andare da quella parte a vedere questa grande visione e come mai il pruno non si consuma!»<sup>4</sup> Il Signore vide che egli si era mosso per andare a vedere. Allora Dio lo chiamò di mezzo al pruno e disse: «Mosè! Mosè!» Ed egli rispose: «Eccomi». Dio disse: «Non ti avvicinare qua; togliti i calzari dai piedi, perché il luogo sul quale stai è suolo sacro». Poi aggiunse: «Io sono il Dio di tuo padre, il Dio di Abramo, il Dio di Isacco e il Dio di Giacobbe». Mosè allora si nascose la faccia, perché aveva paura di guardare Dio (Es 3,1-6).

Anche in questo caso, informato dal narratore, il lettore sa benissimo che è l'angelo del Signore ad apparire a Mosè, il quale invece lo viene a sapere solo in seguito, dalla bocca stessa di Dio («Io sono il Dio di tuo padre...»). Esempi analoghi si possono trovare in Gdc 6,11-24 e 13,2-25.

Uno degli effetti più raffinati della discrepanza tra il sapere del lettore e quello dei personaggi è l'*ironia drammatica*<sup>36</sup>. Se ne può vedere un esempio assai suggestivo in Gn 38 che narra la vicenda di Giuda e Tamar<sup>37</sup>.

<sup>15</sup> Come Giuda la vide, la prese per una prostituta, perché ella aveva il viso coperto. <sup>16</sup> Avvicinatosi a lei sulla via, le disse: «Lasciami venire da te!» Infatti *non sapeva che quella fosse sua nuora*. Lei rispose: «Che mi darai per venire da me?» <sup>17</sup> Egli le disse: «Ti manderò un capretto del mio gregge». E lei: «Mi darai un pegno finché tu me lo abbia mandato?» <sup>18</sup> Ed egli: «Che pegno ti darò?». L'altra rispose: «Il tuo sigillo, il tuo cordone e il bastone che hai in mano». Egli glieli diede, andò da lei ed ella rimase incinta di lui. <sup>19</sup> Allora Tamar si alzò e se ne andò; si tolse il velo e si rimise le vesti da vedova (Gn 38,15-19).

<sup>35</sup> Analogo per Gn 22,1-19 («Dopo queste cose, Dio mise alla prova Abramo»): anche qui il lettore, contrariamente al personaggio, sa che Dio lo sta mettendo alla prova.

<sup>36</sup> L'ironia consiste in un rovesciamento di significato: può essere *verbale* quando si rovescia il significato di un discorso o di una espressione, oppure *drammatica* quando si rovescia il significato di una situazione.

<sup>37</sup> Per la quale si veda Wénin 2007, pp. 61-71.

A differenza di Giuda, il lettore sa benissimo chi è Tamar. 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, la quale non lo condanna, ma fa in modo che sia lui stesso a riconoscere l'ingiustizia commessa. Altri esempi di ironia drammatica, in Gn 27,18-33 e 31,32-35.

#### 4.2.2 Il lettore ne sa meno dei personaggi

In quanto onnisciente, il narratore biblico non ha alcuna difficoltà a rendere edotto il lettore; quando non lo fa, significa che intende «ingaggiare il lettore in una dinamica di curiosità e di suspense; in molti casi, il lettore si ritrova allora analogicamente associato alla traiettoria di un personaggio (eventualmente collettivo) privato dello stesso sapere, anche lui in posizione inferiore rispetto a “colui che sa”»<sup>38</sup>. Ecco alcuni esempi.

Come aveva già fatto con Faraone (Gn 12,10-20), Abramo presenta Sara ad Abimelec come sua sorella e non sua moglie; avvertito da Dio, il re di Gherar restituisce Sara, insieme a pecore, buoi, servi e serve, dicendo ad Abramo:

«Ecco, il mio paese ti sta davanti; va' a stabilirti dove ti piacerà». <sup>16</sup> E a Sara disse: «Ecco, io ho dato a tuo fratello mille pezzi d'argento; questo sarà per te come un velo agli occhi davanti a tutti quelli che sono con te, e sarai riabilitata di fronte a tutti». <sup>17</sup> Abramo pregò Dio e Dio guarì Abimelec, la moglie e le serve di lui, ed esse poterono partorire. <sup>18</sup> *Infatti, il Signore aveva reso sterile l'intera casa di Abimelec, a causa di Sara, moglie di Abramo (Gn 20,15-18).*

È solo a questo punto che il lettore viene informato della sterilità che ha colpito le donne della casa di Abimelec.

---

<sup>38</sup> Sonnet 2008, p. 59.

Gedeone infuria contro i Madianiti (Gdc 8,4-21) e ci tiene in particolare a catturare Zeba e Salmunna; il motivo diventa palese solo ai vv. 18-19:

Poi disse a Zeba e a Salmunna: «Com'erano gli uomini che avete ucciso sul Tabor?» Quelli risposero: «Erano come te; ognuno di essi aveva l'aspetto di un figlio di re». Ed egli riprese: «Erano miei fratelli, figli di mia madre; com'è vero che il Signore vive, se aveste risparmiato la loro vita, io non vi ucciderei!».

Quando Ioab convoca la donna di Tecoa, il lettore non viene informato sul contenuto del suo piano, visto che il narratore si limita a dire:

Fingi di essere in lutto: mettiti una veste da lutto, non ti ungere con olio e sii come una donna che pianga da molto tempo un morto; poi entra dove sta il re e parlagli *così e così* (2Sam 14,2-3).

All'inizio del racconto Giona fugge a Tarsis (1,3), ma il lettore deve aspettare il cap. 4 per conoscerne il motivo:

Perciò mi affrettai a fuggire a Tarsis. Sapevo infatti che tu sei un Dio misericordioso, pietoso, lento all'ira e di gran bontà e che ti penti del male minacciato (4,2).

#### 4.2.3 Il lettore ne sa tanto quanto i personaggi

L'esempio più pertinente di una narrazione in cui lettore e personaggi condividono il medesimo grado di conoscenza è costituito dal racconto di Rut e dal famoso episodio del giudizio di Salomone (1Re 3,16-28).

Allora due prostitute vennero a presentarsi davanti al re. <sup>17</sup> Una delle due disse: «Permetti, mio signore! Io e questa donna abitavamo nella medesima casa, e io partorii mentre lei stava in casa. <sup>18</sup> Il terzo giorno dopo il mio parto, partorì anche questa donna. Noi stavamo insieme, e non c'erano estranei; non c'eravamo che noi due in casa. <sup>19</sup> Poi, durante la notte, il figlio di questa donna morì, perché lei gli si era coricata sopra. <sup>20</sup> Lei, alzatasi nel cuore della notte, prese mio figlio dal mio fianco, mentre la tua serva dormiva, e lo adagiò sul suo seno, e sul mio seno mise il figlio suo morto. <sup>21</sup> Quando mi sono alzata al mattino per allattare mio figlio,

egli era morto; ma, guardandolo meglio a giorno chiaro, mi accorsi che non era il figlio che io avevo partorito». <sup>22</sup> L'altra donna disse: «No, il figlio vivo è il mio, e il morto è il tuo». Ma la prima replicò: «No, invece, il morto è il figlio tuo, e il vivo è il mio». Così litigavano in presenza del re. <sup>23</sup> Allora il re disse: «Una dice: Questo che è vivo è mio figlio, e quello che è morto è il tuo; e l'altra dice: No, invece, il morto è il figlio tuo, e il vivo è il mio». <sup>24</sup> Il re ordinò: «Portatemi una spada!» E portarono una spada davanti al re. <sup>25</sup> Il re disse: «Dividete il bambino vivo in due parti, e datene la metà all'una, e la metà all'altra». <sup>26</sup> Allora la donna, a cui apparteneva il bambino vivo, sentendosi commuovere le viscere per suo figlio, disse al re: «Mio signore, date a lei il bambino vivo, e non uccidetelo, no!» Ma l'altra diceva: «Non sia mio né tuo; si divida!» <sup>27</sup> Allora il re rispose: «Date a quella il bambino vivo, e non uccidetelo; *lei è sua madre!*» <sup>28</sup> Tutto Israele udì parlare del giudizio che il re aveva pronunciato, ed ebbero rispetto per il re perché vedevano che la sapienza di Dio era in lui per amministrare la giustizia.

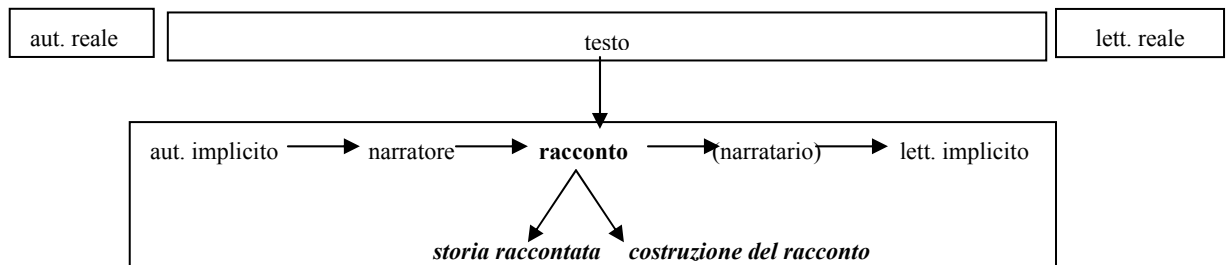
In questo brano il personaggio e il lettore partono alla pari: nessuno dei due sa (perché il narratore non lo dice) quale donna dica il vero. La scelta del narratore è evidente: in una sorta di *climax* drammatico, il lettore e il Salomone giungono insieme alla verità («lei è sua madre»).

## CAPITOLO III

### La costruzione del racconto: trama e intreccio

#### 1. L'ordine della narrazione

Riprendiamo lo schema delle istituzioni narrative per introdurre la distinzione tra *storia raccontata* o *story* (significato) e *costruzione del discorso* o *discourse* (significante)<sup>1</sup>.



La prima ha a che fare con il “cosa” (*what*) del racconto, la secondo con il “come” (*how*) del racconto<sup>2</sup>. Ciò dipende dal fatto che il narrato-

<sup>1</sup> Genette usa i termini *histoire* e *récit* che corrispondono a *story* e *discourse* di Chatman.

<sup>2</sup> Cfr. Genette 1976, p. 75; Genette 1987, pp. 8-14; Chatman 2010, *passim*. Come fanno notare Marguerat-Bourquin 2001, p. 29, «i formalisti russi (B. Tomachevskij) distinguono tra *fabula* (storia raccontata) e *sjužet* (trama, discorsi), G. Genette (*Figure*) propone di applicare a questa dualità gli appellativi di *storia* (o *diegesi*) e di *racconto*. S. Chatman (*Storia e discorso*) ha formalizzato la distinzione collocando il



## CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

re svolge in modo del tutto autonomo la sua funzione di mediatore tra la realtà e il lettore: a lui e solo a lui spettano le decisioni relative al “cosa” e al “come”.

### 1.1 *Fabula e intreccio*

Uno dei terreni prediletti in cui si dispiega tale autonomia è il rapporto tra ciò che viene raccontato e come viene raccontato.

Ciò che viene narrato è la *fabula*, costituita dagli avvenimenti disposti secondo il loro ordine cronologico (prima, ora, dopo) e secondo un rapporto causa-effetto (uno deriva dall'altro). Si tratta del “materiale grezzo”.

Il modo in cui viene narrato è l'*intreccio* (*sjuzhet* secondo i formalisti russi), cioè l'insieme dei fatti di una storia, la narrazione raccontata in una successione che non corrisponde all'ordine logico-temporale, ma viene disposto in base a un ordine scelto dal narratore. Si tratta del “prodotto finito”.

La *fabula* e l'*intreccio* presentano gli avvenimenti della storia in ordine diverso. Se, per esempio, sul piano della *fabula*, una vicenda presenta tre avvenimenti ( $a_1 - a_2 - a_3$ ), sul piano dell'*intreccio* questi sei avvenimenti possono essere disposti in sei modi diversi<sup>3</sup>:

- |                      |                      |                      |
|----------------------|----------------------|----------------------|
| 1. $a_1 - a_2 - a_3$ | 2. $a_1 - a_3 - a_2$ | 3. $a_2 - a_1 - a_3$ |
| 4. $a_2 - a_3 - a_1$ | 5. $a_3 - a_2 - a_1$ | 6. $a_3 - a_1 - a_2$ |

Tutto ciò viene ottenuto grazie ad alcune tecniche espositive:

1. la *analessi* (o *flashback* o *retrospesione*): la narrazione compie un salto all'indietro, raccontando ciò che è accaduto in precedenza;

2. la *prolessi* (o *flashforward* o *anticipazione*): è la tecnica opposta a quella del *flashback*: si anticipano alcuni avvenimenti futuri<sup>4</sup>;

---

«cosa» sotto l'etichetta *story* e il «come» sotto l'etichetta *discorso*, il che gli permette di designare il racconto come una storia-costruita-come-discorso (*story-as-discoursed*). L'italiano A. Marchese (*L'officina del racconto*) ricorre all'opposizione *storia/racconto*».

<sup>3</sup> Sternberg 1978, p. 9.

<sup>4</sup> Cfr. più avanti cap. V.1.1.

3. la *tecnica a tegola*: si verifica quando, ad un certo punto della narrazione, si ritorna ad uno stadio precedente della vicenda per ricominciare la narrazione da questo punto;

4. il *montaggio alternato*: si alternano più volte due scene che si svolgono contemporaneamente.

Nei suoi *Esercizi di stile*, Raymond Queneau<sup>5</sup> (1903-1976) racconta in novantanove modi diversi la stessa vicenda, assai banale: un tale sale su un autobus all'ora di punta; qui si arrabbia con un passeggero che, a suo dire, lo spinge; dopo essere sceso dall'autobus, il narratore, due ore dopo, lo rivede da un'altra parte con un amico, che gli dice di far mettere un bottone sulla sciancratura del soprabito.

Nella versione intitolata *Annotazioni*, gli eventi sono disposti in ordine logico e cronologico, come se avvenissero nello stesso momento in cui sono scritti: vi è coincidenza tra *fabula* e *intreccio*.

Sulla linea S, in un'ora di traffico c'è un tipo di circa ventisei anni dal collo troppo lungo, come se glielo avessero tirato, col cappello floscio e una cordicella al posto del nastro. La gente scende. Il tizio in questione si arrabbia con un vicino. Gli rimprovera di spingerlo ogni volta che passa qualcuno. Tono lamentoso, con pretese di cattiveria. Non appena vede un posto libero, vi si butta. Due ore più tardi lo incontro alla Cour de Rome, davanti alla Stazione di Saint-Lazare. È con un amico che gli dice: «Dovresti far mettere un bottone in più al soprabito». Gli fa vedere dove e perché.

Nella versione intitolata *Retrogado*, invece, gli eventi sono disposti in ordine inverso rispetto alla cronologia della storia. La *fabula* è la stessa, mentre l'*intreccio* cambia.

Dovresti aggiungere un bottone al soprabito, gli disse l'amico. L'incontrai in mezzo alla Cour de Rome, dopo averlo lasciato mentre si precipitava avidamente su di un posto a sedere. Aveva appena finito di protestare per la spinta di un altro viaggiatore che, secondo lui, lo urtava ogni qualvolta scendeva qualcuno. Questo scarnificato giovanotto indossava un cappello ridicolo. Avveniva sulla piattaforma della linea S in un'ora di traffico.

Schematicamente:

---

<sup>5</sup> R. Queneau, *Esercizi di stile*, trad. di U. Eco, Einaudi, Torino 1983 (ed. or. 1949, 1969).

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

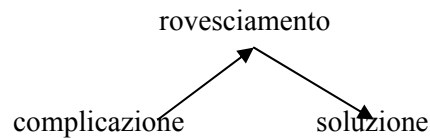
<b>Fabula</b>			
L'uomo è sulla linea S.	Litigio con il vicino	Trova un posto a sedere	Incontra un amico in stazione
<b>Prima versione – Annotazioni</b>			
L'uomo è sulla linea S.	Litigio con il vicino	Trova un posto a sedere	Incontra un amico in stazione
<b>Seconda versione – Retrogrado</b>			
Incontra un amico in stazione	Trova un posto a sedere	Litigio con il vicino	L'uomo è sulla linea S.

#### 1.2 Le fasi dell'intreccio

Già Aristotele sosteneva che

in ogni tragedia c'è una parte che è il nodo (*désis*) e una parte che lo scioglimento<sup>6</sup> (*lysis*); il nodo è costituito dagli eventi che sono fuori della tragedia e spesso da alcuni che sono dentro, il resto è lo scioglimento. Voglio dire che il nodo è quella sezione che va dall'inizio dei fatti fino a quella parte che è l'ultima rispetto al punto in cui la vicenda muta dalla sfortuna (*eutychiean*) alla fortuna (*atychiean*), mentre lo scioglimento va dal principio di questo mutamento alla fine<sup>7</sup>.

Sulla base di queste osservazioni, è stato elaborato uno schema ternario composto di **a.** complicazione (*désis*, «nodo»); **b.** rovesciamento (o *climax*); **c.** soluzione (*lysis*, «scioglimento»). Lo si potrebbe raffigurare in questo modo:



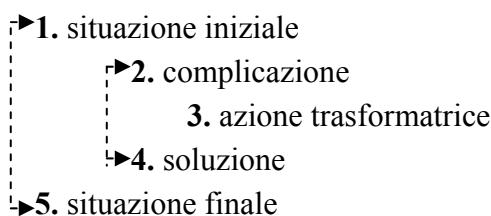
Più recentemente è stato proposto un modello quinario che completa quello ternario:

<sup>6</sup> «Nodo» si può rendere anche con «complicazione», «scioglimento» con «soluzione».

<sup>7</sup> *Poetica* 18,1455b 24-29 (Aristotele 1981, p. 116).

1. *Situazione iniziale* (o esposizione): fornisce al lettore le informazioni indispensabili alla comprensione di quanto narrato e relative alla situazione che precede l'inizio dell'azione (spazio e tempo in cui si svolge la vicenda, informazioni sui personaggi, ecc).
2. *Complicazione* (o annodamento, *inciting moment*): la e le situazioni che mettono in moto l'azione e innescano la tensione drammatica.
3. *Azione trasformatrice*: è il punto di svolta (*turning point*) del racconto, cioè l'azione (puntuale o progressiva) che fa passare dalla situazione iniziale (spesso negativa) alla situazione finale (spesso positiva).
4. *Soluzione* (o scioglimento, *dénouement*): è il contrario della complicazione, cioè il momento in cui cessa la tensione drammatica per effetto della trasformazione della situazione iniziale.
5. *Situazione finale*: è il ribaltamento o il ristabilimento della situazione iniziale<sup>8</sup>.

Il rapporto che si instaura tra queste cinque fasi può essere così schematizzato:



### 1.3 Tipologie di intrecci

Vi sono diverse tipologie di intrecci, così riassumibili:

- *intreccio di risoluzione*: in esso l'azione trasformatrice conduce alla risoluzione di una crisi di natura concreta (una guarigione, un incontro auspicato, ecc.);
- *intreccio di rivelazione*: consiste in processo di rivelazione nei confronti del o dei personaggi, cioè in un aumento di conoscenza, con passaggio dal non sapere al sapere;

<sup>8</sup> Per l'approccio semiotico all'intreccio, sviluppato da A. J. Greimas, rimando a Marguerat-Bourquin 2001, pp. 56-58

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

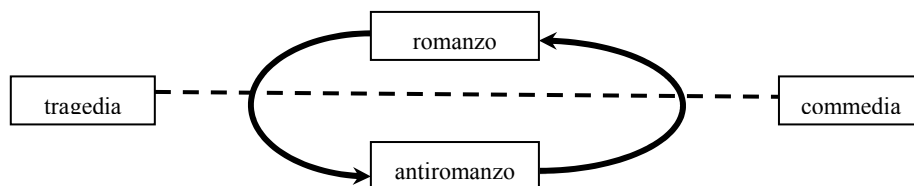
- *intreccio unificato*: è situato a livello di macro-racconto: i singoli episodi sono strettamente legati l'uno all'altro;
- *intreccio episodico*: è situato a livello di micro-racconto: i singoli episodi, pur all'interno di un ciclo narrativo, presentano legami deboli l'uno con l'altro.

## 2. Motivi e intrecci nella narrazione biblica

Visto che il narratore adotta un determinato intreccio in relazione agli effetti che vuole suscitare nel lettore, prendiamo ora in considerazione alcuni esempi di intrecci biblici, non prima di aver speso qualche parola sui motivi di fondo che caratterizzano la narrazione biblica.

### 2.1 L'intreccio di fondo

Come accade in tanti testi narrativi, anche nella Bibbia è possibile rintracciare un paradigma di base intorno a cui si organizzano i vari motivi letterari e relativi intrecci. Il modello può essere così schematizzato<sup>9</sup>:



La parte sinistra (*tragedia*) indica un movimento dall'alto al basso, dalla prosperità alla perdita, ed è caratterizzata da un intreccio a U rovesciata; la parte destra (*commedia*) indica un movimento dal basso verso l'alto, dalla schiavitù alla prosperità, ed è caratterizzata da un intreccio a U<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Lo schema e buona parte di questa sezione sono ripresi da Ryken – Wilhoit – Longman 2006, *ad locum* s.vv. «motivi letterari», «commedia, come motivo letterario» e «tragedia, come motivo letterario».

<sup>10</sup> I due termini (*tragedia* e *commedia*) vengono qui usati per indicare non tanto lo specifico genere drammatico, ma i due schemi narrativi fondamentali.

### 2.1.1 La tragedia

Nella sua struttura di fondo, la *tragedia* è la storia di una caduta. Al centro della vicenda c'è un singolo (l'eroe tragico), di elevato grado sociale, in funzione esemplare. La sua colpa, consapevole o meno, lo rende non solo responsabile, ma anche meritevole della propria caduta, tanto che la vicenda termina con la morte dell'eroe, nella sua funzione di capro espiatorio.

In ambito biblico, le vicende propriamente tragiche sono una continua variazione sul tema della disobbedienza a Dio. Fin dall'inizio (Gn 3) c'è un racconto di "delitto e castigo". Ugualmente tragica è la vicenda di Sansone (Gdc 13-16). Ma la tragedia per eccellenza è quella che vede coinvolto Saul (1Sam 13-31): il suo tentativo di consolidare la leadership fallisce miseramente<sup>11</sup>.

Un caso particolare è rappresentato da Gesù. La vicenda che lo vede protagonista ha tutti i connotati del "tragico", ma con una differenza fondamentale (e fondante): la sua non è la morte del colpevole (non è cioè un «capro espiatorio»), ma dell'innocente. Con la sua morte, Gesù rompe il meccanismo del capro espiatorio e smonta l'equazione sacro = violenza<sup>12</sup>.

Bisogna tuttavia notare che nella Bibbia l'esito tragico è quasi sempre solo potenziale, tanto che si potrebbe parlare di "tragedie evitate": a differenza dell'eroe greco, quello biblico riconosce i suoi limiti e accetta il perdono di Dio (esemplare da questo punto di vista la vicenda del peccato di Davide con Betsabea)<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Se ne veda la splendida rilettura operata da Vittorio Alfieri.

<sup>12</sup> Cfr. R. Girard, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980 (or. 1972) e G. Fornari, *Da Dioniso a Cristo. Conoscenza e sacrificio nel mondo greco e nella civiltà occidentale*, Marietti, Torino 2006.

<sup>13</sup> «Il mondo della tragedia letteraria è un mondo chiuso, senza possibilità di scampo dopo che l'eroe ha commesso il suo tragico errore. Il mondo della religione biblica invece è sempre aperto al perdono di Dio, anche dopo che è stato commesso un tragico errore. La Bibbia si preoccupa della ribellione umana, ma anche del potenziale di redenzione sotteso alla tragedia. E ciò supera la tragedia stessa» (Ryken – Wilhoit – Longman 2006, s.v. «tragedia, come motivo letterario»).

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

#### 2.1.2 La commedia

Ciò spiega perché la forma narrativa per eccellenza della Bibbia sia la *commedia*. Mentre la tragedia è la storia di una caduta, la commedia è la storia di un lieto fine, che si raggiunge dopo aver superato una serie più o meno complessa di ostacoli. Mentre la conclusione della tragedia è la morte o la menomazione fisica dell'eroe, la conclusione della commedia è un matrimonio, una festa o un trionfo. Il suo intreccio ha la tipica struttura a U.

Un esempio di struttura a U della commedia è la vicenda di Rut: dalla situazione iniziale (la morte del marito, figlio di Noemi), si passa attraverso l'ostacolo (Boaz non può sposare Rut), per giungere al matrimonio e alla nascita del figlio Obed<sup>14</sup>.

Anche nel racconto popolare di Ester ci sono tutti gli ingredienti della trama «comica»: una bella donna, l'amore "romantico", intrighi e congiure, banchetti, un harem (sembra di leggere una favola de *Le mille e una notte*). Alla congiura di Aman della prima parte fa seguito la contro-congiura organizzata da Ester e Mardocheo (suo padre adottivo) nella seconda parte<sup>15</sup>.

Analogamente «comici» sono che i racconti relativi alla promessa di un figlio da parte di Abramo e Sara, la saga di Giuseppe, nonché la parabola del figlio prodigo. Ma, a ben guardare, anche le storie di Giobbe e di Gesù sono anch'esse racconti con un lieto fine, nonostante la parte consistente di tragedia e sofferenza che li caratterizza.

N. Frye ha sottolineato come l'intera Bibbia sia caratterizzata da una serie di intrecci "comici" (a U) alternati a intrecci "tragici" (a U rovesciata):

---

<sup>14</sup> Il libro termina con una genealogia (Rut 4, 17.20) che fa di Rut una delle antenate di Davide e quindi del Messia.

<sup>15</sup> Non a caso, il libro termina con queste parole: «Mardocheo scrisse queste cose e mandò delle lettere a tutti i Giudei che erano in tutte le province del re Assuero, vicini e lontani, ordinando loro di celebrare ogni anno i giorni quattordici e quindici del mese di Adar, come i giorni nei quali i Giudei ebbero riposo dagli attacchi dei loro nemici e il mese in cui il loro dolore venne mutato in gioia, il loro lutto in festa, e di fare di questi giorni, giorni di banchetti e di gioia, nei quali gli uni mandassero regali agli altri e si facessero doni ai bisognosi» (*Ester* 9,20-22). È questa, come noto, l'origine della festa dei *Purim*, una sorta di corrispondente ebraico del Carnevale.

l'intera Bibbia, considerata come una «divina commedia», è contenuta entro un simile sviluppo ad U in cui l'uomo perde all'inizio della Genesi l'albero e l'acqua della vita per poi riconquistarli alla fine dell'Apocalisse. Fra i due estremi si snoda la storia di Israele punteggiata dalla decadenza d'una serie di potenze pagane, l'Egitto, la Filistea, Babilonia, la Siria, Roma, decadenza che ogni volta dà luogo al ritorno ad un breve momento di relativa indipendenza. La stessa narrazione ad U si trova anche fuori dalle sezioni storiche, nel racconto delle sciagure e del risollevarlo di Giobbe e nella parabola del figliol prodigo. Quest'ultima ci dà anzi l'unica versione in cui la redenzione abbia luogo come risultato d'una volontaria decisione del protagonista (Luca 15,18)<sup>16</sup>.

## 2.2 Tra fabula e intreccio

Riportiamo alcuni esempi del rapporto tra *fabula* e intreccio<sup>17</sup>.

In **1Re 1,5-7**, si racconta del tentativo di Adonia, figlio che Davide aveva avuto da Agghit, di usurpare il trono del padre. Il testo riporta i fatti in quest'ordine (intreccio):

Adonia, figlio di Agghit, mosso dall'ambizione, diceva: «Sarò io il re!» E si procurò carri, cavalieri, e cinquanta uomini che correvano davanti a lui.  
<sup>6</sup> Suo padre non gli aveva mai fatto un rimprovero in vita sua, dicendogli: «Perché fai così?» Adonia era inoltre di bellissimo aspetto, ed era nato subito dopo Absalom. <sup>7</sup> Egli prese accordi con Ioab, figlio di Seruia, e con il sacerdote Abiatar; essi si misero dalla sua parte e lo favorirono.

Rispetto alla *fabula*, l'intreccio risulta così strutturato:

<b><i>Fabula</i></b>	<b><i>Intreccio</i></b>
a <sub>1</sub> nascita	a <sub>1</sub> ambizione di Adonia
a <sub>2</sub> relazioni con Davide	a <sub>3</sub> preparativi
a <sub>3</sub> ambizione di Adonia	a <sub>4</sub> relazioni con Davide
a <sub>4</sub> preparativi	a <sub>5</sub> nascita
a <sub>5</sub> collaboratori	a <sub>2</sub> collaboratori

<sup>16</sup> Frey 1986, p. 221.

<sup>17</sup> Per ciò che segue abbiamo seguito sostanzialmente Ska 1990, pp. 8-11.



CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

In **Lc 7,36-50**, il famoso episodio della donna peccatrice, il narratore dispone gli eventi in questo ordine:

<i>Simone invita Gesù</i>	<sup>36</sup> Uno dei farisei lo invitò a pranzo; ed egli, entrato in casa del fariseo, si mise a tavola.
<i>Arrivo della donna e sue cortesie verso Gesù</i>	<sup>37</sup> Ed ecco, una donna che era in quella città, una peccatrice, saputo che egli era a tavola in casa del fariseo, portò un vaso di alabastro pieno di olio profumato; <sup>38</sup> e, stando ai piedi di lui, di dietro, piangendo, cominciò a rigargli di lacrime i piedi; e li asciugava con i suoi capelli; e gli baciava e ribaciava i piedi e li ungeva con l'olio.
<i>Simone protesta</i>	<sup>39</sup> Il fariseo che lo aveva invitato, veduto ciò, disse frase: «Costui, se fosse profeta, saprebbe che donna è questa che lo tocca; perché è una peccatrice».
<i>Gesù discute con Simone</i>	<sup>40</sup> E Gesù, rispondendo gli disse: «Simone, ho qualcosa da dirti». Ed egli: «Maestro, di' pure». <sup>41</sup> «Un creditore aveva due debitori; l'uno gli doveva cinquecento denari e l'altro cinquanta. <sup>42</sup> E poiché non avevano di che pagare condonò il debito a tutti e due. Chi di loro dunque lo amerà di più?» <sup>43</sup> Simone rispose: «Ritengo sia colui al quale ha condonato di più». Gesù gli disse: «Hai giudicato rettamente».
<i>Simone trascura le norme dell'ospitalità</i>	<sup>44</sup> E, voltatosi verso la donna, disse a Simone: «Vedi questa donna? Io sono entrato in casa tua, e tu non mi hai dato dell'acqua per i piedi; ma lei mi ha rigato i piedi di lacrime e li ha asciugati con i suoi capelli. <sup>45</sup> Tu non mi hai dato un bacio; ma lei, da quando sono entrato, non ha smesso di baciarmi i piedi. <sup>46</sup> Tu non mi hai versato l'olio sul capo; ma lei mi ha cosperso di profumo i piedi. <sup>47</sup> Perciò, io ti dico: i suoi molti peccati le sono perdonati, perché ha molto amato; ma colui a cui poco è perdonato, poco ama».
<i>Gesù perdona la donna</i>	<sup>48</sup> Poi disse alla donna: «I tuoi peccati sono perdonati». <sup>49</sup> Quelli che erano a tavola con lui, cominciarono a dire in loro stessi: «Chi è costui che perdona anche i peccati?» <sup>50</sup> Ma egli disse alla donna: «La tua fede ti ha salvata; va' in pace».

Nel brano il rapporto tra *fabula* e intreccio risulta così strutturato:

<b><i>Fabula</i></b>	<b><i>Intreccio</i></b>
a <sub>1</sub> Simone invita Gesù	a <sub>1</sub> Simone invita Gesù
a <sub>2</sub> Simone trascura le norme dell'ospitalità	a <sub>3</sub> Arrivo della donna e sue cortesie verso Gesù
a <sub>3</sub> Arrivo della donna e sue cortesie verso Gesù	a <sub>4</sub> Simone protesta
a <sub>4</sub> Simone protesta	a <sub>5</sub> Gesù discute con Simone
a <sub>5</sub> Gesù discute con Simone	a <sub>2</sub> Simone trascura le norme dell'ospitalità
a <sub>6</sub> Gesù perdona la donna	a <sub>6</sub> Gesù perdona la donna

Posticipando il punto a<sub>2</sub>, il narratore «accresce l'effetto retorico della disputa di Gesù con il capo religioso. Che Simone abbia omesso i consueti gesti di ospitalità viene svelato solo quando si è pienamente mostrato il dissidio tra la blanda accoglienza che questi riserva a Gesù e il comportamento espansivo della donna»<sup>18</sup>.

Porre un evento prima di un altro è una scelta non priva di conseguenze per il lettore. In particolare, si creano due effetti: il cosiddetto *primacy effect* (prima impressione), cioè l'elemento che per primo colpisce il lettore generando in lui determinate aspettative, e il *recency effect*, cioè gli sviluppi successivi che possono confermare o smentire le aspettative del lettore. Si possono distinguere tre tipologie di *primacy-recency*: «1. l'effetto *primacy* può essere sviluppato, prolungato e rafforzato dall'effetto *recency*; 2. un effetto *recency* può venire inficiato, confutato, rovesciato o per certi versi sovvertito dall'effetto *primacy*; 3. un effetto *recency* può modificare, sfruttare o correggere l'effetto *primacy*»<sup>19</sup>.

L'uso dell'*analessi* (posticipazione) si può vedere in Gn 20,1-18: al v. 4 si dice che Abimelec non aveva avuto rapporti sessuali con Sara; al v. 11 il motivo per cui Abramo ha spacciato Sara per sua sorella («L'ho fatto, perché dicevo tra me: Certo, in questo luogo non c'è timor di Dio e mi uccideranno a causa di mia moglie»); al v. 18

<sup>18</sup> Resseguie 2008, pp. 198-199

<sup>19</sup> Resseguie 2008, p. 199; cfr. anche Sternberg 1978, pp. 90-158.

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

l'impossibilità di aver figli per la moglie e le serve di Abimelec («Infatti, il Signore aveva reso sterile l'intera casa di Abimelec, a causa di Sara, moglie di Abramo»).

L'uso della *prolessi* (anticipazione) si osserva Gn 22,1 (anticipazione circa il carattere di prova del sacrificio del figlio da parte di Abramo); in Es 6,6–8 in cui si anticipa il cammino dell'esodo:

Io sono il Signore; vi *sottrarrò* ai duri lavori di cui vi gravano gli Egiziani, vi *libererò* dalla loro schiavitù e vi *salverò* con braccio steso e con grandi atti di giudizio. <sup>7</sup> Vi *prenderò* come mio popolo, *sarò* vostro Dio e voi *conoscerete* che io sono il Signore, il vostro Dio, che vi sottrae ai duri lavori impostivi dagli Egiziani. <sup>8</sup> Vi *farò entrare* nel paese che giurai di dare ad Abraamo, a Isacco e a Giacobbe. Io ve lo *darò* in possesso; io sono il Signore.

In Es 7,1–5, si anticipano i burrascosi rapporti con il faraone:

Il Signore disse a Mosè: «Vedi, io ti ho stabilito come Dio per il faraone e tuo fratello Aaronne *sarà* il tuo profeta. <sup>2</sup> Tu *dirai* tutto quello che ti *ordinerò* e tuo fratello Aaronne *parlerà* al faraone, perché lasci partire i figli d'Israele dal suo paese. <sup>3</sup> Ma io *indurirò* il cuore del faraone e *moltiplicherò* i miei segni e i miei prodigi nel paese d'Egitto. <sup>4</sup> Il faraone non vi *darà ascolto* e io *metterò* la mia mano sull'Egitto; *farò uscire* dal paese d'Egitto le mie schiere, il mio popolo, i figli d'Israele, mediante grandi atti di giudizio. <sup>5</sup> Gli Egiziani *sapranno* che io sono il Signore quando *avrò steso* la mia mano sull'Egitto e *avrò fatto uscire* i figli d'Israele di mezzo a loro».

Vi sono anche esempi di “*tecnica a tegola*”<sup>20</sup>. Lc 3,1-20 narra dell'attività di Giovanni Battista fino al suo arresto («Erode... rinchiuso Giovanni in prigione»); nel v. 21 si dice «Ora, mentre tutto il popolo si faceva battezzare, anche Gesù fu battezzato». È evidente che il battesimo di Gesù deve essere avvenuto *prima* dell'arresto di Giovanni. Si vedano altri esempi in Es 19,20, che ritorna al punto di Es 19,16–19; in Es 24,1–2 che si rifà a Es 19,13.24; in Es 33,1-6 riprende Es 32,34 dopo Es 32,35.

---

<sup>20</sup> Ska 1990, p. 10, di cui riprendiamo gli esempi.

Altro esempio di “tecnica a tegola” è in Gs 10,1-27 (l’episodio della battaglia di Gabaon). Al v. 15 il racconto della battaglia di Gabaon sembra finito («Poi Giosuè, con tutto Israele, tornò all’accampamento di Ghilgal»), ma poi ai vv. 16-17 viene ripreso il tema della fuga dei nemici fuggono verso Makkeda presente nei vv. 10-11, tema che continua nei vv. 19-20, con l’inseguimento fino alle città fortezza dei cananei; nei vv. 22-27 a Makkeda vengono regolati i conti con i cinque re; qui si cita lo stesso tramonto che era già stato menzionato ai vv. 12-13.

Anche la tecnica del *montaggio alternato* è spesso usata. A parte il già citato caso di Gn 37–38–39, con l’inserzione della vicenda di Giuda e Tamar in quella di Giuseppe, si può ricordare Nm 16–17,5: dopo l’esposizione («Core, figlio di Isar, figlio di Cheat, figlio di Levi, insieme con Datan e Abiram, figli di Eliab, e On, figlio di Pelet, tutti e tre della tribù di Ruben»), il racconto procede narrando in modo alternato la rivolta parallela di Core (A) e quella di Datan e Abiram (B), secondo uno schema A – B – A – B – A<sup>21</sup>.

#### **A Core**

<sup>2</sup> insorsero contro Mosè con duecentocinquanta Israeliti autorevoli nella comunità, membri del consiglio, uomini rinomati; <sup>3</sup> e, radunatisi contro Mosè e contro Aaronne, dissero loro: «Basta! Tutta la comunità, tutti, dal primo all’ultimo, sono santi, e il Signore è in mezzo a loro; perché dunque vi mettete al di sopra dell’assemblea del Signore?» <sup>4</sup> Quando Mosè ebbe udito questo, si prostrò con la faccia a terra; <sup>5</sup> poi parlò a Core e a tutta la gente che era con lui, e disse: «Domani mattina il Signore farà conoscere chi è suo e chi è santo, e se lo farà avvicinare; farà avvicinare a sé colui che egli avrà scelto. <sup>6</sup> Fate questo: prendete dei turiboli, tu, Core, e tutta la gente che è con te; <sup>7</sup> domani li riempirete di fuoco e li coprirete d’incenso davanti al Signore: colui che il Signore sceglierà, sarà santo. Basta, figli di Levi!» <sup>8</sup> Mosè disse inoltre a Core: «Ora ascoltate, o figli di Levi! <sup>9</sup> Vi sembra poco che il Dio d’Israele vi abbia scelti in mezzo alla comunità d’Israele e vi abbia fatto avvicinare a sé per fare il servizio del tabernacolo del Signore e per tenervi davanti alla comunità per esercitare il vostro ministero per lei? <sup>10</sup> Egli vi fa avvicinare a sé, te e tutti i tuoi fratelli figli di Levi con te, e pretendete anche il sacerdozio? <sup>11</sup> Per questo

<sup>21</sup> Cfr. il commento a questo brano di Alter 1990, pp.163-166.

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

tu e tutta la gente che è con te avete fatto lega contro il Signore! Poiché chi è Aaronne che vi mettete a mormorare contro di lui?»

#### **B Datan e Abiram**

<sup>12</sup> E Mosè mandò a chiamare Datan e Abiram, figli di Eliab; ma essi dissero: «Noi non saliremo. <sup>13</sup> Ti sembra poco l'averci fatto uscire da un paese dove scorre il latte e il miele, per farci morire nel deserto? Vuoi elevarti su di noi come un capo? <sup>14</sup> E poi, non ci hai davvero condotti in un paese dove scorra il latte e il miele e non ci hai dato possesso di campi né di vigne! Credi forse di poter bendare gli occhi a questa gente? Noi non saliremo». <sup>15</sup> Allora Mosè si adirò molto e disse al Signore: «Non gradire la loro oblazione; io non ho preso da costoro neppure un asino, e non ho fatto torto ad alcuno di loro».

#### **A Core**

<sup>16</sup> Poi Mosè disse a Core: «Tu e tutta la tua gente trovatevi domani davanti al Signore: tu e loro con Aaronne; <sup>17</sup> e ciascuno di voi prenda il suo turibolo, vi metta dell'incenso, e porti ciascuno il suo turibolo davanti al Signore: saranno duecentocinquanta turiboli. Anche tu e Aaronne prenderete ciascuno il vostro turibolo». <sup>18</sup> Essi dunque presero ciascuno il proprio turibolo, vi misero del fuoco, vi posero sopra dell'incenso, e si fermarono all'ingresso della tenda di convegno; lo stesso fecero Mosè e Aaronne. <sup>19</sup> E Core convocò tutta la comunità contro Mosè e Aaronne all'ingresso della tenda di convegno; e la gloria del Signore apparve a tutta la comunità. <sup>20</sup> Il Signore parlò a Mosè e ad Aaronne e disse: <sup>21</sup> «Separatevi da questa gente e io li consumerò in un attimo». <sup>22</sup> Ma essi, si prostrarono con la faccia a terra e dissero: «O Dio, Dio che dai la vita a ogni creatura! Un uomo solo ha peccato, e vorresti adirarti contro tutta la comunità?»

#### **B Datan e Abiram**

<sup>23</sup> E il Signore disse a Mosè: <sup>24</sup> «Parla alla comunità e dille: "Allontanatevi dalla dimora di Core, di Datan e di Abiram"». <sup>25</sup> Mosè si alzò e andò da Datan e da Abiram; e gli anziani d'Israele lo seguirono. <sup>26</sup> Egli disse alla comunità: «Allontanatevi dalle tende di questi uomini malvagi, e non toccate nulla di ciò che appartiene a loro, affinché non periate a causa di tutti i loro peccati». <sup>27</sup> Così quelli si allontanarono dalla dimora di Core, di Datan e di Abiram. Datan e Abiram uscirono e si fermarono all'ingresso delle loro tende con le loro mogli, i loro figli e i loro bambini. <sup>28</sup> Mosè disse: «Da questo conoscerete che il Signore mi ha mandato per fare tutte queste cose, e che non le ho fatte di testa mia. <sup>29</sup> Se questa gente muore come muoiono tutti gli uomini, se la loro sorte è la sorte comune a tutti gli uomini, il Signore non mi ha mandato; <sup>30</sup> ma se il Signore fa una cosa nuova, se la terra apre la sua bocca e li ingoia con tutto quello che appartiene a loro e se essi scendono vivi nel soggiorno dei morti, allora riconoscerete che questi uomini hanno disprezzato il Signore». <sup>31</sup>

Appena egli ebbe finito di pronunciare tutte queste parole, il suolo si spaccò sotto i piedi di quelli, <sup>32</sup> la terra spalancò la sua bocca e li ingoiò: essi e le loro famiglie, con tutta la gente che apparteneva a Core e tutta la loro roba. <sup>33</sup> Scesero vivi nel soggiorno dei morti; la terra si richiuse su di loro, ed essi scomparvero dal mezzo dell'assemblea. <sup>34</sup> Tutto Israele che era intorno a loro fuggì alle loro grida; perché dicevano: «Che la terra non ingoi anche noi!»

#### **A Core**

<sup>35</sup> Un fuoco uscì dalla presenza del Signore e divorò i duecentocinquanta uomini che offrivano l'incenso. **17,1.** Poi il Signore disse a Mosè: <sup>2</sup> «Di' a Eleazar, figlio del sacerdote Aaronne, di tirar fuori i turiboli dall'incendio e di disperdere qua e là il fuoco, perché quelli sono sacri; <sup>3</sup> e dei turiboli di quegli uomini che hanno peccato al prezzo della loro vita si facciano tante lamine battute per rivestirne l'altare, poiché sono stati presentati davanti al Signore e quindi sono sacri; serviranno di segno ai figli d'Israele». <sup>4</sup> Il sacerdote Eleazar prese i turiboli di rame presentati dagli uomini che erano stati bruciati, ne fece delle lamine per rivestirne l'altare, <sup>5</sup> e ricordare ai figli d'Israele che nessun estraneo ai discendenti di Aaronne deve accostarsi per ardere incenso davanti al Signore, affinché non gli capiti la sorte di Core e di quelli che erano con lui. Eleazar fece come il Signore gli aveva detto per mezzo di Mosè.

Altro esempio di montaggio alternato in 1Sam 17,4-25, il famoso episodio del duello tra Golia (A) e Davide (B): i due protagonisti vengono presentati in modo alternato, con la confluenza finale dei due filoni narrativi:

#### **A Golia**

<sup>4</sup> Dall'accampamento dei Filistei uscì un campione di nome Golia, di Gat, alto sei cubiti e un palmo. <sup>5</sup> Aveva in testa un elmo di bronzo, indossava una corazza a squame che pesava cinquemila sicli di bronzo, <sup>6</sup> portava delle gambiere di bronzo e un giavellotto di bronzo dietro le spalle. <sup>7</sup> L'asta della sua lancia era robusta come un subbio di tessitore, la punta della lancia pesava seicento sicli di ferro e colui che portava il suo scudo lo precedeva. <sup>8</sup> Egli dunque si fermò e, rivolto alle schiere d'Israele, gridò: «Perché uscite a schierarvi in battaglia? Non sono io il Filisteo e voi dei servi di Saul? Scegliete uno dei vostri e scenda contro di me. <sup>9</sup> Se egli potrà lottare con me e uccidermi, noi saremo vostri servi; ma se io sarò vincitore e l'ucciderò, voi sarete nostri sudditi e ci servirete». <sup>10</sup> Il Filisteo aggiunse: «Io lancio oggi questa sfida a disonore delle schiere d'Israele: Datemi un uomo e ci batteremo!» <sup>11</sup> Quando

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

Saul e tutto Israele udirono queste parole del Filisteo, rimasero sgomenti ed ebbero gran paura.

