LUCIANO ZAPPELLA

# RAGIONE E RISENTIMENTO

## Il libro di Giona tra racconto e riletture

CENTRO CULTURALE PROTESTANTE

Bergamo 2016

Questo testo riproduce in forma ampliata un ciclo di studio biblico dedicato al Libro del profeta Giona, svoltosi tra il gennaio e il febbraio 2016, presso il Centro Culturale Protestante di Bergamo.

# PREMESSA

A dispetto della sua brevità (quarantotto versetti soltanto), il libro di Giona «è un affascinante raccontino che ha richiamato su di sé l'attenzione per qualcosa come venticinque secoli» (BICKERMAN 1979: 27)[1]. Secondo Elie Wiesel, Giona è uno «strano personaggio: nella Scrittura non c'è nessuno che gli assomigli. Nessun ebbe i suoi problemi o le sue idee per risolverli […] Povero profeta, diverte più che disturbare, fa sorridere i suoi lettori più che farli piangere. Eppure, leggendo la sua storia, ci rendiamo conto che anche lui ci induce a pensare più profondamente. E a sognare più intensamente. Quando viene fatto il suo nome, la nostra mente comincia a vagare in cerca di avventura e di magia; pensiamo alla balena, sentiamo la tempesta, camminiamo per città rumorose con la loro allettante vita notturna e la loro corrotta vita diurna; osserviamo il cielo e ci aspettiamo a ogni momento che si apra e mandi fuoco e zolfo su tutti coloro che dimenticano che anche la terra è del Signore» (WIESEL 1988: 105-106).

[1] I testi presenti nella Bibliografia finale saranno citati qui in forma abbreviata.

CAPITOLO I

# Il libro

All'interno del canone ebraico del Testo Masoretico il libro di Giona è collocato al quinto posto tra i cosiddetti Profeti minori, secondo questo ordine: Osea, Gioele, Amos, Abdia, *Giona*, Michea, Nahum, Abacuc, Sofonia, Aggeo, Zaccaria, Malachia. La collocazione tra Abdia e Michea dipende dall'identificazione del personaggio con il Giona di 2Re 14,23-25.

La data di composizione del libro è certamente post-esilica, compresa tra il V e il III sec. a.e.v.

## 1. Chi è Giona? Tre in uno

L'inizio *ex abrupto* del libro (*wa̱y^e^hî d^e^b̲ar-yhwh ʾel-yônāʰ*; «e fu (la) parola di Yhwh a Giona»: 1,1) ha fatto pensare che il racconto sia uno sviluppo narrativo, una sorta di *midrash*, del passo di 2Re 14,23-25 in cui si parla del re Geroboamo II, sul trono del regno del nord tra il 788 e il 845 a.e.v.:

> [23]Nel quindicesimo anno di Amasia, figlio di Ioas, re di Giuda, cominciò a regnare a Samaria Geroboamo, figlio di Ioas, re d'Israele; e regnò quarantun anni. [24]Egli fece quello che è male agli occhi del Signore; non si allontanò da nessuno dei peccati con i quali Geroboamo, figlio di Nebat, aveva fatto peccare Israele. [25]Egli ristabilì i confini d'Israele dall'ingresso di Camat al mare della pianura, come il Signore, Dio d'Israele, aveva detto per mezzo del suo servitore il profeta Giona, figlio di Amittai, che era di Gat-Efer.

È piuttosto difficile, per non dire impossibile, che il Giona del libro omonimo sia lo stesso di cui si parla in questo passo (*identità storica*). Anche se nel testo non compare mai il termine «profeta» (*nāb̲î*), sia la collocazione canonica del libro sia le modalità della sua chiamata rientrano a pieno titolo nell'ambito della profezia. Tuttavia, fin dall'inizio, ci sono diversi elementi che non quadrano nella vicenda di Giona e nel suo status di profeta. Eccole in sintesi:

- è l'unico profeta in tutta la Bibbia a essere mandato da Yhwh a parlare in terra straniera e non a Israele;
- di lui si racconta più la vicenda personale che non l'effettiva predicazione effettiva;

– si mostra fin da subito refrattario e fuggitivo dalla propria missione;
– si mostra sino alla fine contrario alla volontà salvifica di Yhwh che vuole risparmiare Ninive.

Date queste anomalie, è lecito supporre che l'autore del libro abbia voluto esprimere, tramite un personaggio esemplare, la propria comprensione della profezia (cfr. SCHELLENBERG 2015). Il libro avrebbe quindi un carattere «metaprofetico» (cfr. BEN ZVI 2009) e ruota intorno a importanti questioni: l'autenticità dell'ispirazione profetica (Dt 18,17-22[2]), la possibilità che Dio si penta (Ger 18,7-8[3]), i confini nazionali della profezia (2Re 14,23-25).

Dietro il libro di Giona ci sarebbe una coscienza autocritica di profeti successivi al periodo classico della profezia (*identità metaprofetica*). «Forse per gli autori del libro il personaggio di Giona era un simbolo del fatto che la grande tradizione profetica di Israele era terminata e che la loro missione era diventata per tanti aspetti più difficile» (SCHELLENBERG 2015: 367).

Qualcosa di più circa l'identità (questa volta *poetica*) di Giona si può dire partendo dal suo nome, che in ebraico significa «colomba»[4]. In un recente studio, Jean-Pierre Sonnet ha sottolineato come nella figura di Giona e nella sua reazione alla chiamata di Yhwh si condensino due versetti altamente metaforici del libro di Isaia (60,8-9) che descrive la processione trionfale verso Gerusalemme: «Chi sono quelli che volano come una nube, come colombe (*kayyônîm*) verso le loro colombaie? Perché le isole (*´iyyîm*) tendono verso di me, navi (*´óniyyôt*) di Tarsis in testa, per condurre i tuoi figli da lontano». L'incipit del libro di Giona riecheggia i versetti di Isaia: «e si alzò Giona (*yônâ*) per fuggire a Tarsis (*Taršîºšâ*) dal cospetto di Yhwh e scese a Giaffa e trovò una nave (*´äniyyâ*) che andava a Tarsis (*taršîš*)» (1,3). In questo modo,

> il calco di Gio 1,1-3 inverte l'orientamento della visione metaforica di Is 60,8. Mentre in Is 60 le navi-colombe vengono da Tarsis, in Gio 1,3 Giona si imbarca deliberatamente verso Tarsis (…) Facendo il bastian contrario con l'ordine divino che lo manda a Ninive, Giona rende l'oracolo di Isaia un controsenso. Imbarcarsi alla volta di Tarsis equivale per il profeta-colomba a invertire la visione e la metafora di Is 60,8-9: *Giona è la colomba che vola in senso contrario*. Ciò facendo, contesta l'universalismo dichiarato in Is 50–66. (…) Questo andare contromano si iscrive in un tema più generale: nel corso del racconto, Giona è colui che fa il bastian contrario nei confronti di Yhwh, rivelandosi refrattario a sincronizzarsi con Dio nell'esercizio della sua giustizia e della sua misericordia (SONNET 2015: 159-161; corsivo mio).

---

[2] «Il Signore mi disse: "Quello che hanno detto, sta bene; io farò sorgere per loro un profeta come te in mezzo ai loro fratelli, e metterò le mie parole nella sua bocca ed egli dirà loro tutto quello che io gli comanderò. Avverrà che se qualcuno non darà ascolto alle mie parole, che egli dirà in mio nome, io gliene domanderò conto. Ma il profeta che avrà la presunzione di dire in mio nome qualcosa che io non gli ho comandato di dire o che parlerà in nome di altri dèi, quel profeta sarà messo a morte". Se tu dici in cuor tuo: "Come riconosceremo la parola che il Signore non ha detta?" Quando il profeta parlerà in nome del Signore e la cosa non succede e non si avvera, quella sarà una parola che il Signore non ha detta; il profeta l'ha detta per presunzione; tu non lo temere».

[3] «A un dato momento io parlo riguardo a una nazione, riguardo a un regno, di sradicare, di abbattere, di distruggere; ma, se quella nazione contro la quale ho parlato, si converte dalla sua malvagità, io mi pento del male che avevo pensato di farle».

[4] Ma in definitiva Giona si rivela più falco che colomba.

## 2. **Il genere letterario**

Definire il genere letterario di un'opera ha delle inevitabili conseguenze sulle modalità di lettura della stessa. D'altra parte, sono spesso le precomprensioni del lettore a proiettarsi sul genere letterario e a definirlo. A questa regola non sfugge neppure il libro di Giona, per il cui genere letterario si sono moltiplicate le proposte: c'è chi lo ha definito un *midrash*, chi una parabola, chi un'allegoria, chi una parodia del genere profetico, chi una fiaba[5]. Ciò dipende dal fatto che il testo contiene una pluralità di componenti che non possono essere racchiuse in una formula unitaria. Insomma, il mistero circa la molteplice identità di Giona sembra proiettarsi anche sul genere letterario del libro.

Nell'impossibilità di sapere quale fosse la cosiddetta *intentio autoris* e considerando i vari elementi che costituiscono il racconto, si può definire il libro di Giona come una *parabola parodistico-ironica*[6].

Per *parodia* (dal verbo greco *parodèin*, «cantare in controcanto») si intende «una pratica ipertestuale per trasformazione, ovvero la ricontestualizzazione ludica di un ipotesto da parte di un ipertesto»[7]. In sostanza, la parodia prevede il rovesciamento espressivo e tematico del testo parodiante nei confronti del testo parodiato (nel caso di Giona i testi profetici). La sua finalità non è semplicemente ludica o critica, ma consente di operare un confronto dialettico con il modello preso di mira. La parodia fa di Giona un antiprofeta, cioè il corrispettivo dell'antieroe sul piano letterario.

