

Narrazione biblica e (post)modernità

di Jean-Pierre SONNET

Titolo originale: *Narration biblique et (post)modernité*, In: Daniel MARGUERAT (éd.), *La Bible en récits. L'exégèse à l'heure du lecteur* (coll. Le monde de la Bible 48), Labor et Fides, Genève 2005², pp. 253-263. (traduzione dal francese di Luciano Zappella)

Il lettore moderno e postmoderno può ancora accettare le regole della narrazione biblica? Formatosi su Gustave Flaubert, Henry James, James Joyce e i loro epigoni (come pure sulla cultura filosofica che sta alla base del loro programma letterario), un tale lettore è ancora in grado di accordare fiducia a un narratore che si presenta come onnisciente? È ancora disposto a ricevere lezioni da un narratore la cui autorità, apparentemente trascendente, deriva in realtà da autori limitati tanto quanto lui? Spesso si colloca il conflitto tra la Bibbia e la cultura letteraria moderna nel conflitto tra due epistemologie: quella della Bibbia, che fa intervenire un punto di vista trascendente, un al di là dei fenomeni, una fonte oggettiva ed esclusiva della morale, e quella della modernità che rinuncia a tali pretese e ormai indaga in mondo «nei limiti» dell'esperienza umana – un mondo che la coscienza postmoderna percepisce ormai come irreversibilmente frammentato. Nelle pagine che seguono, mi guarderò bene dal contrapporre questi modelli, per chiarire piuttosto il dato biblico a partire dalle «sporgenze» della modernità. Vorrei mostrare come esse contribuiscano a mettere in risalto ciò che ha di singolare – e per certi aspetti di singolarmente moderno – l'arte della narrazione biblica.

1. L'autorità del narratore biblico: i termini di un dibattito

Nella ricerca recente, l'autorità del narratore biblico è stata al centro di un dibattito significativo. Rievocando tale dibattito, metterò in prospettiva l'intento delle pagine che seguono. Tra coloro che hanno difeso e illustrato la poetica narrativa della Bibbia, nessuno più di Meir Sternberg, nella sua opera *The Poetics of Biblical Narrative*¹, ha sancito l'autorità del narratore. La caratterizzazione del narratore proposta da Meir Sternberg può essere così riassunta.

Chiunque siano stati, i narratori del racconto biblico non parlano con la propria voce, né in virtù dei loro privilegi naturali. È inutile cercare di caratterizzare l'istanza narrativa del racconto biblico a partire da criteri empirici, postulando per esempio degli autori che sarebbero stati testimoni di ciò che raccontano. Al contrario, bisogna distinguere la persona (l'autore come individuo storico) dalla *persona*, l'istanza narrativa messa in campo dall'opera: il narratore, di cui non possiamo tracciare *the portrait as an artist*. Ciò che si lascia osservare nel corpus narrativo della Bibbia, afferma Meir Sternberg, è «una unità di *persona* artistica in una diversità di personaggi storici»². In opere di origine storica così diverse quali i libri della Genesi, di Samuele e di Giona, il narratore appare con le stesse caratteristiche essenziali, quelle di una voce senza viso né nome, evita ogni riferimento all'atto del narrare e ogni indirizzo al suo uditorio ed esercita in ciascuno dei libri i privilegi dell'onniscienza (ha accesso, per esempio, all'interiorità psichica dei suoi personaggi, Dio compreso, di uno o di molti personaggi contemporaneamente, e può raccontare fatti passando simultaneamente dai luoghi più distanti gli uni dagli altri). Da dove prende la sua autorità? Meir Sternberg ha rifiutato i criteri empirici; bisogna far ricorso, sostiene, ad un altro modello, quello dell'ispirazione profetica. Sebbene il narratore non esprima alcuna rivendicazione in tal senso (fedele in ciò alla sua politica di auto-nascondimento), la sua modalità non lascia alcun dubbio in ordine ad uno statuto di

¹ Meir STERNBERG, *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading* (Indiana Literary Biblical Series), Bloomington, Indiana University Press, 1985.