#### **B Davide**

<sup>12</sup> Ora Davide era figlio di quell'uomo efrateo di Betlemme di Giuda, che si chiamava Isai. Questi aveva otto figli e al tempo di Saul era vecchio, molto avanti negli anni. <sup>13</sup> I tre figli maggiori di Isai erano andati alla guerra con Saul; essi si chiamavano: Eliab, il primogenito, Abinadab il secondo e Samma il terzo. <sup>14</sup> Davide era il più giovane; quando i tre maggiori ebbero seguito Saul, <sup>15</sup> Davide partì da Saul e tornò a Betlemme a pascolare le pecore di suo padre.

#### **A Golia**

<sup>16</sup> Intanto il Filisteo si faceva avanti mattina e sera; si presentò così per quaranta giorni.

#### **B Davide**

<sup>17</sup> Un giorno Isai disse a Davide, suo figlio: «Prendi per i tuoi fratelli quest'efa di grano arrostito e questi dieci pani, e portali presto ai tuoi fratelli nell'accampamento. <sup>18</sup> Porta anche questi dieci formaggi al comandante del loro migliaio; vedi se i tuoi fratelli stanno bene e riportami un segno da parte loro. <sup>19</sup> Saul ed essi, con tutti gli uomini d'Israele, stanno nella valle dei terebinti a combattere contro i Filistei». <sup>20</sup> L'indomani Davide si alzò di buon mattino, lasciò le pecore a un guardiano, prese il suo carico e partì come Isai gli aveva ordinato; appena giunse al parco dei carri, l'esercito usciva per schierarsi in battaglia e alzava il grido di guerra. <sup>21</sup> Israeliti e Filistei si erano schierati: un esercito di fronte all'altro. <sup>22</sup> Davide lasciò al guardiano dei bagagli le cose che portava, e corse alla linea di battaglia; appena la raggiunse chiese ai suoi fratelli come stavano.

#### **A – B**

<sup>23</sup> Mentre egli parlava con loro, ecco uscire dalle file dei Filistei quel campione, quel Filisteo di Gat, di nome Golia, ripetendo le solite parole; e Davide le udì. <sup>24</sup> Tutti gli uomini d'Israele, alla vista di quell'uomo, fuggirono davanti a lui, presi da gran paura. <sup>25</sup> Gli uomini d'Israele dicevano: «Avete visto quell'uomo che avanza? Egli avanza per coprire di vergogna Israele. Se qualcuno lo uccide, il re lo farà molto ricco, gli darà sua figlia ed esenterà la casa del padre di lui da ogni obbligo in Israele».

Anche nel breve brano di Es 14,8–10 si assiste ad un montaggio alternato, che però è molto serrato (sembra un montaggio cinematografico velocissimo), e dà vita ad un ritmo incalzante, come richiede la

drammaticità della situazione, e come sono incalzanti gli Egiziani (A) nei confronti dei figli di Israele (B):

- A:** <sup>8a</sup> Il Signore indurì il cuore del faraone, re d'Egitto, ed egli inseguì  
**B:** <sup>8b</sup> i figli di Israele che uscivano a mano alzata.  
**A:** <sup>9a</sup> Gli Egiziani dunque li inseguirono. Tutti i cavalli, i carri del faraone, i suoi cavalieri e il suo esercito li raggiunsero  
**B:** <sup>9b</sup> mentre essi erano accampati presso il mare, vicino a Pi-Achirot, di fronte a Baal-Sefon.  
**A:** <sup>10a</sup> Quando il faraone si avvicinò,  
**B:** <sup>10b</sup> i figli di Israele alzarono gli occhi;  
**A:** <sup>10c</sup> ed ecco, gli Egiziani marciavano alle loro spalle.  
**B:** <sup>10d</sup> Allora i figli di Israele ebbero una gran paura...<sup>22</sup>

Uno degli esempi più famosi di montaggio alternato si coglie nel vangelo secondo Giovanni (18,12-27). Contrariamente ai sinottici (Mt 26,69-75; Mc 14,66-72; Lc 22,54-62), Giovanni presenta la scena del rinnegamento di Pietro (B) alternata con le varie fasi del processo a Gesù (A):

**A Gesù**

<sup>12</sup> Allora il distaccamento con il comandante e le guardie dei Giudei afferrarono Gesù, lo legarono <sup>13</sup> e lo condussero prima da Anna: egli era infatti suocero di Caifa, che era sommo sacerdote in quell'anno. <sup>14</sup> Caifa poi era quello che aveva consigliato ai Giudei: «E' meglio che un uomo solo muoia per il popolo».

**B Pietro**

<sup>15</sup> Intanto Simon Pietro seguiva Gesù insieme con un altro discepolo. Questo discepolo era conosciuto dal sommo sacerdote e perciò entrò con Gesù nel cortile del sommo sacerdote; <sup>16</sup> Pietro invece si fermò fuori, vicino alla porta. Allora quell'altro discepolo, noto al sommo sacerdote, tornò fuori, parlò alla portinaia e fece entrare anche Pietro. <sup>17</sup> E la giovane portinaia disse a Pietro: «Forse anche tu sei dei discepoli di quest'uomo?». Egli rispose: «Non lo sono». <sup>18</sup> Intanto i servi e le guardie avevano acceso un fuoco, perché faceva freddo, e si scaldavano; anche Pietro stava con loro e si scaldava.

**A Gesù**

<sup>22</sup> Altri esempi di montaggio alternato si trovano in 1Sam 2,12-3,1 e Gdc 4.



### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

<sup>19</sup> Allora il sommo sacerdote interrogò Gesù riguardo ai suoi discepoli e alla sua dottrina. <sup>20</sup> Gesù gli rispose: «Io ho parlato al mondo apertamente; ho sempre insegnato nella sinagoga e nel tempio, dove tutti i Giudei si riuniscono, e non ho mai detto nulla di nascosto. <sup>21</sup> Perché interroghi me? Interroga quelli che hanno udito ciò che ho detto loro; ecco, essi sanno che cosa ho detto». <sup>22</sup> Aveva appena detto questo, che una delle guardie presenti diede uno schiaffo a Gesù, dicendo: «Così rispondi al sommo sacerdote?». <sup>23</sup> Gli rispose Gesù: «Se ho parlato male, dimostrami dov'è il male; ma se ho parlato bene, perché mi percuoti?». <sup>24</sup> Allora Anna lo mandò legato a Caifa, sommo sacerdote.

#### **B Pietro**

<sup>25</sup> Intanto Simon Pietro stava là a scaldarsi. Gli dissero: «Non sei anche tu dei suoi discepoli?». Egli lo negò e disse: «Non lo sono». <sup>26</sup> Ma uno dei servi del sommo sacerdote, parente di quello a cui Pietro aveva tagliato l'orecchio, disse: «Non ti ho forse visto con lui nel giardino?». <sup>27</sup> Pietro negò di nuovo, e subito un gallo cantò.

#### **A Gesù**

<sup>28</sup> Poi, da Caiafa, condussero Gesù nel pretorio...

L'intento di questa costruzione è chiaro: accentuare la drammaticità del momento, con Pietro che rinnega Gesù proprio nel momento in cui quest'ultimo viene processato.

### *3.3 Le fasi dell'intreccio*

Attraverso una serie di esempi, metteremo in risalto le tre fasi principali dell'intreccio: l'esposizione, la complicazione, la risoluzione.

#### 3.3.1 Esposizione

L'esposizione contiene una o più informazioni (descrittive o statiche), al termine delle quali la situazione iniziale lascia il posto alla fase della complicazione, a cui fa seguito una nuova situazione che contiene delle differenze rispetto alla situazione presentata nell'esposizione, differenze che saranno fondamentali nell'orientare l'interpretazione e il senso del testo.

#### **Gn 11,1-9**

*esposizione:* Tutta la terra parlava la stessa lingua e usava le stesse parole. <sup>2</sup> Dirigendosi verso l'Oriente, gli uomini capitarono in una pianura nel paese di Scinear, e là si stanziarono.

*complicazione:* <sup>3</sup> Si dissero l'un l'altro: «Venite, facciamo dei mattoni cotti con il fuoco!» Essi adoperarono mattoni anziché pietre, e bitume invece di calce. <sup>4</sup> Poi dissero: «Venite, costruiamoci una città e una torre la cui cima giunga fino al cielo; acquistiamoci fama, affinché non siamo dispersi sulla faccia di tutta la terra».

*azione trasformatrice:* <sup>5</sup> Il Signore discese per vedere la città e la torre che i figli degli uomini costruivano. <sup>6</sup> Il Signore disse: «Ecco, essi sono un solo popolo e hanno tutti una lingua sola; questo è il principio del loro lavoro; ora nulla impedirà loro di condurre a termine ciò che intendono fare. <sup>7</sup> Scendiamo dunque e confondiamo il loro linguaggio, perché l'uno non capisca la lingua dell'altro!»

*risoluzione:* <sup>8</sup> Così il Signore li disperse di là su tutta la faccia della terra ed essi cessarono di costruire la città.

*conclusione:* <sup>9</sup> Perciò a questa fu dato il nome di Babel, perché là il Signore confuse la lingua di tutta la terra e di là li disperse su tutta la faccia della terra.

## 2 Re 4,1-7

*esposizione:* Una donna, moglie di uno dei discepoli dei profeti, si rivolse a Eliseo, e disse: «Mio marito, tuo servo, è morto; e tu sai che il tuo servo teneva il Signore».

*complicazione:* Il suo creditore è venuto per prendersi i miei due figli come schiavi. <sup>2</sup> Eliseo le disse: «Che devo fare per te? Dimmi, che cosa hai in casa?» La donna rispose: «La tua serva non ha nulla in casa, tranne un vasetto d'olio».

*azione trasformatrice:* <sup>3</sup> Allora egli disse: «Va' fuori, chiedi in prestito a tutti i tuoi vicini dei vasi vuoti; e non ne chiedere pochi. <sup>4</sup> Poi torna, chiudi la porta dietro di te e i tuoi figli, e versa dell'olio in tutti quei vasi; e, a mano a mano che saranno pieni, falli mettere da parte. <sup>5</sup> La donna se ne andò e si chiuse in casa con i suoi figli; questi le portavano i vasi, e lei vi versava l'olio. <sup>6</sup> Quando i vasi furono pieni, disse a suo figlio: «Portami ancora un vaso». Egli le rispose: «Non ci sono più vasi». E l'olio si fermò.

*risoluzione:* <sup>7</sup> Allora lei andò e riferì tutto all'uomo di Dio, che le disse: «Va' a vender l'olio, e paga il tuo debito;

*situazione finale:* e di quel che resta sostentati tu e i tuoi figli».

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

#### **Mc 12,13-17**

*esposizione:*<sup>13</sup> Gli mandarono alcuni farisei ed erodiani per coglierlo in fallo con una domanda.

*complicazione:*<sup>14</sup> Essi andarono da lui e gli dissero: «Maestro, noi sappiamo che tu sei sincero, e che non hai riguardi per nessuno, perché non badi all'apparenza delle persone, ma insegna la via di Dio secondo verità. È lecito, o no, pagare il tributo a Cesare? Dobbiamo darlo o non darlo?»<sup>15</sup>

Ma egli, conoscendo la loro ipocrisia, disse loro: «Perché mi tentate?

*azione trasformatrice:* Portatemi un denaro, ché io lo veda».<sup>16</sup>

Essi glielo portarono ed egli disse loro: «Di chi è questa effigie e questa iscrizione?» Essi gli dissero: «Di Cesare».

*risoluzione:*<sup>17</sup> Allora Gesù disse loro: «Rendete a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio».

*situazione finale:* Ed essi si meravigliarono di lui.

Un altro tipico esempio di esposizione è presente in **Gb 1,1-5**:

C'era nel paese di Uz un uomo che si chiamava Giobbe. Quest'uomo era integro e retto; temeva Dio e fuggiva il male.<sup>2</sup> Gli erano nati sette figli e tre figlie;<sup>3</sup> possedeva settemila pecore, tremila cammelli, cinquecento paia di buoi, cinquecento asine e una servitù molto numerosa. Quest'uomo era il più grande di tutti gli Orientali.<sup>4</sup> I suoi figli erano soliti andare gli uni dagli altri e a turno organizzavano una festa; e mandavano a chiamare le loro tre sorelle perché venissero a mangiare e a bere con loro.<sup>5</sup> Quando i giorni della festa terminavano, Giobbe li faceva venire per purificarli; si alzava di buon mattino e offriva un olocausto per ciascuno di essi, perché diceva: «Può darsi che i miei figli abbiano peccato e abbiano rinnegato Dio in cuor loro». Giobbe *faceva* sempre così.

<sup>6</sup> Ed ecco, un giorno (*way<sup>e</sup>hî hayyôm*) i figli di Dio *vennero* a presentarsi davanti al Signore, e Satana venne anch'egli in mezzo a loro.

In questa esposizione, il narratore ci informa su chi era Giobbe, dove abitava, la sua qualità morale, la composizione della sua famiglia, i suoi possedimenti, il suo abituale comportamento. Al v. 6 comincia la fase della complicazione (con situazione finale in 42,12-16).

Come fa notare J.-P. Sonnet, «in italiano, la transizione dall'esposizione all'azione è espressa dal passaggio dall'imperfetto al passato remoto. In ebraico, l'esposizione è abitualmente espressa da forme verbali *yiqtol* o *w<sup>e</sup>qatal* (frequentative o «iterative»), mentre

l'apparizione di un *wayyiqtol* (preceduto o no da un *way<sup>e</sup>hî*, «fu» + indicazione temporale) segnala il passaggio all'azione»<sup>23</sup>.

Vi possono essere esposizioni molto brevi, come in Gn 22,1-19: «Dopo queste cose, Dio mise alla prova Abramo...»; qui vi è una formula di collegamento con quanto precede e, a beneficio del lettore, una anticipazione circa il carattere di “prova” di quanto segue.

Oppure esposizioni molto lunghe, come in Gn 2,4-3,1, che può essere considerata una lunghissima esposizione che introduce al racconto del giardino (Gn 3,2-24).

A volte capita che la vicenda inizi *in medias res*: in questo caso, si parla di esposizione differita<sup>24</sup>. Un esempio eloquente è il libro di Giona. All'inizio del racconto, infatti, al lettore non viene fornito, contrariamente a ciò che avviene con Giobbe, tutto ciò che egli deve sapere: ci si limita a dire: «La parola del Signore fu rivolta a Giona, figlio di Amittai» (1,1). Il suo credo religioso viene esplicitato in 1,9 («Egli rispose loro: “Sono Ebreo e temo il Signore, Dio del cielo, che ha fatto il mare e la terraferma”»). In sede di esposizione si parla di Ninive (1,2), ma solo a narrazione avanzata si precisa che «Ninive era una città grande davanti a Dio; ci volevano tre giorni di cammino per attraversarla» (3,3) e che o suoi abitanti erano «più di centoventimila». Inoltre, bisogna aspettare il cap. 4 per conoscere il motivo per cui Giona era fuggito a Tarsis (1,3) e la sua considerazione di Dio: «sapevo infatti che tu sei

<sup>23</sup> Sonnet 2008, p. 60. Nel sistema verbale ebraico il *qatal* (perfetto) corrisponde al passato prossimo o trapassato; l'*yiqtol* corrisponde all'imperfetto, il *wayyiqtol* corrisponde al passato remoto (tempo della narrazione).

<sup>24</sup> L'inizio *in medias res* (tanto lodata da Orazio, *Ars poetica* vv. 146-150), invece che *ab ovo* (dall'inizio), non è tipica della Bibbia «la quale in una preoccupazione di esposizione massima, rende il suo lettore testimone dell'inizio assoluto della storia, e di tutte le storie. “Cosa potrebbe essere più *ab ovo* che il cominciare con l'inizio stesso del mondo, e quindi del tempo, e per di più proprio con il termine ‘inizio’ (*bereshit*)?” (Sternberg 1990, p. 82) In questo senso, i capitoli successivi nel libro della Genesi (la storia delle origini, la storia patriarcale e la storia di Giuseppe) forniscono i dati di una esposizione-fiume che comunica ai lettori i minimi particolari dell'azione propriamente detta, l'azione di JHWH a favore di Israele quale si legge nel libro dell'Esodo» (J.-P. Sonnet, *L'alliance de la lecture: lorsque la Bible refuse l'ésotérisme*, in J.-Fr Bouthors (éd.), *La Bible sans avoir peur*, Lethielleux, Paris 2005, pp. 136-137).

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

un Dio misericordioso, pietoso, lento all'ira e di gran bontà e che ti penti del male minacciato» (4,2).

Un altro esempio di esposizione differita si trova in 2Sam 11,2-3: in sede di esposizione, il narratore non dice nulla circa l'identità della donna vista da Davide mentre sta facendo il bagno. Il lettore apprende il suo nome insieme a Davide, il quale «mandò a chiedere chi fosse la donna. Gli dissero: “È Betsabea, figlia di Eliam, moglie di Uria, l'Ittita”».

#### 3.3.2 Complicazione

La narrativa biblica presenta spesso la fase della complicazione attraverso una serie di momenti o “gradini”. Ci possono essere strutture a tre gradini, come Gn 8,8-12 (Noè fa uscire tre volte la colomba dall'arca):

1. Poi mandò fuori la colomba per vedere se le acque fossero diminuite sulla superficie della terra. <sup>9</sup> La colomba non trovò dove posare la pianta del suo piede e tornò a lui nell'arca, perché c'erano le acque sulla superficie di tutta la terra; ed egli stese la mano, la prese e la portò con sé dentro l'arca.
2. <sup>10</sup> Aspettò altri sette giorni, poi mandò di nuovo la colomba fuori dell'arca. <sup>11</sup> E la colomba tornò da lui verso sera; ed ecco, aveva nel becco una foglia fresca d'ulivo. Così Noè capì che le acque erano diminuite sopra la terra.
3. <sup>12</sup> Aspettò altri sette giorni, poi mandò fuori la colomba; ma essa non tornò più da lui.

2Sam 18,24-27 (la sentinella grida tre volte e Davide risponde tre volte):

1. Davide stava seduto fra le due porte; la sentinella salì sul tetto della porta dal lato del muro, alzò gli occhi, guardò e vide un uomo che correva tutto solo. <sup>25</sup> La sentinella gridò e avvertì il re. Il re disse: «Se è solo, porta notizie». Quello si avvicinava sempre di più.
2. <sup>26</sup> Poi la sentinella vide un altro uomo che correva e gridò al guardiano: «C'è un altro uomo che corre tutto solo!» E il re: «Anche questo porta notizie».

3. <sup>27</sup> La sentinella disse: «Il modo di correre del primo mi pare quello di Aimaas, figlio di Sadoc!» Il re disse: «È un uomo onesto e viene a portare buone notizie»<sup>25</sup>.

Oppure strutture a quattro gradini, per esempio in Gdc 16,1-21 (i quattro tentativi di Dalila di carpire il segreto di Sansone):

1. <sup>4</sup> Dopo questo si innamorò di una donna della valle di Sorec, che si chiamava Dalila. <sup>5</sup> I principi dei Filistei salirono da lei e le dissero: «Tentalo, e vedi da dove viene quella sua gran forza, e come potremmo prevalere contro di lui per giungere a legarlo e a domarlo; e ti daremo ciascuno millecento sicli d'argento». <sup>6</sup> Dalila dunque disse a Sansone: «*Dimmi, ti prego, da dove viene la tua gran forza e in che modo ti si potrebbe legare per domarti*» [...]

2. <sup>10</sup> Poi Dalila disse a Sansone: «Ecco, tu mi hai beffata e mi hai detto delle bugie; *ora dimmi, ti prego, con che cosa ti si potrebbe legare*». [...]

3. <sup>13</sup> Dalila disse a Sansone: «Fino ad ora tu mi hai beffata e mi hai detto delle bugie; *dimmi con che ti si potrebbe legare*» [...]

4. <sup>15</sup> Lei gli disse: «Come fai a dirmi: “Ti amo”, mentre il tuo cuore non è con me? *Già tre volte mi hai beffata*, e non mi hai detto da dove viene la tua gran forza». [...]

In 1Sam 3,4-10 si assiste a quattro chiamate di Samuele da parte di Dio:

In quel medesimo tempo, Eli, la cui vista cominciava a intorbidarsi e non gli consentiva di vedere, se ne stava un giorno coricato nel suo luogo consueto; <sup>3</sup> la lampada di Dio non era ancora spenta e Samuele era coricato nel tempio del Signore dove si trovava l'arca di Dio.

1. <sup>4</sup> Il Signore chiamò Samuele, il quale rispose: «Eccomi!» <sup>5</sup> Poi corse da Eli e disse: «Eccomi, poiché tu mi hai chiamato». Eli rispose: «Io non ti ho chiamato, torna a coricarti». Ed egli andò a coricarsi.

2. <sup>6</sup> Il Signore chiamò Samuele di nuovo. Samuele si alzò, andò da Eli e disse: «Eccomi, poiché tu mi hai chiamato». Egli rispose: «Figlio mio, io non ti ho chiamato; torna a coricarti». <sup>7</sup> Ora Samuele non conosceva ancora il Signore e la parola del Signore non gli era ancora stata rivelata.

---

<sup>25</sup> Altri esempi in Nm 22,21-35 (triplice stop dato a Balaam e alla sua asina); 2Re 1,9-16 (tre capi di cinquanta uomini sono mandati a costringere Elia); Os 1,2-9 (i tre figli del profeta).

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

3.<sup>8</sup> Il Signore chiamò di nuovo Samuele, *per la terza volta*. Ed egli si alzò, andò da Eli e disse: «Eccomi, poiché tu mi hai chiamato». Allora Eli comprese che il Signore chiamava il bambino.<sup>9</sup> Ed Eli disse a Samuele: «Va' a coricarti; e, se sarai chiamato ancora, dirai: "Parla, Signore, poiché il tuo servo ascolta"». Samuele andò dunque a coricarsi al suo posto.

4.<sup>10</sup> Il Signore venne, si fermò accanto a lui e chiamò come le altre volte: «Samuele, Samuele!» E Samuele rispose: «Parla, poiché il tuo servo ascolta».

In Gb 1,13-20 vengono elencate in successione quattro sventure:

1. Un giorno, mentre i suoi figli e le sue figlie mangiavano e bevevano vino in casa del loro fratello maggiore, giunse a Giobbe un messaggero a dirgli:<sup>14</sup> «I buoi stavano arando e le asine pascolavano là vicino,<sup>15</sup> quand'ecco i Sabei sono piombati loro addosso e li hanno portati via; hanno passato a fil di spada i servi; io solo sono potuto scappare per venirtelo a dire».

2.<sup>16</sup> Quello parlava ancora, quando ne giunse un altro a dire: «Il fuoco di Dio è caduto dal cielo, ha colpito le pecore e i servi, e li ha divorati; io solo sono potuto scappare per venirtelo a dire».

3.<sup>17</sup> Quello parlava ancora, quando ne giunse un altro a dire: «I Caldei hanno formato tre bande, si sono gettati sui cammelli e li hanno portati via; hanno passato a fil di spada i servi; io solo sono potuto scappare per venirtelo a dire».

4.<sup>18</sup> Quello parlava ancora, quando ne giunse un altro a dire: «I tuoi figli e le tue figlie mangiavano e bevevano vino in casa del loro fratello maggiore;<sup>19</sup> ed ecco che un gran vento, venuto dall'altra parte del deserto, ha investito i quattro canti della casa, che è caduta sui giovani; essi sono morti; io solo sono potuto scappare per venirtelo a dire»<sup>26</sup>.

#### 3.3.3 Risoluzione: peripezia e riconoscimento

La risoluzione è il momento in cui cessa la tensione drammatica per effetto della trasformazione della situazione iniziale. Essa è provocata da un'azione decisiva, come si vede in Lc 7,1-10:

---

<sup>26</sup> Altri esempi in Nm 23-24 (i quattro oracoli di Balaam); Gdc 9,7-15 (la favola di Yotam); 1Sam 10,2-8 (i diversi momenti del ritorno di Saul); 2Re 2,1-12 (l'ascensione di Elia); Ez 47,1-5 (le sorgenti del tempio).

<i>Situazione iniziale</i>	Dopo che egli ebbe terminato tutti questi discorsi davanti al popolo che l'ascoltava, entrò in Capernaum. <sup>2</sup> Un centurione aveva un servo, molto stimato, che era infermo e stava per morire;
<i>Complicazione</i>	<sup>3</sup> avendo udito parlare di Gesù, gli mandò degli anziani dei Giudei per pregarlo che venisse a guarire il suo servo. <sup>4</sup> Essi, presentatisi a Gesù, lo pregavano con insistenza, dicendo: «Egli merita che tu gli conceda questo; <sup>5</sup> perché ama la nostra nazione ed è lui che ci ha costruito la sinagoga».
<i>Azione trasformatrice</i>	<sup>6</sup> Gesù s'incamminò con loro; ormai non si trovava più molto lontano dalla casa, quando il centurione mandò degli amici a dirgli: «Signore, non darti quest'incomodo, perché io non son degno che tu entri sotto il mio tetto; <sup>7</sup> perciò non mi sono neppure ritenuto degno di venire da te; ma di' una parola e il mio servo sarà guarito. <sup>8</sup> Perché anch'io sono uomo sottoposto all'autorità altrui, e ho sotto di me dei soldati; e dico a uno: "Vai", ed egli va; a un altro: "Vieni", ed egli viene; e al mio servo: "Fa' questo", ed egli lo fa».
<i>Risoluzione</i>	<sup>9</sup> Udito questo, Gesù restò meravigliato di lui; e, rivolgendosi alla folla che lo seguiva, disse: «Io vi dico che neppure in Israele ho trovato una così gran fede!»
<i>Situazione finale</i>	<sup>10</sup> E quando gli inviati furono tornati a casa, trovarono il servo guarito.

Ma la risoluzione vera e propria viene espressa attraverso la peripezia e il riconoscimento. Si tratta di due risorse narrative già sottolineate da Aristotele. Distinguendo tra racconti complessi e racconti semplici, Aristotele afferma:

Chiamo semplice quell'azione che, mentre si svolge, come si è definito, con continuità ed unità, muta direzione senza peripezia e senza riconoscimento; mentre complessa quella in cui il mutamento si ha con riconoscimento o con peripezia o con tutti e due.

Ma questi rivolgimenti debbono avvenire in forza della stessa struttura del racconto, in modo che conseguano dagli eventi precedenti o per necessità o secondo verosimiglianza; c'è molta differenza infatti se qualcosa accade per causa di un'altra o dopo un'altra.



### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

La **peripezia** (*peripéteia*), come si è detto, è il rivolgimento (*metabolē*) dei fatti verso il loro contrario e questo, come stiamo dicendo, secondo il verosimile e il necessario, come ad esempio nell'*Edipo* il messo, venendo come per rallegrare Edipo e liberarlo dal terrore nei riguardi della madre, rivelandogli chi era, ottiene l'effetto contrario [...]

Il **riconoscimento** (*anagnōris*) poi, come già indica la parola stessa, è il rivolgimento (*metabolē*) dall'ignoranza alla conoscenza, e quindi o all'amicizia o all'inimicizia, di persone destinate alla fortuna o alla sfortuna; il riconoscimento più bello poi è quando si compie assieme alla peripezia, quale è ad esempio quello dell'*Edipo*<sup>27</sup>.

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

«Buone notizie per il re mio signore! Il Signore ti ha reso oggi giustizia, liberandoti dalle mani di tutti quelli che erano insorti contro di te». <sup>32</sup> Il re disse all'Etiope: «Il giovane Assalonne sta bene?» L'Etiope rispose: «Possano i nemici del re mio signore, e tutti quelli che insorgono contro di te per farti del male, subire la sorte di quel giovane!» <sup>33</sup> Allora il re, vivamente scosso, salì nella camera che era sopra la porta e pianse; e nell'andare diceva: «Assalonne figlio mio! Figlio mio, Assalonne figlio mio! Fossi pur morto io al tuo posto, Assalonne figlio mio, figlio mio!» (*b<sup>e</sup>nī 'abšālôm b<sup>e</sup>nī b<sup>e</sup>nī 'abšālôm mī-yitten mūtī tahteykā 'abšālôm b<sup>e</sup>nī b<sup>e</sup>nī*) (2Sam 18,31-33)<sup>28</sup>.

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

Ora la vecchia, toccando la cicatrice con le due mani aperte,

---

<sup>27</sup> *Poetica* 10,1452a 15-35 (Aristotele 1981, pp. 95-97).

<sup>28</sup> Cfr. in proposito l'analisi di Sonnet 2006a.

*la riconobbe* palpandola, e lasciò cadere il piede.  
 Dentro il lebete cadde la gamba, risuonò il bronzo  
 E s'inclinò da una parte: in terra si sparse l'acqua.  
 A lei gioia e angoscia insieme presero il cuore, i suoi occhi  
 s'empirono di lacrime, la florida voce era stretta.  
 Carezzandogli il mento, disse a Odisseo:  
 «Oh sì, Odisseo tu sei, cara creatura! E *non ti ho conosciuto*  
 prima d'averlo tutto palpato il mio re!...».<sup>29</sup>

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

Allora Isacco disse a Giacobbe: «Avvicinati, figlio mio, e lascia che io ti tasti, per sapere se sei proprio mio figlio Esaù, o no». <sup>22</sup> Giacobbe s'avvicinò a suo padre Isacco; e, come questi lo ebbe tastato, disse: «La voce è la voce di Giacobbe, ma le mani sono le mani di Esaù». <sup>23</sup> *Non lo riconobbe*, perché le sue mani erano pelose come le mani di suo fratello Esaù, e lo benedisse. <sup>24</sup> Disse: «Tu sei proprio mio figlio Esaù?» Egli rispose: «Sì» (Gn 27,21-24).

Nella Bibbia la peripezia e il riconoscimento, lungi dall'essere semplicemente delle tecniche narrative utilizzate allo scopo di rendere più vivace e drammatica la narrazione, servono a evidenziare il contrasto tra sapere umano e sapere divino: «conferendo a questa risorsa un rilievo propriamente religioso, in cui il riconoscimento delle persone sfocia su quello del loro mistero e in cui il riconoscimento delle colpe conduce al riconoscimento del disegno provvidenziale di Dio sulla storia, la Bibbia conferisce al riconoscimento uno statuto speciale»<sup>30</sup>.

Ciò spiega il motivo per cui spesso il narratore biblico combini intrecci di *risoluzione* (peripezia) e intrecci di *rivelazione* (riconoscimen-

<sup>29</sup> OMERO, *Odissea* XIX, 467-475 (trad. it. di Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1984, p. 549). Cfr. Auerbach 1956, pp. 3-29 (nel capitolo intitolato "La cicatrice di Ulisse").

<sup>30</sup> J.-P. Sonnet, «'Leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconnurent.' Le récit, la Bible et la reconnaissance», *Les Cahiers de Paraboles* 16 (2002) 37-53 (cit. a p. 53).

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

to), mostrando, in questo modo, non solo di maneggiare con grande abilità una tecnica sopraffina, ma anche di essere consapevole che, mentre egli è il signore della storia (*master of tale*), Dio è il Signore della Storia (*master of history*).

Saranno sufficienti alcuni esempi:

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

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

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

Allora Giuseppe non poté più contenersi davanti a tutto il suo seguito e gridò: «Fate uscire tutti dalla mia presenza!» Nessuno rimase con Giuseppe quando egli *si fece riconoscere* dai suoi fratelli. <sup>2</sup> Alzò la voce piangendo; gli Egiziani lo udirono e l'udì la casa del faraone. <sup>3</sup> Giuseppe disse ai suoi fratelli: «Io sono Giuseppe; mio padre vive ancora?» Ma i suoi fratelli non gli potevano rispondere, perché erano atterriti dalla sua presenza. <sup>4</sup> Giuseppe disse ai suoi fratelli: «Vi prego, avvicinatevi a me!» Quelli s'avvicinarono ed egli disse: «Io sono Giuseppe, vostro fratello, che voi vendeste perché fosse portato in Egitto. <sup>5</sup> Ma ora non vi rattristate, né vi dispiaccia di avermi venduto perché io fossi portato qui; poiché Dio mi ha mandato qui prima di voi per conservarvi in vita» (Gn 45,1-5).

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

Quando fu a tavola con loro prese il pane, lo benedisse, lo spezzò e lo diede loro. <sup>31</sup> Allora i loro occhi furono aperti e *lo riconobbero*; ma egli scomparve alla loro vista. <sup>32</sup> Ed essi dissero l'uno all'altro: «Non sentivamo forse ardere il cuore dentro di noi mentre egli ci parlava per la via e ci spiegava le Scritture?» <sup>33</sup> E, alzatisi in quello stesso momento, tornarono a Gerusalemme e trovarono riuniti gli undici e quelli che erano con loro, <sup>34</sup> i quali dicevano: «Il Signore è veramente risorto ed è apparso a Simone» (Lc 24,30-34).

- Maria Maddalena da triste a felice grazie al riconoscimento di Gesù: Detto questo, si voltò indietro e vide Gesù in piedi; ma *non sapeva* che fosse Gesù. <sup>15</sup> Gesù le disse: «Donna, perché piangi? Chi cerchi?» Ella, pensando che fosse l'ortolano, gli disse: «Signore, se tu l'hai portato via, dimmi dove l'hai deposto, e io lo prenderò». <sup>16</sup> Gesù le disse: «Maria!» Ella, voltatasi, gli disse in ebraico: «Rabbuni!» che vuol dire: «Maestro!» <sup>17</sup> Gesù le disse: «Non trattenermi, perché non sono ancora salito al Padre; ma va' dai miei fratelli, e di' loro: "Io salgo al Padre mio e Padre vostro, al Dio mio e Dio vostro"». <sup>18</sup> Maria Maddalena andò ad annunciare ai discepoli che aveva visto il Signore, e che egli le aveva detto queste cose (Gv 20,14-18)<sup>31</sup>.
- Tutto il vangelo di Marco è basato sul tema del riconoscimento: chi è Gesù?  
«Che c'è fra noi e te, Gesù Nazareno? Sei venuto per mandarci in perdizione? *Io so* chi sei: Il Santo di Dio!» Gesù lo sgridò, dicendo: «Sta' zitto ed esci da costui!» (1,24-25)  
Egli domandò loro: «E voi, chi dite che io sia?» E Pietro gli rispose: «*Tu sei il Cristo*». Ed egli ordinò loro di non parlare di lui a nessuno (8,29-30).  
E il centurione che era lì presente di fronte a Gesù, avendolo visto spirare in quel modo, disse: «*Veramente, quest'uomo era Figlio di Dio!*» (15,39)

#### 2.4 Le sequenze

I motivi o gli elementi tematici vengono definiti **sequenze**, termine preso a prestito dal linguaggio cinematografico, con cui si indicano tecnicamente le scene che compongono un film. Gli elementi che determinano il passaggio da una sequenza all'altra sono generalmente: un cambiamento di luogo e/o di tempo; la comparsa o scomparsa dalla scena di un nuovo personaggio; lo svolgersi di un'azione diversa; un commento da parte del narratore; il passaggio da parti descrittive a narrative o dialogate.

Le sequenze si distinguono tra loro per il contenuto e la funzione che svolgono. In ordine al contenuto, si distinguono in sequenze *narrative* (contengono il racconto delle azioni e degli eventi), sequenze *de-*

---

<sup>31</sup> Si veda in proposito l'analisi di J.-L. Ska, *L'argilla, la danza e il giardino. Saggi di antropologia biblica*, EDB, Bologna 2000, pp. 42-55, in particolare le pp. 48-52 sul confronto tra il riconoscimento in Omero e nel vangelo.

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

*scrittive* (contengono la descrizione di personaggi, luoghi, situazioni), sequenze *dialogiche* (contengono i dialoghi dei personaggi), sequenze *riflessive* (contengono i pensieri e le riflessioni del narratore o dei personaggi), sequenze *espositive* (contengono informazioni che facilitano la comprensione della vicenda e/o dei personaggi). In ordine alla funzione, ci possono essere sequenze *dinamiche* (l'azione procede) e sequenze *statiche* (l'azione non procede).

L'analisi delle sequenze non ha lo scopo di sezionare il racconto, ma di cogliere il movimento unitario della narrazione nel suo insieme e quindi far risaltare l'abilità narrativa. Vediamo alcuni esempi<sup>32</sup>.

In Gn 27,1 – 28,5, le sequenze sono segnate dal cambiamento delle coppie di personaggi:

*I sequenza: Isacco e Esaù*

**Isacco** era invecchiato e i suoi occhi indeboliti non ci vedevano più. Allora egli chiamò **Esaù**, suo figlio maggiore, e gli disse: «Figlio mio!»<sup>2</sup> Quello rispose: «Eccomi!» E Isacco: «Ecco, io sono vecchio e non so il giorno della mia morte.<sup>3</sup> Ora prendi, ti prego, le tue armi, le tue frecce e il tuo arco, va' fuori nei campi e prendimi un po' di selvaggina.<sup>4</sup> Poi preparami una pietanza saporita, di quelle che mi piacciono; portamela perché io la mangi e ti benedica prima che io muoia».

*II sequenza: Rebecca e Giacobbe*

<sup>5</sup> **Rebecca** stava ad ascoltare mentre Isacco parlava a suo figlio Esaù. Ed Esaù se ne andò nei campi per cacciare della selvaggina e portarla a suo padre.<sup>6</sup> Rebecca parlò a suo figlio **Giacobbe** e gli disse: «Ho udito tuo padre che parlava con tuo fratello Esaù, e gli diceva:<sup>7</sup> “Portami un po' di selvaggina e fammi una pietanza saporita perché io la mangi e ti benedica davanti al Signore, prima che io muoia”.<sup>8</sup> Ora, figlio mio, ubbidisci alla mia voce e fa' quello che ti comando.<sup>9</sup> Va' al gregge e prendimi due buoni capretti e io ne farò una pietanza saporita per tuo padre, di quelle che gli piacciono.<sup>10</sup> Tu la porterai a tuo padre, perché la mangi e così ti benedica prima che egli muoia». <sup>11</sup> Giacobbe disse a Rebecca sua madre: «Mio fratello Esaù è peloso, e io no.<sup>12</sup> Può darsi che mio padre mi tasti e mi consideri un impostore e mi attirerà addosso una maledizione invece di una benedizione». <sup>13</sup> Sua madre gli rispose: «Que-

<sup>32</sup> Ska 1990, pp. 33-35.

sta maledizione ricada su di me, figlio mio! Ubbidisci pure alla mia voce e va' a prendermi i capretti». <sup>14</sup> Egli dunque andò a prenderli e li portò a sua madre; e sua madre ne preparò una pietanza saporita, di quelle che piacevano al padre di lui. <sup>15</sup> Poi Rebecca prese i più bei vestiti di Esaù, suo figlio maggiore, i quali erano in casa presso di lei, e li fece indossare a Giacobbe suo figlio minore; <sup>16</sup> con le pelli dei capretti gli copri le mani e il collo, che erano senza peli. <sup>17</sup> Poi mise in mano a suo figlio Giacobbe la pietanza saporita e il pane che aveva preparato.

*III sequenza: Isacco e Giacobbe*

<sup>18</sup> Egli andò da suo padre e gli disse: «Padre mio!» **Isacco** rispose: «Eccomi; chi sei tu, figlio mio?» <sup>19</sup> **Giacobbe** disse a suo padre: «Sono Esaù, il tuo primogenito. Ho fatto come tu mi hai detto. Alzati, ti prego, mettiti a sedere e mangia la mia selvaggina, perché tu mi benedica». <sup>20</sup> Isacco disse a suo figlio: «Come hai fatto a trovarne così presto, figlio mio?» E quello rispose: «Perché il Signore, il tuo Dio, l'ha fatta venire sulla mia via». <sup>21</sup> Allora Isacco disse a Giacobbe: «Avvicinati, figlio mio, e lascia che io ti tasti, per sapere se sei proprio mio figlio Esaù, o no». <sup>22</sup> Giacobbe s'avvicinò a suo padre Isacco; e, come questi lo ebbe tastato, disse: «La voce è la voce di Giacobbe, ma le mani sono le mani di Esaù». <sup>23</sup> Non lo riconobbe, perché le sue mani erano pelose come le mani di suo fratello Esaù, e lo benedisse. <sup>24</sup> Disse: «Tu sei proprio mio figlio Esaù?» Egli rispose: «Sì». <sup>25</sup> E Isacco gli disse: «Portami da mangiare la selvaggina di mio figlio, e io ti benedirò». Giacobbe gliene servì, e Isacco mangiò. Giacobbe gli portò anche del vino, ed egli bevve. <sup>26</sup> Poi suo padre Isacco gli disse: «Ora avvicinati e baciami, figlio mio». <sup>27</sup> Egli si avvicinò e lo baciò. E Isacco sentì l'odore dei vestiti, e lo benedisse dicendo: «Ecco, l'odore di mio figlio è come l'odore di un campo, che il Signore ha benedetto. <sup>28</sup> Dio ti conceda la rugiada del cielo, la fertilità della terra e abbondanza di frumento e di vino. <sup>29</sup> Ti servano i popoli e le nazioni si inchinino davanti a te. Sii padrone dei tuoi fratelli e i figli di tua madre si inchinino davanti a te. Maledetto sia chiunque ti maledice, benedetto sia chiunque ti benedice!»

*IV sequenza: Isacco e Esaù*

<sup>30</sup> Appena **Isacco** ebbe finito di benedire Giacobbe e Giacobbe se ne fu andato dalla presenza di suo padre Isacco, **Esaù** suo fratello giunse dalla caccia. <sup>31</sup> Anch'egli preparò una pietanza saporita, la portò a suo padre e gli disse: «Si alzi mio padre, e mangi della selvaggina di suo figlio, perché mi benedica». <sup>32</sup> Suo padre Isacco gli disse: «Chi sei tu?» Ed egli rispose: «Sono Esaù, tuo figlio primogenito». <sup>33</sup> Isacco fu preso da un tremito fortissimo e disse: «E allora, chi è colui che ha preso della selvaggina e me l'ha portata? Io ho mangiato

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

di tutto prima che tu venissi, e l'ho benedetto; e benedetto egli sarà». <sup>34</sup> Quando Esaù udì le parole di suo padre, emise un grido forte e amarissimo. Poi disse a suo padre: «Benedici anche me, padre mio». <sup>35</sup> Isacco rispose: «Tuo fratello è venuto con inganno e si è preso la tua benedizione». <sup>36</sup> Ed Esaù: «Non è forse a ragione che egli è stato chiamato Giacobbe<sup>33</sup>? Mi ha già soppiantato due volte: mi tolse la mia primogenitura, ed ecco che ora mi ha tolto la mia benedizione». Poi aggiunse: «Non hai serbato qualche benedizione per me?» <sup>37</sup> Isacco rispose e disse a Esaù: «Io l'ho costituito tuo padrone, gli ho dato tutti i suoi fratelli per servi e l'ho provveduto di frumento e di vino; che potrei dunque fare per te, figlio mio?» <sup>38</sup> Allora Esaù disse a suo padre: «Hai tu questa sola benedizione, padre mio? Benedici anche me, padre mio!» Quindi Esaù alzò la voce e pianse. <sup>39</sup> Suo padre Isacco rispose e gli disse: «Ecco, la tua dimora sarà priva della fertilità della terra e della rugiada che scende dal cielo. <sup>40</sup> Tu vivrai della tua spada, e sarai servo di tuo fratello; ma avverrà che, conducendo una vita errante, tu spezzerai il suo giogo dal tuo collo».

#### *V sequenza: Rebecca e Giacobbe*

<sup>41</sup> Esaù odiava Giacobbe, a causa della benedizione datagli da suo padre, e disse in cuor suo: «I giorni del lutto di mio padre si avvicinano, allora ucciderò mio fratello Giacobbe». <sup>42</sup> Furono riferite a **Rebecca** le parole di Esaù, suo figlio maggiore, e lei mandò a chiamare **Giacobbe**, suo figlio minore, e gli disse: «Esaù, tuo fratello, vuole vendicarsi e ucciderti. <sup>43</sup> Ora, figlio mio, ubbidisci alla mia voce; levati e fuggi a Caran da mio fratello Labano, <sup>44</sup> rimani laggiù, finché il furore di tuo fratello sia passato, <sup>45</sup> finché l'ira di tuo fratello si sia stornata da te ed egli abbia dimenticato quello che tu gli hai fatto. Allora io manderò a farti ritornare da laggiù. Perché dovrei essere privata di voi due in uno stesso giorno?» <sup>46</sup> Rebecca disse a Isacco: «Sono disgustata a causa di queste donne ittite. Se Giacobbe prende in moglie, tra le Ittite, tra le abitanti del paese, una come quelle, che mi giova la vita?»

#### *VI sequenza: Isacco e Giacobbe*

**28,1** Allora **Isacco** chiamò **Giacobbe**, lo benedisse e gli diede quest'ordine: «Non prendere moglie tra le donne di Canaan. <sup>2</sup> Parti, va' a Paddan-Aram, alla casa di Betuel, padre di tua madre, e prendi moglie là, tra le figlie di Labano, fratello di tua madre. <sup>3</sup> Il Dio onnipotente ti benedica, ti renda fecondo e ti moltiplichi, in modo che tu diventi un'assemblea di popoli, <sup>4</sup> e ti dia la benedizione di Abramo: a te e alla tua discendenza con te, perché tu possieda il pa-

<sup>33</sup> In ebraico *ya'aqôb*, che viene fatto derivare da *'aqeb* (tallone: Gn 25,26) e da *'aqab* (ingannare).

ese dove sei andato peregrinando, che Dio donò ad Abramo». <sup>5</sup> Isacco fece partire Giacobbe, il quale andò a Paddan-Aram da Labano, figlio di Betuel, l'Arameo, fratello di Rebecca, madre di Giacobbe e di Esaù.

Ne deriva una struttura simmetrica di questo tipo:

*I sequenza:* Isacco e Esaù

*II sequenza:* Rebecca e Giacobbe

*III sequenza:* Isacco e Giacobbe

*IV sequenza:* Isacco e Esaù

*V sequenza:* Rebecca e Giacobbe

*VI sequenza:* Isacco e Giacobbe

L'episodio di Gn 22,1-19<sup>34</sup> presenta una costruzione molto raffinata, in cui le scene, nella prima parte (vv. 1-10), sono segnate dagli indicatori di *tempo* e di *spazio*, mentre nella seconda (vv. 11-18) dagli interventi dell'*angelo del Signore*.