L'*ironia* è una figura retorica che consiste nell'affermare il contrario di ciò che si intende realmente dire, provocando così uno scarto fra il livello superficiale e il livello profondo di un enunciato e il rovesciamento di una situazione. Di conseguenza, l'ironia 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. «In quanto procedimento retorico, l'ironia presuppone, un lettore attento e concentrato sul testo, cioè un lettore capace di stare al gioco del narratore il cui fine è di "dare da pensare". Si potrebbe dire che l'ironia è l'equivalente, sul piano espressivo, della differenza tra ragione e intelligenza: si pensa di vivere e invece si è vissuti, di parlare e invece si è parlati, di scegliere e invece si è scelti. Il contrasto verbale o drammatico da cui scaturisce l'ironia altro non è che il contrasto tra conscio e inconscio; è in sostanza la consapevolezza degli infiniti risvolti problematici della realtà» (ZAPPELLA 2014: 77).

---

[5] Breve panoramica in SCAIOLA 2012: 43-45. Una più ampia rassegna in JENSON 2008: 31-35.

[6] «Il libro di Giona è un *māšāl* che capta, al pari di un'antenna parabolica, innumerevoli echi biblici – provenienti in modo particolare dagli scritti profetici – per farne la materia di una rielaborazione in cui non manca l'ironia» (SONNET 2015: 152-153). «L'inventore del personaggio Giona rivisita la vicenda profetica tutta in termini di una rapida quanto geniale parodia satirica» (VIGNOLO 2013: 20). Cfr. anche MARCUS 1995.

[7] Federica FIORONI, *Dizionario di narratologia*, Bologna, ArchetipoLibri, 2010, p. 294.

CAPITOLO II

# Le risorse narrative

Il libro di Giona non è un resoconto storico (*history*) ma un racconto di invenzione (*story*). Ciò che colpisce il lettore è la sproporzione tra la brevità del testo (48 versetti) e, per così dire, la complessa semplicità della narrazione. «La tecnica con cui il racconto appare composto richiama i racconti evangelici: dietro una narrazione apparentemente semplice e spontanea le citazioni, dirette o indirette, di passi biblici costituiscono una fitta trama su cui la vicenda viene costruita» (PERI 2002: 17)[8]. Le risorse dispiegate nel testo presuppongono quindi una salda competenza narrativa da parte dell'autore[9]. Le riassumiamo qui, per poi riprenderle più in dettaglio nella lettura ravvicinata che segue (§ 3).

## 1. **Il narratore e il gioco dei punti di vista**

Come quasi sempre nella parti narrative della Bibbia[10], anche il narratore del libro di Giona si presenta come *extradiegetico* (esterno alla storia) e *eterodiegetico* (assente dalla storia). A ciò si aggiunge il suo essere *onnisciente* e l'usare la propria onniscienza con estrema parsimonia. E questo fin dall'inizio. Sembra che il narratore voglia giocare a nascondino con il suo lettore proprio come Giona gioca nascondino con il suo Dio. Lo scontro tra i rispettivi saperi è il terreno su cui si gioca maggiormente il rapporto tra narratore e lettore. Infatti «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)» (ZAPPELLA 2014: 73).

In forza del cosiddetto «patto narrativo», il lettore sa che quanto legge è sempre presentato secondo il punto di vista del narratore, l'unico che "percepisce" gli eventi e che può decidere

---

[8] Su questo aspetto, cfr. anche SHERWOOD 2000: 231-233.
[9] Cfr. l'analisi di Roberto TADIELLO in NICCACCI – PAZZINI – TADIELLO 2004: 87-131.
[10] Cfr. in proposito ZAPPELLA 2014: 65-73.

di presentarli attraverso lo "sguardo" di qualcun altro[11]. È il fenomeno della *focalizzazione*, che può presentarsi come:

- *focalizzazione zero* quando il narratore onnisciente è in grado di adottare il PDV proprio o interno a più personaggi, di indagare e svelare anche i pensieri più riposti dei personaggi;
- *focalizzazione interna* quando il narratore assume il punto di vista di un personaggio e quindi il suo grado di conoscenza coincide con quello del personaggio;
- *focalizzazione esterna* quando il narratore si limita a registrare i fatti, senza esprimere giudizi morali o ideologici.

Nel corso del racconto di Giona il lettore assiste a una frequente alternanza del punto di vista da parte del narratore, un fenomeno che contribuisce a drammatizzare la narrazione, a partire ovviamente dalla domanda di base: come andrà a finire lo scontro tra Giona e Yhwh? Tale alternanza mira a «sottolineare alcuni temi importanti del suo racconto: l'identificazione di Yhwh con il Dio del cielo e creatore del mare e della terra (1,9); il cammino di conversione dei marinai pagani (1,5.10.14.16); la proclamazione che la salvezza appartiene a Yhwh (2,10) e che Egli è un Dio "compassionevole e misericordioso, lento all'ira, ricco di benevolenza e uno che si pente del male" (4,2); la constatazione che l'allontanamento "dalla via malvagia" può far desistere Dio dal male minacciato (3,10); la certezza che tutti gli uomini e con loro gli animali sono oggetto della benevolenza di Jhwh (4,11), perché tutti sono sue creature come lo è la pianta di ricino (4,10)» (TADIELLO in NICCACCI – PAZZINI – TADIELLO 2004: 114)[12].

## 2. **Un intreccio intrigante**

Un altro elemento che contribuisce a incrementare la drammaticità di un racconto è la disposizione (l'*intreccio*) degli eventi narrati (la *fabula*). L'intreccio non ha semplicemente una valenza compositiva, ma anche e soprattutto una funzione comunicativa, in quanto espressione dello scontro tra il sapere del narratore, il sapere del lettore e il sapere dei personaggi. «L'elemento decisivo è la reticenza informativa, con la quale il narratore suscita nel lettore un'attesa impaziente (tensione) di sapere come andrà a finire la vicenda, attesa che spinge il lettore a prefigurarsi (curiosità) diversi intrecci potenziali (suspense) che il racconto finirà per confermare o smentire (sorpresa)» (ZAPPELLA 2014: 27-28).

Nel libro di Giona si assiste a un fenomeno curioso: i tre momenti fondamentali dell'intreccio (l'*esposizione*, la *complicazione* e lo *scioglimento*) subiscono un processo di duplicazione a specchio, ma senza il secondo scioglimento, visto che il racconto si conclude con una domanda che non trova risposta. L'intreccio è costituito dà vita a un dittico o, se si vuole, a un dramma teatrale in due atti con finale aperto.

---

[11] Si tenga presente che voce narrativa e punto di vista non necessariamente coincidono: la prima appartiene a colui che parla, mentre il secondo appartiene a colui che percepisce e giudica; ne consegue che tra questi due aspetti non vi è necessariamente coincidenza e che il punto di vista cambia più frequentemente di quanto cambi la voce narrativa. «Il primo ricettore della voce divina è Giona, ma il primo ricettore critico di questa *ricezione* è l'autore-narratore» (BOCHET 2006: 15).

[12] Sulla focalizzazione nel libro di Giona, cfr. lo studio di BERGER 2000.

| | *PRIMO ATTO: UMIDO* | *SECONDO ATTO: SECCO* | |
|---|---|---|---|
| ESPOSIZIONE | **a.** 1,1-3: comando e disubbidienza | **d.** 3,1-4: comando e ubbidienza | ESPOSIZIONE |
| COMPLICAZIONE | **b.** 1,4-16: la tempesta<br>*intervento del capitano*<br>*la sorte*<br>*dialogo marinai-Giona*<br>*tentativi di salvezza* | **e.** 3,5-10: reazioni<br>*dei Niniviti*<br>*del Re*<br>*di Dio* | COMPLICAZIONE |
| *SPANNUNG* | **c.** 2,1-11: nel ventre del pesce<br>*preghiera di Giona* | **f.** 4,1-5: reazione di Giona | |
| SCIOGLIMENTO | *liberazione di Giona* | **g.** 4,6-11: confronto finale | ??? |

L'*esposizione* della prima parte fa cominciare la vicenda *in medias res* (in questo caso, si parla di *esposizione differita*). All'inizio del racconto, infatti, al lettore vengono fornite solo scarne notizie: ci si limita a dire: «E fu (la) parola di Yhwh a Giona figlio di Amittai» (1,1). Il suo credo religioso viene esplicitato in 1,9 («ebreo io sono e Yhwh Dio dei cieli io temo che ha fatto il mare e la terra asciutta»). Si parla subito di Ninive (1,2), ma non si dice in cosa consiste la sua malvagità ma solo a narrazione avanzata si precisa che «Ninive era una città grande grandissima, cammino di tre giorni» (3,3) e che i suoi abitanti erano «dodici decine di migliaia». 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: «io sapevo che tu (sei) un Dio misericordioso e compassionevole, lento all'ira e grande di misericordia che si pente del male» (4,2). Nessuna informazione viene fornita circa tempo e luogo della chiamata di Giona.

La *complicazione* della prima parte comincia con lo scatenamento della tempesta ed è caratterizzata da una progressiva caduta verso il basso, con Giona che passa dal fondo della barca al fondo del mare e nel ventre del pesce. È il momento della massima tensione narrativa (*Spannung*), a cui segue lo *scioglimento* dopo la preghiera di Giona (2,11: «e parlò Yhwh al pesce e vomitò Giona sulla terra asciutta»).

L'*esposizione* della seconda parte vede in scena i due protagonisti della prima (Yhwh e Giona), ma con una piccola differenza dalle grandi conseguenze, come si può vedere accostando le due scene:

| **1,2-3** | **3,2-3** |
|---|---|
| [2] àlzati vai a Ninive la città grande e proclama contro di essa che è salita la loro malvagità al mio cospetto [3] e si alzò Giona per fuggire a Tarsis dal cospetto di Yhwh | [2] àlzati vai a Ninive la città grande e proclama verso di essa la proclamazione che io dico a te [3] e si alzò Giona e andò a Ninive secondo la parola di Yhwh |

Il comando ripetuto «riporta la trama al punto di partenza, facendo ripartire nuovamente il racconto ma con uno sviluppo diverso. In tutto ciò si può riscontrare una precisa tecnica narrativa, quella del "procedimento a tegola" (*tilling technique*), nel quale un narratore racconta una storia fino a un determinato punto per poi tornare o al punto di partenza o ad una situa-

zione raccontata precedentemente e da lì far ripartire nuovamente la storia lungo un'altra direzione» (TADIELLO in NICCACCI – PAZZINI – TADIELLO 2004: 104).