² *Ibidem*, p. 71 (traduzione mia).

tipo ispirato. È impensabile che un narratore, più vicino alla prospettiva divina rispetto agli stessi profeti, sia meno ispirato di loro. Il narratore partecipa al sapere di Dio, ed è in quanto tale che è storico – un storico che rivela la verità più profonda della storia del cielo e della terra, di Israele e delle nazioni, vissuta al cospetto di Dio. Ispirato, può enunciare il vero – nell'economia della storia che racconta – con una autorità infallibile.

Si tratta di qualcosa di sorprendente? Meir Sternberg e la sua concezione del narratore sono stati al centro di un'opera intitolata *The Postmodern Bible*³. Questa opera intende applicare alla Bibbia una «pluralità di giochi di linguaggio», una eterogeneità di approcci, rifiutando, secondo un principio postmoderno che si ispira a Jean-François Lyotard, ogni riferimento alla coerenza di un modello e a una posizione di autorità. Nel capitolo dedicato agli approcci strutturalisti e narratologici alla Bibbia, gli autori di quest'opera collettanea prendono fortemente le distanze dal modello narrativo descritto da Meir Sternberg:

In alcuni casi, gli approcci narratologici contribuiscono apertamente a sostenere l'autorità della Bibbia, specialmente stabilendo, su basi quasi letterarie, un tipo di autorità specifica per il narratore. Scrivendo a proposito di 1 Samuele, Lyle Eslinger fa riferimento al «narratore onnisciente, l'iniziatore della nostra lettura e quello che la conduce alla sua perfezione»⁴. Si tratta, certamente, di una allusione a «Gesù, colui che crea la fede e la rende perfetta» (Eb 12,2), con un appello subliminale a ciò che è (per alcuni) una autorità religiosa ultima. Il caso più estremo e più influente è quello di Sternberg. Trattandosi della relazione tra mittente e destinatario nel racconto biblico, l'esito della ricerca di Sternberg è una forma di *reader-response criticism* all'estremità più conservatrice dello spettro. Il lettore deve identificarsi interamente con il lettore implicito (*implied reader*), la creatura del narratore biblico. Nel suo «dramma di lettura» il lettore è in certo qual modo chiamato a prendere tutte le decisioni; ma l'onnipotenza ideologica del narratore è tale che queste decisioni devono essere quelle giuste. La sola differenza tra lettori è il loro diverso livello di competenza; ma il narratore biblico ha messo in conto anche questo, consegnando il suo messaggio in un modo a tal punto infallibile (*foolproof*) che il lettore meno competente non può veramente sbagliare rotta; può farlo solo in modo meno perfetto [...]. All'inizio del suo libro, [Sternberg] annuncia la sua intenzione di mostrare «come la relazione tra teoria letteraria e analisi biblica si trovi distolta dal movimento a senso unico chiamato “applicazione”»⁵. In realtà, ciò che tenta di fare è di stabilire un movimento a senso unico nell'altro senso. «La Scrittura», dice, «emerge come l'opera più interessante e magistrale nella tradizione narrativa»⁶, e crede schiettamente che la Scrittura abbia da insegnare alla critica letteraria più di quanto abbia da impararne. A questa stregua, la Bibbia esige dal critico qualcosa che assomiglia pericolosamente a un impegno religioso⁷.

Si può almeno sperare che la Bibbia si aspetti dal suo *lettore* «qualcosa che assomiglia pericolosamente a un impegno religioso» e che abbia fatto di tutto, nella sua poetica narrativa, per riuscirci⁸. Gli autori dell'opera *The Postmodern Bible*, infatti, sopravvalutano, nel dato biblico come in quello della postmodernità, ciò che rende apparentemente incompatibili le due attività letterarie: l'autorità del narratore biblico, da un parte, e il rifiuto di ogni posizione di autorità, dall'altra. L'incontro tra il programma letterario della Bibbia e quella della modernità può tuttavia collocarsi su un altro livello, più propriamente euristico. Vorrei mostrare come alcuni aspetti della narritività biblica – e segnatamente gli aspetti particolarmente «moderni» dell'autorità e della modalità del narratore – si manifestino alla luce dell'attività narrativa moderna e postmoderna.

³ George AICHELE, ed., *The Postmodern Bible. The Bible and Culture Collective*, Yale, Yale University Press, 1995, pp. 112-113.