A. Esposizione <sup>1a</sup> Dopo queste cose, Dio mise alla prova Abramo e gli disse:

B. I scena <sup>1b</sup> «Abramo, Abramo!». Rispose: «Eccomi!». <sup>2</sup> Riprese: «Su, prendi tuo figlio, il tuo diletto che tu ami, Isacco, e *va' nel territorio di Moria*, e offrilo ivi in olocausto su di un monte che io ti dirò!».

C. II scena <sup>3</sup> Abramo si alzò di *mattino per tempo*, sellò il suo asino, prese con sé due suoi servi ed Isacco suo figlio, spaccò la legna per l'olocausto e si mise in viaggio *verso il luogo* che Dio gli aveva detto.

D. III scena <sup>4</sup> Al *terzo giorno* Abramo, alzando gli occhi, vide da lontano il luogo. <sup>5</sup> Allora disse ai suoi due servi: «Sedetevi e dimorate qui, con l'asino; io e il ragazzo andremo fin là, faremo adorazione e poi ritorneremo da voi». <sup>6</sup> Abramo prese la legna dell'olocausto e la caricò su Isacco, suo figlio; egli prese in mano il fuoco e il coltello e si *incamminarono tutt'e due insieme*.

D'. IV scena <sup>7</sup> Isacco 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

<sup>34</sup> Cfr. J.-L. Ska, *Genèse 22 ou l'épreuve d'Abraham*, in Marguerat 2003a, pp. 67-84.



### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

l'agnello per l'olocausto?». <sup>8</sup> Rispose Abramo: «Dio si provvederà da sé l'agnello per l'olocausto, figlio mio!». E *proseguirono tutt'e due insieme*.

C'. V scena <sup>9</sup> Così **arrivarono al luogo** che Dio gli aveva detto e ivi Abramo edificò l'altare, vi depose la legna, legò Isacco suo figlio e lo depose sull'altare sopra la legna. <sup>10</sup> Poi Abramo stese la mano e prese il coltello per scannare il suo figliolo.

B'. VI scena (risoluzione) <sup>11</sup> Ma *l'angelo del Signore* lo chiamò dal cielo e gli disse: «Abramo, Abramo!». Rispose: «Eccomi!». <sup>12</sup> Riprese: «Non stendere la mano contro il ragazzo e non fargli alcun male! Ora so che rispetti Dio e non mi hai risparmiato il tuo figliolo, l'unico tuo!». <sup>13</sup> Allora Abramo alzò gli occhi e guardò; ed ecco: un ariete ardente, ghermito dal fuoco, impigliato con le corna in un cespuglio. Abramo andò a prendere l'ariete e lo offrì in olocausto al posto del suo figliolo. <sup>14</sup> Abramo chiamò il nome del santuario «il Signore provvede», onde oggi si dice: «Sul monte il Signore provvede».

<sup>15</sup> Poi *l'angelo del Signore* chiamò dal cielo Abramo per la seconda volta <sup>16</sup> e disse: «Giuro per me stesso, oracolo del Signore: perché tu hai fatto questo e non hai risparmiato il tuo figliolo, l'unico tuo, <sup>17</sup> io ti benedirò con ogni benedizione e moltiplicherò assai la tua discendenza, come le stelle del cielo e come la sabbia che è sul lido del mare; la tua discendenza si impadronirà della porta dei suoi nemici <sup>18</sup> e si diranno benedette per la tua discendenza tutte le nazioni della terra, in compenso del fatto che tu hai ubbidito alla mia voce».

A'. Epilogo <sup>19</sup> Poi Abramo *tornerà* dai suoi servi, e insieme si misero in cammino verso Bersabea; e Abramo abitò a Bersabea.

In Es 2,1-22 si possono individuare tre sequenze che corrispondono a tre episodi fondamentale della vita di Mosè: la sua nascita e la sua salvataggio dalle acque (vv. 1-10; i suoi primi gesti pubblici (vv. 11-15a); l'incontro al pozzo e il suo matrimonio (vv. 15b-22). Ogni sequenza si chiude con una risoluzione (v. 10; v. 15); la III sequenza contiene una scena-tipo (cfr. infra 2.5).

#### *I sequenza: nascita di Mosè e suo salvataggio*

Un uomo della casa di Levi andò e prese in moglie una figlia di Levi. <sup>2</sup> Questa donna concepì, partorì un figlio e, vedendo quanto era bello, lo tenne nascosto tre mesi. <sup>3</sup> Quando non poté più tenerlo nascosto, prese un canestro fatto di giunchi, lo spalmò di bitume e di pece, vi pose dentro il bambino, e lo mise

nel canneto sulla riva del Fiume. <sup>4</sup> La sorella del bambino se ne stava a una certa distanza, per vedere quello che gli sarebbe successo. <sup>5</sup> La figlia del faraone scese al Fiume per fare il bagno, e le sue ancelle passeggiavano lungo la riva del Fiume. Vide il canestro nel canneto e mandò la sua cameriera a prenderlo. <sup>6</sup> Lo aprì e vide il bambino: ed ecco, il piccino piangeva; ne ebbe compassione e disse: «Questo è uno dei figli degli Ebrei». <sup>7</sup> Allora la sorella del bambino disse alla figlia del faraone: «Devo andare a chiamarti una balia tra le donne ebee che allatti questo bambino?» <sup>8</sup> La figlia del faraone le rispose: «Va'». E la fanciulla andò a chiamare la madre del bambino. <sup>9</sup> La figlia del faraone le disse: «Porta con te questo bambino, allattalo e io ti darò un salario». Quella donna prese il bambino e lo allattò. <sup>10</sup> Quando il bambino fu cresciuto, lo portò dalla figlia del faraone; egli fu per lei come un figlio ed ella lo chiamò Mosè; «perché», disse: «io l'ho tirato fuori dalle acque».

*II sequenza: gesti pubblici di Mosè*

<sup>11</sup> In quei giorni, Mosè, già diventato adulto, andò a trovare i suoi fratelli; notò i lavori di cui erano gravati e vide un Egiziano che percolava uno degli Ebrei suoi fratelli. <sup>12</sup> Egli volse lo sguardo di qua e di là e, visto che non c'era nessuno, uccise l'Egiziano e lo nascose nella sabbia. <sup>13</sup> Il giorno seguente uscì, vide due Ebrei che litigavano e disse a quello che aveva torto: «Perché percuoti il tuo compagno?» <sup>14</sup> Quello rispose: «Chi ti ha costituito principe e giudice sopra di noi? Vuoi forse uccidermi come uccidesti l'Egiziano?» Allora Mosè ebbe paura e disse: «Certo la cosa è nota». <sup>15</sup> Quando il faraone udì il fatto, cercò di uccidere Mosè, ma Mosè fuggì dalla presenza del faraone,

*III sequenza: l'incontro al pozzo e matrimonio*

e si fermò nel paese di Madian e si mise seduto presso un pozzo. <sup>16</sup> Il sacerdote di Madian aveva sette figlie. Esse andarono al pozzo ad attingere acqua per riempire gli abbeveratoi e abbeverare il gregge di loro padre. <sup>17</sup> Ma sopraggiunsero i pastori e le scacciarono. Allora Mosè si alzò, prese la loro difesa e abbeverò il loro gregge. <sup>18</sup> Quando esse giunsero da Reuel, loro padre, questi disse: «Come mai siete tornate così presto oggi?» <sup>19</sup> Esse risposero: «Un Egiziano ci ha liberate dalle mani dei pastori, per di più ci ha attinto l'acqua e ha abbeverato il gregge». <sup>20</sup> Egli disse alle figlie: «Dov'è? Perché avete lasciato là quell'uomo? Chiamatelo, ché venga a prendere del cibo». <sup>21</sup> Mosè accettò di abitare da quell'uomo. Egli diede a Mosè sua figlia Sefora. <sup>22</sup> Ella partorì un figlio che Mosè chiamò Ghersom; perché disse: «Abito in terra straniera».

Altri questi esempi di sequenze scandite dai passaggi di tempo e di spazio si vedono in Es 14,1-31<sup>35</sup> (I sequenza [vv. 1-14]: sera; II sequenza [vv. 15-25]: notte; III sequenza [vv. 26-31]: alba) e in 2Sam 15,8-16,14.

### 2.5. Ripetizioni

Nel capitolo intitolato «Le tecniche della ripetizione», R. Alter esordisce affermando che «una delle barriere più imponenti che si frappongono tra il lettore moderno e la sottigliezza immaginativa della narrativa biblica è la straordinaria importanza della ripetizione letterale nella Bibbia»<sup>36</sup>. Al di là delle varie spiegazioni che se ne possano dare<sup>37</sup>, i fenomeni di ripetizione vengono classificati da Alter, «dagli elementi più ridotti e più unitari a quelli più vasti e compositi», in una scala di cinque: **a.** le parole-chiave (*Leitwort*); **b.** il motivo; **c.** il tema; **d.** la sequenza di azioni; **e.** la scena-tipo<sup>38</sup>.

**a.** Il *Leitwort* consiste nella ripetizione di una parola nella sua variegata gamma fonetica (assonanze), lessicale (etimologia) e semantica (sinonimia e antinomia). Per esempio, nel ciclo di Giacobbe e i suoi rapporti con Esaù il *Leitwort* è costituito dai due termini *b<sup>e</sup>kōrāt* («primogenitura») e *b<sup>e</sup>rākāh* («benedizione»): «Non è forse a ragione che egli è stato chiamato Giacobbe? Mi ha già soppiantato due volte: mi tolse la mia primogenitura (*b<sup>e</sup>kōrātī*), ed ecco che ora mi ha tolto la mia benedizione (*birkātī*)» (Gn 27,36). Altro esempio, nel racconto dell'esodo, il gioco di parole tra '*āvōdāh* inteso come «schiavitù» e '*āvōdāh* inteso come «culto», dal verbo '*āvad*.

**b.** Il *motivo* «può essere costituito da un'immagine concreta, da una qualità sensoria, da un'azione o da un oggetto ricorrente [...] può esse-

<sup>35</sup> Cfr. J.-L. Ska, *Le passage de la mer. Étude de la construction, du style et de la symbolique d'Ex 14,1-31*, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1986.

<sup>36</sup> Alter 1990, p. 112. L'esempio più clamoroso di ripetizione è in Nm 7,12-83.

<sup>37</sup> Cfr. Alter 1990, pp. 113-114. «I prosatori e i poeti ebrei amano l'uso della ripetizione e si avvalgono sistematicamente e volutamente di questo strumento letterario. Sanno anche, però, che la ripetizione fine a se stessa degenera presto in monotonia. Ecco perché hanno sviluppato una tecnica sofisticata di *ripetizioni variate*, con lo scopo principale di espandere la ricchezza di significato e di tenere in serbo per noi un'infinità di sorprese» (Fokkelmam 2003, p. 119).

<sup>38</sup> Cfr. Alter 1990, pp. 120-121.

re associato, di quando in quando, al *Leitwort*»<sup>39</sup>. Nella vicenda di Giacobbe, per esempio, un motivo ricorrente è la pietra (Gn 28,11: «Giunse ad un certo luogo e vi passò la notte, perché il sole era già tramontato. Prese una delle pietre del luogo, se la mise per capezzale e lì si coricò»; 28,18: «Giacobbe si alzò la mattina di buon'ora, prese la pietra che aveva messa come capezzale, la pose come pietra commemorativa e vi versò sopra dell'olio»; 29,10: «Quando Giacobbe vide Rachele figlia di Labano, fratello di sua madre, e le pecore di Labano, fratello di sua madre, si avvicinò, rotolò la pietra dalla bocca del pozzo e abbeverò il gregge di Labano, fratello di sua madre»...)»<sup>40</sup>. Nel caso di Sansone, invece, il motivo è rappresentato dal fuoco (Gdc 13,20; 15,5-6; 16,9).

c. Il **tema** rappresenta «un'idea che è parte del sistema di valori del racconto – può essere di carattere morale, morale-psicologico, legale, politico, storiografico, teologico – è resa evidente tramite un qualche schema ricorrente. Esso è associato sovente con uno o più *Leitwörter*, ma non è coestensivo ad essi»<sup>41</sup>. Gli esempi possono essere: il tema della primogenitura assegnata al fratello minore (Genesi); il tema del contrasto tra ribellione e obbedienza nel deserto (Esodo-Deuteronomio), il tema del rigetto e l'elezione del re (Samuele-Re).

d. La **sequenza di azioni**, tipica del racconto popolare, consiste nella ripetizione per tre volte (o tre + una) di determinate azioni. Per gli esempi, cfr. *supra* 3.3.2.

e. Il fenomeno delle **scene-tipo** rappresenta una tecnica narrativa particolarmente raffinata (presente anche nei poemi omerici); la scena-tipo è «un episodio che ricorre in un momento di grande rilevanza nella carriera di un eroe, e che è composto da sequenze fisse di motivi»<sup>42</sup>.

Le scene-tipo più ricorrenti sono: l'incontro al pozzo con la futura fidanzata; l'annuncio della nascita dell'eroe alla madre sterile; l'epifania nel campo; la prova di iniziazione; il pericolo nel deserto e la

<sup>39</sup> Alter 1990, p. 120.

<sup>40</sup> «Questo rapporto con le pietre sottolinea un tratto particolare del personaggio di Giacobbe, nel suo misurarsi costantemente con la resistenza delle cose» (Sonnet 2008, p. 85).

<sup>41</sup> Alter 1990, p. 121.

<sup>42</sup> *Ibid.*

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

scoperta di un pozzo o di un'altra fonte di sostentamento; il testamento dell'eroe morente.

Particolare importanza assume la scena-tipo dell'incontro al pozzo (Gn 24; 29,1-14; Es 2,15-22; cf. Gv 4,1-42) con la futura fidanzata (e poi sposa), in quanto «offre alcune variazioni particolarmente interessanti e geniali di un modello stabilito»<sup>43</sup>. Gli elementi ricorrenti sono:

- 1) lo sposo (o un suo rappresentante) parte per un paese straniero;
- 2) incontra una ragazza (o alcune ragazze) vicino a un pozzo;
- 3) o la ragazza o l'uomo attinge al pozzo e dà da bere all'altro/a o al gregge;
- 4) la ragazza si affretta o corre a casa per annunciare l'arrivo dell'ospite straniero;
- 5) lo straniero è ricevuto dalla famiglia della ragazza e tutto si conclude con il fidanzamento ufficiale, in genere dopo un banchetto.

La presenza delle ripetizioni, come fa notare Alter, dipende da un presupposto tipico della narrativa biblica:

Nei racconti biblici il linguaggio non è mai concepito come un involucro trasparente degli eventi narrati o come un abbellimento estetico di essi, ma piuttosto come una componente integrale e dinamica – una dimensione persistente – di quanto viene narrato. Con la parola, con il linguaggio, Dio crea il mondo; tramite il linguaggio egli rivela il suo disegno nella storia degli uomini. C'è una fiducia grandissima in una definitiva coerenza di significato scoperto e comunicato dal linguaggio, che informa la visione biblica. Quando l'azione e il parlare degli uomini e di donne, visti sempre in qualche fatale movimento convergente con la direttiva divina o divergente da essa, ci vengono riportati nella narrativa biblica, la ripetizione pone continuamente le loro esistenze dentro a una intricata formulazione di parole. Continuamente, diventiamo consapevoli del potere delle parole di far accadere le cose. Dio, o uno dei suoi intermediari, o una autorità puramente umana, parla; l'uomo può ripetere e compiere le parole di rivelazione, ripetere e cancellare, ripetere e trasformare; ma c'è sempre il pressante messaggio originale con cui fare i conti, un messaggio che, nella potenza della sua concreta formulazione verbale, non può essere dimenticato o ignorato<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Alter 1990, p. 70.

<sup>44</sup> Alter 1990, pp. 139-140.

A dimostrazione di ciò si può citare questo esempio<sup>45</sup>. Il racconto della roccia da cui scaturisce acqua ricorre due volte e può sembrare la semplice ripetizione di un tema. Sennonché, il primo racconto (Es 17,1-7) precede la rivelazione del Sinai, mentre il secondo (Nm 20,13) la segue; inoltre, mentre nel primo racconto, a Mosè viene ordinato di colpire la roccia (cosa che fa), nel secondo gli viene ordinato di parlare alla roccia, cosa che non fa, evidentemente ritenendo che un colpo alla roccia sarebbe stato più efficace (l'esperienza insegna) di una semplice parola.

**Es 17,1-7** Poi tutta la comunità dei figli d'Israele partì dal deserto di Sin, marciando a tappe secondo gli ordini del Signore. Si accampò a Refidim, ma non c'era acqua da bere per il popolo.<sup>2</sup> Allora il popolo protestò contro Mosè e disse: «Dacci dell'acqua da bere». Mosè rispose loro: «Perché protestate contro di me? Perché tentate il Signore?»<sup>3</sup> Là il popolo patì la sete e mormorò contro Mosè, dicendo: «Perché ci hai fatto uscire dall'Egitto per far morire di sete noi, i nostri figli e il nostro bestiame?»<sup>4</sup> Mosè gridò al Signore, dicendo: «Che cosa devo fare per questo popolo? Ancora un po', e mi lapideranno».<sup>5</sup> Allora il Signore disse a Mosè: «Mettiti di fronte al popolo e prendi con te alcuni degli anziani d'Israele; prendi anche in mano il bastone col quale hai percosso il Fiume e va'.<sup>6</sup> Ecco io starò là davanti a te, sulla roccia che è in Oreb; tu colpirai la roccia: ne sca-

**Nm 20,1-13** Ora tutta la comunità dei figli d'Israele arrivò al deserto di Sin il primo mese, e il popolo si fermò a Cades. Là morì e fu sepolta Maria.<sup>2</sup> Non c'era acqua per la comunità; perciò ci fu un assebramento contro Mosè e contro Aaronne.<sup>3</sup> Il popolo si mise a contestare Mosè, e disse: «Fossimo pur morti quando morirono i nostri fratelli davanti al Signore!»<sup>4</sup> Perché avete condotto l'assemblea del Signore in questo deserto per morire qui noi e il nostro bestiame?<sup>5</sup> Perché ci avete fatti salire dall'Egitto per condurci in questo luogo detestabile? Non è un luogo dove si possa seminare; non ci sono fichi, né vigne, né melograni e non c'è acqua da bere».<sup>6</sup> Allora Mosè e Aaronne si allontanarono dall'assemblea per recarsi all'ingresso della tenda di convegno; si prostrarono con la faccia a terra, e la gloria del Signore apparve loro.<sup>7</sup> Il Signore disse a Mosè:<sup>8</sup> «Prendi il bastone; tu e tuo fratello

<sup>45</sup> Ripreso da Sonnet 2008, p. 88.

### CAP. III: TRAMA E INTRECCIO

turirà dell'acqua e il popolo berà». Mosè fece così in presenza degli anziani di Israele,<sup>7</sup> e a quel luogo mise il nome di Massa e Meriba a causa della protesta dei figli d'Israele, e perché avevano tentato il Signore, dicendo: «Il Signore è in mezzo a noi, sì o no?»

Aaronne convocate la comunità e parlate a quella roccia, in loro presenza, ed essa darà la sua acqua; tu farai sgorgare per loro acqua dalla roccia e darai da bere alla comunità e al suo bestiame». <sup>9</sup> Mosè dunque prese il bastone che era davanti al Signore, come il Signore gli aveva comandato. <sup>10</sup> Mosè e Aaronne convocarono l'assemblea di fronte alla roccia, e Mosè disse loro: «Ora ascoltate, o ribelli; faremo uscire per voi acqua da questa roccia?» <sup>11</sup> E Mosè alzò la mano, percosse la roccia con il suo bastone due volte, e ne uscì acqua in abbondanza; e la comunità e il suo bestiame bevvero. <sup>12</sup> Poi il Signore disse a Mosè e ad Aaronne: «Siccome non avete avuto fiducia in me per dar gloria al mio santo nome agli occhi dei figli d'Israele, voi non condurrete questa assemblea nel paese che io le do». <sup>13</sup> Queste sono le acque di Meriba dove i figli di Israele contestarono il Signore, che si fece riconoscere come il Santo in mezzo a loro.

«Lette da vicino, le ripetizioni bibliche manifestano che la storia, quando è condotta da Dio, pur attraversata da analogie, non si ripete»<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> *Ibid.*

## CAPITOLO IV

### **Il punto di vista**

Quando si narra una storia, è inevitabile operare delle scelte: ci si sofferma su alcuni aspetti della vicenda e se ne trascurano altri; si descrivono in modo approfondito alcuni personaggi e ci si limita a tratteggiarne altri; ci si dilunga su dettagli e si sorvola su aspetti apparentemente importanti.

In un testo narrativo, queste scelte spettano all'insindacabile giudizio del narratore, il quale è il testimone autorizzato di ciò che narra; come tutti i testimoni, però, egli adotta un determinato punto di vista. Di conseguenza, in forza del patto narrativo, il lettore sa che quanto legge è sempre presentato secondo la prospettiva del narratore, cioè il suo punto di vista, che può essere:

- *esterno*, quando gli eventi sono descritti come se fossero visti "dall'alto", cioè non filtrati dalle conoscenze e/o dalle sensibilità di alcun personaggio;
- *interno*, quando gli eventi sono descritti come se il narratore guardasse le cose con gli occhi di uno o più personaggi e/o filtrasse i fatti attraverso la sensibilità di uno o più personaggi.

Se quindi è sempre il narratore a "percepire" gli eventi, egli può però decidere di presentarli attraverso lo "sguardo" di qualcun altro.



### 1. Voce narrativa e punto di vista

Prima di entrare nel merito della questione, bisogna distinguere tra *voce narrativa* e *punto di vista*. Secondo Chatman,

il punto di vista è il luogo fisico o l'orientamento ideologico o la situazione pratica-esistenziale rispetto a cui si pongono in relazione gli eventi narrativi. La voce, al contrario, si riferisce al discorso o agli altri mezzi espliciti tramite i quali eventi ed esistenti vengono comunicati al pubblico. Punto di vista *non* significa espressione, significa solo la prospettiva secondo cui è resa l'espressione. *Prospettiva ed espressione non necessariamente sono collocate nella medesima persona*<sup>1</sup>.

Facciamo un esempio. Nei due enunciati «Luigi passeggiava nel bosco» e «Marco vide che Luigi passeggiava nel bosco» la voce narrativa non cambia (può essere 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»).

La voce narrativa, quindi, appartiene a colui che parla, mentre il punto di vista 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: nell'enunciato «Marco era convinto che Luigi fosse una persona di grande sensibilità, mentre Giorgio lo riteneva un incapace, ma si sbagliavano di grosso perché Luigi aveva un carattere inafferrabile» la voce narrativa non cambia (narratore esterno), mentre il punto di vista è triplice (Marco / Giorgio / narratore).

---

<sup>1</sup> Chatman 2010, p. 161 (corsivo dell'Autore).

## 2. Terminologia e classificazioni

Non v'è nel campo della narratologia aspetto come il punto di vista (definito anche «prospettiva», «visione sguardo», «focus della narrazione», «focalizzazione», «angolo percettivo») che abbia spinto i vari autori a proporre diverse opzioni classificatorie e terminologiche<sup>2</sup>. In questa sede, ci limiteremo a riassumere le varie posizioni.

**Gérard Genette** parla di *punto di vista esterno* (un personaggio secondario racconta la storia del protagonista), di *punto di vista interno* (il protagonista racconta la sua stessa storia), e di *focalizzazione* per indicare l'adozione di un determinato punto di vista (la domanda non è: Chi è il narratore?, ma: Qual è il personaggio il cui punto di vista orienta la narrazione?), distinguendo tra:

- a. **focalizzazione interna**: il narratore dice ciò che vede, pensa, prova un personaggio, e giudica in base al suo punto di vista morale e ideologico. Il suo grado di conoscenza coincide con quello dei personaggi ( $N = P$ ): il narratore dischiude al lettore l'interiorità di un personaggio. La focalizzazione interna può essere:
  - *fissa*, quando il narratore adotta il punto di vista di un solo personaggio che rimane costante per tutto il racconto;
  - *variabile*, quando il narratore adotta il punto di vista di diversi personaggi;
  - *multipla*, quando vengono adottati punti di vista diversi per narrare lo stesso fatto (lo stesso fatto narrato da più personaggi).
- b. **focalizzazione esterna**: il narratore si limita ad osservare imparzialmente i fatti, a registrarli, senza esprimere giudizi morali o ideologici; i personaggi e i fatti sono visti dal di fuori. Il suo grado di conoscenza è inferiore a quello dei personaggi ( $N < P$ ): il narratore racconta ciò che il lettore potrebbe già sapere.
- c. **focalizzazione zero**: il narratore è onnisciente e ubiquo; è in grado di anticipare o posticipare fatti (prolessi e analepsi); è in grado di adot-

---

<sup>2</sup> Cfr. Genette 1976, pp. 233-258; Genette 1987, pp. 54-66; Scholes-Kellogg 1986, pp. 305-359; Grosser 1985, pp. 81-111; Marchese 1987, pp. 92-97; 153-154; 160-164; Marchese 1990, pp. 253-254; Sternberg 1985, pp. 129-152; Ska 1990, pp. 65-94; Resseguie 2008, pp. 158-186. Per una esposizione delle varie teorie del punto di vista, cfr. Meneghelli 2008.

tare il punto di vista proprio o interno a più personaggi; è in grado di indagare e svelare anche i pensieri più riposti dei personaggi. Di conseguenza, il suo grado di conoscenza è superiore a quello dei personaggi ( $N > P$ ).

Un narratore intradiegetico (omodiegetico o autodiegetico, cioè interno alla narrazione) può adottare solo la focalizzazione interna, mentre un narratore extradiegetico (esterno alla narrazione) può adottare sia la focalizzazione esterno sia quella interna. Il narratore extradiegetico può portare all'attenzione del lettore il punto di vista di uno o più personaggi agendo in due modi: o riportando il punto di vista di altri (es.: «Le case, viste attraverso il finestrino dell'aereo, apparivano a Marie come microscopici puntini colorati messi lì a macchiare il verde uniforme della campagna») oppure assumendo il punto di vista di altri (es.: «Le case lì sotto erano microscopici puntini colorati messi lì a macchiare il verde uniforme della campagna»).

Il tutto può essere così riassunto<sup>3</sup>:

1. Narratore esterno alla storia	<p>a. non adotta mai il punto di vista dei personaggi, ne sa meno dei personaggi (<i>focalizzazione esterna</i>);</p> <p>b. adotta il punto di vista di un personaggio (<i>focalizzazione interna</i>);</p> <p>c. adotta il punto di vista di più personaggi senza plausibili motivazioni, vede e conosce cose che nessuno dei personaggi potrebbe conoscere (<i>focalizzazione zero</i>; ovvero focalizzazioni interne, variabili o multiple → narratore onnisciente).</p>
2. Narratore interno alla storia	<p>a. Adotta, di necessità, il proprio punto di vista (= <i>focalizzazione interna</i> rispetto alla sua persona) ... ... e non adotta il punto di vista di nessuno degli altri personaggi, che vede e descrive dall'esterno (= <i>focalizzazione esterna</i> rispetto</p>

<sup>3</sup> Riprendo lo schema da Grosser 1985, p. 98.

	agli altri personaggi della storia);
	b. adotta, di necessità, il proprio punto di vista (= <i>focalizzazione interna</i> rispetto alla sua persona) ... ... ma adotta anche il punto di vista di altri personaggi senza addurne plausibili motivazioni (= <i>focalizzazione interna</i> variabile o multipla; <i>focalizzazione zero</i> rispetto agli altri personaggi della storia) → narratore onnisciente

Dal canto suo, **Jean Pouillon**<sup>4</sup> stabilisce una triplice focalizzazione:

1. la «visione alle spalle», tipica della narrativa fino al sec. XIX, presuppone un narratore onnisciente;
2. la «visione con», in cui il narratore si pone allo stesso livello di conoscenza dei personaggi; può essere usata indifferentemente la prima o la terza persona;
3. la «visione dal di fuori», tipica della narrazione naturalista e verista, in cui il narratore si limita a raccontare quello che vede.

**Meir Sternberg** distingue invece il punto di vista del narratore, del personaggio, del lettore.

**Boris Uspensky**<sup>5</sup> individua quattro livelli del punto di vista:

1. punto di vista *fraseologico*: la scelta di termini o locuzioni usati dal narratore e dai personaggi consente di cogliere il punto di vista degli uni e degli altri;
2. punto di vista *spaziale e temporale*: il primo indica la “posizione” del narratore all’interno della narrazione, mentre il secondo indica il rapporto tra tempo del racconto e tempo della storia<sup>6</sup>;
3. punto di vista *psicologico*: esprime lo stato d’animo, i pensieri e i comportamenti dei vari personaggi di una storia;

<sup>4</sup> J. Pouillon, *Temps et Roman*, Gallimard, Paris 1946.

<sup>5</sup> Cfr. Resseguie 2008, pp. 160-163.

<sup>6</sup> Cfr. più avanti il cap. V.

4. punto di vista *ideologico*: si occupa dei valori etico-morali e visione del mondo del narratore, visione che spesso si deduce dall'analisi degli altri punti di vista.

I primi due rappresentano un punto di vista oggettivo, indicano cioè la posizione del narratore rispetto alla narrazione (interno, esterno, onnisciente); gli altri due rappresentano un punto di vista soggettivo, indicano cioè l'orizzonte ideologico del narratore.

### 3. Il punto di vista nella narrativa biblica

Il fenomeno del punto di vista nella Bibbia opera fin dall'inizio del racconto (nel racconto dell'inizio) ed è strettamente legato all'onniscienza del narratore (cfr. cap. II.3.3.3). In Gn 1, il narratore ripete per sette volte (6+1) la formula:

<sup>4</sup> Dio vide (*wayyarr' 'elohîm*) che la luce era buona.

<sup>10</sup> Dio vide che questo era buono (*wayyarr' 'elohîm kî-tôv*).

<sup>12</sup> Dio vide che questo era buono (*wayyarr' 'elohîm kî-tôv*).

<sup>18</sup> Dio vide che questo era buono (*wayyarr' 'elohîm kî-tôv*).

<sup>21</sup> Dio vide che questo era buono (*wayyarr' 'elohîm kî-tôv*).

<sup>25</sup> Dio vide che questo era buono (*wayyarr' 'elohîm kî-tôv*).

<sup>31</sup> Dio vide tutto quello che aveva fatto, ed ecco, era molto buono (*wayyarr' 'elohîm 'et-kol 'ašer 'āsāh w<sup>e</sup>hinnēh-tôv m<sup>e</sup>'ōd*).

Riprendendo la distinzione tra voce narrativa e punto di vista, si osserva come la voce sia quella del narratore, mentre il punto di vista sia quello di Dio. Ma vi è una sorta di coincidenza tra «il punto di vista di Dio, che è trascendente nell'ordine della creazione, e quello del narratore, trascendente nell'ordine della narrazione»<sup>7</sup>. La cosa interessante è che il fenomeno del punto di vista innesca l'intreccio di Gn 2–3, tutto giocato sui diversi punti di vista relativi alla «bontà» della creazione. Non a caso il termine *tôv*, «buono», compare altre sette volte in Gn 2–3:

<sup>9</sup> Dio il Signore fece spuntare dal suolo ogni sorta di alberi a vedersi e buoni per nutrirsi, tra i quali l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del *bene* (*tôv*) e del male.

<sup>7</sup> Sonnet 2007, pp. 78-79.

<sup>12</sup> e l'oro di quel paese è *buono* (*tôv*)...

<sup>17</sup> ma dell'albero della conoscenza del *bene* (*tôv*) e del male non ne mangiare...

<sup>18</sup> Poi Dio il Signore disse: «Non è *bene* (*tôv*) che l'uomo sia solo...;

<sup>5</sup> ma Dio sa che nel giorno che ne mangerete, i vostri occhi si apriranno e sarete come Dio, avendo la conoscenza del *bene* (*tôv*) e del male».

<sup>6</sup> La donna osservò che l'albero era *buono* (*tôv*) per nutrirsi, che era bello da vedere...

<sup>22</sup> Poi Dio il Signore disse: Ecco, l'uomo è diventato come uno di noi, quanto alla conoscenza del *bene* (*tôv*) e del male.

Quando la donna osserva che l'albero è *tôv* (3,6) sembra riflettere il punto di vista di Dio sulla creazione, ma anche «il punto di vista menzognero che il serpente ha fatto luccicare su questo albero specifico. Il che dimostra che un punto di vista può nascondere o rifletterne un (e anche più d'uno) altro. Fin dall'inizio dunque il dramma si svolge nella non-convergenza o nella non-conciliazione dei punti di vista: il «buono» che Gn 1 aveva introdotto in modo “assoluto” subisce ora un “disturbo” causato dall'interferenza di punti di vista assai relativi»<sup>8</sup>.

### 3.1 Il gioco delle focalizzazioni

Riportiamo ora alcuni brani<sup>9</sup> per far risaltare l'utilizzo delle focalizzazioni.

#### a. Genesi 13:

<i>Narratore onnisciente</i>	Abramo dunque risalì dall'Egitto con sua moglie, con tutto quel che possedeva e con Lot, andando verso la regione meridionale. <sup>2</sup> Abramo era molto ricco di bestiame, d'argento e d'oro. <sup>3</sup> E continuò il suo viaggio dal meridione fino a Betel, al luogo dove da principio era stata la sua tenda, fra Betel e Ai, <sup>4</sup> al luogo dov'era l'altare che egli aveva fatto prima; e lì Abramo invocò il nome del Signore. <sup>5</sup> Ora Lot, che viaggiava con Abramo, aveva anch'egli pecore, buoi e tende. <sup>6</sup> Il paese non era sufficiente perché essi potessero abitarvi insieme, poiché il lo-
------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>9</sup> Cfr. Ska 1990, pp. 69-76.

<i>Narratore onnisciente e percezione soggettiva di Lot</i>	<p>ro bestiame era numeroso ed essi non potevano stare insieme. <sup>7</sup> Scoppiò una lite fra i pastori del bestiame di Abramo e i pastori del bestiame di Lot. I Cananei e i Ferezei abitavano a quel tempo nel paese. <sup>8</sup> Allora Abramo disse a Lot: «Ti prego, non ci sia discordia tra me e te, né tra i miei pastori e i tuoi pastori, perché siamo fratelli! <sup>9</sup> Tutto il paese non sta forse davanti a te? Ti prego, separati da me! Se tu vai a sinistra, io andrò a destra; se tu vai a destra, io andrò a sinistra».</p> <p><sup>10</sup> Lot alzò gli occhi e vide l'intera pianura del Giordano. Prima che il Signore avesse distrutto Sodoma e Gomorra, essa era tutta irrigata fino a Soar, come il giardino del Signore, come il paese d'Egitto. <sup>11</sup> Lot scelse per sé tutta la pianura del Giordano e partì andando verso oriente. Così si separarono l'uno dall'altro. <sup>12</sup> Abramo si stabilì nel paese di Canaan, Lot abitò nelle città della pianura e andò piantando le sue tende fino a Sodoma.</p>
<i>Narratore onnisciente</i>	<p><sup>13</sup> Gli abitanti di Sodoma erano perversi e grandi peccatori contro il Signore.</p>
<i>Narratore onnisciente e percezione oggettiva di Abramo grazie alla mediazione delle parole di Dio</i>	<p><sup>14</sup> Il Signore disse ad Abramo, dopo che Lot si fu separato da lui: «Alza ora gli occhi e guarda, dal luogo dove sei, a settentrione, a meridione, a oriente, a occidente. <sup>15</sup> Tutto il paese che vedi lo darò a te e alla tua discendenza, per sempre. <sup>16</sup> E renderò la tua discendenza come la polvere della terra; in modo che, se qualcuno può contare la polvere della terra, potrà contare anche i tuoi discendenti. <sup>17</sup> Alzati, percorri il paese quant'è lungo e quant'è largo, perché io lo darò a te». <sup>18</sup> Allora Abramo levò le sue tende e andò ad abitare alle querce di Mamre, che sono a Ebron, e qui costruì un altare al Signore.</p>

Lot vede con i suoi occhi (e la sua scelta risulterà sbagliata), mentre Abramo vede con gli occhi di Dio (e la sua scelta si rivelerà giusta). In questo caso il narratore, pur onnisciente, si cela dietro il punto di vista di Dio.

**b.** Nel racconto di Gn 22, all'interno di una narrazione in cui domina la focalizzazione zero e un narratore onnisciente, viene assunto il punto di vista di Abramo proprio nei momenti decisi dell'intreccio: v. 4 («Al terzo giorno Abramo, alzando gli occhi, *vide da lontano* il luogo») e v. 13 («Allora Abramo *alzò gli occhi e guardò*; ed ecco: un ariete ardente, ghermito dal fuoco, impigliato con le corna in un cespuglio»).

**c.** Esodo 3,1-6:

<i>Focalizzazione esterna</i>	<sup>1</sup> Mosè pascolava il gregge di Ietro suo suocero, sacerdote di Madian, e, guidando il gregge oltre il deserto, giunse alla montagna di Dio, a Oreb.
<i>Narratore onnisciente</i>	<sup>2a</sup> L'angelo del Signore gli apparve in una fiamma di fuoco, in mezzo a un pruno.
<i>Focalizzazione interna</i>	<sup>2b</sup> Mosè guardò, ed ecco il pruno era tutto in fiamme, ma non si consumava. <sup>3</sup> Mosè disse: «Ora voglio andare da quella parte a vedere questa grande visione e come mai il pruno non si consuma!».
<i>Focalizzazione zero</i>	<sup>4a</sup> Il Signore vide che egli si era mosso per andare a vedere.
<i>Focalizzazione esterna (scena di dialogo)</i>	<sup>4b</sup> Allora Dio lo chiamò di mezzo al pruno e disse: «Mosè! Mosè!» Ed egli rispose: «Eccomi». <sup>5</sup> Dio disse: «Non ti avvicinare qua; togliti i calzari dai piedi, perché il luogo sul quale stai è suolo sacro». <sup>6</sup> Poi aggiunse: «Io sono il Dio di tuo padre, il Dio di Abramo, il Dio di Isacco e il Dio di Giacobbe». Mosè allora si nascose la faccia, perché aveva paura di guardare Dio.

**d.** Un confronto tra due testi paralleli consente di apprezzare il particolare uso delle focalizzazioni (sottolineo le particolarità di Marco rispetto a Luca):

**Mc 5,25-34**

Una donna, che aveva perdite di sangue da dodici anni e <sup>26</sup> molto aveva sofferto da molti medici, e aveva spe-

**Lc 8,43-48**

Una donna, che aveva perdite di sangue da dodici anni (e aveva speso tutti i suoi beni con i medici)



so tutto ciò che possedeva senza nessun giovamento, anzi era piuttosto peggiorata, avendo udito parlare di Gesù, venne dietro tra la folla e gli toccò la veste, perché diceva: «Se riesco a toccare almeno le sue vesti, sarò salva».<sup>29</sup> In quell'istante la sua emorragia ristagnò; ed ella sentì nel suo corpo di essere guarita da quella malattia.<sup>30</sup> Subito Gesù, conscio della potenza che era emanata da lui, voltatosi indietro verso quella folla, disse: «Chi mi ha toccato le vesti?»<sup>31</sup> I suoi discepoli gli dissero: «Tu vedi come la folla ti si stringe attorno e dici: “Chi mi ha toccato?”»<sup>32</sup> Ed egli guardava attorno per vedere colei che aveva fatto questo.<sup>33</sup> Ma la donna paurosa e tremante, ben sapendo quello che era avvenuto in lei, venne, gli si gettò ai piedi e gli disse tutta la verità.<sup>34</sup> Ma Gesù le disse: «Figliola, la tua fede ti ha salvata; va' in pace e sii guarita dal tuo male».

senza poter essere guarita da nessuno,<sup>44</sup> si avvicinò di dietro e gli toccò il lembo della veste; e in quell'istante il suo flusso ristagnò.<sup>45</sup> E Gesù domandò: «Chi mi ha toccato?» E siccome tutti negavano, Pietro e quelli che erano con lui risposero: «Maestro, la folla ti stringe e ti preme».<sup>46</sup> Ma Gesù replicò: «Qualcuno mi ha toccato, perché ho sentito che una potenza è uscita da me».<sup>47</sup> La donna, vedendo che non era rimasta inosservata, venne tutta tremante e, gettatasi ai suoi piedi, dichiarò, in presenza di tutto il popolo, per quale motivo lo aveva toccato e come era stata guarita in un istante.<sup>48</sup> Ma egli le disse: «Figliola, la tua fede ti ha salvata; va' in pace».

Così commentano Marguerat–Bourquin:

Il paragone delle due versioni di questo racconto mostra a quale punto Marco giochi con maggiore abilità rispetto a Luca sul registro delle focalizzazioni. In Mc 5,26, che è un commento del narratore, abbiamo un racconto a focalizzazione-zero, di cui si trova l'equivalente in Luca al versetto 43. Al contrario, il seguito del racconto di Luca va diritto allo scopo, in un solo versetto (v. 44). Marco s'attarda sulle motivazioni della donna (v. 27), trascrive una sorta di monologo interiore (v. 28), associa il lettore a ciò che avverte la donna dopo aver toccato il vestito di Gesù (v. 29). I versetti 27a, 28 e 29b sono a focalizzazione interna; il lettore beneficia così di una straordinaria ricchezza di informazioni, che gli dà una posizione infinitamente superiore rispetto ai personaggi della storia raccontata, ivi compreso Gesù! Al versetto 30b, infatti, costui si mette a interrogare la folla; la sua ignoranza non sorprenderà il lettore, che si sa beneficiato di un sapere rifiutato

a Gesù sul piano del racconto. Ora, questo stesso lettore ha del resto ricevuto al versetto 30a un'informazione che si trova a condividere solo con Gesù: «Subito, avvertita la potenza che era uscita da lui» (focalizzazione interna)<sup>10</sup>.

### 3.2 Passaggi di prospettiva

Analizziamo questi due racconti (Gn 18,1-15 e Gn 28,10-22):

<i>Focalizzazione zero: esposizione</i>	Il Signore apparve ad Abramo alle querce di Mamre, mentre egli sedeva all'ingresso della sua tenda nell'ora più calda del giorno. <sup>2</sup> <i>Abramo alzò gli occhi</i>
<i>Focalizzazione interna: percezione indiretta libera</i>	ed <i>ecco che</i> ( <i>w<sup>e</sup>hinnēh</i> ) tre uomini stavano davanti a lui. Come li ebbe visti, corse loro incontro dall'ingresso della tenda, si prostrò fino a terra e disse:
<i>Focalizzazione esterna: dialogo</i>	<sup>3</sup> «Ti prego, mio Signore, se ho trovato grazia ai tuoi occhi, non passar oltre senza fermarti dal tuo servo! <sup>4</sup> Lasciate che si porti un po' d'acqua, lavatevi i piedi e riposatevi sotto quest'albero. <sup>5</sup> Io andrò a prendere del pane e vi ristorerete; poi continuerete il vostro cammino; poiché è per questo che siete passati dal vostro servo». Quelli dissero: «Fa' pure come hai detto». <sup>6</sup> Allora Abramo andò in fretta nella tenda da Sara e le disse: «Prendi subito tre misure di fior di farina, impastala e fa' delle focacce». <sup>7</sup> Poi Abramo corse alla mandria, prese un vitello tenero e buono e lo diede a un suo servo, il quale si affrettò a prepararlo. <sup>8</sup> Prese del burro, del latte e il vitello che era stato preparato, e li pose davanti a loro. Egli se ne stette in piedi presso di loro, sotto l'albero, e quelli mangiarono. <sup>9</sup> Poi essi gli dissero: «Dov'è Sara, tua moglie?» Ed egli rispose: «È là nella tenda». <sup>10</sup> E l'altro: «Tornerò

<sup>10</sup> Marguerat–Bourquin 2001, p. 82.

---

certamente da te fra un anno; allora Sara, tua moglie, avrà un figlio». Sara intanto stava ad ascoltare all'ingresso della tenda, che era dietro di lui.<sup>11</sup> Abramo e Sara erano vecchi, ben avanti negli anni, e Sara non aveva più i corsi ordinari delle donne.<sup>12</sup> Sara rise dentro di sé, dicendo: «Vecchia come sono, dovrei avere tali piaceri? Anche il mio signore è vecchio!»<sup>13</sup> Il Signore disse ad Abramo: «Perché mai ha riso Sara, dicendo: "Partorirei io per davvero, vecchia come sono?"»<sup>14</sup> Vi è forse qualcosa che sia troppo difficile per il Signore? Al tempo fissato, l'anno prossimo, tornerò e Sara avrà un figlio». <sup>15</sup> Allora Sara negò, dicendo: «Non ho riso»; perché ebbe paura. Ma egli disse: «Invece hai riso!».

---

*Focalizzazione zero: sommario*

Giacobbe partì da Beer-Seba e andò verso Caran.<sup>11</sup> Giunse ad un certo luogo e vi passò la notte, perché il sole era già tramontato. Prese una delle pietre del luogo, se la mise per capezzale e lì si coricò.<sup>12</sup> *Sognò*

---

*Focalizzazione interna: percezione indiretta libera*

ed ecco che (*w<sup>e</sup>hinnēh*): una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima toccava il cielo; e gli angeli di Dio salivano e scendevano per la scala.<sup>13</sup> Ecco che (*w<sup>e</sup>hinnēh*) il Signore stava al di sopra di essa e gli disse: «Io sono il Signore, il Dio di Abramo tuo padre e il Dio di Isacco. La terra sulla quale tu stai coricato, io la darò a te e alla tua discendenza.<sup>14</sup> La tua discendenza sarà come la polvere della terra e tu ti estenderai a occidente e a oriente, a settentrione e a meridione, e tutte le famiglie della terra saranno benedette in te e nella tua discendenza.<sup>15</sup> Io sono con te, e ti proteggerò dovunque tu andrai e ti ricondurrò in questo paese, perché io non ti abbandonerò prima di aver fatto quello che ti ho detto».