La *complicazione* della seconda parte pone di fronte Giona all'inaspettata reazione del re di Ninive (il corrispettivo del capitano) e dei Niniviti (il corrispettivo dei marinai). Come nella prima parte, anche nella seconda si registra il malessere di Giona (2,3 e 4,1), la sua richiesta di morire (1,12 e 4,3), la sua preghiera (2,2 e 4,2). La differenza, rispetto alla prima parte, è l'assenza dello scioglimento. In fondo, il fascino del racconto sta tutto in quella domanda sospesa che il lettore è chiamato a riempire (come del resto nel finale di Giobbe).

## 3. **Lo spazio e il tempo**

Data la natura del testo, la descrizione dello *spazio* assume una valenza mitico-simbolica, oltre a svolgere una funzione strutturante a livello di intreccio, visto che le due macrosequenze sono contrassegnate rispettivamente da uno spazio umido (il mare e il ventre del pesce) e da uno spazio secco[13]. L'ovest, luogo dove il sole viene inghiottito dal mare (come Giona nel pesce), è simbolo di morte, mentre l'est, dove il sole sorge, è simbolo di rinascita.

Nella narrazione compaiono luoghi *geografici* e luoghi, per così dire, *agiografici*. I primi corrispondono a tre città (Ninive, Giaffa e Tarsis) che segnano i confini in cui si svolge la missione di Giona. Di Giaffa e Tarsis non si dice nulla, mentre di Ninive (citata nove volte) si sottolinea la vastità (1,2; 3,2.3; 4,11), «cammino di tre giorni» (3,3). Da notare, inoltre, che si dice dove Giona deve andare (a Ninive), ma non da quale città parte per raggiungere il porto di imbarco (c'è chi ipotizza Gerusalemme, per via del verbo «scendere» in 1,3).

I secondi sono elementi naturali (mare, deserto), animali (il ventre del pesce, il verme) e meteorologici (il vento umido della tempesta, il vento secco da oriente). Come fa notare R. Tadiello (in NICCACCI – PAZZINI – TADIELLO 2004: 119),

> l'autore sembra compiacersi di attribuire facoltà umane a esseri inanimati, come la nave o ad elementi naturali, come il mare; è lontano, però, da lui ogni intento di divinizzazione: questi elementi sono tutti strumenti nelle mani di Jhwh per portare a compimento il suo progetto di salvezza attraverso il recalcitrante Giona. Nessuna divinizzazione, dunque, piuttosto un artificio narrativo per sottolineare l'onnipotenza di Jhwh: egli è il solo a poter governare le forze della natura.

Per quanto concerne il *tempo della storia*, non ci sono nel testo indicazioni che consentano di stabilire la durata cronologica della vicenda. Il tempo assume un ruolo più teologico che cronologico. Del resto, le quattro specificazioni temporali (2,1: «fu Giona all'interno del pesce *tre giorni e tre notti*»; 3,4: «Ninive era una città grande grandissima, cammino di *tre giorni*»; 3,4: «cammino di *un* giorno… ancora *quaranta* giorni…») svolgono un chiaro ruolo simbolico, essendo associate a cifre biblicamente pregnanti (uno, tre, quaranta).

Il *tempo del racconto* presenta due tratti diversi nelle due parti della narrazione. Nella prima il tempo scorre velocemente, le azioni si susseguono con un ritmo movimentato, in sinto-

[13] Non a caso VIGNOLO 2013 parla di «terapia umida» e di «terapia secca».

nia con lo sconvolgimento causato dalla tempesta. Qui il narratore alterna effetti di accelerazione a effetti di rallentamento (le sequenze dialogiche tra Giona e il capitano e tra Giona e i marinai; la preghiera di Giona nel pesce). Nella seconda parte, si assiste a un tempo più lento, scandito dall'entrare (3,4) e dall'uscire (4,5) di Giona da Ninive e dalle lunghe sequenze dialogiche tra Giona e Yhwh.

## 4. **I personaggi**

Nel caratterizzare i personaggi, il narratore fa sistematicamente ricorso alla tecnica dello *showing* più che a quella del *telling*[14]. I personaggi si danno a vedere con le loro azioni e con le loro parole, anzi con parole che agiscono; di conseguenza, il grado di inferenza da parte del lettore è maggiore.

Il racconto presenta personaggi animati e non animati (il mare, il vento, il grosso pesce, la pianta di ricino, il verme). I primi sono raggruppati in due tipologie: due singoli (Giona e Yhwh) e due collettivi (marinai con i loro capitano nella prima parte e Niniviti con il loro re nella seconda).

[14] «Con lo *showing* (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. 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» (ZAPPELLA 2014: 41).

CAPITOLO III

# Lettura ravvicinata del testo

Dopo averne abbozzato i principali tratti narratologici, proponiamo ora una lettura ravvicinata (*close reading*) del testo suddiviso per sequenze; a sinistra il testo ebraico traslitterato[15] e a destra una traduzione letterale[16].

## *PRIMO ATTO: UMIDO*

Il primo atto (cap. 1-2) si svolge prevalentemente in ambienti chiusi: la nave, il fondo del mare, il ventre del pesce. Spira un senso di incomunicabilità, di incomprensione, di risentimento. Predomina un clima di minaccia e di sconvolgimento che si attenua progressivamente fino a spegnersi (anticlimax). Dal punto di vista spaziale, prevale una dinamica di progressiva caduta verso il basso. E il silenzio di Giona è in stridente contrasto con le parole sempre più affannate dei marinai e la voce urlante della tempesta. Il lettore non può che avvertire un senso di turbamento.

### A. 1,1-3: COMANDO E DISUBBIDIENZA

1 wa̱yᵉhî dᵉb̲ar-yhwh ʾel-yônāʰ b̲en-ʾămittay
lēʾmōr
2 qûm lēḵ ʾel-nîn̮wēʰ hāʿîr haggᵉd̲ôlāʰ[17]
ûqᵉrāʾ ʿāleʸhā kî-ʿāl̮āʰ rāʿāt̲ām lᵉpānāy

3 wayyā́qom yônāʰ lib̲rōᵃḥ tarší̇šāʰ milliپnê
yhwh wayyḗred̲ yāپô wayyimṣāʾ ʾāniyyāʰ
bāʾāʰ t̲aršîš wayyittēn śᵉḵārāh[18] wayyḗred̲
bāʰ lāb̲ôʾ ʿimmāhem tarší̇šāʰ milliپnê yhwh

1 E fu (la) parola di Yhwh a Giona figlio di Amittai dicendo:
2 àlzati vai a Ninive la città grande e proclama contro di essa che è salita la loro malvagità al mio cospetto
3 e si alzò Giona per fuggire a Tarsis dal cospetto di Yhwh e scese a Giaffa e trovò una nave che andava a Tarsis e diede il suo noleggio e scese in essa per andare con loro a Tarsis via dal cospetto di Yhwh

---

15 La traslitterazione segue BibleWorks. Per quanto concerne l'affidabilità del testo ebraico, cfr. CANDIDO 2015.

16 Basata essenzialmente su NICCACCI – PAZZINI – TADIELLO 2004 e DE LUCA 1995.

17 L'aggettivo compare quattordici volte nel testo e crea l'effetto di amplificazione tipico delle fiabe.

18 Il termine può indicare il prezzo del biglietto o addirittura il fatto che Giona «abbia noleggiato l'intera nave per non dover aspettare l'arrivo di altri passeggeri, accelerando in tal modo la partenza per Tarshish» (SCAIOLA 2012: 57).

L'inizio del racconto (una *esposizione differita in medias res*) contiene tre dati fondamentali: **a)** i due protagonisti – Yhwh e Giona –, gli unici due personaggi del racconto dotati di un nome, mentre tutti gli altri sono anonimi (v. 1); **b)** il contenuto della missione (v. 2); **c)** la risposta di Giona (v. 3). Tali informazioni, pur essenziali per l'avvio della vicenda, sono tuttavia lacunose. Di Giona, per esempio, si specifica solo il patronimico (*ben-ʾămittay*), mentre tutto il resto viene taciuto: la sua provenienza, la sua età, il suo mestiere, il suo status sociale e famigliare. Non si dice in cosa consista la malvagità di Ninive. Non è chiaro quale sia il tipo di annuncio che Giona dovrà rivolgere a Ninive: è parola di giudizio (1,2: «contro di essa»), di condanna o di perdono? Non si esplicita (almeno per ora) il motivo per cui Giona fugge.

La reticenza del narratore non può che sollecitare il lettore a riempire questi vuoti e a chiedersi se tale carenza informativa dipenda dalla loro irrilevanza oppure faccia parte di una strategia narrativa finalizzata a condurlo alla progressiva scoperta della vera identità di Giona e del messaggio che la storia intende veicolare[19]. A proposito, per esempio, del patronimico, solo nel corso della vicenda il lettore potrà rendersi conto della sua valenza ironica. Amittay infatti significa letteralmente «le mie verità» (*ʾĕmeṯ*) e Giona, «figlio delle mie verità», avrà un rapporto quantomeno problematico con la testimonianza della verità. «Fin dall'inizio, dunque, il racconto chiarisce qual è la posta in gioco: da una parte abbiamo un profeta capriccioso e dall'altra la necessità di rendere testimonianza alla verità di Dio, la cui Parola efficace mette in movimento la storia» (SCAIOLA 2012: 55).