⁴ Lyle ESLINGER, *Kingship of God in Crisis: A Close Reading of 1 Samuel 1-12* (Bible and Literature 10), Sheffield, Alomnd Press, 1985, p. 75.

⁵ Meir STERNBERG, *The Poetics of Biblical Narrative*, p. xiii.

⁶ *Ibidem*, p. 518.

⁷ *The Postmodern Bible*, p. 112-113 (traduzione mia).

⁸ Trattandosi del narratore, si potrà leggere in proposito il mio studio «Y a-t-il un narrateur dans la Bible? La Genèse et le modèle narratif de la Bible hébraïque», in: Françoise MIES, éd., *Bible et littérature. L'homme et Dieu mis en intrigue*, (Le livre et le Rouleau 6), Bruxelles, Lessius, 1999, pp. 9-27.

2. Lo specchio incrinato della modernità

Per valutare la rivoluzione del programma narrativo moderno, ci si può riferire all'ultimo saggio dell'opera di Erich Auerbach, *Mimesis*, opera che si apre, come noto, con un confronto tra Genesi 22 e una scena dell'Odissea. Nell'ultimo capitolo della sua ricerca su *Il realismo nella letteratura occidentale* affronta, a partire da Virginia Woolf, un nuovo atteggiamento nel programma narrativo, «completamente diverso dall'atteggiamento di quegli scrittori che interpretano le azioni, le situazioni e i caratteri dei loro personaggi con sicurezza obiettiva, come avveniva prima: Goethe o Keller, Dickens o Meredith, Balzac o Zola ci resero partecipi con conoscenza sicura di quanto i loro personaggi facevano, pensavano e sentivano, e ci facevano da guida nell'interpretare le loro azioni e i loro pensieri. Essi non ignoravano nulla del carattere»⁹.

Le cose cambiano dopo una svolta che ha preso il via con Gustave Flaubert, il quale scriveva a Guy de Maupassant: «Avete mai creduto all'esistenza delle cose? Non è tutta un'illusione? Di vero ci sono solo i "rapporti", cioè il modo in cui noi percepiamo gli oggetti»¹⁰. La svolta, lo si è capito, è al tempo stesso letteraria e filosofica – kantiana e fenomenologica. Si tratta di affrontare ogni cosa nei limiti della pura ragione, a partire dal punto di vista limitato del personaggio umano. Costui è messo in opera tanto nella narrazione in prima persona quanto in quella in terza persona, come ha dimostrato Henry James con i suoi «personaggi riflettenti»¹¹, con la narrazione che diventa «quella di un Egli limitato da un Io e viceversa»¹². Questi limiti non sono soltanto quelli della coscienza umana in generale, ma anche – ed è qui che le cose diventano interessanti in un racconto – quelle della coscienza di un narratore individuale con il filtro affettivo, ideologico o altro che lo caratterizza¹³. Il narratore diventa «unreliable», come scrive Wayne Booth¹⁴, «poco attendibile», come traduce Robert Fulford¹⁵, e noi siamo condannati alla visione offuscata che egli ha delle cose (pensiamo a Kinbote, il narratore pazzo di *Fuoco pallido* di Nabokov), o che hanno delle cose, visto che questi narratori dalla visione filtrante si possono moltiplicare (come in *L'urlo e il furore* di Faulkner¹⁶). Il programma narrativo moderno, scrive ancora Fulford, «ci ha insegnato a diffidare dell'idea che un semplice racconto possa tradurre la verità dell'esistenza; si è messo a proclamare la complessità, la parodia, l'ambiguità e una coscienza di sé carica di ironia. È in questo clima nuovo che ha fatto la sua comparsa il narratore inaffidabile, un narratore tagliato su misura per quest'epoca di relativismo, di dubbio e di incredulità. La mentalità moderna è solleticata da storie frammentate: leggendo le parole di questi narratori poco affidabili, noi guardiamo lo specchio incrinato della modernità»¹⁷.

⁹ Erich AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, (Piccola Biblioteca Einaudi 35/II), Torino, Einaudi 2000 (I ed. 1956), pp. 318-319. Il capitolo in questione è intitolato «Il calzerotto marrone».