---

<i>Focalizzazione interna: monologo interiore</i>	<sup>16</sup> Quando Giacobbe si svegliò dal sonno, disse: «Certo, il Signore è in questo luogo e io non lo sapevo!» <sup>17</sup> Ebbe paura e disse: «Com'è tremendo questo luogo! Questa non è altro che la casa di Dio, e questa è la porta del cielo!»
<i>Focalizzazione zero</i>	<sup>18</sup> Giacobbe si alzò la mattina di buon'ora, prese la pietra che aveva messa come capezzale, la pose come pietra commemorativa e vi versò sopra dell'olio. <sup>19</sup> E chiamò quel luogo Betel; mentre prima di allora il nome della città era Luz.
<i>Focalizzazione interna: monologo interiore</i>	<sup>20</sup> Giacobbe fece un voto, dicendo: «Se Dio è con me, se mi protegge durante questo viaggio che sto facendo, se mi dà pane da mangiare e vesti da coprirmi, <sup>21</sup> e se ritorno sano e salvo alla casa di mio padre, il Signore sarà il mio Dio <sup>22</sup> e questa pietra, che ho eretta come monumento, sarà la casa di Dio; di tutto quello che tu mi darai, io certamente ti darò la decima».

Sono entrambi testi di teofania (ma cfr. anche Es 3,1-6), in cui il personaggio fa una scoperta importante. Il passaggio di prospettiva, dalla focalizzazione zero alla focalizzazione interna, è contrassegnato dall'espressione *w<sup>e</sup>hinnēh* (ed ecco): si tratta insomma del passaggio dal *landscape* (lo spazio fisico dell'azione) al *mindscape* (l'interiorità e la percezione dei personaggi). Un sequenza di questo tipo fa in modo che l'esperienza divina sia filtrata dalla mediazione percettiva di Abramo e di Giacobbe, sebbene all'inizio essi non lo sappiano<sup>11</sup>; di conseguenza, il lettore conosce Dio così come è mediato da Abramo e Giacobbe. Come fa notare J.-L. Ska, «se si perde di vista la “prospettiva” di una narrazione, si vede soltanto una superficie piatta, bidimensionale. Per scoprire il suo rilievo, è necessario scoprire l’“occhio della telecamera”, cioè la “focalizzazione” scelta dal narratore»<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Queste sono anche scene di riconoscimento (cfr. III.3.3.3).

<sup>12</sup> Ska 1990, p. 79.

Mentre Davide sta aspettando notizie circa la sorte di suo figlio Assalonne, arriva un sentinella:

Davide stava seduto fra le due porte; la sentinella salì sul tetto della porta dal lato del muro, alzò gli occhi, *guardò ed ecco* (*wayyarr' w<sup>e</sup>hinnēh*) un uomo correre tutto solo.<sup>25</sup> La sentinella gridò e avvertì il re. Il re disse: «Se è solo, porta notizie». Quello si avvicinava sempre di più.<sup>26</sup> Poi la sentinella vide un altro uomo che correva e gridò al guardiano: «C'è un altro uomo che corre tutto solo!» E il re: «Anche questo porta notizie».<sup>27</sup> La sentinella disse: «Il modo di correre del primo mi pare quello di Aimas, figlio di Sadoc!» Il re disse: «È un uomo onesto e viene a portare buone notizie» (2Sam 18,24-27).

Con l'uso della particella *w<sup>e</sup>hinnēh* preceduta da un verbo di percezione (*wayyarr'*) il narratore assume il punto di vista del personaggio (il narratore dice ciò che viene visto dalla sentinella). In questo caso, però, assistiamo ad un continuo passaggio da un punto di vista a un altro: quello della sentinella (punto di vista percettivo) e quello di Davide (punto di vista riflessivo). L'alternanza tra ciò che si vede con l'oggettività dell'occhio (la sentinella) e ciò che si vede con la soggettività del cuore (quello di Davide è un tipico *wishful thinking*) rappresenta un raffinato espediente tecnico che, coinvolgendo anche il lettore nel clima di incertezza che caratterizza la scena (a chi deve credere il lettore? alla sentinella o a Davide?), prepara, con tragica ironia, al dramma finale (la scoperta che Assalonne è morto)<sup>13</sup>.

### 3.3 Intrecci di punti di vista

Attraverso una lettura ravvicinata di Luca 10,25-37, è possibile apprezzare i diversi punti di vista individuati da Boris Uspensky: il punto di vista *spazio-temporale*, *fraseologico*, *psicologico* e *ideologico*<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> «La notizia, ironia crudele, sarà buona per tutti (si tratta infatti dell'annuncio della vittoria delle truppe regali su Assalonne e gli insorti), tranne che per Davide, padre di Assalonne. Scena suprema, quindi, che mette in sequenza e in intreccio un punto di vista percettivo, quello della sentinella, e un punto di vista mentale e psicologico, quello del padre che teme l'annuncio della morte di suo figlio» (Sonnet 2007, pp. 84-85).

<sup>14</sup> Per ciò che segue riprendo l'analisi di Resseguie 2008, pp. 182-186.

Ed ecco, un dottore della legge si alzò per metterlo alla prova, e gli disse: «Maestro, che devo fare per ereditare la vita eterna?»<sup>26</sup> Gesù gli disse: «Nella legge che cosa sta scritto? Come leggi?»<sup>27</sup> 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».<sup>28</sup> Gesù gli disse: «Hai risposto esattamente; fa' questo, e vivrai».<sup>29</sup> Ma egli, volendo giustificarsi, disse a Gesù: «E chi è il mio prossimo?».<sup>30</sup> Gesù rispose:

«Un uomo scendeva da Gerusalemme a Gerico, e si imbatté nei briganti che lo spogliarono, lo ferirono e poi se ne andarono, lasciandolo mezzo morto.<sup>31</sup> Per caso un sacerdote scendeva per quella stessa strada; e lo vide, ma passò oltre dal lato opposto.<sup>32</sup> Così pure un Levita, giunto in quel luogo, lo vide, ma passò oltre dal lato opposto.<sup>33</sup> Ma un samaritano che era in viaggio, passandogli accanto, lo vide e ne ebbe pietà;<sup>34</sup> avvicinandosi, 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.<sup>35</sup> 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".

<sup>36</sup>Quale di questi tre ti pare essere stato il prossimo di colui che s'imbatté nei ladroni?»<sup>37</sup> Quegli rispose: «Colui che gli usò misericordia». Gesù gli disse: «Va', e fa' anche tu la stessa cosa».

Il *punto di vista spaziale* si sposta da un personaggio all'altro, secondo questa progressione: il ferito..., il sacerdote..., il levita..., il samaritano. Quest'ultimo occupa il centro della scena e dello spazio, in modo tale che il lettore, più che guardare *a* lui, è spinto a guardare *con* lui. Inoltre, a differenza del ferito, del sacerdote e del levita, il samaritano è l'unico personaggio di cui si riportano le parole, quindi l'unico che emerge come soggetto a pieno titolo. Ciò determina un evidente rovesciamento di prospettiva: chi, fuori dal racconto parabolico, cioè nel *milieu* israelitico, è deputato a parlare, qui tace, mentre chi normalmente non ha voce, nella parabola è l'unico che parla.

Il *punto di vista temporale* ha a che fare con il ritmo narrativo, che, non caso, subisce un rallentamento quando entra in scena il samaritano: si crea una sorta di "effetto moviola" che consente al lettore di soffermarsi sui gesti del samaritano. Lo spazio del racconto riservato al samaritano è doppio rispetto a quello dedicato al sacerdote e al levita (nel testo greco 60 parole, contro le 26 del sacerdote e del levita insieme).

Il *punto di vista fraseologico* presenta una raffinata scelta lessicale e sintattica che, ancora una volta, isola il comportamento del samaritano: mentre la sequenza verbale del sacerdote e del levita è costruita secondo un parallelismo semantico-sintattico («un sacerdote *scendeva... lo vide... passò oltre...*; un levita *giunto... lo vide... passò oltre*»), quella relativa al samaritano introduce un elemento di discontinuità («**Ma** un samaritano gli *passò accanto*, lo *vide* e ne **ebbe pietà**»), con l'ultimo verbo che, in un certo senso, mette in moto una sequenza verbale che sottolinea la radicale diversità del suo comportamento rispetto al sacerdote e al levita:

gli si *avvicinò*, *fasciò* le sue piaghe, *versandovi* sopra olio e vino; poi lo *caricò* sulla propria cavalcatura, lo *condusse* a una locanda e si *prese cura* di lui. 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.

Come dice Resseguie, «la sollecitudine e la compassione prendono il posto della negligenza e dell'indifferenza»<sup>15</sup>. Il contrasto è sottolineato anche dal verbo usato per descrivere il comportamento del sacerdote e del levita (*anti-parerchomai* significa letteralmente «andare oltre sull'altro lato»), rispetto al verbo usato per il samaritano (*proserchomai* significa «andare vicino»): l'*anti-* dei primi è rovesciato dal *pros-* del secondo.

Il *punto di vista psicologico* sottolinea le motivazioni interiori dei personaggi. Anche in questo caso, è evidente il contrasto tra le motivazioni taciute del sacerdote e del levita e le motivazioni esplicitate del samaritano. Interrogarsi sui motivi che hanno spinto i primi due a procedere oltre (paura di altri ladri nascosti; pericolo di contaminazione da cadavere: cfr. Lv 21,1-2; Nm 19,11-13) significa rifiutare la logica del racconto che le tace deliberatamente. Il narratore onnisciente avrebbe potuto esplicitarle, come sottolinea le motivazioni interiori del samaritano, con un verbo che occupa il centro del racconto:

Per caso un sacerdote scendeva per quella stessa strada; e lo vide, ma passò oltre dal lato opposto. Così pure un levita, giunto in quel luogo, lo vide,

---

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 185.

ma passò oltre dal lato opposto. Ma un samaritano che era in viaggio, passandogli accanto, lo vide e

*ne ebbe pietà (splanchnizomai)*

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. 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".

Il verbo esprime il rovesciamento (peripezia) dell'intreccio e inverte l'andamento narrativo: «l'assalto dei briganti e l'ignobile passività del sacerdote e del levita contraddistinguono la traiettoria discendente, mentre la compassione del samaritano inverte la spirale negativa della sorte dell'uomo»<sup>16</sup>.

Il *punto di vista ideologico* è collocato nella cornice del racconto. «La domanda del legista cerca di stabilire non solo chi sia il prossimo, ma anche chi non lo sia; quali sono i confini che separano il prossimo da chi non lo è? il prossimo è un israelita o un proselito? è un soldato romano o un tiranno dispotico? è un samaritano? quanto deve essere largo il cerchio? Gesù tuttavia rovescia questo punto di vista e ridefinisce il prossimo come quello che mostra compassione e pietà per gli altri. Il prossimo non conosce confini: lo status sociale, l'etnia, la religione o la regione di provenienza non contano. Il prossimo è invece chi agisce - chi *fa*, come mostrano le ultime parole di Gesù: "Va' e fa' altrettanto" (10,37)»<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 184.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 186.





## CAPITOLO V

### Il tempo

Essendo la narrativa la «rappresentazione di avvenimenti e situazioni reali o immaginari in una sequenza temporale»<sup>1</sup>, è evidente che lo studio del tempo occupa un ruolo fondamentale. Da questo punto di vista, indipendentemente da come la successione cronologica venga trattata in un racconto, non vi è niente di più diacronico di un racconto. Esso infatti è doppiamente temporale, in quanto contiene il *tempo della storia* o *erzählte Zeit* o tempo narrato (che corrisponde alla *fabula*) e il *tempo del racconto* o *Erzählzeit* o tempo narrante (che corrisponde all'intreccio). Il primo indica la durata cronologica degli eventi, il secondo indica il tempo necessario all'atto di raccontare.

#### 1. Il tempo e i tempi

Lo studio più compiuto sul tempo è sicuramente quello di G. Genette che dedica alla questione più di cento pagine del suo *Figure III*<sup>2</sup>, saggio che, come si sa, si occupa della *Recherche* proustiana. La categoria di *tempo* riguarda tutte le relazioni temporali tra l'*histoire* (o *diegesi*) e il *récit* (il discorso narrativo): per esempio, quando un segmento precedente della storia viene narrato successivamente, oppure quando

---

<sup>1</sup> Prince 1984, p. 6.

<sup>2</sup> Genette 1976, pp. 81-207; Genette 1987, pp. 15-24; cfr. anche Ska 1990, pp. 7-15.

molti anni dell'esistenza del protagonista vengono riassunti in poche parole.

Genette indaga il rapporto tra tempo della storia (TS) e tempo del racconto (TR) introducendo una triplice distinzione tra:

- l'*ordine* temporale della successione dei fatti nella storia (diegesi) e l'ordine temporale della loro disposizione nel racconto;
- la *durata* variabile dei segmenti diegetici e la pseudo-durata della loro relazione nel racconto (cioè la lunghezza del testo);
- la *frequenza*, cioè le relazioni tra le capacità di ripetizione della storia e quelle del racconto.

### 1.1 Ordine

Indagare l'ordine temporale di un racconto significa «confrontare l'ordine di disposizione degli eventi o segmenti temporali nel discorso narrativo con quello di successione di quegli stessi eventi o segmenti temporali nella storia, dal momento in cui esso è implicitamente indicato dal racconto, o che lo si può inferire da tale o tale indizio indiretto»<sup>3</sup>. Tranne che nei romanzi di A. Robbe-Grillet e, più in generale, nel «nouveau roman», negli altri testi la discrepanza temporale (definita da Genette *anacronia*) tra l'ordine della storia e l'ordine del racconto è una componente essenziale e assume carattere strutturale.

Esistono due tipi di anacronia:

- la *prolessi*, per cui il racconto anticipa un fatto che nella storia avviene dopo (è una sorta di “impazienza” narrativa da parte del narratore);
- l'*analessi*, per cui il racconto posticipa un fatto che nella storia è avvenuto prima (è un modo per riparare ad una “dimenticanza” narrativa).

L'anacronia (prolessi e analessi) può essere *esterna* quando supera i confini del racconto, *interna* quando rimane nei confini del racconto, *mista* quando riporta eventi che si intrecciano parzialmente con uno dei due confini del racconto (inizio o fine). Può inoltre essere *eterodiegetica* quando si basa su un'alinea narrativa diversa dal racconto primo op-

---

<sup>3</sup> Genette 1976, p. 83.

pure *omodiegetica* quando completa una lacuna anteriore del racconto o se colma anticipatamente una lacuna posteriore del racconto.

«Un'anacronia, nel passato o nell'avvenire, può andare più o meno lontano dal "momento presente", cioè dal momento della storia in cui il racconto si è interrotto per farle posto: chiameremo *portata* dell'anacronia questa distanza temporale. A sua volta, essa può coprire una durata di storia più o meno lunga: è ciò che chiameremo la sua *ampiezza*»<sup>4</sup>.

### 1.2 Durata

La durata è la velocità di un racconto, vale a dire «il rapporto tra una misura temporale e una misura spaziale (tanti metri al secondo, tanti secondi al metro)», «verrà definita mediante il rapporto fra una durata (quella della storia) misurata in secondi, minuti, ore, giorni, mesi e anni, e una lunghezza (quella del testo), misurata in righe e in pagine»<sup>5</sup>. Un racconto che abbia un rapporto tra durata della storia e lunghezza del racconto sempre costante, cioè una velocità uguale, si definisce isocrono, ma, come precisa Genette, «un racconto del genere non esiste, e può esistere solo come esperimento di laboratorio».

Ne consegue che un racconto presenterà sempre delle variazioni di velocità (*anisocronie*); un racconto, infatti, «può fare a meno di anacronie, non può fare a meno di *anisocronie*, o, se preferiamo (come è probabile) fare a meno di *effetti di ritmo*»<sup>6</sup>.

I vari rapporti tra tempo del racconto (TR) e tempo della storia (TS) possono dare vita a diverse situazioni, la cui alternanza in un testo narrativo genera gli effetti di ritmo, che possono consistere in un *rallentamento* (pausa e sommario), in un *equilibrio* (scena) o in una *accelerazione* (sommario e ellissi):

---

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 96.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 136.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 137.

		TR	TS	Esempi
<b>Rallentamento</b>	Pausa	Fermo (l'azione non procede)	Scorre (il narratore parla molto)	Descrizioni o commenti del narratore.
	Analisi	Scorre più velocemente	Scorre più lentamente	Tante pagine per un evento di breve durata.
<b>Equilibrio</b>	Scena	Stessa durata	Stessa durata	Dialoghi in discorso diretto libero.
<b>Accelerazione</b>	Sommario	Scorre più lentamente	Scorre più velocemente	Poche pagine per un evento di lunga durata.
	Ellissi	Scorre (l'azione procede)	Fermo (il narratore parla poco)	« <i>Molti anni dopo...</i> »; tempo non registrato

Ecco un esempio:

<i>Sommario</i>	C'era una volta un re e una regina che erano tanto dispiaciuti di non avere figli, ma tanto dispiaciuti da non potersi dire quanto. Tutti gli anni andavano nei più diversi luoghi del mondo a fare la cura delle acque: voti, pellegrinaggi, ricorsero a tutto, ma nulla giovava. Alla fine però la regina si mise ad aspettare e mise la mondo una bambina.
<i>Ellissi</i>	Trascorsi quindi o sedici anni, accadde che la principessina, correndo un giorno per tutte le camere del castello, arrivò fino in cima ad una torretta, in una piccola soffitta, dove una brava vecchina se ne stava a filare la sua conocchia.

<i>Scena</i>	<p>«Che state facendo, nonnina?», chiese la principessa.          «Sto filando, bella fanciulla», le rispose la vecchia che non la conosceva.          «Oh, com'è carino!» continuò la principessa «come si fa? Datemi un po': voglio vedere se lo so fare anch'io come voi».          Non aveva finito di prendere il fuso che si punse la mano e cadde svenuta.</p>
<i>Pausa</i>	<p>La si sarebbe presa per un angelo tanto era bella; lo svenimento non aveva fatto impallidire i bei colori del suo incarnato, aveva le guance ancora rosse e le labbra come il corallo; soltanto, aveva gli occhi chiusi, ma si sentiva respirare dolcemente e questo indicava che non era morta.</p>

### 1.3 Frequenza

La frequenza si occupa dei rapporti tra un evento (che non solo si produce, ma anche si riproduce) e il numero di volte in cui viene narrato. Ci possono essere<sup>7</sup>:

- racconti *singolativi* che narrano una volta ciò è accaduto una volta (1R/1S); es.: «Ieri mi sono coricato presto»;
- racconti *anaforici* che narrano *n* volte quello che è accaduto *n* volte (nR/nS); es.: «Lunedì mi sono coricato presto, martedì mi sono coricato presto, ecc.»;
- racconti *ripetitivi* che narrano *n* volte quello che è accaduto una volta (nR/1S); es.: «Ieri mi sono coricato presto, ieri mi sono coricato presto, ecc.»;
- racconti *iterativi* che narrano una volta quello che è accaduto *n* volte (1R/nS); es.: «A lungo mi sono coricato presto».

## 2. Le anacronie nel racconto biblico

Propongo alcuni esempi di anacronie nel racconto biblico. Per facilitare la visualizzazione, indicherò l'**analessi** in **grassetto** e la **prolessi** in **grassetto corsivo**.

<sup>7</sup> Ivi, pp.163-165.

– Gn 32,32-33:

Il sole si levò quando egli ebbe passato Peniel; e Giacobbe zoppicava dall'anca. Per questo, **fino al giorno d'oggi**, gli Israeliti non mangiano il nervo della coscia che passa per la giuntura dell'anca, perché quell'uomo aveva toccato la giuntura dell'anca di Giacobbe, al punto del nervo della coscia.

L'espressione «fino al giorno d'oggi» (presente del narratore e del narratario) introduce una prolessi che si pone come eziologia della proibizione di mangiare il nervo sciatico: agli occhi del il lettore, presente e passato coincidono.

– Es 12,25-27:

**Quando sarete entrati** nel paese che il Signore vi darà, come ha promesso, osservate questo rito. Quando i vostri figli vi diranno: «Che significa per voi questo rito?», risponderete: «Questo è il sacrificio della Pasqua in onore del Signore, il quale **passò oltre** le case dei figli di Israele in Egitto, quando colpì gli Egiziani e salvò le nostre case». Il popolo si inchinò e adorò.

In questo caso, la prolessi («quando sarete entrati») è unita ad una analessi («il Signore... passò oltre le case dei figli di Israele»), visto che, nel presente della narrazione, il fatto non si è ancora verificato. Si anticipa un fatto (prolessi) che, a posteriori (cioè dopo la liberazione), sarà passato (analessi), ma presente nel rito del *seder* pasquale.

– 2Sam 7,1-17:

Quando il re (= Davide) si fu stabilito nel suo palazzo e il Signore gli ebbe dato riposo liberandolo da tutti i nemici che lo circondavano,<sup>2</sup> disse al profeta Natan: «Vedi, io abito in un palazzo di cedro e l'arca di Dio sta sotto una tenda». <sup>3</sup> Natan rispose al re: «Va', fa' tutto quello che hai in mente di fare, perché il Signore è con te».

<sup>4</sup> Ma quella stessa notte la parola del Signore fu rivolta a Natan in questo modo: <sup>5</sup> «Va' e di' al mio servo Davide: “Così dice il Signore: Saresti tu quello che mi costruirebbe una casa perché io vi abiti? <sup>6</sup> Ma io non ho abitato in una casa, dal giorno che feci uscire i figli di Israele dall'Egitto, fino a oggi; ho viaggiato sotto una tenda, in un tabernacolo. <sup>7</sup> Dovunque

sono andato, ora qua ora là, in mezzo a tutti i figli di Israele, ho forse mai detto a uno dei giudici a cui avevo comandato di pascere il mio popolo d'Israele: Perché non mi costruite una casa di cedro? <sup>8</sup> Ora dunque parlerai così al mio servo Davide: “Così dice il Signore degli eserciti: **Io ti presi dall'ovile**, da dietro alle pecore, perché tu fossi il principe d'Israele, mio popolo; <sup>9</sup> e sono stato con te dovunque sei andato; ho sterminato davanti a te tutti i tuoi nemici. Io renderò il tuo nome grande come quello dei grandi che sono sulla terra; <sup>10</sup> darò un posto a Israele, mio popolo, e ve lo planterò perché abiti in casa sua e non sia più turbato e i malvagi non lo opprimano come prima, <sup>11</sup> come facevano nel tempo in cui avevo stabilito dei giudici sul mio popolo, Israele; e ti darò riposo liberandoti da tutti i tuoi nemici. In più, il Signore ti annunzia questo: sarà lui che ti fonderà una casa! <sup>12</sup> Quando i tuoi giorni saranno compiuti e tu riposerai con i tuoi padri, io innalzerò al trono dopo di te la tua discendenza, il figlio che sarà uscito da te, e stabilirò saldamente il suo regno. <sup>13</sup> **Egli costruirà una casa al mio nome** e io renderò stabile per sempre il trono del suo regno. <sup>14</sup> Io sarò per lui un padre ed egli mi sarà figlio; e, se fa del male, lo castigherò con vergate da uomini e con colpi da figli di uomini, <sup>15</sup> ma la mia grazia non si ritirerà da lui, come si è ritirata da Saul, che io ho rimosso davanti a te. <sup>16</sup> La tua casa e il tuo regno saranno saldi per sempre davanti a te e il tuo trono sarà reso stabile per sempre”».

<sup>17</sup> Natan riferì a Davide tutte queste parole e tutta questa visione.

Nel suo discorso a Natan, teso a scompaginare i progetti di Davide (peraltro inizialmente condivisi dal profeta), Dio fa ricorso ad una analesi interna (v. 9; cfr. 1Sam 16,1-13) per ricordargli che le sue umili origini non gli hanno impedito, grazie all'elezione divina (perché «l'uomo guarda all'apparenza, ma il Signore guarda al cuore»: 1Sam 16,7), di diventare re. Parallelamente, la successiva prolessi interna (v. 13) gli ricorda che non sarà lui a costruirgli una casa, ma suo figlio Salomone (cfr. 1Re 6). In questo modo, Davide è invitato a ricordarsi che Dio continua a mantenere l'iniziativa.

– Gv 11:

C'era un ammalato, un certo Lazzaro di Betania, del villaggio di Maria e di Marta sua sorella. <sup>2</sup> **Maria era quella che unse il Signore di olio profumato e gli asciugò i piedi con i suoi capelli**; Lazzaro, suo fratello, era



malato.<sup>3</sup> Le sorelle dunque mandarono a dire a Gesù: «Signore, ecco, colui che tu ami è malato». <sup>4</sup> Gesù, udito ciò, disse: «**Questa malattia non è per la morte, ma è per la gloria di Dio, affinché per mezzo di essa il Figlio di Dio sia glorificato**».

<sup>5</sup> Or Gesù amava Marta e sua sorella e Lazzaro; <sup>6</sup> **come ebbe udito che egli era malato, si trattene ancora due giorni nel luogo dove si trovava**. <sup>7</sup> Poi disse ai discepoli: «Torniamo in Giudea!» <sup>8</sup> I discepoli gli dissero: «Maestro, proprio adesso i Giudei cercavano di lapidarti, e tu vuoi tornare là?» <sup>9</sup> Gesù rispose: «Non vi sono dodici ore nel giorno? Se uno cammina di giorno, non inciampa, perché vede la luce di questo mondo; <sup>10</sup> ma se uno cammina di notte, inciampa, perché la luce non è in lui». <sup>11</sup> Così parlò; poi disse loro: «**Il nostro amico Lazzaro si è addormentato; ma vado a svegliarlo**». <sup>12</sup> Perciò i discepoli gli dissero: «Signore, se egli dorme, sarà salvo». <sup>13</sup> Ora Gesù aveva parlato della morte di lui, ma essi pensarono che avesse parlato del dormire del sonno. <sup>14</sup> Allora Gesù disse loro apertamente: «Lazzaro è morto, <sup>15</sup> e per voi mi rallegro di non essere stato là, affinché crediate; ma ora, andiamo da lui!» <sup>16</sup> Allora Tommaso, detto Didimo, disse ai condiscipoli: «**Andiamo anche noi, per morire con lui!**» <sup>17</sup> Gesù dunque, arrivato, trovò che Lazzaro era già da quattro giorni nel sepolcro. <sup>18</sup> Or Betania distava da Gerusalemme circa quindici stadi, <sup>19</sup> e molti Giudei erano andati da Marta e Maria per consolarle del loro fratello. <sup>20</sup> Come Marta ebbe udito che Gesù veniva, gli andò incontro; ma Maria stava seduta in casa. <sup>21</sup> Marta dunque disse a Gesù: «Signore, se tu fossi stato qui, mio fratello non sarebbe morto; <sup>22</sup> **e anche adesso so che tutto quello che chiederai a Dio, Dio te lo darà**. <sup>23</sup> **Gesù le disse: «Tuo fratello risusciterà**». <sup>24</sup> **Marta gli disse: «Lo so che risusciterà, nella risurrezione, nell'ultimo giorno**». <sup>25</sup> **Gesù le disse: «Io sono la risurrezione e la vita; chi crede in me, anche se muore, vivrà; <sup>26</sup> e chiunque vive e crede in me, non morirà mai. Credi tu questo?**» <sup>27</sup> Ella gli disse: «Sì, Signore, io credo che tu sei il Cristo, il Figlio di Dio che doveva venire nel mondo».

<sup>28</sup> Detto questo, se ne andò, e chiamò di nascosto Maria, sua sorella, dicendole: «Il Maestro è qui, e ti chiama». <sup>29</sup> Ed ella, udito questo, si alzò in fretta e andò da lui. <sup>30</sup> Ora Gesù non era ancora entrato nel villaggio, ma era sempre nel luogo dove Marta lo aveva incontrato. <sup>31</sup> Quando dunque i Giudei, che erano in casa con lei e la consolavano, videro che Maria si era alzata in fretta ed era uscita, la seguirono, supponendo che si recasse al sepolcro a piangere. <sup>32</sup> Appena Maria fu giunta dov'era Gesù e l'ebbe visto, gli si gettò ai piedi dicendogli: «Signore, se tu fossi stato qui, mio fra-

tello non sarebbe morto». <sup>33</sup> Quando Gesù la vide piangere, e vide piangere anche i Giudei che erano venuti con lei, fremette nello spirito, si turbò e disse: <sup>34</sup> «Dove l'avete depresso?» Essi gli dissero: «Signore, vieni a vedere!» <sup>35</sup> Gesù pianse. <sup>36</sup> Perciò i Giudei dicevano: «Guarda come lo amava!» <sup>37</sup> Ma alcuni di loro dicevano: «Non poteva, lui che ha aperto gli occhi al cieco, far sì che questi non morisse?»

<sup>38</sup> Gesù dunque, fremendo di nuovo in sé stesso, andò al sepolcro. Era una grotta, e una pietra era posta all'apertura. <sup>39</sup> Gesù disse: «Togliete la pietra!» Marta, la sorella del morto, gli disse: «Signore, egli puzza già, perché siamo al quarto giorno». <sup>40</sup> Gesù le disse: «Non ti ho detto che se credi, vedrai la gloria di Dio?» <sup>41</sup> Tolsero dunque la pietra. Gesù, alzati gli occhi al cielo, disse: «Padre, ti ringrazio perché mi hai esaudito. <sup>42</sup> **Io sapevo bene che tu mi esaudisci sempre; ma ho detto questo a motivo della folla che mi circonda, affinché credano che tu mi hai mandato**». <sup>43</sup> Detto questo, gridò ad alta voce: «Lazzaro, vieni fuori!» <sup>44</sup> Il morto uscì, con i piedi e le mani avvolti da fasce, e il viso coperto da un sudario. Gesù disse loro: «Scioglietelo e lasciatelo andare».

<sup>45</sup> Perciò molti Giudei, che erano venuti da Maria e avevano visto le cose fatte da Gesù, credettero in lui. <sup>46</sup> Ma alcuni di loro andarono dai farisei e raccontarono loro quello che Gesù aveva fatto.

<sup>47</sup> *I capi dei sacerdoti e i farisei, quindi, riunirono il sinedrio e dicevano: «Che facciamo? Perché quest'uomo fa molti segni miracolosi. <sup>48</sup> Se lo lasciamo fare, tutti crederanno in lui; e i Romani verranno e ci distruggeranno come città e come nazione». <sup>49</sup> Uno di loro, Caifa, che era sommo sacerdote quell'anno, disse loro: «Voi non capite nulla, <sup>50</sup> e non riflettete come torni a vostro vantaggio che un uomo solo muoia per il popolo e non perisca tutta la nazione». <sup>51</sup> Ora egli non disse questo di suo; ma, siccome era sommo sacerdote in quell'anno, profetizzò che Gesù doveva morire per la nazione; <sup>52</sup> e non soltanto per la nazione, ma anche per riunire in uno i figli di Dio dispersi. <sup>53</sup> Da quel giorno dunque deliberarono di farlo morire.*

Nel racconto<sup>8</sup> sono presenti tre categorie di **analessi**.

a. L'analessi del v. 6 (ripresa poi ai vv. 17, 19, 21, 32 e 37) sottolinea il contrasto tra l'ottica umana, secondo la quale è inspiegabile che Gesù non intervenga a salvare i suoi amici, e l'ottica di Gesù, il quale vuole confermare la fede in lui.

<sup>8</sup> Riprendo l'analisi di Marguerat-Bourquin 2001, pp. 100-101.

b. L'analessi del v. 42 può essere interna (Gesù commenta le sue parole a beneficio della folla), ma anche esterna (Gesù si riferisce al progetto divino su di lui). Il presente (Gesù inviato dal Padre) trae origine dal passato (cfr. il prologo di Gv).

c. L'analessi del v. 2 è piuttosto singolare. Dal momento che l'episodio dell'unzione di Betania viene narrato nel capitolo successivo (12,1-11), il narratore avrebbe dovuto dire «era quella che *avrebbe cosperso* di olio» (posteriorità nel passato), mentre invece fa ricorso all'aoristo *aleípsasa* (anteriorità al passato). È evidente in questo caso che il narratore si sta rivolgendo ad un narratario ben preciso, quello della prima comunità, il quale ben conosceva il ruolo svolto da Maria, la cui unzione (12,1-11) svolge una funzione prolettica rispetto alla risurrezione di Gesù («Lasciala stare; ella lo ha conservato per il giorno della mia sepoltura. Poiché i poveri li avete sempre con voi; ma me, non mi avete sempre»: vv. 7-8.). Come dunque l'unzione di Maria è prolettica rispetto alla risurrezione di Gesù, di cui quella di Lazzaro è, a sua volta, una prolessi, nell'introdurre la figura di Maria il narratore fa ricorso ad una sorta di "analessi prolettica".

Vi è poi una serie di *prolessi*.

a. Le tre prolessi dei vv. 4, 11 e 16 sono interne e sottolineano il contrasto tra Gesù, consapevole del piano divino, e i discepoli che brancolano nel buio dell'incomprensione (si veda in particolare l'esclamazione di Tommaso al v. 16).

b. La prolessi finale (vv. 47-53) è sia esterna (il paventato intervento dei Romani) sia interna (è lo stesso narratore onnisciente a dire: «profetizzò che Gesù doveva morire per la nazione»). Rispetto alla prolessi del v. 4 in cui è Gesù ad anticipare il senso della sua morte, qui è il narratore a interpretare la morte di Gesù («e non soltanto per la nazione, ma anche per riunire in uno i figli di Dio dispersi»: v. 52).

c. Anche la prolessi dei vv. 22-26 è mista: è esterna per Maria (v. 24: «Lo so che risusciterà, nella risurrezione, nell'ultimo giorno»: la risurrezione riguarda il futuro) e interna per Gesù (v. 25: «Io sono la risurrezione e la vita»: la risurrezione riguarda il presente).

Insomma, «tutto il racconto di Gv 11 può così essere colto come un movimento narrativo che, incontrando l'angoscia davanti alla morte,

sposta la speranza credente facendola passare dal lontano (esterno al racconto) al più che vicino (interno al racconto)»<sup>9</sup>.

### 3. Fenomeni di durata e ritmo narrativo

Se si analizza la narrazione evangelica dal punto di vista della durata, ci si potrà rendere conto delle *anisocronie*, in particolare nel vangelo di Giovanni che dedica ben nove capitoli agli ultimi sette giorni della vita di Gesù, rispetto agli undici dei tre anni del ministero pubblico.

	nascita e infanzia	ministero pubblico	passione e morte	risurrezione
<b>Marco</b>	= =	1 – 13	14 – 15	16
<b>Matteo</b>	1 – 2	4 – 25	26 – 27	28
<b>Luca</b>	1 – 2	4 – 21	22 – 23	24
<b>Giovanni</b>	= =	2 – 12	13 – 19	20 – 21

Analogo discorso per la narrazione lucana degli Atti degli Apostoli in cui le *anisocronie* determinano un ritmo narrativo fatto di rallentamenti e accelerazioni finalizzate a catturare l'attenzione del lettore, come si evince da questa istruttiva tabella<sup>10</sup>:

capitoli	datazione	TR - TS	ritmo
1-9	30-32 d.C.	9 capitoli per 3 anni	<i>lento</i>
10-14	32-48 d.C.	5 capitoli per 16 anni	<i>allegro</i>
15,1-24,26	48-53 d.C.	10 capitoli per 7 anni	<i>adagio</i>
24,27	54-55 d.C.	1 versetto per 2 anni	<i>prestissimo</i>
25,1-28,28	56 d.C.	3 capitoli per 9 mesi (?)	<i>moderato</i>
28,30-31	57-58 d.C.	2 versetti per 2 anni	<i>prestissimo</i>

In questa sequenza, sempre lucana (At 4,32-5,16), si potrà osservare l'abilità del narratore nel alternare *scene* e *sommari*.

Sommario	<sup>32</sup> La moltitudine di quelli che avevano creduto <i>era</i> di un sol
----------	---------------------------------------------------------------------------------

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 101.

<sup>10</sup> Ripresa, con qualche modifica, da Marguerat-Bourquin 2001, p. 94.

(TS > TR)	cuore e di un'anima sola; non vi <i>era</i> chi dicesse sua alcuna delle cose che possedeva ma tutto era in comune tra di loro. <sup>33</sup> Gli apostoli, con grande potenza, <i>rendevano testimonianza</i> della risurrezione del Signore Gesù; e grande <i>era</i> la stima per tutti loro. <sup>34</sup> Infatti non <i>c'era</i> nessun bisognoso tra di loro; perché tutti quelli che <i>possedevano</i> poteri o case li <i>vendevano</i> , portavano l'importo delle cose vendute, <sup>35</sup> e lo <i>deponevano</i> ai piedi degli apostoli; poi, <i>veniva distribuito</i> a ciascuno, secondo il bisogno.
Scena (TS = TR)	<sup>36</sup> Ora Giuseppe, soprannominato dagli apostoli Barnaba (che tradotto vuol dire: Figlio di consolazione), Levita, cipriota di nascita, <sup>37</sup> avendo un campo, lo vendette, e ne <i>consegnò</i> il ricavato deponendolo ai piedi degli apostoli.
Scena (TS = TR)	5,1 Ma un uomo di nome Anania, con Saffira sua moglie, <i>vendette</i> una proprietà, <sup>2</sup> e tenne per sé parte del prezzo, essendone consapevole anche la moglie; e, un'altra parte, la consegnò, deponendola ai piedi degli apostoli. <sup>3</sup> Ma Pietro disse: «Anania, perché Satana ha così riempito il tuo cuore da farti mentire allo Spirito Santo e trattenere parte del prezzo del podere? <sup>4</sup> Se questo non si vendeva, non restava tuo? E una volta venduto, il ricavato non era a tua disposizione? Perché ti sei messo in cuore questa cosa? Tu non hai mentito agli uomini ma a Dio». <sup>5</sup> Anania, udendo queste parole, cadde e spirò. E un gran timore prese tutti quelli che udivano queste cose. <sup>6</sup> I giovani, alzatisi, ne avvolsero il corpo e, portatolo fuori, lo seppellirono. <sup>7</sup> Circa tre ore dopo, sua moglie, non sapendo ciò che era accaduto, entrò. <sup>8</sup> E Pietro, rivolgendosi a lei: «Dimmi», le disse, «avete venduto il podere per tanto?» Ed ella rispose: «Sì, per tanto». <sup>9</sup> Allora Pietro le disse: «Perché vi siete accordati a tentare lo Spirito del Signore? Ecco, i piedi di quelli che hanno seppellito tuo marito sono alla porta e porteranno via anche te». <sup>10</sup> Ed ella in quell'istante cadde ai suoi piedi e spirò. I giovani, entrati, la trovarono morta; e, portatala via, la seppellirono accanto a suo marito. <sup>11</sup> Allora un gran timore venne su tutta la chiesa e su tutti quelli che udivano queste cose.
Sommaro (TS > TR)	<sup>12</sup> Molti segni e prodigi <i>erano fatti</i> tra il popolo per le mani degli apostoli; e tutti di comune accordo si <i>ritrovavano</i> sotto il portico

<p>di Salomone.<sup>13</sup> Ma nessuno degli altri osava unirsi a loro; il popolo però li esaltava.<sup>14</sup> E sempre di più si aggiungevano uomini e donne in gran numero, che credevano nel Signore;<sup>15</sup> tanto che portavano perfino i malati nelle piazze, e li mettevano su lettucci e giacigli, affinché, quando Pietro passava, almeno la sua ombra ne coprisse qualcuno.<sup>16</sup> La folla accorreva dalle città vicine a Gerusalemme, portando malati e persone tormentate da spiriti immondi; e tutti erano guariti.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Il tempo verbale tipico del sommario è l'imperfetto durativo, mentre quello della scena è il passato remoto puntuale. Con l'alternanza tra sommario (dimensione universale) e scena (dimensione particolare), il narratore designa un quadro che evita il rischio dell'oleografia: le due scene presentano infatti due casi opposti di spirito di condivisione, all'interno di un quadro in cui prevale uno stile di vita all'insegna dell'esistenza rinnovata dall'evangelo.

Un fenomeno particolare è rappresentato dai cosiddetti *sommari prolettici* che servono ad anticipare al lettore degli sviluppi successivi della storia, come se fossero dei sottotitoli messi lì a dividere le varie sequenze. «Il procedimento del sommario prolettico è uno dei modi caratteristici con cui il racconto sposta la suspense del “che cosa?” (che cosa sta per accadere?) al “come?” (come si svolgerà ciò che è stato annunciato?)»<sup>11</sup>. Se ne può vedere un esempio significativo in Gn 42,7-9, in occasione del primo incontro tra Giuseppe e i fratelli:

Giuseppe vide i suoi fratelli e li riconobbe, ma si comportò come un estraneo davanti a loro e parlò loro aspramente dicendo: «Da dove venite?» Essi risposero: «Dal paese di Canaan per comprare dei viveri». <sup>8</sup> Giuseppe riconobbe i suoi fratelli, ma essi non riconobbero lui. <sup>9</sup> Giuseppe si ricordò dei sogni che aveva avuto riguardo a loro e disse: «Voi siete delle spie!».

Si descrive qui una sorta di riconoscimento interrotto che sarà sviluppato più avanti (c. 45): è come se questo sommario avvisasse al lettore che sta per cominciare un lungo racconto in cui i fratelli saranno portati

<sup>11</sup> Sonnet 2008, p. 64.

a fare la verità su loro stessi come preconditione per “riconoscere” Giuseppe.

Due esempi per illustrare il fenomeno della *pausa*, di solito usata per fornire al lettore una chiave di lettura del racconto. Il primo è in Gv 2,1-12:

	Tre giorni dopo, ci fu una festa nuziale in Cana di Galilea, e c'era la madre di Gesù. <sup>2</sup> E Gesù pure fu invitato con i suoi discepoli alle nozze. <sup>3</sup> Venuto a mancare il vino, la madre di Gesù gli disse: «Non hanno più vino». <sup>4</sup> Gesù le disse: «Che c'è fra me e te, o donna? L'ora mia non è ancora venuta». <sup>5</sup> Sua madre disse ai servitori: «Fate tutto quel che vi dirà».
Pausa (TS fermo)	<sup>6</sup> C'erano là sei recipienti di pietra, del tipo adoperato per la purificazione dei Giudei, i quali contenevano ciascuno due o tre misure.
	<sup>7</sup> Gesù disse loro: «Riempite d'acqua i recipienti». Ed essi li riempirono fino all'orlo. <sup>8</sup> Poi disse loro: «Adesso attingete e portatene al maestro di tavola». Ed essi gliene portarono. <sup>9</sup> Quando il maestro di tavola ebbe assaggiato l'acqua che era diventata vino (egli non ne conosceva la provenienza, ma la sapevano bene i servitori che avevano attinto l'acqua), chiamò lo sposo e gli disse: <sup>10</sup> «Ognuno serve prima il vino buono; e quando si è bevuto abbondantemente, il meno buono; tu, invece, hai tenuto il vino buono fino ad ora». <sup>11</sup> Gesù fece questo primo dei suoi segni miracolosi in Cana di Galilea, e manifestò la sua gloria, e i suoi discepoli credettero in lui. <sup>12</sup> Dopo questo, scese a Capernaum egli con sua madre, con i suoi fratelli e i suoi discepoli, e rimasero là alcuni giorni.

L'informazione contenuta nella pausa sottolinea la grandezza dei recipienti e il loro uso: il lettore accorto sarà in grado di capire che la festa in cui Gesù per la prima volta si manifesta è più importante delle preoccupazioni per il rituale di purità.

Ancora più clamoroso il caso di Lc 3,21-4, 1:

	<p><sup>21</sup> Ora, mentre tutto il popolo si faceva battezzare, anche Gesù fu battezzato; e, mentre pregava, si aprì il cielo, <sup>22</sup> e lo Spirito Santo scese su di lui in forma corporea, come una colomba; e venne una voce dal cielo: «Tu sei il mio diletto Figlio; in te mi sono compiaciuto».</p>
Pausa (TS fermo)	<p><sup>23</sup> Gesù, quando cominciò a insegnare, aveva circa trent'anni ed era figlio, come si credeva, di Giuseppe, di Eli, <sup>24</sup> di Mattàt, di Levi, di Melchi, di Iannài, di Giuseppe, <sup>25</sup> di Mattatia, di Amos, di Naum, di Esli, di Naggai, <sup>26</sup> di Maat, di Mattatia, di Semèin, di Iosec, di Ioda, <sup>27</sup> di Ioanan, di Resa, di Zorobabele, di Salatiel, di Neri, <sup>28</sup> di Melchi, di Addi, di Cosam, di Elmadàm, di Er, <sup>29</sup> di Gesù, di Eliezer, di Iorim, di Mattàt, di Levi, <sup>30</sup> di Simeone, di Giuda, di Giuseppe, di Ionam, di Eliachim, <sup>31</sup> di Melea, di Menna, di Mattata, di Natan, di Davide, <sup>32</sup> di Iesse, di Iobed, di Boos, di Sala, di Naasson, <sup>33</sup> di Aminadab, di Admin, di Arni, di Esrom, di Fares, di Giuda, <sup>34</sup> di Giacobbe, d'Isacco, di Abramo, di Tara, di Nacor, <sup>35</sup> di Seruc, di Ragau, di Falec, di Eber, di Sala, <sup>36</sup> di Cainam, di Arfàcsad, di Sem, di Noè, di Lamec, di Matusala, di Enoc, di Iaret, di Maleleel, di Cainam, <sup>38</sup> di Enos, di Set, di Adamo, di Dio.</p>
	<p>4,1 Gesù, pieno di Spirito Santo, ritornò dal Giordano, e fu condotto dallo Spirito nel deserto per quaranta giorni, dove era tentato dal diavolo...</p>

Collocata tra due sezioni narrative (battesimo e tentazioni nel deserto), questa pausa, apparentemente inutile e pleonastica, in realtà vuole fornire al lettore un'informazione fondamentale sull'«identità» di Gesù e sulla sua discendenza, che parte dall'umanità («figlio di Giuseppe... di Adamo») per arrivare alla divinità («...di Dio»).

L'*ellissi* è l'esatto contrario della pausa: il narratore tace su determinati fatti. Nella narrativa biblica bisogna distinguere tra ellissi (*blanks*) in cui semplicemente si sorvola su fatti senza importanza per la vicenda e ellissi (*gaps*) in cui il silenzio del narratore risulta inquietante per il lettore, il quale è portato inevitabilmente a chiedersi il motivo dell'omissione. Ecco alcuni esempi.