In sede di esposizione appare evidente la cura con cui il narratore costruisce la dinamica spaziale, tutta giocata sulla contrapposizione tra «andare» *vs* «fuggire» e tra «salire» *vs* «scendere»[20]:

| | | |
|---|---|---|
| ***andare*** | *vs* | ***fuggire*** |
| v. 2: *lēḵ* («vai») | | v. 3: *liḇrōʾaḥ* («per fuggire») |
| ***alzarsi*** | *vs* | ***scendere*** |
| v. 2: *qûm* («àlzati») | | v. 3: *wayyēreḏ* («scese») |
| v. 2: *āltāh* («è salita») | | v. 3: *wayyēreḏ* («scese») |
| v. 3: *wayyāqom* («si alzò») | | |

Giona non si alza per andare, ma per scendere. Non si alza per proclamare, ma per fuggire. Sale sulla nave e subito scende in essa. Mentre la malvagità di Ninive è salita al cospetto (*lᵉpānāy*) di Yhwh, Giona scende per fuggire dal cospetto di Yhwh (*millipnê yhwh*). Ne emerge una geografia del rifiuto di dimensioni cosmiche, visto che abbraccia i quattro punti cardinali: alla direzione nord-est Giona preferisce la direzione sud-ovest. La sua è una fuga all'ennesima

[19] «Nella narrativa biblica bisogna distinguere tra *blanks*, cioè ellissi in cui semplicemente si sorvola su fatti senza importanza per la vicenda, e *gaps*, ellissi in cui il silenzio del narratore risulta inquietante per il lettore, il quale è portato inevitabilmente a chiedersi il motivo dell'omissione» (ZAPPELLA 2014: 137).

[20] Il verbo «scendere» e il suo causativo «gettare» (= far scendere) compaiono rispettivamente 3 e 7 volte nel cap. 1.

potenza: prima va da oriente verso l'estremo occidente (Tarsis)[21], cioè perde, letteralmente, l'orientamento, poi si sposta lungo la verticale alto – basso, nel ventre della nave, nel ventre del mare, poi nel ventre del pesce.

A differenza di altri profeti (Mosè e Geremia, per esempio), Giona non obietta ma disobbedisce, senza peraltro aprire bocca per addurre una motivazione. Giona è reticente, proprio come il narratore, che non dice al lettore il motivo della fuga di Giona. A parziale scusante della sua fuga c'è la richiesta insolita da parte di Dio: a nessun altro profeta biblico viene ordinato di andare a proclamare contro una città pagana e per di più non un annuncio a distanza ma un annuncio in presenza, con tutti i rischi che questo comporta. Più che una vocazione è una provocazione! «Un po' come spedire un kosovaro a profetizzare ai serbi o un armeno ai turchi (…) Insomma, "alzati, va' a Ninive" è una richiesta mozzafiato, che almeno di primo acchito, per chiunque si trovasse in analoga situazione, non potrebbe suonare se non come una provocazione oltremodo intollerabile» (VIGNOLO 2013: 72). In questa fase, il lettore, privo di ulteriori informazioni, è portato a solidarizzare con Giona. Dovrà arrivare fino a 4,2 («io sapevo che tu sei un Dio misericordioso e compassionevole, lento all'ira e grande di misericordia che si pende del male») per sapere che Giona fugge non perché teme la malvagità di Ninive, ma perché teme la bontà di Dio. Giona non può e non vuole vedere che i nemici storici di Israele (i niniviti) si convertano e vengano perdonati.

Se Giona si trova di fronte a una vera e propria *mission impossible*, risponde con una fuga altrettanto *impossible*. Da buon ebreo, infatti, non poteva non ricordarsi del Salmo 139:

> [7]Dove potrei andarmene lontano dal tuo spirito, dove fuggirò dalla tua presenza? [8]Se salgo in cielo tu vi sei; se scendo nel soggiorno dei morti, eccoti là. [9]Se prendo le ali dell'alba e vado ad abitare all'estremità del mare, [10]anche là mi condurrà la tua mano e mi afferrerà la tua destra. [11]Se dico: Certo le tenebre mi nasconderanno e la luce diventerà notte intorno a me.

E sempre da buon ebreo non poteva non condividere l'idea che il mare è per antonomasia lo spazio del pericolo e della morte. Fugge da un pericolo per andare incontro ad altro. L'unica sua preoccupazione è di mettere la maggiore distanza possibile tra sé e Yhwh. E da questo punto di vista Tarsis era l'ideale, come appare evidente dalla struttura concentrica del v. 3, che sembra quasi disegnare la mappa del percorso di Giona:

**A** e si alzò Giona PER FUGGIRE A TARSIS <u>dal cospetto di Yhwh</u>
  **B** e *scese* a Giaffa
    **C** e trovò una nave
      **D** che ANDAVA A TARSIS
    **C'** e diede il suo noleggio
  **B'** e *scese* in essa
**A'** PER ANDARE con loro A TARSIS <u>via dal cospetto di Yhwh</u>

[21] Tra le varie proposte di identificazione la più convincente rimane la colonia fenicia di Tartesso, sulla costa atlantica della Spagna (cfr. JENSON 2008: 45).

Oltre che fuggitivo, Giona è anche affetto da mutismo cronico. Di conseguenza, accanto a un sentimento di solidarietà nei suoi confronti, nel lettore si fa largo un dubbio: ma se Giona è convinto di aver ricevuto una *mission impossible*, perché non ingaggia un confronto dialettico con Yhwh? Perché non ribatte? Del resto, anche altri profeti hanno risposto a Dio adducendo problemi "linguistici". Basti pensare a Mosè (Es 3,11: «Chi sono io per andare dal faraone e far uscire dall'Egitto i figli d'Israele?»; Es 6,12: «Come vorrà darmi ascolto il faraone, dato che io non so parlare?»), a Geremia (Ger 1,6: «Ahimé, Signore, Dio, io non so parlare, perché non sono che un ragazzo»), a Ezechiele (Ez 3:26: «Io farò in modo che la lingua ti si attacchi al palato, perché tu rimanga muto e tu non possa esser per essi uno che li riprende»). Giona invece non apre bocca, come se il suo risentimento lo rinchiudesse in atteggiamento "autistico" (così VIGNOLO 2013).

Cosa si cela dietro questo silenzio? È il silenzio di chi si rende conto dell'insufficienza delle parole (non posso parlare) oppure un silenzio volontario (non voglio parlare)? Su tale aspetto Roberto Vignolo ha svolto considerazioni assai illuminanti che vale la pena riprendere:

> la muta indignazione esibita da Giona fuggitivo – che qui chiamiamo un pochino enfaticamente il suo effetto autistico – è fuor di dubbio uno dei peggiori inconvenienti del risentimento (…) Si tace perché irritati e, tacendo astiosamente, l'irritazione si fortifica (…) Non rivolgersi o non rivolgerci più al nostro interlocutore è un atto comunque grave, con cui depriviamo la nostra relazione con lui della parola (…) Con la parola negata viene meno non solo la forma di una comunicazione diretta con l'altro, ma la stessa possibilità di comprensione reciproca, il fatto cioè di potersi capire intelligentemente (…) Quel silenzio autistico e antiprofetico non potrebbe essere il sintomo di una profonda sofferenza prima ancora che in una clamorosa disobbedienza? In ogni caso, bisognerà riconoscere che il nostro Yonà ben Amittai, nel corso della sua intera vicenda, si dimostra un vero esperto di silenzi risentiti (VIGNOLO 2013: 100-114).

E ciò in stridente contrasto con il fatto che la parola di Yhwh precede, anche grammaticalmente, il silenzio di Giona (*way^e^hî d^e^ḇar-yhwh ʾel-yônāʰ*) e che la tale parola contiene ben tre imperativi: *qûm* / *lēḵ* / *ûq^e^rāʾ*.

### B. 1,4-16: LA TEMPESTA

La sequenza della tempesta è caratterizzata da un'alternanza tra azioni e parole, con un effetto di accelerazione e di rallentamento che serve a mantenere alta la tensione e la suspense. In un primo momento, i marinai fanno ricorso all'arte marinaresca per cercare di salvare la nave dalla tempesta, mentre, in stridente contrasto, Giona è del tutto passivo. Successivamente, passando dai fatti alle parole, ingaggiano un serrato confronto dialettico con Giona (vv. 7-8 e 10-11), indicandolo come il colpevole della situazione in cui si trovano. Nonostante la richiesta di quest'ultimo di essere gettato in mare, i marinai cercano di tornare a terra e invocano Yhwh prima di risolversi a buttare il profeta in mare (v. 15). Si tratta di una dilazione narrativa finalizzata ad accresce ulteriormente la tensione.

Secondo molti studiosi (cfr. JENSON 2008: 46), la sequenza della tempesta presenta una tipica struttura concentrica: il punto focale è il v. 9 in cui, per la prima volta, Giona apre bocca declinando le proprie generalità e pronunciando una professione di fede. Si noti la ricorrenza del verbo «gettare», rispettivamente il vento sul mare (v. 4√ *ṭûl*), gli oggetti dalla nave (v. 4 √ *ṭûl*), le sorti su Giona (v. 7 √ *naṭal*), Giona dalla nave (vv. 12. 15 √ *ṭûl*) e del verbo «perire» (vv. 6. e 14 √ *avad*). Si noti anche come nell'intera sequenza il nome di Yhwh compaia all'inizio (v. 4), alla fine (v. 16) e al centro (v. 9).

**A.** vv. 4-5a: inizio della tempesta

[4] ma Yhwh ***gettò*** vento grande sul mare e vi fu tempesta grande nel mare e la nave pensava di spezzarsi [5] e temettero i marinai e gridarono ognuno ai suoi dèi e ***gettarono*** gli oggetti che (erano) nella nave nel mare per alleggerire da sopra di essi

**B.** vv. 5b-6: sonno di Giona – richiesta del capitano per non perire

e Giona scese tra i fianchi della nave e si stese e si addormentò profondo [6] e si avvicinò a lui il grande marinaio (capitano) e gli disse: cosa dormi? alzati, chiama il tuo dio, forse si darà pensiero il dio per noi e ***non periremo***.