¹⁰ Lettera a Maupassant del 15 agosto 1878.

¹¹ Cfr. Wayne C. BOOTH, «The Price of Impersonal Narration, II: Henry James and the Unreliable Narrator», in: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1983², pp. 311-374.

¹² Michel ZERAZFA, «Absence et forme. Le projet poétique de Henry James», in: Michel ZERAZFA, ed., *L'art de la fiction (Henry James)*, Paris, Klincksieck, 1978, p. 84.

¹³ Come scrive Shlomith RIMMON-KENAN (*Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London / New York, Methuen, 1983, p. 100), «the main sources of unreliability are the narrator's limited knowledge, his personal involvement, and his problematic value-scheme».

¹⁴ Wayne C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, pp. 158-159.

¹⁵ Robert FULFORD, *L'instinct du récit*, Montréal, Bellarmin, 2001, p. 131.

¹⁶ «Ne *L'urlo e il furore* di William Faulkner, [...] il ruolo del narratore inaffidabile è affidato a tre voci, quelle dei fratelli Compson, i quali raccontano la storia della loro sorella Caddy e del suo matrimonio avventato, senza amore. Il primo dei tre fratelli, Benji, è un ritardato mentale grave, del tutto incapace di capire cosa è successo – cosa che spiega in parte l'uso nel titolo della citazione tratta da *Macbeth*: "La vita [...] è un racconto narrato da un idiota, pieno di strepito e di furore, e senza alcun significato". Il secondo fratello, Quentin, è intelligente, ma è obnubilato dalle sue idee bizzarre sull'onore della famiglia e dai sentimenti incestuosi che prova per la sorella. Quanto al terzo fratello, Jason, è un ladro e un bugiardo» (*Ibidem*, p. 150).

¹⁷ *Ibidem*, p. 132.

Tutto ciò apparentemente ci allontana dal modello biblico e dalla sua visione del mondo, unificata nello sguardo di Dio – «Dio vide che era buono» (Gen 1, *passim*); «YHWH vide che la malvagità degli uomini era grande sulla terra» (Gen 6,5) –, come pure nel suo disegno di salvezza, progressivo, ineluttabile, attraverso l'ostinazione umana¹⁸. L'interesse degli spostamenti narrativi della modernità consiste tuttavia nel fatto che ci rendono sensibili ad alcuni aspetti della narrazione biblica che forse non avremmo colto senza di loro. Tali spostamenti consentono, per esempio, di ripensare la questione dell'«onniscienza» del narratore biblico e di indagare la «reticenza» che lo caratterizza.