Dopo queste cose, Dio mise alla prova Abramo e gli disse: «Abramo!» Egli rispose: «Eccomi». <sup>2</sup> E Dio disse: «Prendi ora tuo figlio, il tuo unico, colui che ami, Isacco, e va' nel paese di Moria, e offrilo là in olocausto sopra uno dei monti che ti dirò». //

<sup>3</sup> Abramo si alzò la mattina di buon'ora... (Gn 22,1-3)

Il lettore, che gode di un notevole vantaggio rispetto ad Abramo in termini di conoscenza, non potrà fare a meno di chiedersi cosa avrà fatto e pensato Abramo tra l'ordine di Dio e la sua partenza la mattina dopo: avrà passato la notte insonne? avrà maledetto Dio? avrà elaborato strategie di sopravvivenza?

Analogo discorso per l'episodio dell'adulterio di Davide (2 Sam 11): Uria è al corrente o meno della tresca? Il narratore sorvola e al lettore non resta che elaborare ipotesi.

In altri casi invece i *gaps* vengono colmati (e il lettore può ottenere una risposta ai suoi interrogativi) nel prosieguo della narrazione. In Dn 6,14-23, per esempio, vi è un'ellissi tra il v. 17 e il v. 18: il narratore lascia Daniele alla sua sorte e descrive la notte inquieta del re. Il lettore troverà una risposta alla sua aspettativa al v. 22:

Udito questo, il re ne fu molto addolorato; si mise in animo di liberare Daniele e fino al tramonto del sole fece di tutto per salvarlo. <sup>15</sup> Ma quegli uomini vennero tumultuosamente dal re e gli dissero: «Sappi, o re, che la legge dei Medi e dei Persiani vuole che nessun divieto o decreto promulgato dal re venga mutato». <sup>16</sup> Allora il re ordinò che Daniele fosse preso e gettato nella fossa dei leoni. E il re parlò a Daniele e gli disse: «Il tuo Dio, che tu servi con perseveranza, sarà lui a liberarti». <sup>17</sup> Poi fu portata una pietra e fu messa sull'apertura della fossa; il re la sigillò con il suo anello e con l'anello dei suoi grandi, perché nulla fosse mutato riguardo a Daniele. //

<sup>18</sup> Allora il re ritornò al suo palazzo e digiunò tutta la notte; non fece venire nessuna delle concubine e non riuscì a dormire. <sup>19</sup> La mattina il re si alzò molto presto, appena fu giorno, e si recò in fretta alla fossa dei leoni. <sup>20</sup> Quando fu vicino alla fossa, chiamò Daniele con voce angosciata e gli disse: «Daniele, servo del Dio vivente! Il tuo Dio, che tu servi con perseveranza, ha potuto liberarti dai leoni?» <sup>21</sup> Daniele rispose al re: «Vivi per sempre o re! Il mio Dio ha mandato il suo angelo che ha chiuso la bocca dei leoni; essi non mi hanno fatto nessun male perché sono stato trovato innocente davanti a lui; e anche davanti a te, o re, non ho fatto niente di

male». <sup>23</sup> Allora il re fu molto contento e ordinò che Daniele fosse tirato fuori dalla fossa; Daniele fu tirato fuori dalla fossa e non si trovò su di lui nessuna ferita, perché aveva avuto fiducia nel suo Dio.

Il medesimo fenomeno di osserva in 2Sam 12.15-24:

Il Signore colpì il bambino che la moglie di Uria aveva partorito a Davide, ed esso cadde gravemente ammalato. <sup>16</sup> Davide quindi rivolse suppliche a Dio per il bambino e digiunò; poi venne e passò la notte disteso per terra. <sup>17</sup> Gli anziani della sua casa insistettero presso di lui perché egli si alzasse da terra; ma egli non volle e rifiutò di prendere cibo con loro. <sup>18</sup> Il settimo giorno il bambino morì; i servitori di Davide non osavano fargli sapere che il bambino era morto; perché dicevano: «Quando il bambino era ancora vivo, gli abbiamo parlato ed egli non ha dato ascolto alle nostre parole; come faremo ora a dirgli che il bambino è morto? Potrebbe commettere un gesto disperato». <sup>19</sup> Ma Davide, vedendo che i suoi servitori bisbigliavano tra di loro, comprese che il bambino era morto e disse ai suoi servitori: «È morto il bambino?» Quelli risposero: «È morto». //

<sup>20</sup> Allora Davide si alzò da terra, si lavò, si unse e si cambiò le vesti; poi andò nella casa del Signore e vi si prostrò; tornato a casa sua, chiese che gli portassero da mangiare e mangiò. <sup>21</sup> I suoi servitori gli dissero: «Che cosa fai? Quando il bambino era ancora vivo digiunavi e piangevi; ora che è morto, ti alzi e mangi!» <sup>22</sup> Egli rispose: «Quando il bambino era ancora vivo, digiunavo e piangevo, perché dicevo: Chissà che il Signore non abbia pietà di me e il bambino non resti in vita? Ma ora che è morto, perché dovrei digiunare? <sup>23</sup> Posso forse farlo ritornare? Io andrò da lui, ma egli non ritornerà da me!»

<sup>24</sup> Poi Davide consolò Bat-Seba sua moglie, entrò da lei e si unì a lei; lei partorì un figlio che chiamò Salomone.



## CAPITOLO VI

### Lo spazio

Tempo e spazio costituiscono le due coordinate fondamentali di un racconto: non esiste fatto che non si svolga nel tempo (narrato e narrante) e nello spazio (reale o simbolico che sia). Il tempo avanza nelle parti narrative, mentre lo spazio si dà a vedere nelle parti descrittive: la *narrazione* esprime nel tempo la successione del tempo, mentre la *descrizione* esprime nel tempo la successione dello spazio. Come sottolinea S. Chatman, «lo spazio della storia contiene gli esistenti, così come il tempo della storia contiene gli eventi»<sup>1</sup>. Il termine «eventi» indica i fatti e le azioni narrate, mentre il termine «esistenti» indica i personaggi (di cui ci occuperemo nel prossimo capitolo) e lo spazio.

Che sia descritto dettagliatamente o per sommi capi, che sia presentato in modo realistico o simbolico, lo spazio assume un vero e proprio ruolo narrativo e può svolgere diverse funzioni:

- ambienta le vicende in senso geografico, storico o sociale;
  - crea atmosfera;
  - presenta un personaggio;
  - esprime o fa da sfondo agli stati d'animo di un personaggio;
- allude simbolicamente ad un tema.

---

<sup>1</sup> Chatman 2010, p. 99.

### 1. Lo spazio tra parola e immagine

Come aveva già intuito a suo tempo G. E. Lessing, c'è una differenza fondamentale tra arti letterarie, come la letteratura (prosa o poesia) e la musica, da una parte, e arti plastiche, come la pittura e la scultura, dall'altra:

La pittura adopera per le sue imitazioni mezzi o segni completamente diversi da quelli della poesia; ovvero quella *figure e colori nello spazio*, mentre questa *suoni articolati nel tempo* (...) Di conseguenza sono i corpi, con le loro qualità visibili, i veri oggetti della pittura. Oggetti che si susseguono l'un l'altro, o le cui parti si susseguono, si chiamano in generale azioni. Di conseguenza le azioni son i veri oggetti della poesia<sup>2</sup>.

Se ne deduce che le arti basate sulla parola, e quindi anche la narrazione, hanno a che fare con il tempo, mentre quelle basate sull'immagine hanno a che fare con la simultaneità spazio-temporale, trattandosi di immagini fisse.

Riprendiamo, per cogliere la differenza, la parabola del samaritano (Lc 10,35-35).

«Un uomo scendeva da Gerusalemme a Gerico, e si imbatté nei briganti che lo spogliarono, lo ferirono e poi se ne andarono, lasciandolo mezzo morto.<sup>31</sup> Per caso un sacerdote scendeva per quella stessa strada; e lo vide, ma passò oltre dal lato opposto.<sup>32</sup> Così pure un Levita, giunto in quel luogo, lo vide, ma passò oltre dal lato opposto.<sup>33</sup> Ma un samaritano che era in viaggio, passandogli accanto, lo vide e ne ebbe pietà;<sup>34</sup> 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.<sup>35</sup> 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".

Nel racconto vi è una ben precisa progressione temporale, oltre che una sostanziale coincidenza tra fabula e intreccio, non essendo presenti delle *anacronie*: i personaggi appaiono sulla scena in successione (ferito – sacerdote – levita – samaritano), sebbene non si precisi quanto tempo trascorra tra un incontro e l'altro. Quasi nulle, invece, le indica-

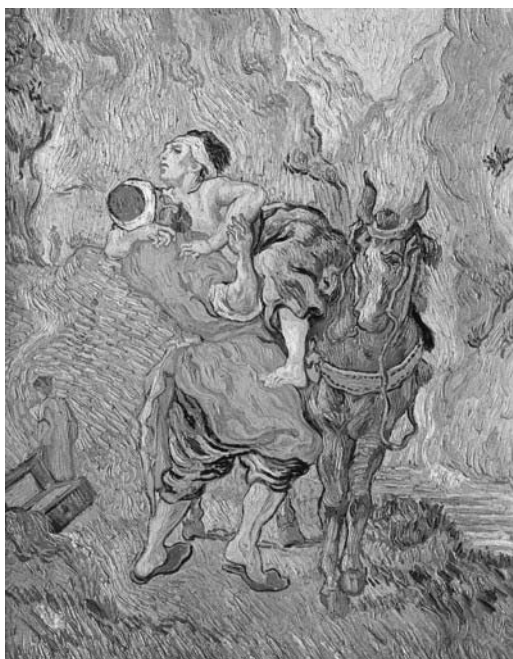
---

<sup>2</sup> G. E. Lessing, *Laocoonte*, a cura di M. Cometa, Palermo, Aesthetica, Palermo 2007<sup>4</sup>, p. 63 (corsivi miei).

zioni spaziali: vi si limita a precisare che il fatto avviene in punto imprecisato della strada che da Gerusalemme scende va a Gerico.

Se volessimo riprodurre (e quindi rileggere) la scena usando la tecnica cinematografica, potremmo presentare i vari momenti (scene) introducendo una analessi, oppure adottando il punto di vista soggettivo del samaritano o del ferito. Potremmo inoltre indugiare su alcuni dettagli, quali il corpo martoriato dello sconosciuto. Ma cosa succede se volessimo rappresentare la scena con un'immagine fissa, per esempio una tela?

Vincent van Gogh ha riprodotto l'episodio in un famoso quadro<sup>3</sup>.



Costretto a rappresentare l'episodio in una sola sequenza, van Gogh ha scelto di puntare tutto sulla contrapposizione antitetica dei personaggi, di oggetti e di luoghi, presentandoli a coppie contrapposte. Anzi-tutto, pone al centro della scena il samaritano che, faticosamente, sta issando sul cavallo l'uomo ferito. La successione cronologica non viene

<sup>3</sup> Per ciò che segue, cfr. Resseguie, pp. 23-27.

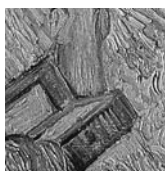
risolta con un trittico, ma con la compresenza in scena dei quattro personaggi: oltre ai due in primo piano (e la dimensione fisica del samaritano è chiaro rimando alla sua dimensione morale), vi sono, sulla sinistra, gli altri due, ridotti al rango di figurine: il sacerdote in lontananza indica un tempo più lontano rispetto al presente (infatti è stato il primo ad imbattersi nello sconosciuto), mentre il levita si è appena allontanato dalla scena e quindi è più vicino all'osservatore. Lo spazio diventa un indicatore temporale.



La seconda coppia antitetica riguarda due elementi non presenti nel racconto evangelico: la cassa aperta e vuota sulla sinistra è chiaro segno della disgrazia appena accaduta; è come se facesse da *pendant* con la condizione del ferito, anch'egli violato nella sua intimità e abbandonato alla vista di tutti, ma non in grado di suscitare interesse (come la cassa vuota, del resto). Sulla sinistra, compare invece un elemento paesaggistico piuttosto incongruo (come si sa, la strada da Gerusalemme a Gerico attraversa il deserto della Giudea), vale a dire una impetuosa cascata che sembra scendere direttamente dal cielo. Essa introduce un elemento di contrapposizione con la cassa vuota e, al tempo stesso, traccia una sorta di parallelismo con il gesto del samaritano: come l'acqua porta refrigerio al paesaggio assetato, così lui reca conforto al ferito.

Anche la terza coppia antitetica è costituita da due elementi che non compaiono nella narrazione: sulla sinistra, si vede il levita che avanza immerso nella lettura di un libro, il capo chino, quasi a non voler rivedere ciò che ha appena visto, mentre, al centro, il samaritano condivide la propria veste con lo sconosciuto, quasi a voler diventare un tutt'uno con lui. Disinteresse da un lato e condivisione dall'altro. Come sottolinea J. Resseguie, «il libro – quasi certamente la torà – è fonte di vita al pari del fiume e della cascata che danno vita alla terra riarsa e arida; ma né il sacerdote né il levita mettono in pratica i comandamenti e i precetti della torà fermandosi a soccorrere l'uomo in difficoltà. Solle-

citudine o salvezza provengono invece da uno straniero, che condivide la propria veste con l'uomo abbandonato e gli presta aiuto»<sup>4</sup>.



Dove però van Gogh rilegge maggiormente il testo è sul versante della rappresentazione dello spazio. Se il racconto dice che i personaggi scendono, il quadro introduce l'ennesima contrapposizione, questa volta spaziale, tra il sacerdote e il levita che salgono, allontanandosi dall'osservatore, e il samaritano che invece scende, occupando il centro della scena: i primi due fuggono dal luogo del misfatto, mentre il samaritano si china sul ferito. Ribaltando le categorie spaziali, van Gogh evidenzia il ribaltamento delle categorie etnico-religiose e sociali: nella logica evangelica, il vertice socio-religioso, a causa del disinteresse mostrato nei confronti del ferito, viene confinato nell'insignificanza, mentre il normalmente "invisibile" samaritano spicca in tutta la sua grandezza.

## 2. Le funzioni dello spazio

Nei vari generi narrativi, dalla favola alla novella, dal poema cavalleresco al romanzo di avventura, dal romanzo naturalista alla narrativa contemporanea, la rappresentazione dello spazio e degli ambienti si rifà a determinate convenzioni<sup>5</sup> e a modelli semiotici<sup>6</sup>.

Nella narrativa biblica lo spazio è l'ambiente in cui agiscono i personaggi ed è finalizzato essenzialmente alla progressione dell'intreccio. Secondo S. Bar-Efrat, «il racconto biblico è interamente dedicato alla creazione di un senso del tempo che scorre continuamente e rapidamente, e ciò inevitabilmente si realizza a scapito della definizione dello

<sup>4</sup> Resseguie, p. 25.

<sup>5</sup> Per una panoramica, cfr. Grosser 1985, pp. 162-182.

<sup>6</sup> Cfr. Marchese 1987, pp. 101-127.



spazio. Essendo fondamentalmente statico e immutabile, lo spazio è un elemento estraneo nella narrazione biblica (*an alien element in biblical narrative*), basata com'è principalmente sulla presentazione di sviluppi che sono una funzione del tempo»<sup>7</sup>.

A ben guardare, nella narrativa biblica la rappresentazione dello spazio ha finalità teologiche e inserisce nel grande tema dello scontro tra la libertà umana e la libertà divina da cui scaturisce il dramma esistenziale: in questo senso, J.-P. Sonnet sottolinea come nella Bibbia lo spazio abbia una dimensione drammatica e teologica, tanto che si può parlare di «teodrammatica dello spazio»<sup>8</sup>.

Dal momento che il teodramma è rappresentato con modalità narrative, vediamo quali sono le principali strategie di rappresentazione dello spazio<sup>9</sup>.

### 2.1 Spazio fantastico e reale e: tra fiction e storia

L'incipit del libro di Giobbe contiene una indicazione geografica precisa: il «paese di Uz». Ma si tratta di Uz che si trova nella regione di Edom (Gn 36,28; Lam 4,21; Ger 25,20) o in quella di Aram (Gn 10,23; 22,21)? Viene il sospetto che l'indicazione geografica miri a collocare Giobbe in uno spazio ideale, come dimostrano, peraltro, il riferimento alla sapienza contenuto nel nome Uz e i luoghi di origine degli amici di Giobbe (Elifaz da Edom, a sud; Bildad da Suac presso l'Eufrate, ad est; Zofar dal Libano, a nord). In questo senso, le località geografiche di Giobbe e dei tre amici assumono un valore "fittizio" (nel senso di inserito nella *fiction*) collegato al tema della sapienza.

Non così invece per i luoghi legati ad una eziologia: in questo caso, la realtà (geografica e storica) del passato continua nel presente del lettore implicito.

<sup>7</sup> Bar-Efrat 2004, p. 196.

<sup>8</sup> Sonnet 2003b, pp. 2-4. Per quanto riguarda la rappresentazione dello spazio nel Nuovo Testamento, cfr. in particolare Resseguie 2008, pp. 82-114.

<sup>9</sup> Per ciò che segue, cfr. Amit 2001, pp. 115-125; Bar-Efrat 2004, pp. 184-196; Sonnet 2003b, pp. 5-8.

Gs 4,9: Giosuè fece rizzare pure dodici pietre in mezzo al Giordano, nel luogo dove si erano fermati i piedi dei sacerdoti che portavano l'arca del patto, e vi sono rimaste fino ad oggi.

Gs 6,25: A Raab, la prostituta, alla famiglia di suo padre e a tutti i suoi Giosuè lasciò la vita; e lei ha abitato in mezzo a Israele fino ad oggi, perché aveva nascosto gli esploratori che Giosuè aveva mandato a Gerico.

Gs 7,26: Poi ammassarono sopra Acan un gran mucchio di pietre, che dura fino ad oggi.

Gdc 21,19: Allora dissero: «Ecco, ogni anno si fa una festa in onore del Signore a Silo, che è a nord di Betel, a oriente della strada che sale da Betel a Sichem e a mezzogiorno di Lebna».

## 2.2. *Lo spazio tra geografia e ideologia*

Un esempio eloquente di riferimento spaziale piegato a finalità ideologiche viene illustrato da Y. Amit con riferimento alla campagna militare di Sennacherib narrato in 2Cr 32,1-23:

Dopo queste cose e questi atti di fedeltà di Ezechia, Sennacherib, re d'Assiria, venne in Giuda, e cinse d'assedio le città fortificate, con l'intenzione di impadronirsene.<sup>2</sup> Quando Ezechia vide che Sennacherib era giunto e si proponeva di attaccar Gerusalemme,<sup>3</sup> deliberò con i suoi capi e con i suoi uomini valorosi di turare le sorgenti d'acqua che erano fuori della città; ed essi gli prestarono aiuto.<sup>4</sup> Si radunò dunque un gran numero di gente e turarono tutte le sorgenti e il torrente che scorreva attraverso il paese. «Perché», dicevano essi, «i re d'Assiria, venendo, dovrebbero trovare abbondanza d'acqua?»<sup>5</sup> Ezechia prese coraggio; e ricostruì tutte le mura dove erano diroccate, rialzò le torri, costruì l'altro muro di fuori, fortificò Millo nella città di Davide, e fece fare una gran quantità di armi e di scudi.<sup>6</sup> Diede dei capi militari al popolo, li riunì presso di sé sulla piazza della porta della città, e parlò al loro cuore, dicendo:<sup>7</sup> «Siate forti e coraggiosi! Non temete e non vi sgomentate a causa del re d'Assiria e della moltitudine che l'accompagna; perché con noi è Uno più grande di ciò che è con lui.<sup>8</sup> Con lui è un braccio di carne; con noi è il Signore nostro Dio, per aiutarci e combattere le nostre battaglie». E il popolo fu rassicurato dalle parole di Ezechia, re di Giuda.<sup>9</sup> Dopo questo, Sennacherib, re d'Assiria, mentre stava di fronte a Lachis con tutte le sue forze, mandò i suoi servitori a Gerusalemme per dire a Ezechia, re di Giuda, e a tutti quelli di Giuda che si trovavano a Gerusalemme:<sup>10</sup> «Così parla Sennacherib, re degli Assiri: In chi confidate voi per rimanervene così as-

sediati in Gerusalemme? <sup>11</sup> Ezechia vi inganna per ridurvi a morir di fame e di sete, quando dice: “Il Signore, nostro Dio, ci libererà dalle mani del re d’Assiria” <sup>12</sup> Non è lo stesso Ezechia che ha distrutto gli alti luoghi e gli altari del Signore, e che ha detto a Giuda e a Gerusalemme: “Voi adorere- te davanti a un unico altare e su quello offrirete profumi”? (...)

<sup>20</sup> Allora il re Ezechia e il profeta Isaia, figlio di Amots, pregarono a que- sto proposito, e alzarono fino al cielo il loro grido. <sup>21</sup> Il Signore mandò un angelo che sterminò nell’accampamento del re d’Assiria tutti gli uomini forti e valorosi, i principi e i capi. Il re se ne tornò svergognato al suo pae- se. Come fu entrato nella casa del suo dio, i suoi propri figli lo uccisero là con la spada. <sup>22</sup> Così il Signore salvò Ezechia e gli abitanti di Gerusalem- me dalla mano di Sennacherib, re d’Assiria, e dalla mano di tutti gli altri, e rese sicure le loro frontiere. <sup>23</sup> Molti portarono a Gerusalemme offerte al Signore, e oggetti preziosi a Ezechia, re di Giuda, il quale, da allora, ac- quisì prestigio agli occhi di tutte le nazioni.

Commenta Y. Amit: «l’autore sottolinea il fatto che Sennacherib si proponeva soltanto di smantellare delle città fortificate (32,1), ed è dif- ficile sapere cosa fecero esattamente gli Assiri in questa campagna – le sue armate raggiunsero Gerusalemme oppure no (v. 9)? Furono sconfit- te dall’angelo di Dio a Lachis o a Gerusalemme (vv. 21-22)? Questa ambiguità topografica (...) rimodella la dimensione spaziale in funzio- ne di finalità ideologiche. Quando l’ideologia è la prima preoccupazio- ne, diventa possibile a Ezechia e ai suoi uomini scavare un canale nella roccia, così da fornire d’acqua la città, in qualche giorno, quando in re- altà il progetto richiese anni per essere portato a termine»<sup>10</sup>.

### 2.3 *Lo spazio come «oggetto di valore»*

Lungi dall’essere un mero scenario, lo spazio può essere anche un fine da ricercare, un oggetto di valore particolarmente significativo. Lo si vede, per esempio, in relazione alla scelta del luogo della sepoltura di Sara, di Abramo, di Isacco e di Giacobbe:

Gn 23,17-20: Così il campo di Efron, che era a *Macpela* di fronte a *Mam- re*, il campo con la grotta che vi si trovava, tutti gli alberi che erano nel campo e in tutti i confini all’intorno, furono assicurati come proprietà di Abramo, in presenza dei figli di Chet e di tutti quelli che entravano per la

<sup>10</sup> Amit 2001, pp. 122.

porta della città di Efron. Subito dopo, Abramo seppellì sua moglie Sara *nella grotta del campo di Macpela di fronte a Mamre, cioè Ebron, nel paese di Canaan*. Il campo e la grotta che vi si trova, furono assicurati ad Abramo, dai figli di Chet, come sepolcro di sua proprietà.

Gn 25,9-10: Isacco e Ismaele, suoi figli, lo seppellirono nella *grotta di Macpela* nel campo di Efron, figlio di Soar, l'Ittita, di fronte a Mamre: campo che Abramo aveva comprato dai figli di Chet. Lì furono sepolti Abramo e sua moglie Sara.

Gn 49,29-32: Poi diede loro i suoi ordini e disse: «Io sto per essere riunito al mio popolo. Seppellitemi con i miei padri nella grotta che è nel campo di Efron l'Ittita, *nella grotta che è nel campo di Macpela, di fronte a Mamre, nel paese di Canaan*, la quale Abramo comprò, con il campo, da Efron l'Ittita, come sepolcro di sua proprietà. Qui furono sepolti Abramo e sua moglie Sara; furono sepolti Isacco e Rebecca sua moglie, e qui io seppellii Lea. Il campo e la grotta che vi si trova furono comprati presso i figli di Chet».

Gn 50,10-13: Quando giunsero all'*aia di Atad*, che è oltre il Giordano, vi furono grandi e profondi lamenti. Giuseppe fece a suo padre un lutto di sette giorni. Quando gli abitanti del paese, i Cananei, videro il lutto dell'aia di Atad, dissero: «Questo è un grave lutto per gli Egiziani!» Perciò fu messo il nome di *Abel-Misraim* a quell'aia, che è *oltre il Giordano*. I figli di Giacobbe fecero per lui quello che egli aveva ordinato loro: lo trasportarono nel paese di Canaan e lo seppellirono nella grotta del campo di *Macpela*, che Abramo aveva comprato, con il campo, da Efron l'Ittita, come sepolcro di sua proprietà, di fronte a *Mamre*.

Nel racconto, assai efferato a dire il vero, della concubina di Ghibea (Gdc 19–21), si assiste ad un fenomeno curioso: mentre i personaggi (il Levita, al concubina, il loro ospite) sono privi di nome, i luoghi (Ghibea, Iebus, Rama) sono in un posizione di rilievo: è più importante conoscere i luoghi rispetto ai protagonisti della vicenda. La concubina è originaria di Betlemme e insieme al Levita si reca a Ghibea, dove sarà brutalmente violentata. Questo contrasto topografico tra Betlemme e Ghibea anticipa i protagonisti di uno scontro epocale, quali Saul, originario di Ghibea (1Sam 10,26), e Davide, originario di Betlemme (1Sam 16). Ritourneremo tra poco su questo episodio.

### 2.4 Lo spazio tipologico

Come è noto, da Odisseo in poi la traiettoria geografica coincide con la traiettoria esistenziale. Non a caso, il tema del viaggio è uno degli archetipi narrativi più antichi e più resistenti. Anche la geografia biblica è ricca di salite e discese<sup>11</sup>, di entrate e di uscite, di partenze e di ritorni<sup>12</sup>. Molto spesso questi spostamenti assumono un carattere tipologico, a partire dal viaggio di Abramo che diventa “tipo” per eccellenza: gli altari da lui innalzati a Sichem (Gn 12,7), a Betel (Gn 12,8) e a Hebron (Gn 13,8) diventano la carata geografica del viaggio di Giacobbe che costruirà degli altari negli stessi luoghi (Gn 33,18; 28,18-19). La stessa discesa e salita di Abramo in Egitto (Ge 12,16.20) diventa tipo della discesa e risalita del popolo di Israele nel corso dell’esodo (Es 12,35), oltre che del viaggio di Giuseppe e Maria (Mt 2,13-15).

Del resto il ritorno dall’esilio di Babilonia diventa il punto di vista prospettico, la memoria fondatrice, a partire dal quale si rileggono tutti i ritorni precedenti. È qui che nasce il paradigma dell’esodo, paradigma non solo simbolico, ma anche linguistico, che esprime la salvezza *tout court*. Ne deriva che «i tragitti delle figure primarie diventano la carta stradale su cui si rigiocano, in modo sempre diverso, gli intrecci fondatori»<sup>13</sup>.

### 3. La messa in scena dello spazio

È soprattutto a livello di cornici narrative che lo spazio svolge a pieno la sua funzione narrativa. Cercheremo di evidenziare questo aspetto attraverso alcuni esempi.

**a.** Gn 37,12-36 narra il tentativo di uccisione di Giuseppe da parte dei suoi fratelli e la successiva vendita ai mercanti madianiti. Il brano è tutto giocato sulle indicazioni spaziali (evidenziate in corsivo grassetto)<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Per la storia di Giuseppe, cfr. Wénin 2003.

<sup>12</sup> Su questo cfr. J.-P. Sonnet, *Il canto del viaggio. Camminare con la Bibbia in mano*, Qiqajon, Magnano (Bi) 2009.

<sup>13</sup> Sonnet 2003b, p. 6.

<sup>14</sup> Cfr. Fokkelmann 2003, pp. 104-106.

I fratelli di Giuseppe erano andati a pascolare il gregge del padre a **Sichem**.<sup>13</sup> Israele disse a Giuseppe: «I tuoi fratelli sono al pascolo a Sichem. Vieni, *ti manderò da loro*». Egli rispose: «Eccomi». <sup>14</sup> Israele gli disse: «Va' a vedere se i tuoi fratelli stanno bene e se tutto procede bene con il gregge; poi torna a dirmelo». Così lo mandò **dalla valle di Ebron**, e Giuseppe **arrivò a Sichem**.

<sup>15</sup> Mentre andava errando per i campi un uomo lo trovò; e quest'uomo lo interrogò, dicendo: «Che cerchi?» <sup>16</sup> Egli rispose: «Cerco i miei fratelli; ti prego, dimmi dove sono a pascolare il gregge». <sup>17</sup> Quell'uomo gli disse: «Sono partiti di qui, perché li ho uditi che dicevano: "Andiamocene a Dotan"». Giuseppe andò quindi in cerca dei suoi fratelli e **li trovò a Dotan**.

<sup>18</sup> Essi lo videro **da lontano** e, prima che egli fosse vicino a loro, complottarono per ucciderlo. <sup>19</sup> Dissero l'uno all'altro: «Ecco, il sognatore arriva!

<sup>20</sup> Forza, uccidiamolo e gettiamolo in una di queste **cisterne**; diremo poi che una bestia feroce l'ha divorato e vedremo che ne sarà dei suoi sogni».

<sup>21</sup> Ruben udì e lo liberò dalle loro mani dicendo: «Non togliamogli la vita». <sup>22</sup> Poi Ruben aggiunse: «Non spargete sangue; gettatelo in quella cisterna che è nel deserto, ma non lo colpisca la vostra mano». Diceva così per liberarlo dalle loro mani e restituirlo a suo padre.

<sup>23</sup> Quando Giuseppe **fu giunto** presso i suoi fratelli, lo spogliarono della sua veste, della veste lunga con le maniche, che aveva addosso, <sup>24</sup> lo presero e lo gettarono nella cisterna. La cisterna era vuota, non c'era acqua. <sup>25</sup>

Poi si sedettero per mangiare e, alzando gli occhi, videro una carovana d'Ismaeliti che **veniva da Galaad**, con i suoi cammelli carichi di aromi, di balsamo e di mirra, che scendeva in Egitto. <sup>26</sup> Giuda disse ai suoi fratelli: «Che ci guadagneremo a uccidere nostro fratello e a nascondere il suo sangue? <sup>27</sup> Su, vendiamolo agli Ismaeliti e non lo colpisca la nostra mano, perché è nostro fratello, nostra carne». I suoi fratelli gli diedero ascolto. <sup>28</sup>

Come quei mercanti madianiti passavano, essi tirarono su Giuseppe, lo fecero salire dalla cisterna, e lo vendettero per venti sicli d'argento a quegli Ismaeliti. Questi condussero Giuseppe **in Egitto**. <sup>29</sup> Ruben tornò alla cisterna; ed ecco, Giuseppe non era più nella cisterna. Allora egli si stracciò le vesti, <sup>30</sup> tornò dai suoi fratelli e disse: «Il ragazzo non c'è più, e io, dove andrò?» <sup>31</sup> Essi presero la veste di Giuseppe, scannarono un becco e intinsero la veste nel sangue. <sup>32</sup> Poi mandarono uno a portare al padre loro la veste lunga con le maniche e gli fecero dire: «Abbiamo trovato questa veste; vedi tu se è quella di tuo figlio, o no». <sup>33</sup> Egli la riconobbe e disse: «È la veste di mio figlio. Una bestia feroce l'ha divorato; certamente Giuseppe è stato sbranato». <sup>34</sup> Allora Giacobbe si stracciò le vesti, si vestì di

sacco, e fece cordoglio di suo figlio per molti giorni.<sup>35</sup> Tutti i suoi figli e tutte le sue figlie vennero a consolarlo; ma egli rifiutò di essere consolato, e disse: «Io scenderò con cordoglio da mio figlio, nel soggiorno dei morti». E suo padre lo pianse.<sup>36</sup> Intanto quei Madianiti vendettero Giuseppe *in Egitto* a Potifar, ufficiale del faraone, capitano delle guardie.

[...]

39,1: Giuseppe fu portato *in Egitto*...

Nella sequenza iniziale, le indicazioni geografiche inquadrano il viaggio di Giuseppe (si tratta di una missione, non di una iniziativa personale): dalla valle di Ebron a Sichem, un cammino di circa tre giorni. Nella seconda sequenza avviene un imprevisto (Giuseppe perde la strada), caratterizzato da un rovesciamento: quel Giuseppe che era stato mandato a cercare i fratelli viene trovato da uno sconosciuto. Tale rovesciamento, da soggetto attivo a oggetto passivo, sembra quasi anticipare il destino di Giuseppe (da figlio prediletto a vittima dei fratelli), che sarà costretto suo malgrado a compiere un altro viaggio (in Egitto). La sequenza termina con un provvisorio lieto fine sottolineato da un'altra indicazione geografica (Dotan).

Nella terza sequenza, un altro indicatore spaziale (*da lontano*) fa sì che i fratelli abbiano il tempo di organizzare l'omicidio, sventato (o solo rimandato) da Ruben e sostituito, nella quarta sequenza, da una catabasi (la cisterna). Qui un'altra indicazione spaziale sottolinea l'arrivo (da Galaad) della carovana di mercanti e l'avvio di Giuseppe in Egitto, lo stesso marcatore spaziale con cui inizia il cap. 39.

**b.** Nel già citato racconto della concubina di Ghibea (Gdc 19,1-30), sulla base delle indicazioni spazio-temporali, assai accurate, possiamo individuare una struttura concentrica (in corsivo gli indicatori temporali e in corsivo grassetto quelli spaziali)<sup>15</sup>:

**A – introduzione: problema privato**

In quel tempo non c'era re in Israele. Un Levita, il quale abitava nella parte più lontana della regione montuosa di *Efraim*, si prese per concubina una donna di Betlemme di Giuda.<sup>2</sup> Questa sua concubina gli fu infedele e lo la-

---

<sup>15</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 113-117.

sciò per andarsene a casa di suo padre a **Betlemme di Giuda**, dove stette per un periodo di quattro mesi.

**B – viaggio da Efraim a Betlemme**

<sup>3</sup> Suo marito si mosse e andò da lei per parlare al suo cuore e ricondurla con sé. Egli aveva preso con sé il suo servo e due asini. Lei lo condusse in casa di suo padre; e come il padre della giovane lo vide, gli si fece incontro festosamente. <sup>4</sup> Suo suocero, il padre della giovane, lo trattenne ed egli rimase con lui *tre giorni*; mangiarono, bevvero e pernottarono là.

**C – soggiorno a Betlemme**

<sup>5</sup> *Il quarto giorno* si alzarono di *buon'ora* e il Levita si disponeva a partire; il padre della giovane disse a suo genero: «Prendi un boccone di pane per fortificarti il cuore; poi ve ne andrete». <sup>6</sup> Si sedettero ambedue, mangiarono e bevvero insieme. Poi il padre della giovane disse al marito: «Ti prego, acconsenti a passare qui la notte e il tuo cuore si rallegrerà». <sup>7</sup> Ma quell'uomo si alzò per andarsene; nondimeno, per l'insistenza del suocero, pernottò di nuovo là.

<sup>8</sup> *Il quinto giorno* egli si alzò di *buon'ora* per andarsene; e il padre della giovane gli disse: «Ti prego, fortificati il cuore e aspettate finché declini il giorno». Si misero a mangiare insieme. <sup>9</sup> Quando quell'uomo si alzò per andarsene con la sua concubina e con il suo servo, il suocero, il padre della giovane, gli disse: «Ecco, il giorno volge ora a sera; ti prego, trattieniti qui questa notte; vedi, il giorno sta per finire; pernotta qui e il tuo cuore si rallegrerà; domani vi metterete di buon'ora in cammino e te ne andrai a casa». <sup>10</sup> Ma il marito non volle passare là la notte; si alzò, partì, e giunse **di fronte a Iebus**, che è Gerusalemme, con i suoi due asini sellati e con la sua concubina.

**E – viaggio da Iebus a Ghibea**

<sup>11</sup> Quando furono *vicini a Iebus, era quasi notte*; il servo disse al suo padrone: «Vieni, ti prego, dirigiamo il cammino verso questa città dei Gebusei e passiamoci la notte». <sup>12</sup> Il padrone gli rispose: «No, non dirigeremo il cammino verso una città di stranieri I CUI ABITANTI NON SONO FIGLI D'ISRAELE, ma andremo **fino a Ghibea**». <sup>13</sup> Disse ancora al suo servo: «Andiamo, cerchiamo di arrivare a uno di quei luoghi e pernosteremo a Ghibea o a Rama». <sup>14</sup> Così passarono oltre e continuarono il viaggio; e *il sole tramontò* quando erano presso Ghibea, che appartiene a Beniamino.

**C' – soggiorno a Ghibea**



<sup>15</sup> Volsero il cammino in quella direzione, per andare a pernottare a Ghibea. Il Levita andò e si fermò sulla piazza della città; ma nessuno li accolse in casa per la notte. <sup>16</sup> Quando ecco un vecchio, che tornava la sera dai campi, dal suo lavoro; era un uomo della regione montuosa di Efraim, che abitava come forestiero a Ghibea, in mezzo ai Beniaminiti. <sup>17</sup> Il vecchio alzò gli occhi, vide quel viandante *sulla piazza della città* e gli disse: «Dove vai, e da dove vieni?» <sup>18</sup> Quello gli rispose: «Siamo partiti da Betlemme di Giuda e andiamo nella parte più remota della zona montuosa di Efraim. Io sono di là ed ero andato a Betlemme di Giuda; ora sto andando alla casa del Signore, ma nessuno mi accoglie in casa sua. <sup>19</sup> Eppure abbiamo paglia e foraggio per i nostri asini e anche pane e vino per me, per la tua serva e per il giovane che è con i tuoi servi; a noi non manca nulla». <sup>20</sup> Il vecchio gli disse: «La pace sia con te! Mi incarico io di ogni tuo bisogno; ma non devi passare la notte sulla piazza».

<sup>21</sup> Così lo condusse in casa sua e diede del foraggio agli asini; i viandanti si lavarono i piedi, mangiarono e bevvero. <sup>22</sup> Mentre stavano rallegrandosi, ecco gli uomini della città, gente perversa, circondarono la casa, picchiarono alla porta e dissero al vecchio, al padrone di casa: «Fa' uscire quell'uomo che è entrato in casa tua, perché vogliamo abusare di lui!» <sup>23</sup> Ma il padrone di casa, uscito fuori, disse loro: «No, fratelli miei, vi prego, non fate una cattiva azione; dal momento che quest'uomo è venuto in casa mia, non commettete questa infamia! <sup>24</sup> Ecco qua mia figlia che è vergine, e la concubina di quell'uomo; io ve le condurrò fuori e voi abusatene e fatene quel che vi piacerà; ma non commettete contro quell'uomo una simile infamia!» <sup>25</sup> Ma quegli uomini non vollero dargli ascolto. Allora l'uomo prese la sua concubina e la condusse fuori da loro; ed essi la presero, abusarono di lei *tutta la notte* fino al mattino; poi, *allo spuntar dell'alba*, la lasciarono andare. <sup>26</sup> Quella donna, sul far del giorno, venne a cadere alla porta di casa dell'uomo presso il quale stava suo marito e rimase lì finché fu giorno chiaro.

#### **B' – viaggio da Ghibea a Efraim**

<sup>27</sup> Suo marito, la mattina, si alzò, aprì la porta di casa e uscì per continuare il suo viaggio, quand'ecco la donna, la sua concubina, giaceva distesa alla porta di casa, con le mani sulla soglia. <sup>28</sup> Egli le disse: «Alzati, andiamocene!» Ma non ebbe risposta. Allora il marito la caricò sull'asino e partì per tornare a casa sua.

#### **A' – conclusione: problema nazionale**

<sup>29</sup> Quando giunse a casa, si munì di un coltello, prese la sua concubina e la divise, membro per membro, in dodici pezzi, che mandò per tutto il territorio d'Israele. <sup>30</sup> Tutti quelli che videro ciò dissero: «Una cosa simile non è mai accaduta né si è mai vista, da quando i figli d'Israele salirono dal paese d'Egitto, fino al giorno d'oggi! Prendete a cuore questo fatto, consultatevi e parlate».

Sulla base di questa disposizione si può facilmente capire che la vicenda privata dell'inizio si trasforma in problema nazionale a causa della insensibilità del Levita e del suo ospite (nonché connazionale), i quali indulgono fin troppo nei piaceri della tavola (il Levita lo aveva già fatto presso il padre della concubina e questo spiega la decisione di partire di pomeriggio, invece che la mattina presto), e non esitano o offrire le rispettive donne (figlia e concubina).

Il centro di questa struttura concentrica (E – vv. 11-14) presenta a sua volta una struttura concentrica:

**A** <sup>11a</sup> Quando furono *vicini a Iebus*, era quasi notte;

<sup>11b</sup> il servo disse al suo padrone:

**B** <sup>11c</sup> «Vieni, ti prego, dirigiamo il cammino verso questa città dei Gebusei

<sup>11b</sup> e passiamoci la notte».

<sup>12a</sup> Il padrone gli rispose:

<sup>12b</sup> «No, non dirigeremo il cammino verso una città di stranieri

<sup>12c</sup> i cui abitanti non sono figli d'Israele,

<sup>12d</sup> ma andremo fino a Ghibea».

**B'** <sup>13a</sup> Disse ancora al suo servo:

<sup>13b</sup> «Andiamo, cerchiamo di arrivare a uno di quei luoghi

<sup>13c</sup> e pernosteremo a Ghibea o a Rama».

**A'** <sup>14a</sup> Così passarono oltre e continuarono il viaggio;

<sup>14b</sup> e *il sole tramontò* quando erano *presso Ghibea*, che appartiene a Beniamino.

Alla proposta del servo di passare la notte nella città dei Gebusei, il Levita risponde che preferisce dirigersi verso Ghibea, adducendo la motivazione che gli abitanti di Iebus non sono figli di Israele, frase che viene posta al centro esatto di tutto il racconto (il contrasto spazio-geografico tra Iebus e Ghibea sottende un contrasto etnico-morale). Commenta J. Fokkelman:

Non per nulla lo scrittore ha collocato questa unica riga al centro del centro del centro, cioè ne ha fatto il centro del versetto mediano del passo che occupa il centro della composizione in nove parti. La riga centrale ci presenta un pregiudizio di gruppo da parte della persona che parla: il suo popolo è migliore degli stranieri, perciò non si devono chiedere favori ai gebusei, così pensa il levita. Forse egli considera ingenuo il servo che propone di passare la notte a Gerusalemme, e respinge il suo suggerimento sulla base del pregiudizio che egli stesso nutre. Tuttavia, il cambiamento di destinazione con cui conclude il dialogo ha conseguenze disastrose. Non sono gli «stranieri» di Iebus a commettere un crimine odioso, ma i beniaminiti di Ghibea, cioè quelli del popolo eletto. Così, il corso degli avvenimenti termina con l'inevitabile denuncia del deplorabile pregiudizio secondo il quale gli israeliti sono migliori dei «pagani»<sup>16</sup>.

c. Nell'episodio dell'incontro tra Pietro e il centurione Cornelio (At 10–11) la rappresentazione dei luoghi e degli ambienti gioca un ruolo fondamentale. Riporto qui integralmente l'analisi di D. Marguerat – Y. Bourquin, condotta sulla base di uno studio di R. Barthes<sup>17</sup>.

All'inizio del racconto l'organizzazione sistematica dei **luoghi** è caratterizzata da un'opposizione tra Cesarea e Giaffa. Giaffa, dove Pietro risiede per un certo tempo in casa di Simone il conciatore (9,43), appare a più riprese (10,5.8.23.32; 11,5.13). Cesarea, luogo di residenza del centurione Cornelio, è menzionata diverse volte: 10,1.24; 11,11. Ora, tra Cesarea e Giaffa il testo traccia un'opposizione significativa. Bisogna sapere che Giaffa è in Giudea, mentre Cesarea si trova in Samaria: l'opposizione quindi è di tipo geopolitico. Partendo da questi due poli, il racconto, al punto di arrivo, conoscerà soltanto un luogo: Gerusalemme, dove Pietro si reca con l'idea di rendere testimonianza di quanto accaduto ai cristiani della città (11,2).

Sul piano **architettonico**, si noterà una predominanza contraddistinta dai movimenti dall'esterno verso l'interno. Si vede così un angelo di Dio *entrare* in casa di Cornelio (10,3), gli emissari del centurione *entrare* e ricevere l'ospitalità laddove Pietro alloggia (10,23), Pietro *entrare* in casa di Cornelio (10,27) e inoltre accettare di restare da lui qualche giorno in più (10,48). Al contrario, una sola vera uscita è espressamente notata: quella dell'angelo (10,7).

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>17</sup> R. Barthes, «L'analyse structurale du récit: à propos d'Actes X-XI», *Recherches de sciences religieuses* 58 (1970) 17-35.

Similmente il testo abbonda di movimenti situati sul piano **verticale**. Si noterà così un certo numero di «discese»: la tovaglia immensa che *scende* dal cielo (10,11), Pietro *scende* dalla terrazza (10,21), Cornelio *cade* ai piedi dell'apostolo (10,25), lo Spirito Santo *cade* su tutti quelli che avevano ascoltato la Parola (10,44). Queste discese sono controbilanciate da salite: le preghiere e le elemosine di Cornelio *si ergono* come memoriale davanti a Dio, (10,4), Pietro *sale* sulla terrazza per pregare (10,9), i nemici di Gesù l'hanno *appeso* al legno (10,39), Pietro *risale* a Gerusalemme (11,2). Ognuno di questi movimenti può essere analizzato e compreso secondo codici diversi. Per esempio, la menzione della terrazza dove Pietro si ritira fornisce un'informazione di ordine culturale (contesto di un habitat dove si trovano case con terrazze); sul piano dell'azione, essa comporta l'intervento dell'angelo incaricato di mostrare a Pietro il significato dell'arrivo dei messaggeri (da quel posto non ha sentito il loro arrivo); infine, il movimento ascensionale di Pietro ha la sua importanza sul registro simbolico (si mette in preghiera a disposizione di Dio).