**C.** v. 7: le sorti per sapere chi ha causato il male

[7] e dissero l'uno l'altro: venite e ***gettiamo le sorti*** affinché sappiamo ***a causa di chi questo male*** (è) a noi; e ***gettarono*** le sorti e cadde la sorte su Giona

**D.** v. 8: domande dei marinai a Giona

[8] e ***dissero a lui***: orsù ***dicci*** a causa di chi questo male (è) a noi; quale la tua occupazione e da dove vieni, quale la tua terra e da quale popolo tu (sei)?

**E.** v. 9: risposta di Giona

[9] e disse a loro: ebreo io (sono) e Yhwh Dio dei cieli io temo che ha fatto il mare e la terra asciutta

**D'.** vv. 10-11: domande dei marinai a Giona

[10] e temettero (que)gli uomini un timore grande e ***dissero a lui***: che cosa (è) questo (che) hai fatto? poiché sapevano (que)gli uomini che dal cospetto di Yhwh egli fuggiva perché l'aveva detto loro. [11] e dissero a lui: ***cosa faremo*** a te affinché taccia il mare da sopra di noi? poiché il mare andava agitandosi.

**C'.** v. 12: Giona ha causato il male

[12] e disse a loro: sollevatemi e ***gettatemi*** nel mare affinché taccia il mare da sopra di voi poiché io so che ***per causa mia*** questa grande tempesta (è) sopra di voi.

**B'.** vv. 13-14: preghiera dei marinai per non perire

[13] ma scavarono (= remarono) (que)gli uomini per tornare sulla terra asciutta, ma non poterono perché il mare andava agitandosi sopra di essi. [14] e gridarono a Yhwh e dissero: orsù Yhwh, che ***non periamo*** a causa della vita di quest'uomo e non dare a noi sangue innocente perché tu Yhwh come hai voluto (così) hai fatto

**A'.** vv. 15-16: fine della tempesta

[15] e sollevarono Giona e lo ***gettarono*** nel mare e si arrestò il mare dalla sua furia [16] e temettero (que)gli uomini Yhwh di un timore grande e sacrificarono a Yhwh e votarono voti.

Analizziamo ora le singole sottosequenze.

| | |
|---|---|
| 4 wyhwh hēṭîl rûᵃḥ-gᵉḏôlāʰh ʾel-hayyām wayᵉhî saʿar-gāḏôl bayyām wᵉhāʾŏniyyāʰ hiššᵉḇāʰ lᵉhiššāḇēr | 4 ma Yhwh gettò vento grande sul mare e vi fu tempesta grande nel mare e la nave pensava di spezzarsi |
| 5 wayyîrʾû hammallāḥîm waṇyyizʿăqû ʾîš ʾel-ʾĕlōhāyw wayyāṭîlû ʾeṭ-hakkēlîm ʾăšer boʾŏniyyāʰ ʾel-hayyām lᵉhāqēl mēʿălêhem wᵉyônāʰ yāraḏ ʾel-yarkᵉṯê hassᵉpînāʰ wayyiškaḇ wayyērāḏam | 5 e temettero i marinai e gridarono ognuno ai suoi dèi e gettarono gli oggetti che (erano) nella nave nel mare per alleggerire da sopra di essi e Giona era sceso tra i fianchi della nave e si stese e si addormentò profondo |

Subito un primo piano su Yhwh[22] che «getta un vento grande sul mare» (*hēṭîl rûᵃḥ-gᵉḏôlāʰh ʾel-hayyām*). L'azione divina segue immediatamente la decisione di Giona di allontanarsi *millipnê yhwh* (v. 3). La sua è una reazione istintiva, quasi di pancia, la reazione di un Dio un po' iroso e irrazionale che sembra smentire se stesso. Nel testo infatti ci sono due "spie" linguistiche (*rûᵃḥ* e *hayyām*) che rimandano il lettore attento al racconto della creazione, laddove si dice che «il vento di Elohim si muoveva sulla faccia delle acque» (*rûᵃḥ ʾĕlōhîm mᵉraḥép̄eṯ ʿal-pᵉnê hammāyim*) (Gen 1,2). È evidente l'intento del narratore di proporre una rilettura ironica-parodistica dell'atto creativo: mentre, infatti, al momento della creazione Dio produce ordine e sconfigge il caos (simboleggiato dal vento e dal mare tempestoso), qui scatena il vento e il mare. Lo fa per riportare Giona alla ragione, ma lo fa in modo irrazionale. «Dio e Giona sembrano comportarsi in modo irriflesso, mentre l'unico elemento che sembra pensare a ciò che sta facendo è la barca! Riemerge l'ironia del racconto nel quale il verbo "pensare", "considerare" è attribuito a un oggetto inanimato (unico esempio all'interno della Bibbia)» (SCAIOLA 2012: 58).

Un altro elemento che rimanda ai racconti della creazione è il sonno di Giona (v. 5), non un sonno ordinario, ma un sonno speciale. Il verbo *radam*, usato alla forma *Nifal*, indica infatti un sonno pesante, una *tardēmāʰ*, come il sopore profondo in cui Dio sprofonda Adamo prima di toglierli la costola per creare la donna (Gen 2,21: *wayyappēl yhwh ʾĕlōhîm tardēmāʰ ʿal-hāʾāḏām*) e come il sonno di Abramo prima della stipula dell'alleanza con lui (Gen 15,12: *ṯardēmāʰ nāp̄lāʰ ʿal-ʾaḇrām*). Qui però il sonno non viene mandato direttamente da Dio, ma cercato da Giona. A prima vista sembra che egli lo faccia per trovare un po' di riposo dopo le fasi concitate della fuga. Dopotutto, egli è un passeggero regolarmente pagante e ha tutto il diritto di starsene in pace, lasciando che siano i marinai a occuparsi della nave in pericolo.

Ma è proprio il carattere di questo sonno a mettere una pulce nell'orecchio del lettore e fargli sospettare che esso nasconda ben più di un semplice desiderio di riposarsi. Come è possibile infatti che Giona riesca a dormire profondamente in mezzo al frastuono della tempesta e alle urla dei marinai? Tutto ciò appare paradossalmente ironico. In realtà, questo sonno è segno di un'incoscienza voluta, di una regressione cercata. VIGNOLO 2013: 116 parla di «ane-

[22] Si noti che, contrariamente al solito, il testo ebraico pone il soggetto prima del verbo.

stesia totale indottagli dalla indignazione risentita», per poi aggiungere che «il suo sonno lancia un conclamato sintomo depressivo, autodistruttivo e disperato di tragico disinteresse per la propria e l'altrui vita» (117). Non a caso, gli psicologi parlano proprio di «complesso di Giona»[23], per indicare il panico di fronte a situazioni da cui si fugge quando non ci si sente all'altezza. Da qui il desiderio di regressione, ben espresso nel testo dal fatto che Giona «scese tra i fianchi della nave» (*yāraḏ ʾel-yarkᵉṯê hassᵉpînāʰ*), simbolo evidente di un isterico ritorno all'utero materno.

Il sonno di Giona è un desiderio di morte, come se egli volesse morire nel sonno, cioè senza accorgersene. Una buona morte, un'eutanasia, che però non riesce ad ottenere, tanto che poi chiederà ai marinai di gettarlo in mare (v. 12). Ironia della sorte: il profeta che doveva andare ad annunciare morte e distruzione a Ninive invoca la morte per sé, il più efficace modo per sottrarsi alla *mission impossible*. Ma anche dopo essere giunto a Ninive, Giona chiederà a Dio di farlo morire (4,8), segno che il desiderio di eutanasia non si è ancora spento.

In contrasto con l'immobilismo autistico di Giona c'è il determinato attivismo dei marinai. Scontato, si potrebbe dire, visto che la nave è in pericolo. Ma prima delle loro azioni, il narratore si sofferma su due loro sentimenti: la paura (vv. 10 e 16) e il grido verso la divinità. Paura e grido al cielo sono strettamente legati: la tempesta è talmente forte che non può che essere di origine divina, sebbene essi non sappiano (a differenza del lettore) che quel dio ha un nome ben preciso (Yhwh)[24]. Tuttavia, a differenza di Giona, la paura non li paralizza, anzi li rende più attivi e razionali, visto che la prima cosa che fanno è anche la più logica, date le circostanze: alleggerire la nave. I marinai hanno timore e invocano ognuno il proprio dio (*ʾel-ʾĕlōhāyw*), ma rimangono lucidi. Ciò che li accomuna è «il grande rispetto per il mare in tempesta. Quando si scatena un fortunale, essi sanno esattamente cosa bisogna fare: pregare e passare all'azione» (LIMBURG 2005: 203).

### *intervento del capitano*

| | |
|---|---|
| 6 wayyiqraḇ ʾēlāyw raḇ haḥōḇēl[25] wayyṓʾmer lô maʰ-llᵉḵā nirdām[26] qûm qᵉrāʾ ʾel-ʾĕlōheʸḵā ʾûlay yiṯᶜaššēṯ hāʾĕlōhîm lānû wᵉlōʾ nōʾḇēḏ | 6 e si avvicinò a lui il grande marinaio (capitano) e gli disse: cosa dormi? alzati, chiama il tuo dio, forse si darà pensiero il dio per noi e non periremo. |

Giona viene strappato dal suo sonno, un *somnus interruptus*, e richiamato alla realtà da un ruvido intervento del capitano della nave. È sorprendente che le sue prime parole non siano, come sarebbe più logico: "alzati e datti da fare!", ma: «alzati chiama il tuo dio»! Ancor più sorprendente è che il narratore fa usare al capitano gli stessi verbi imperativi (e quindi performativi) che Yhwh aveva rivolto a Giona. Al v. 2 Dio gli aveva detto: *qûm ûqᵉrāʾ*, ora il capitano gli dice: *qûm qᵉrāʾ*. Anche dal punto di vista fonetico, i due verbi risuonano martellanti nelle orecchie di Giona, il quale pensava di essere ormai lontano da Dio, mentre ora è

[23] Cfr. in proposito LACOQUE 1989 e MEUREE 2014.
[24] Lo scopriranno più avanti (v. 14) quando grideranno a Yhwh (*wayyiqrᵉʾû ʾel-yhwh*).
[25] Letteralmente «il capo di quelli che maneggiano la fune», cioè la ciurma (SCAIOLA 2012: 58).
[26] Alla lettera «cosa è a te dormiente?».

costretto a sentire l'eco delle sue parole nelle parole del capitano (un sostituto simbolico di Dio). Un vero e proprio incubo per Giona.