3. Narrazione biblica e drammatica divina

Bisogna tener conto della singolarità del modello biblico di narrazione. Parlare di «narratore onnisciente» significa utilizzare un concetto della teoria letteraria moderna che reca con sé una determinata concezione dell'onniscienza. Significa immaginare un'istanza narrativa trascendente (che trascende tutti i personaggi), sottratta ai cambiamenti di un mondo all'interno del quale evolvono personaggi cangianti. Ciò che caratterizza il modello biblico è invece il fatto che uno dei personaggi messi in scena – il personaggio divino – sia la «fonte» della scienza del narratore. Il sapere del narratore, e quindi la sua autorità, è secondario rispetto a quello del personaggio di Dio – che trascende l'istanza narrativa pur essendo compreso nell'ambito della sua messa in scena. Se il narratore fornisce di tanto in tanto un punto di riferimento (segnatamente nell'apprezzamento morale delle cose), lo fa riferendosi al punto di vista personale di Dio: «Dio vide che la luce era cosa buona» (Gen 1,18): «Ma quello che Davide aveva fatto dispiacque a YHWH» (2Sam 11,27). In ciò, il modello biblico si differenzia fortemente dalla «narrazione onnisciente» messa in atto nei racconti dell'antico Vicino Oriente, perché qui gli dèi sono molti e, in diversi casi, antagonisti (senza contare le loro deficienze personali o occasionali in fatto di sapere)¹⁹. Il narratore è allora un'istanza terza che, nell'unicità del suo sguardo, sovrasta gli dèi. Analogo discorso per il racconto omerico, in cui, come sottolinea Meir Sternberg, il narratore «si trova al di sopra degli dèi, dando loro accesso al sapere dei vari statuti in funzione delle sue istanze»²⁰. Solo il racconto biblico, a motivo della rivoluzione monoteistica da esso promossa, fa assistere all'intima unione tra la «scienza» di un personaggio – che è il Dio unico, quello che «guarda il cuore» (1Sam 16,7) – e quella dell'unico narratore, anch'egli in grado di guardare il cuore. Sicuramente il narratore dà prova di una suprema libertà di movimento in ciò che si potrebbe definire l'utilizzo della sua «cinepresa», ma essa rimane comunque intimamente unita alla prospettiva divina. Il narratore segue così i personaggi sui quali cade (per l'appunto) la scelta di Dio, in «salti» spaziali e temporali, di cui solo YHWH possiede il segreto (per esempio, il passaggio dagli «uomini» di Babele in Gen 11,1-9 alla discendenza di Abramo in Genesi 11 e 12; oppure la focalizzazione in 1Sam 1,1 sul padre di colui che YHWH, per l'appunto, si appresta a chiamare – Samuele). O, ancora, il narratore procede, con tutte le licenze dello *storyteller*, in funzione di ridefinizione della scelta divina (per esempio, nel gioco a nascondino tra il messia decaduto, Saul, e il messia segreto, Davide) – spingendo talvolta il racconto fino ai suoi limiti (per esempio nella doppia «prima» entrata in scena di Davide in 1Samuele 16 e 17). In qualche misura si trova qui anticipato il modello di Henry James: il narratore opera a mo' di un riflettente (sfasato) dello sguardo del personaggio divino.

L'intima unione Dio-narratore è un fenomeno che non può non suscitare l'interesse dei moderni. Il punto di vista del narratore non è olimpico, prestabilito nella sua visione del mondo o della storia: questo punto di vista è legato a quello di un Dio che si rivela creando il mondo e accompagnando la storia degli uomini. Il mondo del narratore nasce con il gesto creatore di Dio; le prime parole del

¹⁸ Si veda in proposito Paul RICŒUR, «Le récit interprétatif. Exégèse et théologie dans les récits de la Passion», *Revue de Sciences Religieuses* 73, 1985, pp. 18-19.

¹⁹ Cfr. in proposito Meir STERNBERG, *The Poetics of Biblical Narrative*, pp. 87-88.

²⁰ *Ibidem*, p. 89 (traduzione mia).

narratore («Nel principio...») sono allo stato costruito, unite al verbo («... del creare...») di cui Dio è il soggetto («...di Elohim»)²¹. Il giudizio del narratore è sospeso a quello di Dio: «Dio vide che ciò era buono» (Gen 1, *passim*); «Dio guardò la terra; ed ecco [entriamo nello sguardo di Dio] *era corrotta*, [il narratore può continuare] poiché ogni carne aveva una condotta perversa sulla terra» (Gen 6,12). Le norme morali che il narratore ritrasmette nel corso del suo racconto sono stabilite soggettivamente nel e tramite lo sguardo di Dio. Ma c'è di più: il Dio della Bibbia è al tempo stesso un punto fisso e un punto mobile. Il racconto biblico è il luogo di una drammatica divina (*Theodramatik*), per riprendere un famoso titolo di Hans Urs von Balthasar²². E così il Dio che si vi rivela è, con nostra grande sorpresa, un Dio che si pente – e ciò malgrado la patetica negazione di Samuele (rivolgendosi a Saul): «Colui che è la gloria d'Israele non mentirà e non si pentirà; egli infatti non è un uomo e non deve pentirsi» (1Sam 15,29). Ma non c'è niente da fare: «Io mi pento di avere stabilito Saul re, perché si è allontanato da me e non ha eseguito i miei ordini» (1Sam 15,10), cosa che alla fine il narratore registra: «Perché YHWH si era pentito di aver fatto Saul re d'Israele» (1Sam 15,35)²³. Essendo una ripresa della storia di uomini come sottobanco, il disegno di Dio è il luogo di drammatiche ridefinizioni (ricordiamoci del pentimento di Dio per aver creato l'uomo, che prelude al diluvio in Gen 6,6-7, o della concessione divina del nutrimento di carne in Gen 9,3-4). Il punto fisso, che serve da leva di Archimede al narratore, è quindi anche un punto mobile, ed è interno al racconto²⁴. È questo che obbliga a ripensare l'onniscienza divina come indissociabile dal racconto della sua effettuazione e quella del narratore come onniscienza *a posteriori* (quella dello storico che pure è), adattandosi alla curvatura della «scienza» divina. Il punto di vista del narratore diventa così *mobilis in mobile*, come il *Nautilus* di Jules Verne. Un tale modello ha evidentemente molto da dire ad un'epoca intellettuale formatasi sulla teoria della relatività, sulla dottrina del circolo ermeneutico e su diverse forme di pensiero dinamico, sensibili alla dimensione processuale della realtà.