In sintesi, At 10–11 parte da due poli (Cesarea e Giaffa) per sfociare in uno solo (Gerusalemme). Il testo abbonda di movimenti sia ascendenti che discendenti. Quanto agli spostamenti orizzontali, essi sono frequentemente annotati sotto forma di un entrare da qualche parte. Guardando da vicino, si percepisce che ogni irruzione divina (angelo, visione, Spirito Santo) è all'origine di un movimento umano e che questo movimento corrisponde a un'iniziativa di accoglienza verso altri.

La cornice geografica di questi due capitoli, tramite il simbolismo che vi si manifesta, è dunque teologicamente carica. Essa costituisce una chiave di interpretazione del testo, concretizzando il passaggio, che Dio ha voluto, dalla dualità all'unità, dalla chiusura allo scambio, dal ripiegamento su di sé alla condivisione. Gli stessi innumerevoli spostamenti diventano portatori di senso: le frontiere si aprono, si instaura una comunicazione, preludio alla scomparsa della barriera millenaria che separava ebrei e non-ebrei<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Marguerat-Bourquin 2001, pp. 87-88.



## CAPITOLO VII

### **I personaggi**

L'intreccio di una vicenda, la cornice spaziale, la successione temporale avrebbero poco senso se non fossero funzionali al personaggio (animato o non animato che sia): il rapporto tra i primi e il secondo è, per riprendere l'efficace immagine di D. Marguerat e Y. Bourquin, lo stesso che sussiste tra l'intelaiatura di un ombrello e la tela<sup>1</sup>. Detto in altri termini, e con le parole di S. Chatman, «le storie esistono soltanto dove si presentano sia avvenimenti che esistenti [= personaggi] e non vi possono essere avvenimenti senza esistenti. E per quanto sia vero che un testo può avere esistenti senza avvenimenti (per esempio un saggio descrittivo, un ritratto) a nessuno verrebbe in mente di chiamare ciò racconto»<sup>2</sup>.

Lo strutturalismo formalista e la semiotica del racconto hanno individuato nel personaggio un «ruolo» o «sfera d'azione», sacrificando così la sua componente psicologica, mentre per l'analisi narrativa il personaggio è essenzialmente un supporto delle funzioni narrative, perché, come dice C. Bremond, «se gli eventi non sono prodotti da agenti né subiti da pazienti antropomorfi, non può darsi racconto, poiché è so-

---

<sup>1</sup> Marguerat-Bourquin 2001, p. 65.

<sup>2</sup> Chatman 2010, p. 117.

lo in rapporto ad un progetto umano che gli eventi prendono senso e si organizzano in una serie temporale strutturata»<sup>3</sup>.

Nei paragrafi che seguono illustreremo i vari apporti degli studiosi e i relativi modelli di personaggio che sono stati elaborati, senza dimenticare che «il romanzo è il grande virtuoso dell'eccezione: si svincola sempre dalle regole che gli si tendono attorno come trappole. E il personaggio romanzesco è l'Houdini dell'eccezione»<sup>4</sup>.

### 1. Il ruolo del personaggio

Come è noto, il grande formalista russo Wladimir Propp (1895-1970), nel suo *Morfologia della fiaba* (1928), ha sistematizzato le azioni dei personaggi in rapporto alle vicende narrate, giungendo alla conclusione che, al di là della loro condizione sociale e dei loro sentimenti, essi rivestono dei ruoli fissi:

- *eroe-protagonista*: è il personaggio che fa muovere la storia e che è dotato di qualità positive;
- *aiutante*: chi aiuta l'eroe a portare a termine la missione, spesso dopo averlo messo alla prova;
- *mandante*: chi affida all'eroe un compito;
- *donatore*: chi guida l'eroe, dandogli un dono magico;
- *antagonista*: è il personaggio, sempre negativo, che si oppone all'eroe creandogli difficoltà nell'esecuzione del suo compito;
- *persona ricercata*: premio amoroso finale per l'eroe.

Riprendendo la sistematizzazione di Propp, il semiologo franco-russo Algirdas Julien Greimas (1917-1992), elabora il cosiddetto *modello attanziale*, che visualizza i sei ruoli (attanti) fondamentali (a coppie di due) svolti dai personaggi in un racconto. Va precisato che Greimas utilizza il termine «attante» e non quello di «personaggio» perché gli interessa sottolineare la funzione e non la dimensione psicologica del personaggio. I sei attanti sono:

- il *soggetto* desidera un *oggetto* (cosa o persona o ideale);

---

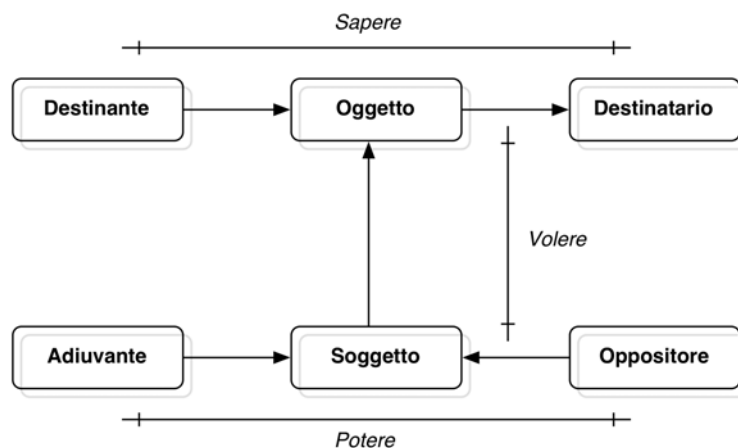
<sup>3</sup> C. Bremond, *La logica dei possibili narrativi* (1969), citato da Marchese 1987, p. 186.

<sup>4</sup> Wood 2010, p. 72.

- l'*adiuvante* e l'*oppositore* sono coloro che, con le loro azioni concrete, rispettivamente aiuteranno o ostacoleranno l'oggetto nel suo cammino verso l'oggetto;

- il *destinatore* è colui che, potendo esercitare un certo ascendente sull'oggetto, farà in modo di indirizzare l'oggetto verso il *destinatario*, il quale può essere il soggetto, l'oppositore o un altro personaggio.

La dinamica soggetto-oggetto sarà caratterizzata dal volere: per giungere all'oggetto, egli si muoverà lungo l'*asse del desiderio*; il rapporto tra adiuvante e oppositore si muoverà lungo l'*asse del potere*, mentre quello tra il destinatario e il destinatario lungo l'*asse della comunicazione* (o *partecipazione*).



Un personaggio può quindi svolgere nella vicenda un ruolo di primo piano, essere quindi un *personaggio protagonista*, oppure rappresentare una parte marginale di contorno, come *personaggio secondario*. Spesso al protagonista viene affiancato un altro personaggio che ha un ruolo pari al suo. I due personaggi principali possono essere legati tra loro da rapporti di solidarietà o di antagonismo e questo permette di sviluppare un intreccio narrativo interessante.

All'estremo opposto del protagonista vi sono le *comparse*, cioè quei personaggi che stanno sullo sfondo del racconto con un ruolo passivo, e i cosiddetti *personaggi cordicella* (*string character*) che ricoprono un ruolo minore nello sviluppo della trama.



## 2. La caratterizzazione del personaggio

Un personaggio è caratterizzato dall'*essere*, cioè l'insieme delle sue qualità, dal *fare*, l'insieme delle sue azioni, dal *vedere*, la prospettiva da cui osserva la realtà, dal *parlare*, gli atti linguistici di cui è soggetto (emittente) o oggetto (destinatario).

Di un personaggio, quindi, il narratore potrà evidenziare:

- i *tratti fisici e anagrafici*: età, aspetto fisico, modo di vestirsi, nome, nazionalità, luogo di origine;
- i *tratti socio-economici*: status sociale, livello culturale, posizione economica, modo di vivere;
- i *tratti ideologici*: concezione del mondo, visione politica, valori esistenziali;
- i *tratti psicologici*: carattere, comportamenti, qualità umane.

Per quanto concerne in particolare i tratti psicologici, il personaggio può essere ricondotto a diverse tipologie:

- personaggi *a tutto tondo* («round characters»)<sup>5</sup> o multidimensionali: sono personaggi (di solito i protagonisti) le cui caratteristiche non possono essere compendiate in un'unica espressione; il loro carattere si presenta come sfaccettato e imprevedibile (in positivo e in negativo), tanto che un personaggio è a tutto tonfo di solito stupisce il lettore;
- personaggi *piatti* («flat characters») o unidimensionali: sono personaggi (di solito i personaggi minori) i cui comportamenti sono prevedibili e le cui caratteristiche possono essere compendiate in un'unica espressione; sono inoltre privi di spessore psicologico
- personaggi *cinetici* (o in evoluzione): sono personaggi che, nel corso della vicenda, subiscono un radicale mutamento (in positivo o in negativo). Tale mutamento porta a rilevanti trasformazioni comportamentali.
- personaggi *statici*: sono personaggi che, nel corso della vicenda, non subiscono mutamenti e le cui caratteristiche rimangono immutate. La staticità non ha a che fare con i tratti psicologici (un personaggio

---

<sup>5</sup> I termini *round* e *flat character* sono stati resi popolari da Forster 1991. J. Wood preferisce invece parlare di «personaggi trasparenti (relativamente semplici)» e di «personaggi opachi (relativamente misteriosi)» (Wood 2010, p. 161, nota 12).

statico può avere degli sbalzi d'umore o di comportamento), ma con i mutamenti profondi.

### 3. La costruzione del personaggio

Il personaggio è una creatura del narratore: è lui a decidere i suoi tratti, è lui a decidere quali strategie adottare per farlo essere ed agire. Studiare la modalità con cui il narratore costruisce il personaggio è di estrema importanza per l'analisi narrativa.

#### 3.1. Showing vs telling

Che un personaggio venga presentato dal narratore, da un altro personaggio o che si autopresenti<sup>6</sup>, resta il fatto che è sempre il narratore a costruire il personaggio e lo fa attraverso due tecniche specifiche:

- con lo *showing*<sup>7</sup> (modo drammatico o presentazione indiretta) il narratore si limita a far agire e parlare i personaggi: presenta il personaggio dicendo ciò che fa o ciò che dice. Ne consegue che il ruolo dell'inferenza del lettore è maggiore;
- con il *telling* (modo narrativo o presentazione diretta), il narratore interviene direttamente a formulare un giudizio (positivo o negativo) sul personaggio: presenta il personaggio dicendo ciò che è, riducendo o annullando del tutto l'inferenza del lettore.

In estrema sintesi: con lo *showing* il narratore descrive senza dire, con il *telling* il narratore dice senza descrivere. Per esempio, se il narratore dice: «Luigi, che era molto sensibile, non sopportò la visione dell'animale ferito» dice (che Luigi è sensibile) e quindi fa ricorso al *telling*; se invece dice: «alla vista dell'animale ferito, Luigi chiuse gli

<sup>6</sup> Cfr. su questo Marchese 1987, pp. 207-212.

<sup>7</sup> La distinzione tra *telling* e *showing* risale a J. W. Beach: «Autori come Thackeray, Balzac o H. G. Wells... sono sempre occupati a dire (*telling*) al lettore cosa è accaduto piuttosto che mostrargli (*showing*) la scena, a dire (*telling*) al lettore cosa deve pensare dei personaggi piuttosto che lasciare al lettore il compito di giudicare da solo o lasciare che siano i personaggi stessi a dirsi gli uni rispetto agli altri. Preferisco fare una distinzione tra i romanzieri che "dicono" (*tell*) e quelli che [come Henry James] "mostrano" (*show*)» (citato in Booth 1996, p. 2). Cfr. anche P. Lubbock, *The Craft of Fiction* [1921], Jonathan Cape, London 1966.

occhi e si mise una mano sulla fronte», descrive senza dire (che Luigi è sensibile) e quindi fa ricorso allo *showing*.

La differenza tra *showing* e *telling* è strettamente legata alla distinzione, introdotta già da Platone (*Repubblica* 392c-394b), tra *mimesi* (racconto puro: il narratore si nasconde) e *diegesi* (racconto mediato: il narratore parla in nome proprio). Nella *mimesi* (*showing*) vi è un massimo d'informazione e un minimo d'informatore, visto che il narratore si nasconde, mentre nella *diegesi* (*telling*) avviene il contrario<sup>8</sup>. Pertanto, più il narratore è presente nel racconto (*diegesi*), più ci si trova in presenza del modo narrativo (*telling*); meno il narratore è presente (*mimesi*), più ci si trova in presenza del modo drammatico (*showing*).

### 3.2. Dare la parola al personaggio

Oltre ad agire, i personaggi parlano e pensano; per far conoscere al lettore le loro parole e i loro pensieri, il narratore può far ricorso:

- alla *citazione*, con la quale si assiste all'eclissi (convenzionale) della mediazione del narratore che fa parlare immediatamente (cioè senza mediazione narrativa) i personaggi;
- al *resoconto*, con il quale le parole e i pensieri dei personaggi vengono mediati dal narratore.

Entrambe queste modalità possono essere legate (*tagged*) o libere (*free*)<sup>9</sup>: mentre le prime sono introdotte da un sintagma di legamento («disse», «penso», ecc.), le seconde ne sono prive.

#### 3.2.1 La citazione

La citazione può essere di parole (discorso diretto, legato o libero) o di pensieri (pensiero diretto, legato o libero), e, secondo convenzione, il contenuto della parola o del pensiero viene introdotto dalle virgolette.

La citazione di parole si concretizza in tre forme:

- *dialogo*: due o più personaggi parlano tra loro in successione;
- *monologo*: un personaggio parla a un interlocutore presente ma silenzioso.

<sup>8</sup> Cfr. in proposito Genette 1976, p. 213.

<sup>9</sup> I termini sono di Chatman 2010, p. 191 e 214.

- *soliloquio*: un personaggio parla tra sé e sé oppure a interlocutori immaginari, in assenza di interlocutori reali; a voce alta, bassa o anche in silenzio.

Il soliloquio è assai vicino alla citazione di pensieri, la quale presenta due forme<sup>10</sup>:

- *monologo interiore*: è una forma di pensiero diretto libero esteso in cui un personaggio pensa in assenza di qualsiasi interlocutore
- *flusso di coscienza*: è una sorta di esasperazione del monologo interiore dal momento che l'ordinamento dei pensieri è casuale (libere associazioni) e che la sintassi viene stravolta (si va oltre la sintassi, dice Chatman<sup>11</sup>).

Eccone il riassunto in questo schema<sup>12</sup>:

CITAZIONE	parole	discorso diretto legato	dialogo monologo soliloquio	<i>Giorgio si mosse e disse: «Arrivo!»</i>
		discorso diretto libero		<i>Giorgio si mosse e disse: Arrivo!</i>
				<i>Giorgio si mosse. «Arrivo!»</i>
				<i>Giorgio si mosse. Arrivo!</i>
	pensieri	pensiero diretto legato	monologo interiore flusso di coscienza	<i>Giorgio la guardò e pensò: «Ma faccia pure!»</i>
				<i>Giorgio la guardò e pensò: Ma faccia pure!</i>
		pensiero diretto libero		<i>Giorgio la guardò. «Ma faccia pure!»</i>
				<i>Giorgio la guardò. Ma faccia pure!</i>

### 3.2.2 Il resoconto

Mentre nella citazione il narratore utilizza il presente del personaggio («Giorgio disse: “Non *me ne importa niente*”»), nel resoconto, sovrapponendo la sua voce a quella del personaggio, utilizza il tempo del-

<sup>10</sup> Per ciò che segue, cfr. *Ivi*, pp. 193-208.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 202.

<sup>12</sup> Ripreso con alcune modifiche da Grosser 1985, p. 126.

la narrazione e i deittici in terza persona (Giorgio disse che non *gliene importava niente*). Anche il resoconto (di parole o di pensieri) può essere legato o libero; avremo quindi:

il *discorso indiretto legato*, introdotto da espressioni «pensò che», «disse che», ecc.;

il *discorso indiretto libero*, non introdotto da verbi del dire o del pensare e senza delimitazioni mediante virgolette o simili.

Spesso si può trovare anche il *resoconto sintetico* (chiamato anche discorso indiretto narrativizzato), che si distingue dal discorso indiretto in quanto più breve e meno ricco di sfumature, come si può vedere da questo esempio<sup>13</sup>:

<i>discorso diretto</i>	<i>discorso indiretto</i>	<i>resoconto sintetico</i>
Dissi a mia madre: «È assolutamente necessario, e decidiamolo subito perché me ne rendo conto bene ora, perché non cambierò più e diversamente non potrei vivere, è assolutamente necessario che io sposi Albertine».	Dissi a mia madre che era assolutamente necessario, e che bisognava deciderlo subito perché me ne rendevo conto bene allora, perché non sarei più cambiato e diversamente non avrei potuto vivere, che era assolutamente necessario che io sposassi Albertine.	Informai mia madre della mia decisione di sposare Albertine.

#### 4. I personaggi nella narrativa biblica

La Bibbia (Antico e Nuovo testamento) è un libro immenso, popolato da una quantità incredibile di personaggi. Non è possibile in questa sede parlarne in modo diffuso. Ci limiteremo pertanto a evidenziare le tipologie di personaggi e le varie modalità con le quali il narratore biblico presenta i personaggi, partendo da questa importante precisazione di R. Alter:

il racconto biblico non ci offre nulla di simile all'analisi minuziosa dei motivi o all'esposizione dettagliata dei processi mentali dei suoi personaggi. Le indicazioni fornite sui loro sentimenti, sulle loro disposizioni in-

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 129.

teriori e sulle loro intenzioni sono ridottissime. E ci vengono dati soltanto gli indizi più scarni sulle sembianze esterne, sugli estri e sugli atteggiamenti, sul vestito e l'abbigliamento dei vari personaggi, oltre che sull'ambiente concreto in cui essi operano. In breve, tutte le indicazioni di una personalità sfumata alle quali la letteratura occidentale ci ha abituati — soprattutto nel romanzo, ma con tratti che risalgono in ultima analisi all'epica e allo stesso romanzo greco — sembrerebbero assenti dalla Bibbia. In che termini, quindi, si può spiegare come e perché da questi testi tanto laconici emergano figure quali Rebecca, Giacobbe, Giuseppe, Giuda, Tamar, Mosè, Saul, Davide e Rut, tutti personaggi che (...) sono stati scolpiti come persone singole, vive e indelebili nell'immaginazione di centinaia di generazioni?<sup>14</sup>.

#### 4.1 *Le tipologie*

La Bibbia non conosce la distinzione tipica della letteratura classica tra stile elevato e stile basso, il quale, come noto, comporta una netta distinzione tra gli eroi dell'epica e della tragedia da una parte e gli umili della commedia e della satira dall'altra<sup>15</sup>. A parte alcune eccezioni (come per esempio le imprese di Giosuè e quella di Sansone), la narrativa biblica non ama il racconto epico: mentre infatti le letterature dell'antico Vicino Oriente esaltano i loro eroi e le loro figure regali, la Bibbia ci presenta "eroi" di umili origini e di tutte le classi sociali, mentre basta leggere le saghe dei re di Giuda e di Israele per rendersi conto di come il potere regale sia oggetto di una critica ferocissima.

Ciò dipende dal fatto che, come scrive James Nohrnberg, «i personaggi della Bibbia non devono il loro carattere al proprio *casting* come i personaggi principeschi in Shakespeare; né lo devono alle loro abitudini come i peccatori recidivi in Dante; né alle stelle come i tipi terra terra in Chaucer. Essi devono il loro carattere a uno statuto eccezionale che in fin dei conti viene da Dio [...], essendo tutti sempre sotto l'influenza dell'elezione al loro ruolo: vocazione, missione, scambio,

---

<sup>14</sup> Alter 1990, p. 141.

<sup>15</sup> Cfr. Auerbach 1956, pp. 30-57.

ufficio o dovere»<sup>16</sup>. E ciò spiega anche il motivo per cui, mentre gli eroi omerici vengono presentati sotto una luce uniforme, i personaggi biblici appaiono a noi sotto una luce intermittente, chiaroscurale<sup>17</sup>. Ne consegue che «l'idea biblica del personaggio che è sovente imprevedibile, in certo modo impenetrabile, costantemente emergente dalla penombra dell'ambiguità e continuamente pronto a rientrare in essa, di fatto ha più affinità con le nozioni moderne dominanti di quanto non l'abbiano i modi di concepire il personaggio tipici dell'epica greca. La rivoluzione monoteistica della coscienza ha profondamente alterato i modi in cui erano pensati sia l'uomo che Dio, e gli effetti di questa rivoluzione probabilmente continuano a condizionare determinati aspetti del nostro mondo concettuale, più di quanto sospettiamo»<sup>18</sup>.

Precisato questo, anche nei racconti biblici è possibile individuare le quattro tipologie di personaggi sopra elencati. Vi possono essere personaggi *statici* (per esempio, Sansone) e personaggi *cinetici* (per esempio, Giuseppe e Mosè). Vi sono personaggi *piatti* («flat characters») e personaggi *a tutto tondo* («round characters»). Tra i primi, possiamo annoverare Noè (Gn 6–9), il faraone (Es 5–14), Abimelec (Gdc 9), Sansone (Gdc 13–16), Amnon (2Sam 13), Assalonne (2Sam 13–20), Aman (Est 3ss.). Tra i secondi, Mosè (si veda in particolare Es 3,1–4,17), Geremia, Giobbe.

#### 4.2 La caratterizzazione

Il narratore biblico può presentare i personaggi attraverso una **descrizione sintetica** del loro aspetto e delle loro qualità caratteriali, di cui forniamo qualche esempio:

Gn 25,25-27: Il primo che nacque era rosso e peloso come un mantello di pelo. Così fu chiamato Esaù. Dopo nacque suo fratello, che con la mano teneva il calcagno di Esaù e fu chiamato Giacobbe. Isacco aveva sessant'anni quando Rebecca li partorì. I due bambini crebbero; Esaù diven-

<sup>16</sup> Riprendo la citazione da Sonnet 2009, p. 594 (J.C. Nohnberg, «Princely Characters», in J. P. Rosenblatt - J. C. Sitterson jr (eds), «Not in Heaven». *Coherence and Complexity in Biblical Narrative*, ivi, 1991, p. 60).

<sup>17</sup> Sulle differenze tra personaggi omerici e personaggi biblici, cfr. le importanti osservazioni di Auerbach 1956, pp. 3-29.

<sup>18</sup> Alter 1990, p. 158.

ne un esperto cacciatore, un uomo di campagna, e Giacobbe un uomo tranquillo che se ne stava nelle tende.

Gn 37-1-4: Giacobbe abitò nel paese dove suo padre aveva soggiornato, nel paese di Canaan. Questa è la discendenza di Giacobbe. Giuseppe, all'età di diciassette anni, pascolava il gregge con i suoi fratelli. Egli era giovane e stava con i figli di Bila e con i figli di Zilpa, mogli di suo padre. Giuseppe riferì al loro padre la cattiva fama che circolava sul loro conto. Israele amava Giuseppe più di tutti gli altri suoi figli, perché era il figlio della sua vecchiaia; e gli fece una veste lunga con le maniche. I suoi fratelli vedevano che il loro padre l'amava più di tutti gli altri fratelli; perciò l'odiavano e non potevano parlargli amichevolmente.

Nm 12,3: Mosè era un uomo molto umile, più di ogni altro uomo sulla faccia della terra.

Dt 34,7.10-12: Mosè aveva centoventi anni quando morì; la vista non gli si era indebolita e il vigore non gli era venuto meno. (...) Non c'è mai più stato in Israele un profeta simile a Mosè, con il quale il Signore abbia trattato faccia a faccia. Nessuno è stato simile a lui in tutti quei segni e miracoli che Dio lo mandò a fare nel paese d'Egitto contro il faraone, contro tutti i suoi servi e contro tutto il suo paese; né simile a lui in quegli atti potenti e in tutte quelle grandi cose tremende che Mosè fece davanti agli occhi di tutto Israele.

1Sam 9,2: [Chis] aveva un figlio di nome Saul, giovane e bello; tra i figli d'Israele non ce n'era uno più bello di lui; era più alto di tutta la gente, dalle spalle in su.

1Sam 16,12: Davide era biondo, aveva dei begli occhi e un bell'aspetto.

2Sam 13,1-3: Dopo queste cose avvenne che Assalonne, figlio di Davide, aveva una sorella di nome Tamar, che era bella; e Amnon figlio di Davide se ne innamorò. Amnon si appassionò a tal punto per Tamar sua sorella da diventarne malato; perché lei era vergine e pareva difficile ad Amnon di fare qualche tentativo con lei. Amnon aveva un amico, di nome Ionadab, figlio di Simea, fratello di Davide; Ionadab era un uomo molto accorto.

2Sam 14,25-27: In tutto Israele non c'era uomo che fosse celebrato per la sua bellezza quanto Assalonne; dalla pianta del piede fino alla sommità del capo non c'era in lui nessun difetto. Quando si faceva tagliare i capelli (e se li faceva tagliare ogni anno perché la capigliatura gli pesava troppo) il peso dei suoi capelli era di duecento sicli a peso del re. Ad Assalonne



nacquero tre figli e una figlia di nome Tamar, che era donna di bell'aspetto.

La presentazione della vita interiore dei personaggi può avvenire con una *dichiarazione esplicita* del narratore:

Gn 6,9: Noè fu uomo giusto, integro, ai suoi tempi; Noè camminò con Dio.

Gn 27,41: Esaù odiava Giacobbe, a causa della benedizione datagli da suo padre, e disse in cuor suo: «I giorni del lutto di mio padre si avvicinano, allora ucciderò mio fratello Giacobbe».

Es 3,6b: Mosè allora si nascose la faccia, perché aveva paura di guardare Dio.

1Sam 1,6: La rivale [Peninna] mortificava continuamente Anna per amareggiarla perché il Signore l'aveva fatta sterile.

1Sam 18,1: Appena Davide ebbe finito di parlare con Saul, Gionatan si sentì nell'animo legato a Davide, e Gionatan l'amò come l'anima sua.

2Sam 12,19: Davide, vedendo che i suoi servitori bisbigliavano tra di loro, comprese che il bambino era morto e disse ai suoi servitori: «È morto il bambino?» Quelli risposero: «È morto».

Est 3,5-6: Aman vide che Mardocheo non s'inclinava né si prostrava davanti a lui, per cui ne fu irritatissimo; ma gli sembrò poca cosa mettere le mani addosso a Mardocheo soltanto, poiché gli avevano detto a quale popolo Mardocheo apparteneva. Cercò quindi di distruggere il popolo di Mardocheo, cioè tutti i Giudei che si trovavano in tutto il regno di Assuero.

L'interiorità del personaggio può essere rivelata anche tramite i *monologhi*, una tecnica assai presente nella letteratura moderna, ma non estranea alla Bibbia<sup>19</sup>. Ecco alcuni esempi

Gn 6,7: E il Signore disse: «Io sterminerò dalla faccia della terra l'uomo che ho creato: dall'uomo al bestiame, ai rettili, agli uccelli dei cieli; perché mi pento di averli fatti».

Gn 17,17; 18,12: Allora Abramo si prostrò con la faccia a terra, rise, e disse in cuor suo: «Nascerà un figlio a un uomo di cent'anni? E Sara par-

---

<sup>19</sup> Cfr. Ska 1990, p. 89.

torirà ora che ha novant'anni?» (...) Sara rise dentro di sé, dicendo: «Vecchia come sono, dovrei avere tali piaceri? Anche il mio signore è vecchio!»

1Sam 27,1: Davide disse in cuor suo: «Un giorno o l'altro perirò per mano di Saul; non vi è nulla di meglio per me che rifugiarmi nel paese dei Filistei. Così Saul, perduta ogni speranza, smetterà di cercarmi per tutto il territorio d'Israele e io sfuggirò alle sue mani».

1Re 12,26-27: Geroboamo disse in cuor suo: «Ora il regno potrebbe benissimo tornare alla casa di Davide. Se questo popolo sale a Gerusalemme per offrire sacrifici nella casa del Signore, il suo cuore si volgerà verso il suo signore, verso Roboamo re di Giuda, mi uccideranno, e torneranno a Roboamo re di Giuda».

I sentimenti del personaggio vengono spesso drammatizzati con l'uso del *dialogo*, che risulta essere la tecnica più usata nella narrazione biblica. Ciò dipende dal fatto che il dialogo è la forma aurorale con Dio parla all'essere umano (Gn 1,28), parla con lui (Gn 3,9-10), lo chiama in discorso diretto (Gn 12,1; Es 3,4). Osserva J.-P. Sonnet: «Poiché il racconto biblico gravita attorno ad interventi divini che hanno la forma d'atti di parola (chiamate, promesse, benedizioni, accuse, comandamenti, dichiarazioni di perdono, ecc.), è essenziale che Dio, nella creazione come nella storia, parli – ed in discorso diretto. A seguito della sua analogia con la parola divina (o della sua interazione con essa), la parola umana gioca un ruolo centrale nell'intreccio biblico»<sup>20</sup>.

Si trovano dialoghi tra marito e moglie:

Abramo e Sara: Gn 16 e 21;

Giacobbe, Rachele e Lea: Gn 29,31–30,24;

Elcana e le sue due mogli Anna e Peninna: 1Sam 1;

Acab e Izebel: 1Re 21;

Ester e il re : Est 5,1–8; 8,3.

Dialoghi con un “confidente” o un “consigliere”:

Saul in cerca delle asine con il servo: 1Sam 9,5-10;

Amnon consigliato da Yonadab circa Tamar: 2S 13,3–5;

Assalonne, Achitofel e Husai: 2Sam 17,1-14;

Elia ed Eliseo: 2Re 2.

---

<sup>20</sup> Sonnet 2008, p. 75.

Altri esempi di dialoghi:

i fratelli di Giuseppe con il maggiordomo: Gen 43,18–23;

Mosè con Ietro: Es 18;

Davide con i fratelli: 1Sam 17,28–30;

Davide con Abisai: 1Sam 26,6–11;

Saul con la negromante: 1Sam 28.

Il dialogo che si svolge in occasione di *apparizioni divine* si rivela essere un'altra modalità con cui il narratore può manifestare l'interiorità di un personaggio e per imprimere una svolta alla vicenda. Rivelando al lettore l'interiorità del personaggio, questi dialoghi fungono da monologhi interiori. Alcuni esempi si possono trovare in: Gn 12; Gn 15; Gn 16,7-12; 17; Gn 21,17-20; Es 2,23-25; Es 3,1-4; Es 6,1.2-8; Es 14,1-4.15-18.26; Nm 14,10-12; 22,9-12; Gs 8,1-2.18; Gdc 7,9-11; 1Sam 16,1-13.

Uno spazio privilegiato per l'espressione del mondo interiore dei personaggi è costituito dalle *parti liriche* inserite nella narrazione. Anche in questo caso, le riflessioni dei personaggi rappresentano dei veri e propri monologhi interiori. Oltre alla costruzione del personaggio, la presenza di parti liriche è però legata anche alla costruzione dell'intreccio, in quanto «tornando poeticamente su un evento già raccontato, i protagonisti dell'azione ne rivelano l'intensità (particolarmente teologica), o ne amplificano le ripercussioni a lunga portata (cfr. Es 15,17; 1 Sam 2,10), che spetta ancora al racconto esplorare prosaicamente»<sup>21</sup>. Le più famose sono: Gn 49: la benedizione di Giacobbe; Es 15: il canto del mare; Nm 23–24: gli oracoli di Balaam; Dt 32 e 33: il cantico e la benedizione di Mosè; Gdc 5: il canto di Debora; 1Sam 2: il canto di Anna; 2Sam 1: l'elegia di Davide su Saul e Gionata; 2Sam 22 e 23: il salmo e il testamento di Davide; Gio 2: la preghiera di Giona (Gen 2); Ne 9: la confessione del popolo<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 76.

<sup>22</sup> Per un'analisi dettagliata, cfr. J.-P. Sonnet, «“C'est moi qui, pour YHWH, c'est moi qui veux chanter” (Jg 5,3). La poésie lyrique au sein du récit biblique», in C. Focant – A. Wénin (éd.), *Analyse narrative et Bible*, Leuven University Press, Louvain 2005, pp. 373-387. Sulla poesia biblica, cfr. Alter 1985.

Come è noto, uno degli aspetti “caratterizzanti” di un personaggio è il suo *nome*. Esso può svolgere una funzione ironica o una funzione prolettica.

Un esempio famoso di *funzione ironica* del nome è in Es 2,10: il bambino rinvenuto nel cesto di vimini viene chiamato dalla figlia del faraone Mosè perché, dice, «io l’ho tirato fuori dalle acque». In realtà il suo nome avrebbe dovuto essere *mašûy* (participio passivo di *mašah*, «tirar fuori») e non *môšeh*, che significa «colui che salva». L’ironia consiste nel fatto che il salvato diventa colui che salva, come ben presto il faraone avrà, drammaticamente, modo di vedere.

Altri esempi: uno dei figli di Saul viene chiamato in 1Sam 14,49 *Yišwî*, interpretato come *’iš-yô*, «uomo di yhwh»), mentre in 1Cr 8,33 viene anche chiamato *’ešba’al*, «uomo del padrone, uomo di Baal», e in 2Sam 2,8 *’išbošet*, «uomo di vergogna». Il figlio di Giònata, chiamato *merîb ba’al*, «eroe di Baal» in 1Cr 8,34, si chiama anche *mepîbošet*, «dalla bocca della vergogna» in 2Sam 4,4. Gedeone (cfr. Gdc 6,32) viene chiamato *yerubba’al*, «che Baal ingrandisca / egli combatté contro Baal», ma anche *yerubbešet*, «che la vergogna ingrandisca / Egli combatté contro la vergogna».

Ma il nome, come detto, può svolgere anche una *funzione prolettica*. In Gn 5,28-29 si dice: «Lamec visse centottantadue anni e generò un figlio, che chiamò Noè (*noah*), dicendo: «Questo ci consolerà (*y<sup>e</sup>nahamenû*) della nostra opera e della fatica delle nostre mani a causa del suolo che il Signore ha maledetto», anticipando così il ruolo di Noè. È nota l’etimologia di Giacobbe: «Poi nacque suo fratello, che con la mano teneva il calcagno (*ba’aqev*) di Esaù e fu chiamato Giacobbe (*ya’aqov*)» (Gn 25,26); ma dal momento che il verbo *’aqav* significa anche «insidiare, sostituire», il nome assume un valore prolettico, come afferma chiaramente lo stesso Esaù in Gn 27,36: «Non è forse a ragione che egli è stato chiamato Giacobbe? Mi ha già soppiantato (*ay-ya’qevenî*) due volte: mi tolse la mia primogenitura, ed ecco che ora mi ha tolto la mia benedizione».

Sono ben noti anche i casi in cui un personaggio cambia nome per volere divino: il nuovo nome esprime il nuovo destino cui il personaggio è chiamato. «Non sarai più chiamato Abramo (*’avram*: padre grande), ma il tuo nome sarà Abraamo (*’avraham*: padre di una moltitudi-

ne), poiché io ti costituisco padre di una moltitudine di nazioni» (Gn 17,5). «Quanto a Sarai tua moglie, non la chiamare più Sarai (*śaray*: nobile, distinta); il suo nome sarà, invece, Sara (*śarah*: principessa)» (Gn 17,15). «Il tuo nome non sarà più Giacobbe, ma Israele (*yiśra'ēl*: dio combatte), perché tu hai lottato con Dio e con gli uomini e hai vinto» (Gn 32,29). «E Mosè diede a Osea, figlio di Nun, il nome di Giosuè (*y<sup>ē</sup>hōšū<sup>a</sup>*: Jhwh salva) » (Nm 13,16b). Insomma, «che sia provvisto o no di una etimologia dichiarata, che dia luogo o no a giochi di parole durante il racconto, il nome non esaurisce il personaggio (e ancora meno lo determina) ma contribuisce piuttosto a sottolineare il mistero del suo destino personale in un mondo caricato di promesse e di senso»<sup>23</sup>.

## 5. La costruzione dei personaggi

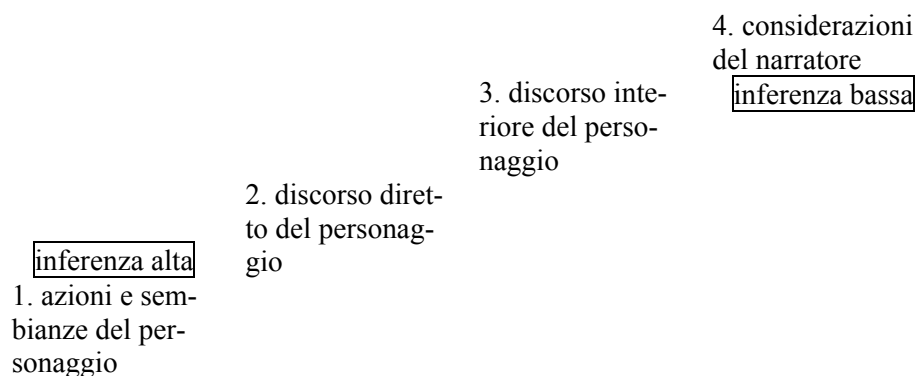
Il personaggio – lo ribadiamo –, reale o immaginario che sia, è frutto dell'immaginazione del narratore e della ricostruzione del lettore. Il narratore biblico mostra una particolare abilità nel combinare il modo narrativo (*telling*) e il modo scenico (*showing*), anche se adotta preferibilmente lo *showing* (è insomma più vicino alla mimesi che alla diegesi).

### 5.1 Tra telling e showing

Il narratore biblico in terza persona è onnisciente e attendibile. In quanto tale, può esporre, come s'è appena visto, i tratti di un personaggio in diversi modi: attraverso le sue azioni e le sue parvenze; facendo parlare direttamente il personaggio o altri personaggi; presentando un discorso interiore del personaggio; svolgendo considerazioni in prima persona. Queste quattro modalità si distinguono per il maggiore o minore grado di inferenza richiesto al lettore. Su questa base, R. Alter ha elaborato una sorta di scala metodologica che presenta quattro livelli, che vanno da un maggiore o minore grado di inferenza:

---

<sup>23</sup> Sonnet 2008, p. 74.



«La parte più bassa di questa scala – il personaggio rivelato tramite sue azioni o il suo modo di apparire – ci porta, sostanzialmente, nel regno dell’inferenza. Le categorie centrali, implicanti il discorso diretto o del personaggio stesso o di altri su di lui, ci portano dall’inferenza a soppesare le affermazioni. Benché l’affermazione fatta direttamente da un personaggio possa sembrare una rivelazione sufficientemente esplicita della sua identità e del come egli operi, di fatto gli scrittori biblici sono consapevoli, quanto lo può essere qualsiasi James o Proust, che il discorso può riflettere l’occasione più che il parlante stesso, e quindi può essere più una persiana chiusa che una finestra aperta. Col resoconto del discorso diretto entriamo nel regno della certezza relativa circa il personaggio: si ha la certezza, comunque, circa le deliberate intenzioni del personaggio, sebbene possiamo sentirci ancora liberi di interrogarci sui motivi che stanno dietro alle intenzioni stesse. In cima a questa scala ascendente, infine, abbiamo l’asserzione attendibile dello stesso narratore su ciò che il personaggio sente, intende, desidera. Qui ci è garantita la certezza. benché (...) la prosa narrativa biblica possa scegliere per i suoi obiettivi propri o di spiegare l’attribuzione di un atteggiamento, oppure di affermarlo esplicitamente, lasciandoci così a riflettere sulla sua causa come su un enigma»<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Alter 1990, pp. 143-144.

## 5.1.1 Davide e Saul

Un esempio particolarmente efficace di queste modalità si può vedere in 1Sam 18,5-30 che mette in scena il rapporto conflittuale tra Saul e Davide:

Nella cornice (poi al v. 14 e nella conclusione) il narratore sottolinea l'elezione divina di Davide (livello 1), ma non dice nulla del suo carattere morale.

Se Davide è una figura "opaca", Saul è del tutto trasparente: qui si ricorre livello 3 della scala.

Discorso interiore del personaggio (livello 3); considerazione del narratore (livello 4).

Considerazione del narratore (livello 4); discorso "ufficiale" di Saul;

<sup>5</sup> Davide andava e *riusciva bene dovunque Saul lo mandava*. Saul lo mise a capo della gente di guerra ed egli era gradito a tutto il popolo, anche ai servitori di Saul. <sup>6</sup> All'arrivo dell'esercito, quando Davide ritornava dopo aver ucciso il Filisteo, le donne uscirono da tutte le città d'Israele incontro al re Saul, cantando e danzando al suono dei timpani e dei triangoli e alzando grida di gioia; <sup>7</sup> le donne, danzando, si rispondevano a vicenda e dicevano: «Saul ha ucciso i suoi mille, e Davide i suoi diecimila».

<sup>8</sup> Saul ne fu molto irritato; quelle parole gli dispiacquero e *disse*: «Ne danno diecimila a Davide e a me non ne danno che mille! Non gli manca altro che il regno!» <sup>9</sup> E Saul, da quel giorno in poi, guardò Davide di mal occhio.

<sup>10</sup> Il giorno dopo, un cattivo spirito, permesso da Dio, si impossessò di Saul che era come fuori di sé in mezzo alla casa, mentre Davide sonava l'arpa, come faceva tutti i giorni. Saul aveva in mano la sua lancia <sup>11</sup> e la scagliò, *dice*ndo: «Inchioderò Davide al muro!» Ma Davide schivò il colpo per due volte. <sup>12</sup> *Saul aveva paura di Davide*, perché il Signore era con lui e si era ritirato da Saul; <sup>13</sup> perciò Saul *lo allontanò da sé* e lo fece capitano di mille uomini; ed egli andava e veniva alla testa del popolo.

<sup>14</sup> Davide *riusciva bene in tutte le sue imprese* e il Signore era con lui.

<sup>15</sup> Quando Saul vide che egli riusciva molto bene, *cominciò ad aver paura di lui*; <sup>16</sup> ma tutto Israele e Giuda amavano Davide, perché an-

<p>Considerazione del narratore per Mical (livello 4); discorso interiore per Saul (livello 3).</p>	<p>dava e veniva alla loro testa. <sup>17</sup> Saul <i>disse a Davide</i>: «Ecco Merab, la mia figlia maggiore; io te la darò in moglie; solo sii per me un guerriero valente, e combatti le battaglie del Signore». Or Saul <i>diceva tra sé</i>: «Così non sarà la mia mano a colpirlo, ma la mano dei Filistei». <sup>18</sup> Ma Davide rispose a Saul: «Chi sono io, che cos'è la mia vita, e che cos'è la famiglia di mio padre in Israele, perché io diventi genero del re?» <sup>19</sup> Ma quando giunse il momento di dare Merab, figlia di Saul, a Davide, fu invece data in sposa ad Adriel il Meolatita.</p>
<p>Discorso interiore (livello 3).</p>	<p><sup>20</sup> Però Mical, figlia di Saul, <i>amava Davide</i>; lo riferirono a Saul e la cosa gli piacque. <sup>21</sup> Saul <i>disse</i>: «Gliela darò, perché sia per lui una trappola ed egli cada sotto la mano dei Filistei». Saul dunque disse a Davide: «Oggi, per la seconda volta, tu puoi diventare mio genero». <sup>22</sup> Poi Saul diede quest'ordine ai suoi servitori: «Parlate in confidenza a Davide e ditegli: "Ecco, tu sei gradito al re e tutti i suoi servitori ti amano; diventa dunque genero del re"». <sup>23</sup> I servitori di Saul sussurrarono queste parole all'orecchio di Davide. Ma Davide replicò: «Sembra a voi cosa semplice diventare genero del re? Io sono povero e di umile condizione». <sup>24</sup> I servi riferirono a Saul: «Davide ha risposto così e così». <sup>25</sup> Saul disse: «Dite così a Davide: "Il re non domanda dote; ma domanda cento prepuzi dei Filistei, per vendicarsi dei suoi nemici"». <i>Saul aveva in animo di far cadere Davide nelle mani dei Filistei.</i> <sup>26</sup> I servitori dunque riferirono quelle parole a Davide; ed egli fu d'accordo di diventare genero del re in questa maniera. E prima del termine fissato, <sup>27</sup> Davide si alzò, partì con la sua gente, uccise duecento uomini dei Filistei, portò i loro prepuzi e ne consegnò il numero preciso al re, per diventare suo genero.</p>



Discorso interiore (livello 3).	<p><sup>28</sup> E Saul gli diede in moglie Mical, sua figlia. Saul <i>vide e riconobbe</i> che il Signore era con Davide; e Mical, figlia di Saul, l'amava. <sup>29</sup> Saul <i>continuò più che mai a temere Davide</i>, e gli fu sempre nemico.</p> <p><sup>30</sup> Ora, i principi dei Filistei uscivano a combattere; e ogni volta che uscivano, Davide <i>riusciva meglio</i> di tutti i servitori di Saul, così che il suo nome divenne molto famoso.</p>
---------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Come si può agevolmente constatare, il narratore fa ricorso ai livelli bassi della scala nella presentazione di Davide (facendone un personaggio opaco) e quelli alti per Saul (facendone un personaggio trasparente). In questo modo il narratore «riesce ad esprimere la natura fluttuante e molteplice dei motivi presenti in questo primo caso biblico di un uomo visto come animale politico. Le parole di Davide potrebbero essere spiegate da ciascuna di queste riflessioni, o da tutte; proprio rinunciando a precisare, il narratore permette a ciascuno di noi di formulare ipotesi personali»<sup>25</sup>.

### 5.1.2 Il cieco nato

Presentiamo ora un altro personaggio, questa volta tratto dal vangelo di Giovanni<sup>26</sup>. Si tratta del cieco nato (Gv 9). L'episodio può essere diviso in sette sequenze<sup>27</sup>:

considerazione del narratore (livello 4) sul significato di Siloe <sup>28</sup> .	<p><b><i>1. Gesù e i discepoli</i></b></p> <p>Passando vide un uomo, che era cieco fin dalla nascita. <sup>2</sup> I suoi discepoli lo interrogarono, dicendo: «Maestro, chi ha peccato, lui o i suoi genitori, perché sia nato cieco?» <sup>3</sup> Gesù rispose: «Né lui ha peccato, né i suoi genitori; ma è così, affinché le opere di Dio siano manifestate in lui. <sup>4</sup> Bisogna che io compia le opere di colui che mi ha mandato</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>25</sup> *Ivi*, pp. 147. Cfr. anche Wood 2010, pp. 92-93.

<sup>26</sup> Sui personaggi nel vangelo di Giovanni, cfr. Culpepper 1983 e Vignolo 1995.