Come i marinai anche il capitano parla di dio in generale (*ʾĕlōheʸḵā*). E come i marinai anche il capitano interpreta la tempesta in senso religioso. Cosa che Giona non fa. Questo elemento e l'uso del verbo *qarā* da parte del capitano contribuiscono, da un lato, a sottolineare il divario tra i marinai pagani (che invitano alla preghiera) e l'ebreo Giona (che non apre bocca) e, dall'altro, a far sì che sia proprio il capitano a ri-chiamare Giona alla sua missione, in un ironico rovesciamento: chi doveva proclamare ai pagani viene ora richiamato da un pagano più equilibrato di lui.

In tutto questo il narratore non registra nessuna reazione da parte di Giona, né di fastidio né di acquisita consapevolezza. Il narratore reticente fa il paio con un Giona insopportabilmente e inopportunamente silente. Così, la tensione narrativa viene acuita e il lettore dovrà attendere ancora due versetti prima di sentire, finalmente, le parole di Giona.

### *la sorte*

| | |
|---|---|
| 7 wayyōʾmᵉrû ʾîš ʾel-rēᶜêhû lᵉḵû wᵉnappîlāʰ ḡôrālôṯ wᵉnêḏᶜāʰ bᵉšellᵉmî hārāᶜāʰ hazzōʾṯ lānû wayyappîlû gôrālôṯ wayyippōl haggôrāl ᶜal-yônāʰ | 7 e dissero l'uno l'altro: venite e gettiamo le sorti[27] affinché sappiamo a causa di chi questo male (è) a noi; e gettarono le sorti e cadde la sorte su Giona |

La scena delle sorti (il termine *gôrāl* viene ripetuto ben tre volte) è una prova del fatto che Giona, a dispetto della sollecitazione da parte del capitano, non ha rinunciato al suo atteggiamento di rifiuto. I marinai, al contrario, vogliono sapere (*wᵉnêḏᶜāʰ*) l'origine della loro sventura. Per loro è scontato che ci sia una mano divina dietro la tempesta, che la divinità sia stata offesa da una persona colpevole e che il tirare a sorte sia l'unico modo per individuare di che dio si tratta. Si noti come all'inizio (v. 4) Dio getta il vento forte che si abbatte sul mare, mentre adesso i marinai gettano le sorti che si abbattano su Giona. La reazione dei marinai è piuttosto sorprendente visto che continuano a mostrarsi razionali: sarebbe stato più semplice passare alle vie di fatto e invece vogliono approfondire l'inchiesta, ponendo a Giona una serrata serie di domande a cui Giona, ormai, non può sottrarsi. E a questo punto, nel lettore si fa strada il sospetto che l'intervento del capitano prima e le sorti adesso siano «altrettante occasioni di grazia che stemperano l'insensibilità di Giona, lo strappano dall'estraniamento, riconducendolo a un contato effettivo con la realtà» (VIGNOLO 2013: 118).

### *dialogo marinai-Giona*

| | |
|---|---|
| 8 wayyōʾmᵉrû ʾēlāyw haggîḏāʰ-nnāʾ lānû baʾăšer lᵉmî-hārāᶜāʰ hazzōʾṯ lānû maʰ- | 8 e dissero a lui: orsù dicci a causa di chi questo male (è) a noi; quale la tua occupa- |

[27] «Forse si estraevano da una sacchetto due bastoncini di lunghezza disuguale o di colore diverso (magari si trattava anche di pietre di colore diverso). Se uscivano due lati scuri significava "no", due chiari, invece, "sì", e uno chiaro e l'altro scuro voleva dire "riprova» (SCAIOLA 2012: 59).

mmᵉlaʾkᵉtᵉkā ûmēʾáyin tāḇôʾ māʰ ʾarṣéḵā
wᵉʾê-mizzeʰ ʿam ʾáttāʰ

9 wayyōʾmer ʾălêhem ʿiḇrî ʾānóḵî wᵉʾeṯ-
yhwh ʾĕlōhê haššāmáyim ʾănî yārēʾ ʾăšer-
ʿāśāʰ ʾeṯ-hayyām wᵉʾeṯ-hayyabbāšāʰ

10 wayyîrʾû hāʾănāšîm yirʾāʰ ḡᵉḏôlāʰ way-
yōʾmᵉrû ʾēlāyw maʰ-zzōʾṯ ʿāśîṯā kî-yāḏʿû
hāʾănāšîm kî-millip̄nê yhwh hûʾ ḇōrēᵃḥ kî
higgîḏ lāhem

11 wayyōʾmᵉrû ʾēlāyw maʰ-nnáʿăśeʰ llāḵ
wᵉyištōq hayyām mēʿālênû kî hayyām hô-
lēḵ wᵉsōʿēr[28]

12 wayyōʾmer ʾălêhem śāʾûnî wahăṭîlūnî
ʾel-hayyām wᵉyištōq hayyām mēʿālêḵem kî
yôḏēᵃʿ ʾānî kî ḇᵉšellî hassáʿar haggāḏôl
hazzeʰ ʿălêḵem

13 wayyaḥṯᵉrû hāʾănāšîm lᵉhāšîḇ ʾel-
hayyabbāšāʰ wᵉlōʾ yāḵōlû kî hayyām hôlēḵ
wᵉsōʿēr ʿălêhem

zione e da dove vieni, quale la tua terra e da quale popolo tu (sei)?

9 e disse a loro: ebreo io (sono) e Yhwh Dio dei cieli io temo che ha fatto il mare e la terra asciutta.

10 e temettero (que)gli uomini un timore grande e dissero a lui: che cosa (è) questo (che) hai fatto? poiché sapevano (que)gli uomini che dal cospetto di Yhwh egli fuggiva perché l'aveva detto loro.

11 e dissero a lui: cosa faremo a te affinché taccia il mare da sopra di noi? poiché il mare andava agitandosi.

12 e disse a loro: sollevatemi e gettatemi nel mare affinché taccia il mare da sopra di voi poiché io so che per causa mia questa grande tempesta (è) sopra di voi.

13 ma scavarono (= remarono) (que)gli uomini per tornare sulla terra asciutta, ma non poterono perché il mare andava agitandosi sopra di essi.

Dopo aver individuato in Giona il colpevole, i marinai lo sottopongono a un incalzante interrogatorio, come in un tribunale improvvisato. Le domande sono assai circostanziate e dettate dal desiderio di chiarire la sua identità (Giona possiede un regolare biglietto ma non un passaporto). Anzitutto gli chiedono quale dio abbia provocato la tempesta; poi la sua professione (*maʰ-mmᵉlaʾkᵉtᵉkā*), la sua provenienza geografica (*ûmēʾáyin tāḇôʾ māʰ ʾarṣéḵā*) e da ultimo la sua appartenenza etnica (*wᵉʾê-mizzeʰ ʿam ʾáttāʰ*). A questo punto, per la prima volta nel racconto sentiamo la voce di Giona. La sua risposta (che, come detto, costituisce il centro della sequenza) è piuttosto evasiva e rovesciata rispetto alle domande. Comincia infatti dichiarando la sua appartenenza etnico-religiosa (*ʿiḇrî ʾānóḵî*), per esibire poi un'impeccabile professione di fede. Nessun accenno invece alla professione e alla provenienza geografica. Forse Giona ritiene superflue tali informazioni e preferisce soffermarsi solo sull'aspetto più decisivo. Oppure, più probabilmente, è il narratore che non vuole dilungarsi oltre, visto che nella breve analessi del v. 10 ci informa che i marinai sapevano «che dal cospetto di Yhwh egli fuggiva perché *l'aveva detto loro*».

È comunque significativo che le prime parole che escono dalla bocca di Giona siano «ebreo» e «io temo Yhwh Dio dei cieli». Il primo termine viene di solito usato nella Bibbia da parte di stranieri per indicare gli israeliti (cfr. Gen 39, 14; Es 1,19; 1Sam 4,6) e qui Giona sta

[28] «Andante e tempestante», come al v. 13.

parlando al cospetto di un equipaggio multietnico e multireligioso. La seconda espressione è una professione di sana e robusta ortodossia ebraica, visto che sembra citare quasi alla lettera il Salmo 95,3-5: «Poiché il Signore (Yhwh) è un Dio grande, un gran Re sopra tutti gli dèi. Nelle sue mani sono le profondità della terra, e le altezze dei monti sono sue. Suo è il mare, perch'egli l'ha fatto, e le sue mani hanno plasmato la terra asciutta».

Al sentire queste parole il lettore può pensare che in Giona qualcosa stia cambiando. Solo proseguendo la lettura capirà che le sue parole nascondono sempre un certo tasso di ambiguità e il tentativo di manipolare a suo vantaggio le situazioni. In questo caso, si può notare come Giona parli *di* Dio ma non parli *a* Dio. La sua non è una preghiera, né di invocazione né di lode, bensì una formuletta da catechismo. I marinai hanno già pregato, mentre egli si limita al teologicamente corretto (pregherà soltanto dopo essere stato inghiottito dal grande pesce). Inoltre, la sua professione di fede si apre con il verbo «temere» (*îrāʾ*), che in questo contesto suona piuttosto ambiguo visto che può indicare sia l'atteggiamento di rispetto e di fiducia in Dio (come in Prov. 1,7: «il timore del Signore è il principio della scienza»: *yirʾaṯ yhwh rēʾšîṯ dāʿaṯ*), oppure la paura vera e propria. Difficile non propendere, in questa fase della vicenda, per il secondo significato.