4. Il segreto del re

Il paragrafo precedente si è fatto carico di riconsiderare la «scienza» del narratore biblico. Leggere il racconto biblico significa però essere esposti alla reticenza del narratore più che alla sua scienza. «Ogni narratore biblico rientra ovviamente nella categoria del narratore onnisciente», scrive Robert Alter, ma questo narratore «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 [...] 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 — come in scrittori impressionisti quali Conrad e Ford Madox Ford — 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 prospettive 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»²⁵.

²¹ La nozione di «stato costruito» potrebbe essere trasferita dalla sintassi ebraica alla poetica narrativa della Bibbia ebraica come l'equivalente dell'«intima unione» (delle cineprese) di cui si è appena detto.

²² Il «libretto del dramma divino della salvezza che noi chiamiamo Sacra Scrittura è privo di valore in sé se non è, nello Spirito Santo, la mediazione permanente tra il dramma celeste e il dramma terreno» (Hans Urs von BALTHASAR, *Teodrammatica. I: Introduzione al dramma*, (Coll. Già e non ancora 69) Milano, Jaca Book, 1987², p. 18.

²³ Si veda in proposito Y. AMIT, *Reading Biblical Narratives. Literary Criticism and the Bible*, Minneapolis, Fortress Press, 2001, pp. 100-102 e Johannes P. FOKKLEMAN, *Come leggere un racconto biblico: guida pratica alla narrativa biblica*, EDB, Bologna 2003, pp. 64-65.

²⁴ Lo spostamento del punto di riferimento è particolarmente osservabile nelle scene di perdono in cui la parola stessa, 'abar all'hifil, implica un movimento.

²⁵ Robert ALTER, *L'arte della narrativa biblica*, coll. Biblioteca biblica 4, Brescia, Queriniana, 1990, pp. 154-155.

Se vi è un ciclo narrativo che illustra tale metodo di presentazione, è certamente il ciclo di Davide, specialmente nella sua prima parte (1Samuele 16–2Samuele 6), che racconta l'«ascesa» del giovane re²⁶. In queste pagine bibliche, l'arte della narrazione non è inferiore in nulla a quella di un Henry James o di una Virginia Woolf. I capitoli che mettono in conflitto Davide con Saul sono capitoli che fanno gravitare uno intorno all'altro due personaggi portatori di un segreto – il segreto dell'unzione regale ritirata da Saul (1Sam 15,26) e dell'unzione regale conferita a Davide (1Sam 16). Quando entra nella corte di colui che è ancora, socialmente, il re Saul, Davide è portatore di un segreto straordinario e deve chiedersi: «come accadrà ciò?»²⁷. Siamo così sul terreno di Henry James, i cui romanzi, scrive Tzvetan Todorov, si costruiscono nella maggior parte dei casi intorno ad un segreto: «Il segreto del racconto jamesiano è l'esistenza di un segreto essenziale, di un nome non nominato, di una forza assente e sovrastante, che mette in moto tutta la macchina narrativa»²⁸.