<sup>27</sup> Per ciò che segue cfr. Resseguie 2008, pp. 141-147.

<sup>28</sup> «L'ambientazione fisica del miracolo è simbolica: al pari di Gesù che è stato inviato dal Padre per dare luce/illuminazione, egli manda l'uomo a una piscina il cui nome vuol dire "inviato" per ottenere vista/discernimento» (*Ivi*, p. 142)

considerazione del narratore (livello 4) sul disaccordo delle autorità

mentre è giorno; la notte viene in cui nessuno può operare.<sup>5</sup> Mentre sono nel mondo, io sono la luce del mondo». <sup>6</sup> Detto questo, sputò in terra, fece del fango con la saliva e ne spalmò gli occhi del cieco, <sup>7</sup> e gli disse: «Va', lavati nella vasca di Siloe» (*che significa: mandato*). Egli dunque andò, si lavò, e tornò che ci vedeva.

### **2. L'uomo e i suoi vicini**

<sup>8</sup> Perciò i vicini e quelli che l'avevano visto prima, perché era mendicante, dicevano: «Non è questo colui che stava seduto a chieder l'elemosina?» <sup>9</sup> Alcuni dicevano: «È lui». Altri dicevano: «No, ma gli somiglia». Egli diceva: «Sono io» (*egō eimi*). <sup>10</sup> Allora essi gli domandarono: «Com'è che ti sono stati aperti gli occhi?» <sup>11</sup> Egli rispose: «Quell'uomo che si chiama Gesù fece del fango, me ne spalmò gli occhi e mi disse: "Va' a Siloe e lavati". Io quindi sono andato, mi son lavato e ho recuperato la vista». <sup>12</sup> Ed essi gli dissero: «Dov'è costui?» Egli rispose: «Non so».

### **3. L'uomo e le autorità**

<sup>13</sup> Condusero dai farisei colui che era stato cieco. <sup>14</sup> Era in giorno di sabato che Gesù aveva fatto il fango e gli aveva aperto gli occhi. <sup>15</sup> I farisei dunque gli domandarono di nuovo come egli avesse recuperato la vista. Ed egli disse loro: «Mi ha messo del fango sugli occhi, mi sono lavato e ci vedo». <sup>16</sup> Perciò alcuni dei farisei dicevano: «Quest'uomo non è da Dio perché non osserva il sabato». Ma altri dicevano: «Come può un peccatore fare tali miracoli?» *E vi era disaccordo [schisma] tra di loro.* <sup>17</sup> Essi dunque dissero di nuovo al cieco: «Tu, che dici di lui, poiché ti ha aperto gli occhi?» Egli rispose: «È un profeta».

### **4. I genitori dell'uomo cieco e le autorità**

<sup>18</sup> I Giudei però non credettero che lui fosse stato cieco e avesse recuperato la vista, finché non ebbero chiamato i genitori di colui che aveva recuperato la vista, <sup>19</sup> e li ebbero interrogati così: «È questo

Ironia drammatica,  
come al v. 40<sup>29</sup>.

vostro figlio che dite esser nato cieco? Com'è dunque che ora ci vede?»<sup>20</sup> I suoi genitori risposero: «Sappiamo che questo è nostro figlio e che è nato cieco;<sup>21</sup> ma come ora ci veda, non sappiamo, né sappiamo chi gli abbia aperto gli occhi; domandatelo a lui; egli è adulto, parlerà lui di sé». <sup>22</sup> Questo dissero i suoi genitori perché avevano paura dei Giudei; infatti i Giudei avevano già stabilito che se uno riconoscesse Gesù come Cristo, fosse espulso dalla sinagoga. <sup>23</sup> Per questo i suoi genitori dissero: «Egli è adulto, domandatelo a lui».

##### 5. *L'uomo e le autorità*

<sup>24</sup> Essi dunque chiamarono per la *seconda volta* l'uomo che era stato cieco, e gli dissero: «*Dà gloria a Dio! Noi sappiamo che quest'uomo è un peccatore*». <sup>25</sup> Egli rispose: «Se egli sia un peccatore, non so; una cosa so, che ero cieco e ora ci vedo».

<sup>26</sup> Essi allora gli dissero: «Che cosa ti ha fatto? Come ti aprì gli occhi?» <sup>27</sup> Egli rispose loro: «Ve l'ho già detto e voi non avete ascoltato; perché volete udirlo di nuovo? Volete forse diventar suoi discepoli anche voi?» <sup>28</sup> Essi lo insultarono e dissero: «Sei tu discepolo di costui! Noi siamo discepoli di Mosè. <sup>29</sup> Noi sappiamo che a Mosè Dio ha parlato; ma in quanto a costui, non sappiamo di dove sia».

<sup>30</sup> L'uomo rispose loro: «Questo poi è strano: che voi non sappiate di dove sia; eppure mi ha aperto gli occhi! <sup>31</sup> Si sa che Dio non esaudisce i peccatori; ma se uno è pio e fa la volontà di Dio, egli lo esaudisce. <sup>32</sup> Da che mondo è mondo non si è mai udito che uno abbia aperto gli occhi a uno nato cieco. <sup>33</sup> Se quest'uomo non fosse da Dio, non potrebbe far nulla». <sup>34</sup> Essi gli risposero: «Tu sei tutto

<sup>29</sup> «Nel primo caso, invitando a dire la verità innanzi a Dio, i farisei dovevano sostenere proprio il contrario del loro sapere: guarire un cieco *non* è segno di peccato. Nel secondo caso essi confessano tragicamente il vero: rifiutare colui che ha guarito il cieco testimonia la loro stessa cecità! Il narratore fa sorgere l'ironia orchestrando una discordanza tra il loro discorso e la situazione di guarigione» (Marguerat-Bourquin 2001, p. 118).

quanto nato nel peccato e insegni a noi?» E lo *cacciarono fuori*.

#### **6. Gesù e l'uomo**

<sup>35</sup> Gesù udì che lo avevano cacciato fuori; e, trovato, gli disse: «Credi nel Figlio dell'uomo?» <sup>36</sup> Quegli rispose: «Chi è, Signore, perché io creda in lui?» <sup>37</sup> Gesù gli disse: «Tu l'hai già visto; è colui che parla con te, è lui». <sup>38</sup> Egli disse: «Signore, io credo». E gli si prostrò dinanzi. <sup>39</sup> Gesù disse: «Io sono venuto in questo mondo per fare un giudizio, affinché quelli che non vedono vedano, e quelli che vedono diventino ciechi».

#### **7. Gesù e le autorità**

<sup>40</sup> Alcuni farisei, che erano con lui, udirono queste cose e gli dissero: «Siamo ciechi anche noi?» <sup>41</sup> Gesù rispose loro: «Se foste ciechi, non avreste alcun peccato; ma siccome dite: "Noi vediamo", il vostro peccato rimane.

Come si può vedere, dal punto di vista strutturale, nel racconto compaiono sei attanti (A. l'uomo; B. Gesù; C. autorità; D. vicini dell'uomo; E. vicini di Gesù; F. genitori dell'uomo) i quali, nella costruzione del racconto, sono disposti a coppie in ogni scena: 1. BE; 2. AD; 3. AC; 4. CF; 5. AC; 6. AB; 7. BD. In ogni coppia vi è un elemento di contrasto (i vicini e i genitori). La loro presenza e i versetti che sono loro dedicati si possono così riassumere:

<i>attanti</i>	<i>disposizione dei personaggi</i>	<i>numero scene</i>	<i>numero versetti</i>
A. l'uomo	1. BE	5	13
B. Gesù	2. AD	3	8
C. autorità	3. AC	4	9
D. vicini dell'uomo	4. CF	1	4
E. vicini di Gesù	5. AC	1	1
F. genitori dell'uomo	6. AB	1	2
	7. BC		

Ne risulta la centralità dell'uomo ed delle autorità, da una parte, e la collocazione di Gesù nella cornice, dall'altra. «Chi è all'esterno è con

Gesù, chi è all'interno si trova insieme alle autorità; essere un esterno significa quindi essere dentro, essere un interno significa stare fuori».

Il contrasto tra l'uomo e le autorità, innescato dal gesto di Gesù e relativo anche alla sua identità, è funzionale al contrasto (tipico in Giovanni) luce / tenebre, intese come dimensione sia fisica sia spirituale. Ma il contrasto è anche tra la diversa evoluzione dei due personaggi. L'uomo infatti, nel corso della vicenda, passa da uno status di oggetto a un personaggio cinetico e a tutto tondo, passa cioè da un prima (dell'incontro con Gesù) a un dopo (l'incontro con Gesù)<sup>30</sup>:

<i>prima</i>	<i>dopo</i>
cieco	vedente
ignorante	sapiente
non credente	credente
oggetto	soggetto
invisibile	visibile
incolore	pieno di colore
statico	cinetico

Le autorità, al contrario, sono «personaggi piatti che vedono ma sono ciechi e sanno ma sono ignoranti. Esse mostrano la tragedia del cieco vedente e il loro drammatico errore consiste nel presumere di sapere in che modo Dio agisca nel mondo (...) A differenza del cieco, che ci sorprende, sono statiche e prevedibili; la loro caratterizzazione non desta alcuna meraviglia»<sup>31</sup>.

## 5.2 *Il personaggio di Dio*

Il primo personaggio che compare nel racconto biblico è nientemeno che Dio stesso: le prime parole che si sentono, in discorso diretto, sono le sue («Sia la luce»: Gn 1,3). Ma come può esistere la narrazione se non esiste ancora il narratore (l'essere umano non è ancora stato creato)? Evidentemente, solo con la narrazione che si può chiamare all'esistenza Colui che chiama all'esistenza, si può creare Colui che crea. Dio dunque, come dice J. Fokkelman, «è un personaggio, cioè una

<sup>30</sup> Resseguie 2008, p. 145.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 146.

creazione di colui che scrive e racconta. Dio è una costruzione linguistica (...) Dio può agire soltanto se l'autore è disposto a parlarci di lui»<sup>32</sup>. E la cosa ancora più sorprendente è che Dio non parla tramite enigmi o tramite oracoli, come le divinità delle culture circostanti, bensì utilizzando un apparato fonetico, lessicale e semantico del tutto comprensibile. Il narratore fa parlare Dio direttamente: quelle che sentiamo non sono le parole del narratore, ma le parole di Dio riportate tramite il discorso diretto. Quando fa parlare Dio, il narratore non fa ricorso alla diegesi (*telling*), ma alla mimesi (*showing*).

Nel racconto biblico, il personaggio di Dio non fa, ma parla. Anzi, fa parlando. Il suo è, per così dire, un agire linguistico. Si tratta, se mi si passa il neologismo, di una parola-azione.

Parola-azione che diventa benedizione («Io benedirò chi ti benedirà e chi ti maledirà io lo maledirò. In te si benediranno tutte le famiglie della terra»: Gen 12,2), perdono (Nm 14,20) e alleanza («Tu hai fatto dichiarare oggi al Signore che egli sarà il tuo Dio, purché tu cammini nelle sue vie e osservi le sue leggi, i suoi comandamenti, le sue prescrizioni, e tu ubbidisca alla sua voce. Il Signore ti ha fatto oggi dichiarare che sarai un popolo che gli appartiene, come egli ti ha detto, e che osserverai tutti i suoi comandamenti, affinché egli ti metta al di sopra di tutte le nazioni che ha fatte, quanto a gloria, rinomanza e splendore e tu sia un popolo consacrato al Signore tuo Dio come egli *ti ha detto*»: Dt 26,17-19). Come osserva H.-P. Schmidt, «un'alleanza può essere conclusa, sotto forma di trattato, soltanto con un Dio che si faccia capire concretamente e che si manifesti quindi per via linguistica. Affinché tra Dio e l'essere umano si stabilisca una legge, nei confronti della quale essi si impegnino reciprocamente, è necessario un Dio che parli e un narratore che riferisca [al lettore] le parole di Dio e che espliciti il suo agire»<sup>33</sup>.

Il personaggio di Dio parla, ma non è autoreferenziale: la sua parola innesca un processo di interlocuzione con l'essere umano, capace di parola fin dall'inizio. Nel dialogo con l'essere umano, Dio usa preferibilmente la forma interrogativa: «Poi udirono la voce (*qôl*) di Dio il Si-

<sup>32</sup> Fokkelman 2003, p. 62.

<sup>33</sup> H.-P. Schmidt, *Schicksal Gott Fiktion. Die Bibel als literarisches Meisterwerk*, Schöningh, Paderborn 2005, pp. 116-117 (citato da Sonnet 2006, p. 22).

gnore, il quale camminava nel giardino sul far della sera; e l'uomo e sua moglie si nascosero dalla presenza di Dio il Signore fra gli alberi del giardino. Dio il Signore chiamò l'uomo e gli disse: «Dove sei? (*'ay-yekkâ*)» (Gn 3,8-9); «Dov'è Abele, tuo fratello», «Che hai fatto?» (Gen 4,9-10); «Fai bene a irritarti così?» (Gio 4,4). Certo, un Dio onnisciente non avrebbe bisogno di fare domande; ma il suo intento non è informativo, bensì performativo; per dirla con J.-P. Sonnet, «se Dio alterna domande e silenzi nei suoi scambi con l'essere umano, lo fa per condurlo più oltre nella responsabilità del linguaggio»<sup>34</sup>.

L'interlocuzione dialogica si espone però al rischio che le parole di Dio subiscano un ribaltamento semantico da parte dell'interlocutore. E, anche in questo caso, fin dall'inizio. Non a caso, mentre Dio aveva detto: «Mangia pure da ogni albero del giardino, ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non ne mangiare; perché nel giorno che tu ne mangerai, certamente morirai» (Gn 2,16-17), il serpente, parlando all'uomo e alla donna, chiede: «È vero che Dio ha detto: Non dovete mangiare di nessun albero del giardino?» (Gn 3,1). Ma anche Giacobbe è abile nel rimaneggiare le parole divine: Dio in sogno gli promette: «Io sono con te, e ti proteggerò dovunque tu andrai e ti ricondurrò in questo paese, perché io non ti abbandonerò prima di aver fatto quello che ti ho detto» (Gn 28,15). La sua risposta introduce una particella condizionale («Se Dio è con me, *se* mi protegge durante questo viaggio che sto facendo, *se* mi dà pane da mangiare e vesti da coprirmi, e *se* ritorno sano e salvo alla casa di mio padre, il Signore sarà il mio Dio: 28,20-21), che ribalta la prospettiva: non è più Dio a dettare le condizioni a Giacobbe, ma il contrario. Più avanti, Dio promette a Giacobbe: «Torna al paese dei tuoi padri, dai tuoi parenti, e io sarò con te» (Gn 31,3). Poco dopo, in vista dell'incontro-scontro con Esaù, Giacobbe ripete le promesse divine, ma con modifiche che vanno tutte a suo vantaggio: «O Signore, che mi dicesti: «Torna al tuo paese [Dio: *al paese dei tuoi padri*], dai tuoi parenti e ti farò del bene [Dio: *io sarò con te*]»...» (Gn 32,10). Giacobbe, insomma, lotta con Dio (da qui il suo nome *Israel*) soprattutto con le parole.

---

<sup>34</sup> Sonnet 2006, p. 27.

Si potrebbe sostenere che Dio accetti l'interlocuzione con l'essere umano in quanto parte da una posizione di vantaggio determinata dalla sua onniscienza. Si dà però il caso che spesso Dio accetti di non essere lui a proporre l'interlocuzione, rinunciando in questo modo alla sua onniscienza (ma si tratta ovviamente di una decisione del narratore), e quindi di "sottomettersi" alle richieste umane. In questi casi, e paradossalmente, Dio viene richiamato all'ordine dagli esseri umani che gli richiamano le sue stesse parole. Due esempi.

Dopo l'episodio del vitello d'oro, Dio promette a Mosè: «Va', sali di qui, tu con il popolo che hai fatto uscire dal paese d'Egitto, verso il paese che promisi con giuramento ad Abramo, a Isacco e a Giacobbe...» (Es 33,1). Mosè, che aveva il privilegio di parlare con Dio «faccia a faccia» (*«panîm 'el panîm»*) come un uomo parla col proprio amico» (Es 33,11), rilancia fino a ottenere il "consenso" da parte di Dio:

<sup>12</sup> Mosè disse al Signore: «Vedi, tu mi dici: "Fa' salire questo popolo!" Però non mi fai conoscere chi manderai con me. Eppure hai detto: "Io ti conosco personalmente e anche hai trovato grazia agli occhi miei"». <sup>13</sup> Or dunque, se ho trovato grazia agli occhi tuoi, ti prego, fammi conoscere le tue vie, affinché io ti conosca e possa trovare grazia agli occhi tuoi. Considera che questa nazione è popolo tuo». <sup>14</sup> Il Signore rispose: «La mia presenza andrà con te e io ti darò riposo». <sup>15</sup> Mosè gli disse: «Se la tua presenza non viene con me, non farci partire di qui. <sup>16</sup> Poiché, come si farà ora a conoscere che io e il tuo popolo abbiamo trovato grazia agli occhi tuoi, se tu non vieni con noi? Questo fatto distinguerà me e il tuo popolo da tutti i popoli che sono sulla faccia della terra». <sup>17</sup> Il Signore disse a Mosè: «Farò anche questo che tu chiedi, perché tu hai trovato grazia agli occhi miei, e ti conosco personalmente» (Es 33,12-17).

L'altro esempio è il famoso episodio dell'intercessione di Abramo per Sodoma (Gn 18,17-33):

<sup>17</sup> Il Signore disse: «Dovrei forse nascondere ad Abramo quanto sto per fare, <sup>18</sup> dato che Abramo deve diventare una nazione grande e potente e in lui saranno benedette tutte le nazioni della terra? <sup>19</sup> Infatti, io l'ho prescelto perché ordini ai suoi figli, e alla sua casa dopo di lui, che seguano la via del Signore per praticare la giustizia e il diritto, affinché il Signore compia in favore di Abramo quello che gli ha promesso». <sup>20</sup> Il Signore disse: «Siccome il grido che sale da Sodoma e Gomorra è grande e siccome il loro peccato è molto grave, <sup>21</sup> io scenderò e vedrò se hanno veramente



agito secondo il grido che è giunto fino a me; e, se così non è, lo saprò». <sup>22</sup> Quegli uomini partirono di là e si avviarono verso Sodoma; ma Abramo rimase ancora davanti al Signore. <sup>23</sup> Abramo gli si avvicinò e disse: «Farai dunque perire il giusto insieme con l'empio? <sup>24</sup> Forse ci sono cinquanta giusti nella città; davvero farai perire anche quelli? Non perdonerai a quel luogo per amore dei cinquanta giusti che vi sono? <sup>25</sup> *Non sia mai che tu faccia una cosa simile!* Far morire il giusto con l'empio, in modo che il giusto sia trattato come l'empio! *Non sia mai!* Il giudice di tutta la terra non farà forse giustizia?» <sup>26</sup> Il Signore disse: «Se trovo nella città di Sodoma cinquanta giusti, perdonerò a tutto il luogo per amor di loro». <sup>27</sup> Abramo riprese e disse: «Ecco, prendo l'ardire di parlare al Signore, benché io non sia che polvere e cenere. <sup>28</sup> Forse, a quei cinquanta giusti ne mancheranno cinque; distruggerai tutta la città per cinque di meno?» E il Signore: «Se ve ne trovo quarantacinque, non la distruggerò». <sup>29</sup> Abramo continuò a parlargli e disse: «Forse, se ne troveranno quaranta». E il Signore: «Non lo farò, per amore dei quaranta». <sup>30</sup> Abramo disse: «Non si adiri il Signore e io parlerò. Forse, se ne troveranno trenta». E il Signore: «Non lo farò, se ne trovo trenta». <sup>31</sup> Abramo disse: «Ecco, prendo l'ardire di parlare al Signore. Forse, se ne troveranno venti». E il Signore: «Non la distruggerò per amore di venti». <sup>32</sup> Abramo disse: «Non si adiri il Signore, e io parlerò ancora questa volta soltanto. Forse, se ne troveranno dieci». E il Signore: «Non la distruggerò per amore dei dieci». <sup>33</sup> Quando il Signore ebbe finito di parlare ad Abramo, se ne andò. E Abramo ritornò alla sua abitazione.

A differenza di Abramo, il lettore sa già (dai vv. 17-19) che Dio lo sta mettendo alla prova; Abramo lo ignora, ma soprattutto ignora che Dio vuole fargli capire cosa significa praticare il diritto e la giustizia (*z<sup>e</sup>daqah ûmišpat*). Abramo ci arriva da solo osando sfidare Dio, con i suoi continui rilanci numerici, sul suo stesso terreno.

Insomma, «una dialettica paradossale attraversa questi scambi, in cui si vede Dio adottare il punto di vista dell'uomo e l'uomo adottare il punto di vista di Dio. Se Dio adotta il punto di vista di un altro, di Abramo o di Mosè (acconsentendo alle loro richieste), è perché questi profeti hanno avuto l'audacia di giocare a "Dio contro Dio", come scrive Norbert Lohfink, facendo valere al cospetto di Dio il proprio punto di vista»<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 33.

## CAPITOLO VIII

### Riscrittura e transtestualità

Partendo dall'osservazione di Piero Boitani secondo cui «la letteratura è un albero gigantesco, ma le radici sono sempre le medesime, e la ri-scrittura è il principio che ne governa la crescita»<sup>1</sup>, vorrei mostrare, in quest'ultimo capitolo, come la Bibbia sia giunta noi non come scrittura, ma come ri-scrittura, non come «parola prima», ma come «parola seconda» (*deuteros-logos*)<sup>2</sup>.

Questo dipende da un motivo storico-redazionale. La Bibbia ebraica, come i poemi omerici, prima di essere parola scritta è tradizione orale; la redazione della tradizione orale è stata un'opera collettiva di cui non possiamo certo tracciare una cronologia precisa. Possiamo però dire che il Primo Testamento è stato prima parlato, poi scritto e poi ri-scritto, e riscritto a partire dall'*evento chiave* costituito dall'esilio in Babilonia (586 a.e.v.), il ritorno (538 a.e.v.) e la ricostruzione del Tempio (520-515 a.e.v.). Il ritorno e la ricostruzione costituiscono il momento a partire dal quale si rileggono, e quindi si riscrivono, tutti i «movimenti» precedenti (il viaggio di Abramo, quello di Giuseppe in Egitto, l'esodo del popolo). Si potrebbe dire che i movimenti di andata

---

<sup>1</sup> Boitani 2007, p. XII.

<sup>2</sup> Non a caso la *Tôrâ*, e quindi l'intera Bibbia, inizia con la parole *b<sup>e</sup>rê'šyt bārâ' 'ēl-hōym*, con il raddoppiamento della *bet* (seconda lettera dell'alfabeto ebraico), mentre la *alef* (prima lettera) non compare perché appartiene a Dio, tanto è vero che si tratta di una lettera «muta».

e ritorno del popolo corrispondono alle due fasi della scrittura e della successiva riscrittura.

### 1. La «deuterosi»

Se ora si prendono in considerazione le tre parti che compongono la Bibbia ebraica (o T<sup>c</sup>N<sup>a</sup>K), si scopre che la prima parte (*Tôrâ*) termina con il libro del «Deutero-nomio»<sup>3</sup>, la seconda (*N<sup>e</sup>bi'îm*), al cui centro c'è un invito a tornare alla Legge e a rinnovare il patto, ha il suo culmine nel «Deutero-Isaia»<sup>4</sup>, mentre nella terza parte (*K<sup>e</sup>tûbîm*) i primi nove capitoli del libro dei *Proverbi* presentano un genere letterario molto simile al Deuteronomio che ha spinto qualcuno a parlare di «Deutero-Sofia»<sup>5</sup>. *Deutero-nomio*, *Deutero-Isaia*, *Deutero-Sofia*: sono queste le tre «cerniere» del Primo Testamento.

Si può quindi dire che il principio generatore del testo (e la sua direzione) è la *deuterosi*<sup>6</sup> o, per meglio dire, la *ricapitolazione*<sup>7</sup>, che è ben diverso da ripetizione. In sostanza, il testo non avanza in modo rettilineo, né dal punto di vista della cronologia né da quello del contenuto, ma ritorna indietro; anzi, avanza tornando indietro, per cui la scrittura altro non è che una riscrittura<sup>8</sup>.

I tre testi costituiscono il punto prospettico da cui si parte per riscrivere ciò che precede; ciò che precede è stato in realtà scritto dopo (ri-scritto): il *Deuteronomio* riprende e ricapitola la Torah, il *Deutero-Isaia* riprende e ricapitola i Profeti, *Proverbi* 1-9 riprende e ricapitola gli Scritti, il *Nuovo Testamento* riprende e ricapitola il Primo Testamento

<sup>3</sup> Non si tratta, come lascerebbe intendere il titolo greco (nel Testo Masoretico il titolo è *Haddevarîm*) di una seconda legge che si aggiungerebbe alla prima, ma di una ripresa che serve a ribadire il valore della legge. Come suggerisce P. Beauchamp, il Deuteronomio è come il pollice sulle altre quattro dita quando la mano è chiusa.

<sup>4</sup> Si tratta dei capp. 40-55 del libro di Isaia.

<sup>5</sup> Così la chiama Beauchamp 1985, p. 173.

<sup>6</sup> Il neologismo è stato coniato da Beauchamp 1985, p. 172-187; cfr. anche P. Bovati, «Deuterosi e compimento», in *Teologia* 27 (2002), 20-34.

<sup>7</sup> Il termine indica etimologicamente il riavvolgimento del rotolo intorno all'*umbilicus* per tornare al *caput*. Cfr. Borgonovo 2006, pp. 110-114.

<sup>8</sup> Visto che il testo era scritto su rotolo di papiro, potremmo dire che lo svolgimento del rotolo corrisponde alla scrittura, mentre il riavvolgimento corrisponde alla riscrittura.

(il libro dell'*Apocalisse* è la ri-scrittura della creazione di *Genesi* 1-3: si parla infatti di «cieli nuovi e terra nuova»)⁹. Il principio di fondo che governa il tutto è che *il futuro è la chiave interpretativa del passato*: ciò che viene dopo mi dice la verità sul mio passato, è l'esperienza posteriore che mi consente di rileggere l'esperienza passata¹⁰.

Questo spiega perché una delle risorse letterarie più evidenti nel testo biblico sia l'*intertestualità*.¹¹ La Bibbia non è soltanto un lungo dialogo tra Dio e l'essere umano, ma anche un insieme di testi che dialogano tra loro.

## 2. La transtestualità

Nel suo studio intitolato significativamente *Palinsesti*, G. Genette riprende l'immagine del manoscritto su cui la scrittura è stata sovrapposta a un'altra che in precedenza è stata raschiata (palinsesto) per illustrare il concetto di *transtestualità*, vale a dire la «trascendenza testuale del testo», definita e intesa come «tutto ciò che lo mette in relazione, manifesta o segreta, con altri testi»¹². Secondo Genette sono cinque le modalità di rapporti transtestuali:

- l'*intertestualità* è la presenza effettiva di un testo in un altro, sotto forma di citazione, allusione o plagio;
- la *paratestualità* designa titoli, sottotitoli, prefazioni o postfazioni, recensioni, materiali privati dell'autore (lettere, diari, ecc.);
- la *metatestualità* è il rapporto critico che un testo ha con un altro testo, sottoforma di commenti, interpretazioni, riassunti, ecc.;

---

⁹ «La *ricapitolazione*, più che essere un momento finale, è, propriamente, il momento in cui si genera il punto prospettico da cui si legge tutto quanto è accaduto prima, in vista del futuro del testo. Ovvero: da una parte, la ricapitolazione *chiude* tutto quanto è stato già prodotto sino a quel momento; dall'altra, *apre* a una nuova comprensione derivante dal nuovo "baricentro" che essa stessa offre per le riflessioni future» (Borgonovo 2006, p. 110).

¹⁰ Si trova qui la stessa dinamica presente nelle *Confessioni* di Agostino, nella *Comedia* dantesca e nel *Canzoniere* del Petrarca.

¹¹ Cfr. L. Rodler, *I termini fondamentali della critica letteraria*, Bruno Mondadori, Milano 2004, pp. 93-105; per l'intertestualità biblica, cfr. Kermode 1993 e Meynet 2008, pp. 371-411.

¹² Genette 1997, p. 5.

- l'*ipertestualità* indica il rapporto di imitazione o di trasformazione tra un testo precedente (*ipotesto*) e un testo successivo (*ipertesto*), sottoforma di parodia, trasposizione, continuazione, *pastiche*, ecc.;
- l'*architestualità* è il rapporto tra testi che possiedono caratteristiche comuni (generi letterari, sottogeneri, ecc).

Vediamo alcuni esempi di pratiche transtestuali nel racconto biblico.

**a. Genealogie.** Il Vangelo secondo Matteo (1,1-6) si apre con una pagina apparentemente inutile come la genealogia di Gesù Cristo, divisa in tre momenti (un'allusione alle tre parti della Bibbia ebraica?): da Abramo a Davide, da Davide a Ieconia, da Ieconia a Gesù. Il commento finale è il seguente: «Così, da Abraamo fino a Davide sono in tutto quattordici generazioni; da Davide fino alla deportazione in Babilonia, quattordici generazioni; e dalla deportazione in Babilonia fino a Cristo, quattordici generazioni» (v. 7). È noto che il Messia doveva appartenere alla discendenza di Davide, il cui nome ebraico (דָּוִד) è formato da tre vocali il cui valore numerico è 4 (ד), 10 (ו), 4 (ד), per un totale di 14. C'è anche un preciso riferimento a *Genesi* 1,1-2: curiosamente il v. 1 è formato da sette parole (בְּרֵאשִׁית בְּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ), con riferimento ai sette giorni di una creazione tramite la parola, e il v. 2 da 14, il doppio di sette.

**b. L'inizio.** È stato ampiamente notato come il Prologo del Vangelo secondo Giovanni è una grande rilettura di Gn 1. Qui vorrei soffermarmi solo su due aspetti. L'*incipit* del prologo è «in principio era la parola e la parola era presso Dio e Dio era la parola» (*En archē ēn ho logos kai ho logos ēn pros ton theon kai ho theos ēn ho logos*) e termina con «Dio nessuno l'ha mai visto; l'unigenito Dio, che è nel seno del Padre, lui l'ha fatto conoscere» (*theon oudeis heōraken pōtote; monogenēs theos ho ōn eis ton kolpon tou patros ekeinos exēghēsato*). Come spesso succede nella Bibbia, anche in questo caso bisogna partire dalla fine: la relazione eterna tra il Figlio e il Padre fa luce sull'inizio. È come se Giovanni volesse mostrare la *alef* che nella *Genesi* non c'è. Prima del *b<sup>e</sup>rē'syt* c'è la relazione eterna tra il Padre e il Figlio, una relazione che viene rivelata dalla vicenda terrena di Gesù. Ne consegue

che il vero *archē*, che supera il *b<sup>e</sup>rē'šyt*, non è la creazione, ma la relazione tra Padre e Figlio<sup>13</sup>.

La seconda considerazione riguarda il v. 14: «la parola si è fatta carne e ha piantato la sua tenda fra noi» (*ho logos sarx egheneto kai eskēnōsen en hēmin*). Giovanni usa l'espressione «ha piantato la sua tenda»; il verbo greco *eskēnōsen* contiene le stesse consonanti dell'ebraico *Šekinâ*, la «tenda di convegno», che anticipava, prima dell'insediamento di Israele in Canaan e della costruzione del Tempio, il luogo della presenza di Dio. Giovanni vuole dunque affermare che il luogo della presenza vivente di Dio e del possibile incontro con lui non è più il tempio, ma la figura di Gesù.

**c. La vocazione.** Un motivo molto ricorrente nella Bibbia è la chiamata da parte di Dio. Vediamo due esempi in parallelo<sup>14</sup>.

*Geremia* 1,2-10: La parola del Signore gli fu rivolta al tempo di Giosia, figlio di Amon, re di Giuda, l'anno tredicesimo del suo regno,<sup>3</sup> e al tempo di Ieoiachim, figlio di Giosia, re di Giuda, sino alla fine dell'anno undicesimo di Sedechia, figlio di Giosia, re di Giuda, fino a quando Gerusalemme fu deportata, il che avvenne nel quinto mese.<sup>4</sup> La parola del Signore mi fu rivolta in questi termini:<sup>5</sup> «Prima che io ti avessi formato nel grembo di tua madre, io ti ho conosciuto; prima che tu uscissi dal suo grembo, io ti ho consacrato e ti ho costituito profeta delle nazioni». <sup>6</sup> Io risposi:

*Esodo* 3, 7-12: Il Signore disse: «Ho visto, ho visto l'afflizione del mio popolo che è in Egitto e ho udito il grido che gli strappano i suoi oppressori; infatti conosco i suoi affanni. <sup>8</sup> Sono sceso per liberarlo dalla mano degli Egiziani e per farlo salire da quel paese in un paese buono e spazioso, in un paese nel quale scorre il latte e il miele, nel luogo dove sono i Cananei, gli Ittiti, gli Amorei, i Ferezei, gli Ivvei, e i Gebusei. <sup>9</sup> E ora, ecco, le grida dei figli d'Israele sono giunte a me; e ho anche visto l'oppressione con cui gli Egiziani li fanno soffrire. <sup>10</sup> Or dunque va';

<sup>13</sup> La rilettura di *Genesi* 1 non finisce qui perché la prima attività pubblica di Gesù (Gv 1,19-2,11) si svolge nell'arco di sei giorni, l'ultimo dei quali corrisponde alle nozze di Cana in cui la sua ora non è ancora giunta. Il settimo giorno troverà il suo compimento sulla croce.

<sup>14</sup> Ma si veda anche la chiamata di Abramo (Gn 12), la chiamata di Gedeone (Gdc 6), la chiamata di Isaia (Is 6) e quella di Ezechiele (Ez 1-3), nonché l'annuncio a Maria (Lc 1,26-38).

«Ahimé, Signore, Dio, io non so parlare, perché non sono che un ragazzo». <sup>7</sup>Ma il Signore mi disse: «Non dire: “Sono un ragazzo”, perché tu andrai da tutti quelli ai quali ti manderò, e dirai tutto quello che io ti comanderò. <sup>8</sup> Non li temere, perché io sono con te per liberarti», dice il Signore. <sup>9</sup> Poi il Signore stese la mano e mi toccò la bocca; e il Signore mi disse: «Ecco, io ho messo le mie parole nella tua bocca. <sup>10</sup> Vedi, io ti stabilisco oggi sulle nazioni e sopra i regni, per sradicare, per demolire, per abbattere, per distruggere, per costruire e per piantare».

io ti mando dal faraone perché tu faccia uscire dall'Egitto il mio popolo, i figli d'Israele». <sup>11</sup> Mosè disse a Dio: «Chi sono io per andare dal faraone e far uscire dall'Egitto i figli d'Israele?» <sup>12</sup> E Dio disse: «Va', perché io sarò con te. Questo sarà il segno che sono io che ti ho mandato: quando avrai fatto uscire il popolo dall'Egitto, voi servirete Dio su questo monte».

Alla base di questi racconti c'è un modello che costituisce la struttura portante della vocazione profetica; i momenti essenziali sono quattro: 1. la chiamata e la missione; 2. l'obiezione da parte del mandato; 3. l'assicurazione da parte di Dio («io sono con te...»); 4. il segno.

Qui abbiamo un tipico esempio di riscrittura. Anche se Mosè è cronologicamente precedente al Geremia, ma è l'esperienza profetica il punto di partenza da cui si parte per raccontare la chiamata di Mosè. In questo modo, la figura di Mosè perde contorni storici ma si arricchisce di contorni profetici. Leggendo Mosè si rilegge l'esperienza profetica e scrivendo l'esperienza profetica si riscrive la chiamata di Mosè.

**d. Il nome di Adonai.** Quando Mosè chiede a Dio-Adonai di rivelargli il suo nome, si sente rispondere *'ehyeh 'ašer 'ehyeh*. Di fatto, si tratta di un non-nome, per sottolineare come il nome di Dio (e quindi Dio) non si possa possedere. Il suo non è un nome idolatrico (non lo si possiede); il suo nome è un esserci, non un'entità. La formulazione *'ehyeh 'ašer 'ehyeh* significa «io sono colui che ci sarà», cioè «io sono “ci sarà”». La formula di autopresentazione di Dio è una sorta di teologia del nome e di teologia della storia: Dio è il signore della storia (e la vicenda dell'esodo lo dimostra). Il significato proprio di questa espressione è: «io sono colui che ero, io sono ora, io sono in futuro». Questo

l'ho ha capito molto bene l'autore dell'Apocalisse, quando propone una ripresa della forma di autopresentazione divina: «Io sono l'alfa e l'omega, colui che è, dice il Signore Dio, e colui che era e colui che viene» (*egō eimi to alpha kai to ō leghei kyrios ho theos ho ōn kai ho ēn kai ho erchomenos*) (1,8).

**e. Tra Daniele e Apocalisse.** Proprio l'Apocalisse è il libro del Nuovo Testamento che presenta numerosissime riprese veterotestamentarie. A titolo d'esempio, si può citare Ap 1,10-20 che contiene non meno di sette allusioni al libro di Daniele:

<i>Apocalisse</i>	<i>Daniele</i>
<sup>10</sup> Fui rapito dallo Spirito nel giorno del Signore, e udii dietro a me una voce potente come il suono di una tromba, che diceva: <sup>11</sup> «Quello che vedi, scrivilo in un libro e mandalo alle sette chiese: a Efeso, a Smirne, a Pergamo, a Tiatiri, a Sardi, a Filadelfia e a Laodicea». <sup>12</sup> Io mi voltai per vedere chi mi stava parlando. Come mi fui voltato, vidi sette candelabri d'oro <sup>13</sup> e, in mezzo ai sette candelabri, uno <i>simile a un figlio d'uomo</i> ,	7,13: Io guardavo, nelle visioni notturne, ed ecco venire sulle nuvole del cielo uno simile a un figlio d'uomo; egli giunse fino al vegliardo e fu fatto avvicinare a lui;
<sup>13a</sup> vestito con una veste lunga fino ai piedi e <i>cinto di una cintura d'oro</i> all'altezza del petto.	10,5: Alzai gli occhi, guardai, ed ecco un uomo, vestito di lino, che aveva ai fianchi una cintura d'oro di Ufaz.
<sup>14</sup> <i>Il suo capo e i suoi capelli erano bianchi come lana candida, come neve</i> ; i suoi occhi erano come fiamma di fuoco;	7,9: Io continuai a guardare e vidi collocare dei troni, e un vegliardo sedersi. La sua veste era bianca come la neve e i capelli del suo capo erano simili a lana pura; fiamme di fuoco erano il suo trono, che aveva ruote di fuoco ardente.
<sup>15</sup> <i>i suoi piedi erano simili a bronzo incandescente</i> , arroventato in una	10,6: Il suo corpo era come crisolito, la sua faccia splendeva



<p>fornace, e la sua voce era come il fragore di grandi acque. <sup>16</sup> Nella sua mano destra teneva sette stelle; dalla sua bocca usciva una spada a due tagli, affilata, e il suo volto era come il sole quando risplende in tutta la sua forza.</p>	<p>come la folgore, i suoi occhi erano come fuoco fiammeggiante, le sue braccia e i suoi piedi erano come il rame splendente e il suono della sua voce era come il rumore di una moltitudine.</p>
<p><sup>17</sup> <i>Quando lo vidi, caddi ai suoi piedi come morto.</i> Ma egli pose la sua mano destra su di me, dicendo: «Non temere, io sono il primo e l'ultimo,</p>	<p>8,18: Mentre egli mi parlava, io mi lasciai andare con la faccia a terra, profondamente assopito; ma egli mi toccò e mi fece stare in piedi. 10,15: Mentre egli mi rivolgeva queste parole, io abbassai gli occhi a terra e rimasi in silenzio.</p>
<p><sup>18</sup> e il vivente. <i>Ero morto, ma ecco sono vivo</i> per i secoli dei secoli, e tengo le chiavi della morte e del soggiorno dei morti.</p>	<p>4,31a: Il re aveva ancora la parola sulle labbra, quando una voce venne dal cielo 6,27b: È lui che ha liberato Daniele dalle zampe dei leoni</p>
<p><sup>19</sup> <i>Scrivi dunque le cose che hai viste, quelle che sono e quelle che devono avvenire in seguito,</i> <sup>20</sup> il mistero delle sette stelle che hai viste nella mia destra, e dei sette candelabri d'oro. Le sette stelle sono gli angeli delle sette chiese, e i sette candelabri sono le sette chiese.</p>	<p>2,28.29.45: <sup>28</sup> ma c'è un Dio nel cielo che rivela i misteri, ed egli ha fatto conoscere al re Nabucodonosor quello che deve avvenire negli ultimi giorni. Ecco dunque quali erano il tuo sogno e le visioni della tua mente quando eri a letto: <sup>29</sup> i tuoi pensieri, o re, quand'eri a letto, si riferivano a quello che deve avvenire da ora in avanti; colui che rivela i misteri ti ha fatto conoscere quello che avverrà. (...) <sup>45</sup> proprio come la pietra che hai visto staccarsi dal monte, senza intervento umano, e spezzare il ferro, il bronzo, l'argilla, l'argento e l'oro. Il gran Dio ha fatto conoscere al re quello che deve avvenire</p>

nire d'ora in poi. Il sogno è vero e sicura è la sua interpretazione».

Come osservano Marguerat-Bourquin, l'Apocalisse, «nella sua rilettura cristiana dei temi tradizionali dell'apocalittica ebraica, mostra una sua originalità. Il quadro del Figlio dell'uomo non si limita infatti a mutuare servilmente dei tratti dalla descrizione che Daniele fa di questa figura enigmatica (Dn 7,9.10.13.14); egli attinge a sei diversi capitoli del suo libro!»<sup>15</sup>.

**f. La riscrittura delle tavole.** Il nucleo del messaggio profetico è la nuova alleanza<sup>16</sup>, un'alleanza scritta non su pietra ma nel cuore. Si tratta insomma di una riscrittura. Sappiamo da Es 32-34 e Dt 9,7-21.10,1-5 che, a seguito dal traviamiento del popolo che si è messo ad adorare il vitello d'oro mentre Mosè stava sul monte, Dio riscrive le tavole della legge, dopo che le prime sono state distrutte da Mosè. La riscrittura delle tavole da parte di Dio non è altro che la riscrittura dell'alleanza come nuova alleanza. Il racconto di Es 32-34 è la trascrizione della dinamica istituita dai profeti tra la prima alleanza fallita («quella che i vostri padri hanno fatto fallire», dice Geremia) e la nuova alleanza. La riscrittura delle tavole non cambia nulla a livello di contenuto, mentre cambia la modalità della scrittura: se prima era stato Mosè a scrivere (Es 24,4), adesso le tavole sono costruite da Mosè, ma la scrittura è quella di Dio.

Al centro sia della prima sia della seconda alleanza ci sono le «dieci parole»<sup>17</sup>: queste parole prima vengono frantumate e poi riprodotte sulle seconde tavole. In Es 32,16 si dice: «Le tavole erano opera di Dio e la scrittura era scrittura di Dio scolpita (*h<sup>ā</sup>-rūt*) sulle tavole». È interessante notare come, a proposito di questo versetto, Rabbi Jehoshua ben Levi dica: «Non leggere *h<sup>ā</sup>-rūt*, “scolpita sulle tavole”, ma *h<sup>ē</sup>-rūt*, “libertà sulle tavole”, perché nessun uomo è libero se non colui che si dedica allo studio della Torah»<sup>18</sup>. In base a questa lettura la frase suone-

<sup>15</sup> Marguerat-Bourquin 2001, p. 111, da cui riprendo lo schema.

<sup>16</sup> Il testo per eccellenza è Ger 31,31-36.

<sup>17</sup> Si noti che nel primo racconto della creazione (Gn 1) si ripete per dieci volte «Dio disse».

<sup>18</sup> Pirqè Avot VI,2.

rebbe: «le tavole erano opera di Dio, la scrittura era scrittura di Dio, cioè “libertà” sulle tavole». Qui si vede la dinamica che si istaura tra la prima scrittura, materiale, e la nuova scrittura, la scrittura come libertà del cuore, cioè la libertà stessa, l’unione tra la lettera e lo spirito. L’idea di fondo è che la lettera ha bisogno di diventare spirito<sup>19</sup>.

Il comandamento riscritto è il comandamento della riscrittura. In termini letterari, potremmo dire: soltanto la riscrittura è vera scrittura, come soltanto la rilettura è vera lettura: la prima lettura si ferma alla lettera, mentre la seconda arriva al cuore.

**g. La riscrittura del rotolo.** Nel cap. 36 di Geremia, Dio dice a Geremia: « Prenditi un rotolo da scrivere e scrivici tutte le parole che ti ho dette contro Israele, contro Giuda e contro tutte le nazioni, dal giorno che cominciai a parlarti, cioè dal tempo di Giosia, fino a oggi» (v. 2). Il profeta, dopo aver dettato al suo segretario Baruc le parole di Dio, lo invia a leggere il rotolo a «tutti quelli di Giuda». La diffusione del contenuto del rotolo finisce per turbare alcuni dignitari del re Ioiachim e il re stesso, il quale .