Sembra inoltre che la paura di Giona si rifletta per contagio sui marinai, i quali temono allo scoppiare della tempesta (v. 5 «e temettero i marinai»: *wayyîrʾû hammallāḥîm*), poi temono a seguito delle parole di Giona (v. 10: «e temettero quegli uomini un timore grande»: *wayyîrʾû hāʾănāšîm yirʾāh gēḏôlāh*) e infine passano dalla paura al «timore di Dio» dopo che la tempesta si placa (v. 16 « e temettero quegli uomini Yhwh di un timore grande»: *wayyîrʾû hāʾănāšîm yirʾāh gēḏôlāh ʾeṯ-yhwh*). «L'uso della stessa parola per la paura di Giona e dei marinai indica un sofisticato gioco sulla gamma di sfumature associate a un concetto centrale nella teologia di Israele. Man mano che il capitolo procede, la paura fisica che i marinai avvertono prima della tempesta sfuma nel sacro timore che riconosce il potere pericoloso che l'incontro con il Dio santo e terribile comporta (Es 3,6; 15,11). Israele sapeva che il riconoscimento fiducioso e umile di questa paura è il segno più sicuro della vera fedeltà al patto di Dio (Dt 5,29)» (JENSON 2008: 53). Mentre Giona persiste nel suo atteggiamento di chiusura paurosa, i marinai passano da una religiosità superstiziosa a una fede matura e personale nel Dio di Israele, contrassegnata anche dal fatto che, dopo le parole di Giona che li informa circa il fatto che all'origine della tempesta c'è Yhwh, quando parlano di Dio usano il termine Yhwh e non più il generico Elohim.

E ancora una volta scatta implacabile l'ironia del narratore. Quel profeta che per sfuggire alla missione presso una città di pagani si rifugia nel ventre della nave, finisce, *malgré lui*, per spingere alla conversione un equipaggio di pagani. L'antiprofeta Giona è diventato profeta a sua insaputa! Il profeta disobbediente determina una situazione in cui, senza volerlo, finisce per convertire i marinai pagani della nave.

Quasi rendendosi conto di ciò, Giona invita di marinai a suicidarlo, un suicidio per mano altrui (VIGNOLO 2013: 122 parla di «un suicidio assistito»). Anche in questo caso, il narratore ci obbliga, ironicamente, a scambiare per altruistico spirito di sacrificio ciò che invece è solipsistico spirito di rifiuto. Purché Dio lo lasci in pace, Giona preferisce morire. «Molto più che un semplice vittimismo, la richiesta di Giona tradisce piuttosto la caduta a picco della propria speranza e autostima già giù *al livello più infimo e più abbietto possibile*» (VIGNOLO 2013:

125). Si sa che la prassi marinaresca prevede che i morti su una nave vengano gettati in mare, una grande tomba liquida. Chiedendo di essere gettato nel mare, è come se Giona si dichiarasse morto prima ancora di morire. Si sente ridotto a zavorra inutile da cui liberarsi al più presto.

I marinai invece fanno di tutto per salvarlo; alla sua richiesta di gettarlo in mare compiono un ultimo disperato tentativo (si noti l'icastico verbo «scavare») di tornare sulla terraferma, proprio l'elemento da cui Giona era fuggito e a cui ritornerà, sputato dal grande pesce. Tutto inutile, il mare non si placa.

***tentativi di salvezza***

14 wayyiqrᵉʾû ʾel-yhwh wayyōʾmᵉrû ʾānnāʰ yhwh ʾal-nāʾ nōʾbᵉḏāʰ bᵉnéperš hāʾîš hazzeʰ wᵉʾal-tittēn ʿālênû dām nāqîʾ kî-ʾattāʰ yhwh kaʾăšer ḥāpáṣtā ʿāśîṯā

15 wayyiśʾû ʾeṯ-yônāʰ wayᵉṭīlúhû ʾel-hayyām wayyaʿămōḏ hayyām mizzaʿpô

16 wayyîrʾû hāʾănāšîm yirʾāʰ ḡᵉḏôlāʰ ʾeṯ-yhwh wayyizbᵉḥû-zébaḥ lyhwh wayyiddᵉrû nᵉḏārîm

14 e gridarono a Yhwh e dissero: orsù Yhwh, che non periamo a causa della vita di quest'uomo e non dare a noi sangue innocente perché tu Yhwh come hai voluto (così) hai fatto

15 e sollevarono Giona e lo gettarono nel mare e si arrestò il mare dalla sua furia

16 e temettero (que)gli uomini Yhwh di un timore grande e sacrificarono a Yhwh e votarono voti.

Quasi a confermare la loro conversione a Yhwh, la preghiera dei marinai richiama, in forma abbreviata (d'altra parte il tempo non era molto!), i salmi di lamentazione (Sal 44; 74; 79-80), riprendendone la struttura tripartita: esposizione del caso («che non periamo a causa della vita di quest'uomo»), supplica («non dare a noi sangue innocente»), motivazione («perché tu Yhwh come hai voluto (così) hai fatto»). Il riferimento al «sangue innocente» (*ḏām nāqî*) sembra rimandare a un passo di Geremia in cui il profeta, minacciato di morte, si rivolge ai capi del popolo mettendoli in guardia dal versare il suo sangue innocente: «Quanto a me, eccomi nelle vostre mani; fate di me quello che vi parrà buono e giusto. Sappiate per certo che, se mi uccidete, mettete del sangue innocente (*ḏām nāqî*) addosso a voi, a questa città e ai suoi abitanti, perché il Signore mi ha veramente mandato da voi per farvi udire tutte queste parole» (Ger 26,14-15). È un'ulteriore conferma della pietà dei marinai che, ironia della sorte, sono preoccupati di versare anche il sangue di un uomo colpevole.

Con un gesto che pare disinteressato, Giona si sacrifica per la salvezza dei marinai. Peccato che poi con gli abitanti di Ninive non sarà altrettanto generoso, quando non gli costerebbe nulla, se non accettare la benevolenza di Dio per i nemici di Israele. A differenza di quanto avviene nei marinai, Giona non è ancora giunto a una conversione interiore. Tutto centrato su se stesso, non è ancora giunto a comprendere che credere in Dio significa vivere sapendo che il centro del proprio essere è fuori di se stessi.

Il percorso di Giona è giunto qui a una tappa decisiva. Uno sguardo retrospettivo consente di tracciare un primo bilancio, per descrivere il quale riprendiamo le efficaci parole di VIGNOLO 2013: 130-131:

> l'antiprofeta – nell'ordine – con la fuga clamorosa dal mandato profetico e dal Signore suo stesso mandante, comincia anzitutto a scontare l'effetto evasivo – deresponsabilizzandosi dal nuovo compito e tradendo l'alleanza. Il repentino voltafaccia di Giona viene esasperato da un pesante effetto autistico – quel suo ostinato e astioso silenzio mantenuto finché sulla nave in tempesta il capitano e i marinai riusciranno a strappargli qualche parola. Prima però, sprofondando nel sonno, Giona si estranea dalla angosce e dalle mansioni dei compagni di viaggio, ostentando un'ulteriore clamorosa regressione – con tanto di insensibilità, indifferenza, mancanza di empatia, tutte passioni tristi ispirate da un impulso autodistruttivo, virtualmente già suicida (…) Saranno i compagni di viaggio a mettere qualche sponda a questa deriva di Giona, scuotendolo dall'inerzia (…) L'ultima sua volontà – "Buttatemi in mare! – suona come il sintomo finale di una totale ab-iezione, giunta ormai al suo traguardo ma partita da lontano, già dal momento in cui Giona si è negato a condividere l'interesse del Signore suo Dio per Ninive.

Ora Giona è in fondo al mare. Che ne sarà di lui? Il finale del capitolo richiede un *to be continued…*

### C. 2,1-11: NEL VENTRE DEL PESCE

Incorniciata dall'intervento iniziale (v. 1: *way$^{e}$man yhwh*) e finale (v. 11: *wayyōʾmer yhwh*) di Yhwh in prosa, la preghiera di Giona (in poesia) occupa quasi tutto il cap. 2 ed è inclusa in esso come Giona è rinchiuso nel grosso pesce. La triplice occorrenza di Yhwh (vv. 1-2.11) e la quadruplice menzione del pesce (vv. 1-2.11) ne fanno, insieme a Giona, i protagonisti del capitolo.

| | |
|---|---|
| 1 way$^{e}$man yhwh dāḡ gāḏôl liḇlōʿ$^{a}$ ʾeṯ-yônāʰ way$^{e}$hî yônāʰ bimʿê haddāḡ š$^{e}$lōšāʰ yāmîm ûš$^{e}$lōšāʰ lêlôṯ | 1 Incaricò Yhwh un pesce grosso per inghiottire Giona e fu Giona all'interno del pesce tre giorni e tre notti |
| 2 wayyiṯpallēl yônāʰ ʾel-yhwh ʾĕlōhāyw mimm$^{e}$ʿê haddāḡāʰ | 2 e pregò Giona verso Yhwh suo Dio dall'interno del pesce |

Dopo aver chiamato Giona e aver scatenato la tempesta, Yhwh è rimasto assente (almeno in apparenza). Torna in scena adesso, sia come soggetto di azione (vv. 1-2.11) sia come oggetto di preghiera (vv. 3-10). «Quando Giona l'antiprofeta sparisce tra i flutti si direbbe che sia riuscito nell'intento di fuggire dal volto del Signore. Ma ecco che, con uno spettacolare *coup de théâtre, il Signore cala a sorpresa il suo asso pigliatutto, convocando l'enorme pesce*

*a inghiottire Giona e a salvarlo dall'inconveniente più estremo del suo risentimento, dalla sua pulsione di morte, dalla sua stessa a-biezione*» (VIGNOLO 2013: 130)[29].