Questo dato si raddoppia nella modalità del narratore, il quale fa in modo che il mistero di Davide sia riflesso negli sguardi che si posano su di lui. Tra 1Samuele 16 e 2Samuele 6, infatti, Davide è oggetto degli sguardi di tutti. Attirando gli uni e gli altri in modo irresistibile, Davide non lascia nessuno indifferente. Di tutti i personaggi della Bibbia, nessuno è stato amato quanto lui:

- «Saul si affezionò molto a lui [Davide]» (1Sam 16,21);
- «Appena Davide ebbe finito di parlare con Saul, Gionatan si sentì nell'animo legato a Davide, e Gionatan l'amò come l'anima sua» (1Sam 18,1; cfr. 20,17);
- Quanto a Mical, è l'unica donna della Bibbia di cui si dica esplicitamente che è innamorata: «Mical, figlia di Saul, amava Davide [...] Saul vide e riconobbe che YHWH era con Davide; e Mical, figlia di Saul, l'amava» (1Sam 18,20; 18,28);
- Il popolo, infine, è unanime nel suo entusiasmo per il suo nuovo comandante: «Tutto Israele e Giuda amavano Davide, perché andava e veniva alla loro testa» (1Sam 18,16; cfr. 18,5).

Davide è così il punto di riferimento di tutti, colui che si consegna o si sottrae ai diversi sguardi:

- lo sguardo di Dio («l'uomo guarda all'apparenza, ma YHWH guarda al cuore» [1Sam 16,7]);
- lo sguardo di Samuele al momento dell'unzione (1Sam 16,12);
- lo sguardo di Saul (interrogativo [1Sam 17,55], ostile [1Sam 18,9] o preoccupato [1Sam 18,15]);
- lo sguardo di Mical, da una finestra all'altra: «Mical calò Davide da una finestra ed egli se ne andò, fuggì e si mise in salvo» (1Sam 19,12); «Mentre l'arca di YHWH entrava nella città di Davide, Mical, figlia di Saul, guardò dalla finestra; e vedendo il re Davide che saltava e danzava davanti a YHWH, lo dispreszò in cuor suo» (2Sam 6,16).

Davide abita la coscienza o i discorsi degli uni o degli altri: di Saul (a partire da 1Sam 16,19), del popolo e dei servi di Saul (1Sam 18,5), delle donne del popolo (1Sam 18,6-7), di Gionatan (1Sam 19,1-7; 20,1-21,1; 23,16-18), di Nabal e Abigail (1Samuele 25), di Samuele a Ein-Dor (1Sam 28,17), di Achis e dei capi filistei (1Sam 27,12; 29,1-11) – come abita la coscienza interrogativa del lettore. Ciascuno è come tirato fuori da sé dalla sola sua presenza, costretto in qualche modo a scoprirsi. Davide non si mette lui stesso allo scoperto, si protegge e rimane un enigma continuo. Certo, Davide parla. Come sottolinea Robert Alter, «benché l'affermazione fatta direttamente da un personaggio possa sembrare una rivelazione sufficientemente esplicita della sua identità o 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

²⁶ La trattazione che segue deve molto a uno studio di Philippe DE MAISTRE nell'ambito del seminario «Récit biblique et théologie narrative» svoltosi all'Institut d'Etudes Théologiques di Bruxelles nel 2001-2002.

²⁷ La scena di riconoscimento tra i due protagonisti portatori del rispettivo segreto si trova in 1Sam 24,21: «Ora, ecco, io so che tu diventerai re, e che il regno d'Israele rimarrà stabile nelle tue mani». Frank Kermode e Paul Ricœur hanno messo in risalto la logica simile del segreto che sottintende il vangelo di Marco, dove si tratta dell'identità del «figlio di Davide», Gesù; cfr. Frank KERMODE, *Il segreto nella Parola: sull'interpretazione della narrativa* (coll. Intersezioni 113), Bologna, Il Mulino, 1993 (ed. or. 1979), e Paul RICŒUR, «Le récit interprétatif», cit., pp. 17-38.

²⁸ Tzvetan TODOROV, «Le secret du récit», in: *Poétique de la prose* (Poétique), Paris, Seuil, 1971, p. 153.

una persiana chiusa che una finestra aperta»²⁹. Le parole di Davide si prestano in effetti a diverse letture, non danno mai veramente accesso alla sua interiorità. Nel confronto con Saul, per esempio: quando il narratore riferisce le parole o gli atteggiamenti di Davide, si guarda sempre dall'esplicitarli, mentre lo fa per Saul, producendo un monologo interiore (o anche una «visione interiore») di quest'ultimo:

Saul dice a Davide: «Ecco Merab, la mia figlia maggiore; io te la darò in moglie; solo sii per me un guerriero valente, e combatti le battaglie di YHWH». *Saul diceva tra sé: «Così non sarà la mia mano a colpirlo, ma la mano dei Filistei»* (1Sam 18,17).