<sup>21</sup> mandò Ieudi a prendere il rotolo; ed egli lo prese dalla camera di Elisama, segretario. Ieudi lo lesse in presenza del re e in presenza di tutti i capi che stavano in piedi a fianco del re. <sup>22</sup> Il re stava seduto nel suo palazzo d’inverno, era il nono mese, e il braciere ardeva davanti a lui. <sup>23</sup> Appena Ieudi leggeva tre o quattro colonne, il re le tagliava con il temperino da scriba e le gettava nel fuoco del braciere, finché tutto il rotolo fu consumato dal fuoco del braciere. <sup>24</sup> Né il re, né alcuno dei suoi servitori che udirono tutte quelle parole, rimasero spaventati o si stracciarono le vesti. <sup>25</sup> Benché Elnatan, Delaia e Ghemaria supplicassero il re perché non bruciasse il rotolo, egli non volle dar loro ascolto. <sup>26</sup> Il re ordinò a Ierameel, figlio del re, a Sesaia figlio di Azriel, e a Selemia figlio di Abdeel, di arrestare Baruc, segretario, e il profeta Geremia. Ma il Signore li nascose. <sup>27</sup> Dopo che il re ebbe bruciato il rotolo e le parole che Baruc aveva scritte a dettatura di Geremia, la parola del Signore fu rivolta a Geremia in questi termini: <sup>28</sup> «Prenditi di nuovo un altro rotolo, e scrivici tutte le parole di prima che erano nel primo rotolo, che Ioiachim re di Giuda ha bruciato. <sup>29</sup> Riguardo a Ioiachim, re di Giuda, tu dirai: “Così parla il Signore: Tu hai

---

<sup>19</sup> Si veda allora la riscrittura di questo tema operata da Paolo nelle lettere ai Galati e ai Romani.

bruciato quel rotolo dicendo: «Perché hai scritto in esso che il re di Babilonia verrà certamente e distruggerà questo paese e farà in modo che non vi sarà più né uomo né bestia?»<sup>30</sup> Perciò così parla il Signore riguardo a Ioiachim re di Giuda: Egli non avrà nessuno che sieda sul trono di Davide, e il suo cadavere sarà gettato fuori, esposto al caldo del giorno e al gelo della notte.<sup>31</sup> Io punirò lui, la sua discendenza e i suoi servitori della loro iniquità, e farò venire su di loro, sugli abitanti di Gerusalemme e sugli uomini di Giuda tutto il male che ho pronunziato contro di loro, senza che essi abbiano dato ascolto».<sup>32</sup> Geremia prese un altro rotolo e lo diede a Baruc, figlio di Neria, segretario, il quale vi scrisse, a dettatura di Geremia, tutte le parole del libro che Ioiachim, re di Giuda, aveva bruciato nel fuoco; e vi furono aggiunte molte altre parole simili a quelle (36,21-32).

Abbiamo qui un altro fenomeno di riscrittura. Il fatto che, dopo la distruzione del primo rotolo, Baruc riscriva, su dettatura di Geremia, aggiungendovi però «molte altre parole simili» indica che la parola divina si può riscrivere (che non è semplicemente riprodurre) perché sempre nuova. Ma in questo episodio si può vedere anche «un sorprendente condensato di ciò che attende, per loro stessa natura, tutti gli scritti profetici, e per estensione, tutti i profeti: come Geremia, sono sbeffeggiati, perseguitati e respinti. Al limite, nel “condensato” di Ger 36 è lecito vedere ricapitolata tutta la storia di Israele, almeno l’opposizione secolare tra gli inviati di Dio e il potere politico (i potenti si scatenano contro i profeti). Il senso dell’episodio del libro bruciato supera ampiamente quello di un racconto autobiografico»<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Marguerat-Bourquin 2001, p. 113.



## PICCOLO DIZIONARIO DI NARRATOLOGIA

### **AGENTE – AGENCY**

La capacità di un personaggio di determinare eventi e impegnarsi in azioni. I personaggi nel loro complesso sono entità dotate di *agency*. L'*agency* è spesso legata alla capacità di agire secondo un fine.

### **AGNIZIONE – ANAGNŌRISIS**

È il riconoscimento della effettiva identità di un personaggio, presentato sotto altro statuto. Indica anche il passaggio dall'ignoranza alla conoscenza; da questo punto di vista è strettamente legata alla *peripéteia* (→).

### **ANACRONIA**

È il disaccordo tra l'ordine cronologico dei fatti così come vengono narrati (**intreccio** →) e l'ordine cronologico nel quale i fatti si sono realmente svolti (**fabula** →). Le due forme più usate di anacronia sono l'**analessi** (→) e la **prolessi** (→).

### **ANALESSI – FLASHBACK – RETROSPEZIONE**

Narrazione, a posteriori, di fatti avvenuti in un periodo di tempo precedente al tempo in cui si svolgono i fatti proposti dalla storia. L'analessi può essere *interna* (narrazione di un fatto passato interno al tempo della storia), *esterna* (narrazione di un fatto passato esterno al tempo della storia), *mista* (il fatto ha avuto inizio prima del tempo del racconto e continua durante il racconto).

### **ANALISI**

Fenomeno di **durata** (→) per effetto del quale il **tempo della storia** (→) scorre più lentamente rispetto al **tempo del racconto** (→). È il momento in cui il narratore registra le riflessioni o le emozioni di un personaggio.

**ANISOCRONIA → durata**

**ANNODAMENTO**

Momento del racconto in cui inizia il conflitto e la tensione narrativa. Ha il suo esito nello **scioglimento** (→).

**ASSE PARADIGMATICO**

Rappresenta il repertorio di termini, affini per significato, ma diversi per significante, tra i quali l'autore opera la selezione delle parole più consone ai fini della formulazione del proprio messaggio.

**ASSE SINTAGMATICO**

Disposizione sintattica degli elementi linguistici che danno luogo ad un enunciato.

**ATTANTE – ATTANZIALE, MODELLO**

Elaborato da G. Genette, il **modello attanziale** sintetizza in 6 categorie semantiche (**attanti**) i ruoli che i diversi personaggi possono assumere in un racconto: il Soggetto deve superare delle prove per raggiungere l'Oggetto; in tale percorso è aiutato dall'Aiutante e ostacolato dall'Oppositore; il Destinatore pone l'Oggetto, su cui esercita una certa influenza, come termine di desiderio e di comunicazione, mentre il Destinatario è colui che ne beneficia.

**AUTODIEGETICA, NARRAZIONE**

Narrazione in cui il narratore in prima persona è il protagonista principale. Un esempio classico di narrazione autodiegetica è l'autobiografia.

**AUTORE IMPLICITO**

È l'immagine che il lettore si crea a proposito dell'**autore reale** (→) nel corso della lettura sulla base delle informazioni presenti nel testo; i tratti ideologici, psicologici e morali così desunti possono coincidere o meno con la reale personalità dell'autore. Il suo corrispondente è il **lettore implicito** (→).

**AUTORE REALE**

È la persona storica dello scrittore; si tratta dell'emittente che, in un certo contesto storico-sociale, ha scritto il testo. Il suo corrispondente è il **lettore reale** (→).

**AZIONE COMPLICANTE**

Analoga all'**esordio** (→), è l'elemento del **reticolo narrativo** (→) che enuncia un sovvertimento dell'equilibrio iniziale.

**AZIONE TRASFORMATRICE**

Azione che fa passare dalla situazione iniziale (spesso negativa) alla situazione finale (spesso positiva).

**CARATTERE – CARATTERIZZAZIONE**

Insieme delle qualità fisiche e psicologiche che definiscono un **personaggio** (→). La caratterizzazione è l'insieme dei tratti (aspetto fisico, profilo psicologico, livello culturale, appartenenza sociale, ecc.) mediante i quali viene descritto un personaggio. Cfr. **costruzione, del personaggio** (→).

**CHIUSURA DEL TESTO – CLOSURE**

Si parla di chiusura quando un racconto finisce in modo tale da soddisfare le attese e le domande che ha suscitato.

**CLIMAX – SPANNUNG**

Procedimento narrativo mediante il quale la tensione (o *suspense*) sale fino ad arrivare al culmine.

**CLOSE READING – LETTURA RAVVICIANATA – EXPLICATION DE TEXTE**

Analisi particolareggiata delle sfumature, delle ambiguità dei termini (polisemia), delle immagini, delle metafore e delle unità minime di un testo.

**COMPLICAZIONI**

Tra l'**annodamento** (→), il **climax** (→) e lo **scioglimento** (→), la serie di situazioni che possono accentuare o rallentare la tensione narrativa.

**CORNICE**

Parte del testo narrativo, per lo più iniziale, che racchiude una narrazione di II grado.

**COSTRUZIONE, DEL PERSONAGGIO**

Evoluzione, in positivo o in negativo, nel corso della narrazione dei tratti caratteristici di un **personaggio** (→).



**CRONOTOPO**

La dimensione spaziale e temporale del **discorso narrativo** (→).

**DANNEGGIAMENTO**

Causa la perdita dell'oggetto del desiderio (**attante** →) agognato dal protagonista.

**DIEGESI** → *telling***DIEGETICA, NARRAZIONE**

Il narratore mette in rilievo la propria funzione e si attribuisce un'identità individuale e individuabile. Cfr. **mimetica, narrazione** (→)

**DIGRESSIONE**

Si tratta di un elemento non essenziale per la ricostruzione della **fabula** (→), ma significativo per l'arricchimento espositivo dell'**intreccio** (→).

**DISCORSO NARRATIVO - DISCOURSE**

In narratologia, è l'insieme dei mezzi con cui si racconta una storia: la **focalizzazione** → (chi percepisce?), la **voce** → (chi parla?), la **durata** → (quanto tempo richiede qualcosa per essere raccontato?), la **frequenza** → (se qualcosa viene detto secondo una modalità singolativa o ripetitiva). Nella narratologia strutturalistica, per **discorso narrativo** si intende il "come" (*how*) della narrazione, rispetto al "cosa" (*what*) (**storia** →).

**DISCORSO DIRETTO LEGATO**

Il personaggio parla o pensa in prima persona senza la mediazione del narratore; le sue parole o i suoi pensieri sono introdotte da un "sintagma di legamento" (disse, pensò, ecc.).

**DISCORSO DIRETTO LIBERO**

Il personaggio parla o pensa in prima persona senza la mediazione del narratore; le sue parole o i suoi pensieri non sono introdotte da un "sintagma di legamento" (disse, pensò, ecc.).

**DISCORSO INDIRETTO LEGATO**

Il personaggio parla o pensa attraverso la mediazione del narratore; le sue parole o i suoi pensieri sono introdotte da un "sintagma di legamento" (disse, pensò, ecc.).

**DISCORSO INDIRETTO LIBERO**

Il personaggio parla o pensa attraverso la mediazione del narratore; le sue parole o i suoi pensieri non sono introdotte da un “sintagma di legamento” (disse, pensò, ecc.).

**DISCORSO NARRATIVIZZATO**

Riformulazione o riassunto, ad opera del narratore, anche in modo arbitrario, di discorsi o opinioni di un personaggio.

**DURATA – VELOCITÀ**

Rapporto tra il tempo della finzione narrativa e il tempo della realtà. I fenomeni legati alla durata si dividono in fenomeni di rallentamento (**analisi** →, **pausa** →), fenomeni di equilibrio (**scena** →), fenomeni di accelerazione (**ellissi** →, **sommario** →). Si tratta di **anisocronie** (→).

**ELLISSI**

Fenomeno di **durata** (→) per effetto del quale il **tempo del racconto** (→) è fermo o molto lento, mentre il **tempo della storia** (→) avanza molto velocemente.

**EPITESTO**

Presentazioni del testo non fisicamente legate al testo (per es. una recensione). Se l'epitesto viene unito al testo, diventa un **peritesto** (→). Viene chiamato anche **paratesto** (→).

**ESORDIO** → azione complicante**ESPOSIZIONE**

Parte del racconto che fornisce al lettore tutte le informazioni che sono indispensabili alla comprensione di quanto narrato e relative alla situazione che precede l'inizio dell'azione (spazio e tempo in cui si svolge la vicenda, informazioni sui personaggi, ecc).

**ETERODIEGETICO, NARRATORE**

Si definisce **eterodiegetico** o **esterno** il narratore che non prende parte alla vicenda che espone; cfr. **omodiegetico, narratore** (→)

**EXTRADIEGETICA, ISTANZA**

Tutto ciò che è esterno alla finzione narrativa; per es. l'autore e il lettore sono istanze extradiegetiche; cfr. **intradiegetica, istanza** (→).

**FABULA**

Successione degli accadimenti di una storia, ordinati in modo cronologico e in un rapporto di causa-effetto; cfr. **intreccio** (→).

**FLASHBACK** → **analessi**.

**FLUSSO DI COSCIENZA – STREAM OF CONSCIOUSNESS**

Esposizione del susseguirsi dei pensieri di un personaggio per libere associazioni di idee; mette in risalto le dinamiche psicologiche del personaggio.

**FOCALIZZAZIONE**

Adozione di un **punto di vista** (→) particolare, ristretto, determinabile in base alla storia. Si distingue in: **focalizzazione zero** (il narratore ne sa più del personaggio e quindi ne dice di più di quanto sappia uno qualunque dei personaggi), **focalizzazione interna** (il narratore dice solo quello che sa uno dei personaggi, del quale adotta il punto di vista), **focalizzazione esterna** (il narratore ne dice meno di quanto ne sappia uno dei personaggi).

**FREQUENZA** → **racconto iterativo**

**INTERTESTUALITÀ**

Insieme delle relazioni che si manifestano all'interno di un testo; queste relazioni mettono in rapporto il testo con altre parti del testo e/o con altri testi dell'autore (*intertestualità interna*) oppure con altri testi appartenenti a generi letterari analoghi (*intertestualità esterna*). Il riferimento ad altri testi può avvenire per citazione (*intertestualità diretta*) o per allusione (*intertestualità indiretta*).

**INTRADIEGETICA, ISTANZA**

Tutto ciò che è interno alla finzione narrativa; per es. i personaggi sono istanze intradiegetiche; cfr. **extradiegetica, istanza** (→).

**INTRECCIO – TRAMA – PLOT - INTRIGUE**

Costituisce la struttura narrativa prescelta dall'autore per redigere il testo; comprende anche motivi tematici minori, cioè non essenziali alla dinamica

della storia; la presentazione degli eventi non segue necessariamente l'ordinamento logico-cronologico della *fabula* (→), ma è soggetta a possibili scarti di tempo, operando anticipazioni o posticipazioni rispetto all'ordine di accadimento dei fatti della storia. Le tappe fondamentali dell'intreccio sono l'**annodamento** (→), le **complicazioni** (→), il **climax** (→) e lo **scioglimento** (→).

### INTRECCIO, TIPOLOGIE

Ci possono essere diverse tipologie di intreccio. **Intreccio di risoluzione**: corrisponde alla domanda "Cosa accadrà?"; **intreccio di rivelazione**: consiste in un processo di rivelazione o di conoscenza da parte di un personaggio; **intreccio episodico**: quando gli episodi di un racconto sono uniti da legami piuttosto deboli in quanto ogni episodio forma una unità autonoma (*microracconto*); **intreccio globale**: è formato da un *macroracconto*; **intreccio unificato**: è formato da episodi strettamente legate tra di loro in cui il precedente prepara il successivo.

### ISOCRONIA → ordine

### LETTORE IMPLICITO

È il lettore ideale che l'**autore reale** (→) presuppone come destinatario della propria opera, sulla base delle caratteristiche stilistiche dell'opera.

### LETTORE REALE

Designa, di fatto, tutti coloro che, nel corso del tempo, leggeranno l'opera.

### LETTURA RAVVICINATA → *close reading*

### LIVELLI DELLA NARRAZIONE → narrazione, livelli della

### MACROSEQUENZA

Racchiude un insieme di sequenze che, pur rappresentando nuclei narrativi distinti, partecipano di uno stesso carattere unitario, dando luogo, ad esempio, ad un episodio.

### METALESSI

È il superamento delle barriere convenzionali tra i livelli della narrazione (→**narrazione, livelli della**).

**MIMESI** → *showing*

**MIMETICA, NARRAZIONE**

Il narratore scompare o nasconde il più possibile la propria identità. Si tratta del cosiddetto canone dell'impersonalità.

**MISE EN ABÎME**

Espressione usata da A. Gide per indicare una visione in profondità, indica una sorta di "racconto nel racconto", in cui la storia raccontata (livello basso) può essere usata per riassumere o racchiudere alcuni aspetti della storia che la incornicia (livello alto).

**MONOLOGO**

Un personaggio parla ad un interlocutore presente ma silenzioso.

**MONOLOGO INTERIORE**

Un personaggio pensa in assenza di qualsiasi interlocutore; si tratta in sostanza di una citazione di pensieri in **stile diretto libero** (→).

**MONTAGGIO NARRATIVO** → **discorso narrativo**

**MOTIVO**

Una cosa, una immagine o una frase che viene ripetuta in un testo narrativo. Il **tema** (→), al contrario, è un concetto più astratto o più generale suggerito, tra le altre cose, dai motivi. Una moneta può essere un motivo, mentre l'avidità è un tema.

**NARRATARIO**

È il personaggio che eventualmente compare nel testo come destinatario del **narratore** (→).

**NARRATIVA**

La rappresentazione di una racconto. Presenta due componenti fondamentali: la **storia** (→) e il **discorso narrativo** (→).

**NARRATOLOGIA**

Termine coniato da Tzvetan Todorov nel 1969, la narratologia è lo studio sistematico della **narrativa** (→). A partire dal 1980, il termine viene usato in-

differentemente per il termine più generico di ricerca narrativa, teoria narrativa e studi narrativi.

#### **NARRATORE – VOCE NARRANTE**

È colui che, in prima o in terza persona, presiede all'atto enunciativo. Si distingue in *narratore interno* (→ **omodiegetico, narratore**) o *narratore esterno* (→ **eterodiegetico, narratore**).

#### **NARRATORE INAFFIDABILE**

È un narratore le cui percezioni e sensibilità morali differiscono da quelle dell'**autore implicito** (→). Vi sono diversi gradi di affidabilità e inaffidabilità. Secondo Dorrit Cohn bisogna distinguere tra quei narratori che sono inaffidabili nel riportare i fatti e quelli che sono affidabili nel riportare i fatti ma inaffidabili nei loro punti di vista.

#### **NARRAZIONE**

L'atto di raccontare una **storia** (→) o parte di una storia. Attività del **narratore** (→) che si rivolge al **narratario** (→).

#### **NARRAZIONE, LIVELLI DELLA**

Quando una narrazione avviene all'interno di un'altra narrazione, si parla di "narrazione di II grado"; se la narrazione di secondo grado lascia il posto ad un'altra istanza narrativa, si parlerà di "narrazione di III grado" e così via.

#### **OMODIEGETICO, NARRATORE**

Si definisce **omodiegetico** o **interno** il narratore che partecipa del tempo e dello spazio della **diegesi** (→) che racconta; cfr. **eterodiegetico, narratore** (→).

#### **ORDINE**

Successione temporale degli eventi. Si parla di **isocronia** (→), quando i fatti vengono presentati in progressione logico-cronologica, di **anacronia** (→) quando invece compaiono **analessi** (→) o **prolessi** (→).

#### **PAUSA**

Fenomeno di **durata** (→) per effetto del quale il **tempo della storia** (→) è fermo, mentre il **tempo del racconto** (→) scorre.

**PARALESSI – PARALISSI**

Tipo di narrazione che non riflette la completa conoscenza del narratore; narrazione in cui il narratore dice meno di ciò che sa.

**PARATESTO** → **epitesto** → **peritesto**.

**PATTO NARRATIVO**

È una sorta di patto, di natura convenzionale, mediante il quale il lettore presta fede alle invenzioni dell'autore nella sua qualità di "bugiardo autorizzato".

**PERIPÉTEIA**

Letteralmente significa "rovesciamento"; è il momento in cui si verifica il mutamento di situazione con il passaggio dall'infelicità alla felicità (o viceversa). È spesso coincidente con la *anagnōrisis* (→).

**PERITESTO**

Tutto ciò che circonda il testo, prima o dopo: titolo, prologo, conclusione, colophon, ecc. Viene chiamato anche **paratesto** (→).

**PERSONAGGIO**

Ogni entità implicata in una azione dotata di *agency* (→), quindi una figura (umana o meno) che svolge un determinato ruolo nella trama di un racconto. Dal punto di vista tipologico, ci possono essere *personaggi collettivi* o *personaggi individuali*, mentre dal punto di vista psicologico, si è soliti distinguere tra *personaggi piatti* (dotati di una sola qualità) o *personaggi a tutto tondo* (dotati di più qualità) e *personaggi statici* (privi di evoluzione) o *personaggi dinamici* (capaci di evolvere).

**PROLESSI**

Anticipazione di un fatto che si verifica successivamente. Come la **analepsi** (→) può essere *interna* (anticipazione di un fatto interno al tempo della storia), *esterna* (anticipazione di un fatto esterno al tempo della storia), *mista* (anticipazione di un fatto che ha avuto inizio durante il racconto e continua dopo il racconto).

**PUNTO DI VISTA – PROSPETTIVA**

Può essere *interno*, quando i sentimenti e le opinioni di un personaggio vengono esplicitati a tal punto da indurre il lettore ad immedesimarsi nella sua ot-

tica. È invece *esterno*, quando il narratore vuole presentare le emozioni dei personaggi in modo più oggettivo. Cfr. **focalizzazione** →.

### **READER-RESPONSE CRITICISM – CRITICA DELLA RISPOSTA DEL LETTORE**

Corrente critica che si concentra sull'interpretazione dei lettori e sulle dinamiche che li portano a ricostruire il significato di un testo. Si studia l'effetto retorico esercitato da un'opera sul lettore.

### **RETICOLO NARRATIVO**

Comprende alcuni motivi di spicco, mediante i quali viene enunciato il racconto, distinguibili in **introduzione**, **esordio** (→), **Spannung** (→) ed **epilogo**, che non sono necessariamente presenti all'unisono.

### **RACCONTO ITERATIVO**

Racconto che narra una sola volta ciò che nella realtà è avvenuto più volte.

### **RACCONTO RIPETITIVO**

Racconto che narra più volte ciò che nella realtà è avvenuto una sola volta.

### **RACCONTO SINGOLATIVO**

Racconto che narra una sola volta ciò che nella realtà è avvenuto una sola volta.

### **RACCONTO SINGOLATIVO ANAFORICO**

Racconto che narra una più volte ciò che nella realtà è avvenuto tante volte.

### **RETROSPEZIONE** → **analessi**.

### **ROVESCIMENTO** → *peripéteia*

### **SCENA**

Fenomeno di **durata** (→) per effetto del quale il **tempo del racconto** (→) coincide con il **tempo della storia** (→). Tipico dei dialoghi in **discorso diretto** (→). Il termine **scena** può indicare anche una unità minima di un episodio.

### **SCENA TIPICA**



Molto presente nei poemi omerici, si tratta di un racconto che segue uno schema consueto con la presenza di elementi fissi disposti in un determinato ordine.

### **SCIOGLIMENTO**

Conclusione dell'**intreccio** (→), ricomposizione dell'equilibrio iniziale, cessazione della tensione narrativa; spesso la situazione iniziale viene trasformata. Cfr. **annodamento** →

### **SEQUENZA NARRATIVA**

Rappresenta un nucleo narrativo all'interno di un testo, distinguibile da altri grazie alla presenza di precisi indicatori, quali l'entrata o l'uscita di scena di un personaggio, il cambiamento di tempo o spazio o la modificazione delle stesse modalità espositive.

### **SHOWING – MIMESI**

Tecnica narrativa con la quale il narratore “mostra” i fatti lasciando parlare i personaggi e descrivendo le loro azioni, in modo tale che il lettore possa assistere in presa diretta. È il contrario del *telling* (→).

### **SISTEMA DEI PERSONAGGI**

Nell'ambito narrativo i personaggi si distinguono in principali e secondari. Tenuto conto delle interazioni che si stabiliscono tra loro, determinano il sistema dei personaggi che comprende i diversi ruoli: protagonista, antagonista, aiutante, oggetto del desiderio.

### **SOLILOQUIO**

Un personaggio parla tra sé e sé o a interlocutori immaginari, a voce alta, bassa o in silenzio.

### **SOMMARIO**

Fenomeno di **durata** (→) per effetto del quale il **tempo della storia** (→) avanza più velocemente rispetto al **tempo del racconto** (→). Si narrano in poche parole periodi di tempo molto lunghi.

**SPANNUNG** → *climax*

### **STORIA – STORY**

È il “cosa” (*what*) della narrazione da distinguere dal “come” (*how*, **discorso narrativo** →). Bisogna distinguere, da una parte, tra la *storia* in quanto **motivo** (→) e la *storia* in quanto **intreccio** (→), e, dall'altra, tra la *storia* in quanto il cosa viene detto (motivo e intreccio) e il discorso narrativo in quanto testo e in quanto narrazione.

### **STRANIAMENTO**

Comporta una percezione della realtà secondo canoni rappresentativi che la rendono inusuale e divergente rispetto alla norma.

### **TELLING – DIEGESI**

Tecnica narrativa con la quale il narratore espone i fatti in modo succinto senza lasciar parlare i personaggi e senza descrivere. Il narratore spiega l'azione al lettore. È il contrario dello *showing* (→).

### **TEMA → motivo**

### **TEMPO DELL'AVVENTURA**

Indica i rapporti di anteriorità, di posteriorità o di contemporaneità rispetto al **tempo della scrittura** (→)

### **TEMPO DELLA SCRITTURA**

Indica il momento (al passato, al presente o al futuro) in cui il narratore mette per iscritto l'atto della narrazione.

### **TEMPO DEL RACCONTO – TEMPO NARRANTE – ERZÄHLZEIT**

Tempo effettivamente impiegato dal narratore per raccontare i fatti del racconto.

### **TEMPO DELLA STORIA – TEMPO NARRATO – ERZÄHLTE ZEIT**

Durata effettiva della vicenda narrata.

### **TRAMA → intreccio**

### **VOCE**

È la risposta alla domanda “chi parla?” nel **discorso narrativo** (→). Ha anche a che fare con la distinzione tra narrazione in prima persona (**omodiegetico** →) e narrazione in terza persona (**eterodiegetico** →).



## ABBREVIAZIONI BIBLICHE

Ab	Abacuc	Gdc	Giudici
Abd	Abdia	Gdt	Giuditta
Ag	Aggeo	Ger	Geremia
Am	Amos	Gio	Giona
Ap	Apocalisse	Gl	Gioele
At	Atti degli Apostoli	Gn	Genesi
Bar	Baruc	Gs	Giosuè
Col	Colossesi	Gv	Giovanni
1Cor	1 Corinzi	1Gv	1 Giovanni
2Cor	2 Corinzi	2Gv	2 Giovanni
1Cr	1 Cronache	3Gv	3 Giovanni
2Cr	2 Cronache	Is	Isaia
Ct	Cantico dei Cantici	Lam	Lamentazioni
Dn	Daniele	Lc	Luca
Dt	Deuteronomio	Lv	Levitico
Eb	Ebrei	1Mac	1 Maccabei
Ef	Efesini	2Mac	2 Maccabei
Es	Esodo	Mc	Marco
Esd	Esdra	Mic	Michea
Est	Ester	Ml	Malachia
Ez	Ezechiele	Mt	Matteo
Fil	Filippesi	Na	Naum
Fm	Filemone	Ne	Neemia
Gal	Galati	Nm	Numeri
Gb	Giobbe	Os	Osea
Gc	Giacomo	Prv	Proverbi
Gd	Giuda	1Pt	1 Pietro

2Pt	2Pietro	Sir	Siracide
Qo	Qoelet (Ecclesiaste)	Sof	Sofonia
1Re	1 Libro dei Re	Tb	Tobia
2Re	2 Libro dei Re	1Tm	1 Timoteo
Rm	Romani	2Tm	2 Timoteo
Rt	Rut	1Ts	1 Tessalonesi
Sal	Salmi	2Ts	2 Tessalonesi
1Sam	1 Samuele	Tt	Tito
2Sam	2 Samuele	Zc	Zaccaria
Sap	Sapienza		

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Narratologia

- ADAM J.-M. (<sup>2</sup>1994), *Le texte narratif. Traité d'analyse pragmatique et textuelle des récits*, Nathan, Paris.
- ARISTOTELE (1981), *La poetica*, a cura di D. Pesce, Rusconi, Milano.
- AUERBACH E. (1956), *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, voll. I-II, Einaudi, Torino (ed. or. 1946).
- BAL M. (<sup>2</sup>1997), *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto.
- BARTHES R. (1969), *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in A-A.VV., *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano (ed. or. 1966).
- BOITANI P. (2007), *Prima lezione sulla letteratura*, Laterza, Roma-Bari.
- BONOMI A. (1994), *Lo spirito della narrazione*, Bompiani, Milano.
- BOOTH W. C. (1996), *La retorica della narrativa*, La Nuova Italia, Scandicci (Fi) (ed. or. 1961, <sup>2</sup>1983).
- (1975), *A Rhetoric of Irony*, University of Chicago Press, Chicago.
- BREMOND C. (1977), *La logica del racconto*, Bompiani, Milano (ed. or. 1973).
- BROOKS P. (1995), *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Einaudi, Torino (ed. or. 1960-1974).
- CHATMAN S. (1981, 2010), *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Pratiche, Parma; ried. Il Saggiatore, Milano (ed. or. 1978).
- DÄLLENBACH L. (1994), *Il racconto speculare: saggio sulla mise en abyme*, Pratiche, Parma.

- ECO U. (1979), *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano.
- (1994), *Sei passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures 1992-1993*, Bompiani, Milano.
- FLUDERNIK M. (2009), *An Introduction to Narratology*, Routledge, London – New York (ed. or. 2006).
- FORSTER E. M. (1991), *Aspetti del romanzo*, Garzanti, Milano (ed. or. 1927).
- GENETTE G. (1976), *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino (ed. or. 1972).
- (1987), *Nuovo discorso del racconto*, Einaudi, Torino (ed. or. 1983).
- (1989), *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino (ed. or. 1987).
- (1997), *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino (1982).
- GREIMAS A. J. (1968), *Semantica strutturale. Ricerca di un metodo*, Rizzoli, Milano.
- GROSSER H. (1985), *Narrativa*, Principato, Milano.
- ISER W. (1974), *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Hopkins, Baltimore.
- (1996), *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1976).
- JAMES H. (1959), *L'arte del romanzo*, Lerici, Milano (ed. or. 1884).
- (1997), *I taccuini*, Editori Riuniti, Roma.
- JAKOBSON R. (<sup>3</sup>1989), *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano (ed. or. 1966).
- KERMODE F. (1983), *The Art of Telling: Essays on Fiction*, Harvard University Press, Cambridge MA.
- LODGE D. (1995), *L'arte della narrativa*, Bompiani, Milano.
- MARCHESE A. (<sup>3</sup>1987), *L'officina del racconto. Semiotica della narrativa*, Mondadori, Milano.
- (<sup>3</sup>1990), *Dizionario di retorica e di stilistica*, Mondadori, Milano.
- MENEGHELLI D. (ed.) (1998), *Teorie del punto di vista*, La Nuova Italia, Scandicci (Fi).
- MORTARA GARAVELLI B. (1989), *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano.

- PHELAN J. – RABINOWITZ P. J. (ed.) (2005), *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell, Oxford.
- PRINCE G. (1984), *Narratologia: la forma e il funzionamento della narrativa*, Pratiche, Parma (ed. or. 1982).
- RICŒUR P. (1983), *Tempo e racconto. I.*, Jaka Book, Milano (ed. or. 1983).
- (1985), *Tempo e racconto. II. La configurazione del racconto di finzione*, Jaka Book, Milano (ed. or. 1984).
- (1988), *Tempo e racconto. III. Il tempo raccontato*, Jaka Book, Milano (ed. or. 1985).
- (1989), *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Jaka Book, Milano (ed. or. 1986).
- SCHOLES R. - KELLOGG R. (1986), *La natura della narrativa*, Il Mulino, Bologna. (ed. or. 1968)
- TODOROV T. (1995), *Poetica della prosa: le leggi del racconto*, Bompiani, Milano.
- TOMASSINI G. B. (1990), *Il racconto nel racconto: analisi teorica dei procedimenti d'inserzione narrativa*, Bulzoni, Roma.
- TURCHETTA G. (1999), *Il punto di vista*, Laterza, Bari.
- VITTORINI F. (2005), *Il testo narrativo*, Carocci, Roma.
- VOLPE S. (1984), *L'occhio del narratore: problemi del punto di vista*, Quaderni del Circolo semiologico siciliano 20, Palermo.
- WELLEK R. – WARREN A. (1956, 1981<sup>2</sup>), *Teoria della letteratura*, Bologna (ed. or. 1942, 1963).
- WOOD J. (2010), *Come funzionano i romanzi. Breve storia delle tecniche narrative per lettori e scrittori*, Mondadori, Milano (ed. or. 2008).

### **Narratologia biblica**

- ALETTI J.-N (1991), *L'arte di raccontare Gesù Cristo: la scrittura narrativa del vangelo di Luca*, Queriniana, Brescia (ed. or. 1989).
- (1991), «L'approccio narrativo applicato alla Bibbia: stato della questione e proposte», *Rivista Biblica Italiana* 39, 257–275.
- (1996), *Il racconto come teologia. Studio narrativo del terzo Vangelo e del libro degli Atti degli Apostoli*, Dehoniane, Roma.



- (1999), *Le Christ raconté. Les Évangiles comme littérature?*, in: F. MIES (ed.), *Bible et littérature. L'homme et Dieu mis en intrigue*, Éditions Lessius, Namur, pp. 29-53.
- ALTER R. (1985), *The Art of Biblical Poetry*, Basic Books, New York.
- (1990), *L'arte della narrativa biblica*, Queriniana, Brescia (ed. or. 1981).
- ALTER R. – KERMODE F. (ed.) (1987), *The literary guide to the Bible*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass..
- AMIT Y. (2001), *Reading Biblical Narratives. Literary Criticism and the Bible*, Fortress Press, Minneapolis 2001.
- BAR-EFRAT S. (2004), *Narrative Art in the Bible*, Sheffield Academic Press, Sheffield (I ed. 1989).
- BEAUCHAMP P. (1985), *L'uno e l'altro Testamento. Saggio di lettura*, Paideia, Brescia (ed. or. 1976).
- BERLIN A. (1983), *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative*, Almond Press, Sheffield.
- BORGONOVO A. (2006), «Primo Testamento», in: MANZI F. (a cura), *AsSaggi biblici. Introduzione alla Bibbia anima della teologia*, Ancora, Milano, pp. 53-138.
- CULPEPPER R. A. (1983), *Anatomy of the Fourth Gospel: a Study in Literary Design*, Fortress Press, Philadelphia.
- FLICHY O. – ET AL. (édd.) (2007), *Regards croisés sur la Bible. Études sur le point de vue*, Cerf, Paris.
- FOCANT C. – WÉNIN A. (édd.) (2005), *Analyse narrative et Bible*, Leuven University Press, Louvain-Leuven.
- FOKKELMAN J. P. (2001), *Reading Biblical Poetry. An Introductory Guide*, John Knox University Press, Louisville - Kentucky.
- (2003), *Come leggere un racconto biblico: guida pratica alla narrativa biblica*, EDB, Bologna (ed. or. 2000).
- FRYE N. (1986), *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Einaudi, Torino (ed. or. 1981).

- KERMODE F. (1993), *Il segreto nella Parola: sull'interpretazione della narrativa*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1979).
- KINGSBURY J. D. (<sup>2</sup>1988), *Matthew as Story*, Fortress Press, Philadelphia.
- KURZ W. S. (1993), *Reading Luke-Acts: Dynamics of Biblical Literature*, John Knox Press, Louisville.
- LICHT J. (1992), *La narrazione nella Bibbia*, Paideia, Brescia (ed. or. 1978).
- LONGMAN T. (1987), *Literary Approaches to Biblical Interpretation*, Zondervan, Grand Rapids.
- MARGUERAT D. – BOURQUIN Y. (2001), *Per leggere i racconti biblici. Iniziazione all'analisi narrativa*, Borla, Roma (ed. or. 1998, 2002<sup>2</sup>).
- MARGUERAT D., (1993) «La construction du lecteur par le texte (Marc et Matthieu)», in C. FOCANT (ed.), *The Synoptic Gospels. Source Criticism and the New Literary Criticism*, Leuven University Press, Leuven, pp. 239-262.
- (1996), «Entrer dans le monde du récit. Une présentation de l'analyse narrative», in *Transversalités*, Revue de l'Institut catholique de Paris, 59, Paris, juillet-septembre, pp. 1-17.
- (éd.) (2003a), *Quand la Bible se raconte*, Cerf, Paris.
- (éd.) (2003b), *La Bible en récit. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*, Labor et Fides, Genève.
- MC KNIGHT E. (1985), *The Bible and the Reader: an Introduction to Literary Criticism*, Fortress Press, Philadelphia.
- (1988), *Post-Modern Use of the Bible. The Emergence of Reader-Oriented Criticism*, Abingdon Press, Nashville.
- MEYNET R. (2008), *Trattato di retorica biblica*, EDB, Bologna.
- MOORE S. D. (1989), *Literary Criticism and the Gospels: the Theoretical Challenge*, Yale University Press, New Haven.
- PARMENTIER E. (2003), «Dieu a des histoires. La dimension théologique de la narrativité», in: MARGUERAT D. (2003b), pp. 112-119.

- (2007), «Il modello narrativo. Il testo come storie», in: EAD., *La Scrittura viva. Guida alle interpretazioni cristiane della Bibbia*, EDB, Bologna, pp. 169-210.
- RESSEGUIE J. L. (2008), *Narratologia del Nuovo Testamento*, Paideia, Brescia (ed. or. 2005).
- RICHTER D. H. (2005), *Genre, Repetition, Temporal Order: Some Aspects of Biblical Narratology*, in: PHELAN J. – RABINOWITZ P. J. (ed.), *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell, Oxford, pp. 285-298.
- RICOEUR P. (<sup>2</sup>1983), *Ermeneutica filosofia ed ermeneutica biblica*, Paidea, Brescia (ed. or. 1975).
- (2001), *L'herméneutique biblique*, Cerf, Paris.
- RYKEN L. – WILHOIT J. C. – LONGMAN T. (edd.) (2006), *Le immagini della Bibbia: simboli, figure retoriche e temi letterari della Bibbia*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) (ed. or. 1993).
- SEYBOLD K. (2010), *Poetica degli scritti narrativi nell'Antico Testamento*, Paideia, Brescia (ed. or. 2006).
- SKA J.-L. (1990), «*Our Fathers Have Told Us*». *Introduction to the Analysis of Hebrew Narratives*, Pontificio Istituto Biblico, Roma.
- (1992), «La “nouvelle critique” et l'exégèse anglo-saxonne», *Recherches de science religieuse* 80, 29-53.
- (1994), «Sincronia: l'analisi narrativa», in: H. SIMIAN-YOFRE (ed.), *Metodologia dell'Antico Testamento*, EDB, Bologna, pp. 139-170 e 223-234.
- (2003), «Un narrateur ou des narrateurs?», in: D. MARGUERAT, 2003b, pp. 264-275.
- SKA J.-L. – SONNET J.-P. – WENIN A. (1999), *L'analyse narrative des récits de l'Ancien Testament*, Cahiers Évangile 107, Cerf, Paris.
- SONNET J.-P. (1999), «Y a-t-il un narrateur dans la Bible? La Genèse et le modèle narratif de la Bible hébraïque», in: F. MIES (ed.), *Bible et littérature. L'homme et Dieu mis en intrigue*, Éditions Lessius, Namur, pp. 9-27.
- (2003a), «Narration biblique et (post)modernité», in D. MARGUERAT (2003b), pp. 253-263.

- (2003b), «L'espace dans le récit de la Bible: repères théoriques», in <http://www2.unil.ch/rrenab/exposes.html>, pp. 1-8.
- (2006), «Du personnage de Dieu comme être de parole», in: F. MIES, éd., *Bible et théologie. L'intelligence de la foi*, Lessius, Bruxelles, pp. 15-36.
- (2007), «À la croisée des mondes. Aspects narratifs et théologiques du point de vue dans la Bible hébraïque», in *Regards croisés sur la Bible*, Cerf, Paris, pp. 75-100.
- (2008), «L'analyse narrative des récits bibliques», in M. BASUKS – C. NIHAN (ed.), *Manuel d'exégèse de l'Ancien Testament*, Labor et Fides, Genève, pp. 47-94.
- (2009), «Il realismo dei personaggi biblici», *La civiltà cattolica* 3828, 588-600.
- STERNBERG M. (1978), *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- (1985), *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*, Indiana University Press, Bloomington.
- (1990), «Time and Space in Biblical (Hi)story Telling: The Grand Chronology», in: *The Book and the Text. The Bible and Literary Theory*, R. SCHWARTZ, (éd.), Blackwell, Oxford, p. 81-145.
- (1991), «How Indirect Discourse Means: Syntax, Semantic, Poetics, Pragmatics», in: R. SELL (ed.) *Literacy pragmatics*, Routledge, London.
- VIGNOLO R. (1995), *Personaggi del Quarto Vangelo. Figure della fede in San Giovanni*, Glossa, Milano.
- VIRONDA M. (2003), *Gesù nel Vangelo di Marco: narratologia e cristologia*, EDB, Bologna.
- WEISMAN Z. (1998), *Political Satire in the Bible*, Scholars, Atlanta.
- WENIN A. (2003), «La gestion narrative de l'espace dans l'histoire de Joseph», in <http://www2.unil.ch/rrenab/exposes.html>, pp. 1-8.
- (2005), *Isacco, o La prova di Abramo: approccio narrativo a Genesi 22*, Cittadella editrice, Assisi (ed. or. 1999).

- (2007), *Giuseppe o l'invenzione della fratellanza. Lettura narrativa e antropologia della Genesi. IV Gen 37-50*, EDB, Bologna.
- (2008), *Da Adamo ad Abramo o l'errare dell'uomo. Lettura narrativa e antropologia della Genesi. I Gen 1,1-12,4*, EDB, Bologna.

## INDICE GENERALE

PREFAZIONE.....	2
<b>CAPITOLO I: Questioni preliminari.....</b>	<b>4</b>
1. Breve storia del metodo narrativo.....	4
1.1 Dal <i>New Criticism</i> all'analisi narrativa.....	4
1.2 L'analisi narrativa.....	5
1.3 I criteri di fondo dell'analisi narrativa.....	7
1.3.1 Il testo in sé.....	7
1.3.2 Narrazione e ideologia: il ruolo del narratore.....	8
1.3.3 Il ruolo del lettore.....	9
2. L'analisi narrativa biblica: finalità e metodo.....	10
2.1 Un approccio pragmatico.....	10
2.2 Il mondo del racconto.....	12
2.2.1 La delimitazione del testo.....	12
2.2.2 La «voce» narrativa.....	12
2.2.3 L'intreccio.....	12
2.2.4 I personaggi.....	13
2.2.5 Il tempo.....	14
2.2.6 Il patto narrativo.....	15
3. La narrativa biblica come fiction.....	16
3.1 Tra storia sacra e narrativa di invenzione.....	16
3.2 Il racconto biblico tra <i>fiction</i> e teologia.....	18
3.3 Quale risposta per quale lettore.....	19
<b>CAPITOLO II: Le istanze narrative: narratore e lettore.....</b>	<b>22</b>
1. La narrazione come atto comunicativo.....	22
2. La voce narrativa.....	27
2.1 I livelli narrativi e il rapporto con la storia.....	27

2.2	Narratore nascosto e narratore palese .....	30
2.3	Il “sapere” del narratore.....	31
3.	Il narratore biblico .....	31
3.1	Un’identità anonima e collettiva.....	32
3.2	I livelli narrativi e il rapporto con la storia .....	34
3.3	Onniscienza e reticenza .....	37
4.	Il lettore.....	41
4.1	Il coinvolgimento del lettore.....	42
4.2	Conoscenza del lettore e dei personaggi.....	43
4.2.1	Il lettore ne sa più dei personaggi.....	43
4.2.2	Il lettore ne sa meno dei personaggi.....	45
4.2.2	Il lettore ne sa tanto quanto i personaggi.....	46
	<b>CAPITOLO III: La costruzione del racconto: trama e intreccio.....</b>	<b>48</b>
1.	L’ordine della narrazione.....	47
1.1	Fabula e intreccio.....	49
1.2	Le fasi dell’intreccio .....	51
1.3	Tipologie di intrecci.....	52
2.	Motivi e intrecci nella narrazione biblica .....	53
2.1	L’intreccio di fondo .....	53
2.1.1	La tragedia .....	54
2.1.2	La commedia .....	55
2.2	Tra <i>fabula</i> e intreccio.....	56
2.3	Le fasi dell’intreccio .....	65
2.3.1	Esposizione .....	65
2.3.2	Complicazione .....	69
2.3.3	Risoluzione: peripezia e riconoscimento .....	71
2.4	Le sequenze .....	76
2.5	Le ripetizioni.....	83
	<b>CAPITOLO IV: Il punto di vista.....</b>	<b>88</b>
1.	Voce narrativa e punto di vista .....	89
2.	Terminologia e classificazioni .....	90
3.	Il punto di vista nella narrativa biblica .....	93
3.1	Il gioco delle focalizzazioni.....	94
3.2	Passaggi di prospettiva .....	98
3.3	Intrecci di punti di vista .....	101
	<b>CAPITOLO V: Il tempo.....</b>	<b>106</b>
1.	Il tempo e i tempi.....	106

1.1 Ordine .....	107
1.2 Durata .....	108
1.3 Frequenza.....	110
2. Le anacronie nel racconto biblico .....	110
3. Fenomeni di durata e ritmo narrativo.....	116
CAPITOLO VI: <b>Lo spazio</b> .....	124
1. Lo spazio tra parola e immagine .....	125
2. Le funzioni dello spazio.....	128
2.1 Spazio fantastico e reale: tra <i>fiction</i> e storia .....	129
2.2 Lo spazio tra geografia e ideologia.....	130
2.3 Lo spazio come «oggetto di valore» .....	131
2.4 Lo spazio tipologico .....	133
3. La messa in scena dello spazio .....	133
CAPITOLO VII: <b>I personaggi</b> .....	142
1. Il ruolo del personaggio .....	143
2. La caratterizzazione del personaggio.....	145
3. La costruzione del personaggio .....	146
3.1 <i>Showing</i> vs <i>telling</i> .....	146
3.2 Dare la parola al personaggio .....	147
3.2.1 La citazione .....	147
3.2.2 Il resoconto.....	148
4. I personaggi nella narrativa biblica.....	149
4.1 Le tipologie.....	150
4.2 La caratterizzazione .....	151
5. La costruzione dei personaggi .....	157
5.1 Tra <i>telling</i> e <i>showing</i> .....	157
5.2.1 Davide e Saul.....	159
5.2.2 Il cieco nato .....	161
5.2 Il personaggio Dio .....	165
CAPITOLO VIII: <b>Riscrittura e transtestualità</b> .....	170
1. La «deuterosi».....	171
2. La transtestualità.....	172
PICCOLO DIZIONARIO DI NARRATOLOGIA .....	182
ABBREVIAZIONI BIBLICHE .....	196
BIBLIOGRAFIA.....	198



INDICE GENERALE 209

1. Narratologia .....	198
2. Narratologia biblica .....	200
INDICE GENERALE .....	206