Mical, figlia di Saul, si innamora di Davide. Ne informa Saul e la cosa gli sembra buona. «*Saul disse: Gliela darò, perché sia per lui una trappola ed egli cada sotto la mano dei Filistei*». (1Sam 18,20-21).

Saul dice: «Dite così a Davide: “Il re non domanda dote; ma domanda cento prepuzi dei Filistei, per vendicarsi dei suoi nemici”. *Saul aveva in animo di far cadere Davide nelle mani dei Filistei»* (1Sam 18,25).

«E Saul gli diede in moglie Mical, sua figlia. *Saul vide e riconobbe che YHWH era con Davide; e Mical, figlia di Saul, l'amava. Saul continuò più che mai a temere Davide, e gli fu sempre nemico* (1Sam 18,28-29).

Saul non disse nulla quel giorno, *perché pensava: «Gli è successo qualcosa per cui non è puro; certo egli non è puro»*. (1Sam 20,26)

Le parole di Davide non sono accompagnate da simili *inside views*³⁰. Per quanto possibile, il narratore si preclude ogni informazione diretta, derivante cioè dal proprio sapere, sulla persona di Davide. Ciò che noi sappiamo di lui è in buon parte mediato dall'esperienza dei personaggi secondari. Il narratore interpone tra Davide e il lettore una serie di figure intermediarie incaricate di rifrangere la figura centrale in molteplici immagini, in interpretazioni frammentarie e spesso contraddittorie. Legato ai personaggi posti in relazione con Davide, il lettore è allora solidale con il loro desiderio di accostare e di conoscere il misterioso pretendente al trono. È quindi con i loro occhi e attraverso le peripezie di questi personaggi che il lettore può sperare di penetrare il «segreto del re». Come non definire «moderna» una simile tecnica narrativa, che prefigura le esperienze letterarie di Henry James e Virginia Woolf? Il personaggio centrale del romanzo di Virginia Woolf *Gita al faro* (1927), Mme Ramsay, così scrive Erich Auerbach, «è un mistero e lo resta per principio, ma viene quasi accerchiata dalle varie coscienze (compresa la sua) convergenti su di lei, [...] caratteristica essenziale del procedimento moderno qui trattato»³¹. Per Robert Alter a questo riguardo si può tracciare una linea retta tra Bibbia e modernità: «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»³² (che esplora ed esplicita i sentimenti universalmente umani).

Conclusioni

Il lettore moderno e postmoderno può ancora accettare le regole della narrazione biblica? Al termine di queste pagine, la domanda posta all'inizio è in qualche modo diventata: questo lettore può ancora comprendersi senza l'offerta letteraria della Bibbia? Nell'arte biblica di narrare si è prodotto qualcosa di rivoluzionario, qualcosa di legato alla rivoluzione del monoteismo etico e alla rappresentazione dell'essere umano che le è proprio. Ciò che viene messo in atto in questo racconto è ciò

²⁹ Robert ALTER, *L'arte della narrativa biblica*, p. 144.

³⁰ Il primo monologo interiore di Davide si incontra in 1Sam 27,1 (cfr. Achis 1Sam 27,12); cfr. Robert ALTER, *The David Story. A Translation with Commentary of 1 and 2 Samuel*, New York / London, Norton, 1999, p. 168.

³¹ Erich AUERBACH, *Mimesis*, cit., p. 320.

³² Robert ALTER, *L'arte della narrativa biblica*, p. 158.

che, a un livello fondamentale, informa ancora e sempre la nostra percezione dell'essere umano, fino alle sue metamorfosi più contemporanee. In ogni caso è evidente che ci servono i programmi narrativi di tutte le epoche – e segnatamente quello della (post)modernità che ci è propria – per aggiornare ciò che, di Dio e dell'essere umano, si legge tra la Genesi e l'Apocalisse.