Cosa ha in mente Dio quando convoca un pesce divoratore? Giona viene inghiottito[30] ma non divorato (passano ben tre giorni e tre notti!). La salvezza divina offerta a Giona passa attraverso l'ironia in quanto «il Signore va incontro al suo [di Giona] desiderio di morte effettiva, ma trasformandolo in esperienza di morte simbolica e offrendo a Giona una proposta iniziatica e una via di uscita dalla sua fuga. Il tutto naturalmente a spese del grande pesce, cui per amore di Giona il Signore chiede di diventargli una seconda madre. Da parte di questo mostro onnivoro, un potenziale buon boccone da consumare dovrà invece essere tratto come un figlioletto discolo da accogliere in temporaneo affido» (VIGNOLO 2013: 145). Un inghiottimento salvifico, dunque, che nella logica divina serve a sconfiggere il desiderio di auto annientamento di Giona e a fargli sperimentare una salvezza immeritata (per grazia, si direbbe nel linguaggio cristiano).

Il grande pesce è l'elemento favolistico che più colpisce l'immaginazione del lettore, tanto da essere al centro delle innumerevoli rappresentazioni iconografiche e letterarie del testo[31]. Dietro questa creatura si celano diversi aspetti. A partire dal suo sesso. Mentre infatti ai vv. 1 e 11 il termine *dāḡ* è di genere maschile, al v. 2 si parla di *dāḡah* al femminile (alla lettera «pescia»). La stranezza è stata spiegata dagli studiosi supponendo un errore di scrittura oppure pensando che il termine indichi l'insieme dei pesci («pesciame»). Ma il *Midrash di Giona* si offre una spiegazione suggestiva, in linea con il tratto favolistico del racconto:

> Disse il Santo, benedetto Egli sia: «Io gli ho reso spazioso il posto delle viscere del pesce perché non soffrisse e lui non prega davanti a me? Ecco, predispongo per lui un pesce gravido di 365.000 piccoli pesci in modo che ne soffra e preghi davanti a me: Io desidero intensamente la preghiera dei giusti». Nello stesso istante il Santo, benedetto Egli sia, comandò al pesce gravido... (che arrivò celermente)... Subito il pesce vomitò Giona e lo ingoiò il pesce gravido. Allorché entrò in fondo alle sue viscere ne ebbe una grande sofferenza a causa della sporcizia e della sozzura del pesce pregno. Subito diresse il suo cuore alla preghiera davanti al santo, benedetto Egli sia. (BEDINI – BIGARELLI 1999: 108-109).

Secondo questa spiegazione dunque i pesci sono due: il maschio che ha ingoiato Giona per primo e una femmina gravida mandata da Dio che spinge Giona a pregare. Con ciò si sottolinea un altro aspetto simbolico del pesce, vale a dire il suo carattere materno. Si ricordi che in precedenza Giona si era rintanato «tra i fianchi della nave» (v. 5), in un processo di regressione infantile e di desiderio di protezione. Adesso è Dio stesso che lo spinge nell'utero del pesce-femmina, invitandolo a una ri-nascita simbolica (da qui l'associazione del pesce con un mammifero marino, di solito una balena).

Il pesce è inoltre qualificato come «grande» (*dāḡ gāḏôl*), un aggettivo che ricorre ben quattordici volte nel racconto, di cui quattro in riferimento a Ninive:

---

[29] Secondo DE LUCA (1995: 29), «poiché "dag gadòl" ha lo stesso valore numerico di "iàm", mare, esso si sostituisce alle acque e Ionà passa dalle braccia dei marinai alle viscere del pesce».

[30] Sugli echi biblici del verbo *billa'*, cfr. VIGNOLO 2013: 139-144.

[31] Cfr. più avanti il § 4.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | v. 1,2 | *nîṇwēʰ hāʿîr haggᵉḏôlāʰ* | Ninive la città grande |
| 2. | v. 1,4 | *rûᵃḥ-gᵉḏôlāʰh* | vento grande |
| 3. | v. 1,4 | *saʿar-gāḏôl* | tempesta grande |
| 4. | v. 1,10 | *yirʾāʰ gᵉḏôlāʰ* | timore grande |
| 5. | v. 1,12 | *saʿar-haggāḏôl* | la tempesta grande |
| 6. | v. 1,16 | *yirʾāʰ gᵉḏôlāʰ* | timore grande |
| 7. | v. 2,1 | *dāg gāḏôl* | pesce grande |
| 8. | v. 3,2 | *ʾel-nîṇwēʰ hāʿîr haggᵉḏôlāʰ* | verso Ninive la città grande |
| 9. | v. 3,3 | *wᵉnîṇwēʰ hāyṯāʰ ʿîr-gᵉḏôlāʰ* | Ninive era città grande |
| 10. | v. 3,5 | *miggᵉḏôlām* | dal più grande |
| 11. | v. 3,7 | *ûgᵉḏōlāyw* | i suoi grandi |
| 12. | v. 4,1 | *rāʿāʰ gᵉḏôlāʰ* | un male grande |
| 13. | v. 4,6 | *śimḥāʰ gᵉḏôlāʰ* | una gioia grande |
| 14. | v. 4,11 | *hā nîṇwēʰ ʿîr haggᵉḏôlāʰ* | Ninive la città grande |

Come si vede, l'aggettivo «grande» è spesso associato a elementi naturali (vento, tempesta, pesce) su cui Yhwh esercita un pieno controllo. Inoltre, la vastità di Ninive si misura in «tre giorni di cammino» (*šᵉlōšeṯ yāmîm*) e Giona rimane nel ventre del pesce per «tre giorni e tre notti» (*šᵉlōšāʰ yāmîm ûšᵉlōšāʰ lêlôṯ*), una tipica espressione biblica usata «per descrivere l'inizio di un'esperienza spirituale, l'avvento di un'opportunità (Os. 6,2) o semplicemente per indicare qualcosa di nuovo (Gen 22,4; Es 19,10-11; 1Re 12,5.12; 2Re 20,5.8)» (SCAIOLA 2012: 63-64).

È chiaro quindi il collegamento tra i tre giorni nel pesce e la predicazione in una città che è vasta tre giorni. Oltretutto, come fa notare DE LUCA 1995: 12,

> Ionà è nome formato da quattro lettere: "iod", "vav", "nun", "he". Il suo valore numerico, formato dalla somma delle lettere/numeri, è settantuno. Le stesse lettere compongono in ebraico il nome Ninive, che ha in più il raddoppio della lettera "nun". La "nun" vale cinquanta, perciò il valore numerico di Ninive è centoventuno. Ionà coinciderà con Ninive, col suo numero, quando acquisterà cinquanta, valore numerico della parola "iàm", mare. Ionà attraverso la prova del mare e attraverso lo scampo procurato dal grande pesce ("dag gadòl", pesce grande vale anch'esso cinquanta) è giusto per Ninive.

A questo punto, Giona è due volte sommerso, nell'acqua del mare e nel liquido amniotico del pesce-femmina, in una vera e propria *mise en abyme*. È proprio in questa situazione liquida che dalle sue labbra sgorga una preghiera.

***preghiera di Giona***

| | |
|---|---|
| 3 wayyōʾmer qārāʾṯî miṣṣārāʰ lî ʾel-yhwh wayyaʿănēnî mibbeṭen šᵉʾôl šiwwaʿtî šāmaʿtā qôlî | 3 e disse: ho gridato da un'afflizione a me verso Yhwh e mi ha risposto dal ventre dello sheol, ho gridato e hai ascoltato la |

mia voce

4 wattašlîḵēnî mᵉṣûlāʰ bilḇaḇ yammîm wᵉnāhār yᵉsōḇᵉḇēnî kol-mišbāreʸḵā wᵉgalleʸḵā ʿālay ʿāḇārû

4 mi hai gettato in profondità nel cuore dei mari e un fiume mi ha avvolto, tutti i tuoi flutti e le tue onde su di me sono passati

5 waʾănî ʾāmártî niḡráštî minnéḡeḏ ʿêneʸḵā ʾaḵ ʾôsîp̄ lᵉhabbîṭ ʾel-hêḵal qoḏšéḵā

5 allora io ho detto: sono stato allontanato da davanti i tuoi occhi, ma continuerò a guardare verso il tempio della tua santità

6 ʾăp̄āp̄ûnî máyim ʿaḏ-nép̄eš tᵉhôm yᵉsōḇᵉ sûp̄ ḥāḇûš lᵉrōʾšî

6 mi hanno circondato acque, un abisso mi ha circondato, un giunco (è) avvinghiato alla mia testa

7 lᵉqiṣḇê hārîm yāráḏtî hāʾáreṣ bᵉrīḥeʸhā ḇaʿăḏî lᵉʿôlām wattáʿal miššáḥaṯ ḥayyay yhwh ʾĕlōhāy

7 alle estremità dei monti sono sceso, la terra, le sue sbarre (sono) contro di me per l'eternità, (ma tu) hai fatto risalire dalla fossa la mia vita, o Yhwh mio Dio

8 bᵉhiṯʿaṭṭēp̄ ʿālay nap̄šî ʾeṯ-yhwh zāḵártî wattāḇôʾ ʾēleʸḵā tᵉp̄illāṯî ʾel-hêḵal qoḏšéḵā

8 nel venir meno su di me la mia vita / anima ho ricordato Yhwh ed è giunta a te la mia preghiera verso il tempio della tua santità

9 mᵉšammᵉrîm haḇlê-šāwʾ ḥasdām yaʿăzōḇû

9 quelli che custodiscono vanità di nullità[32] la loro misericordia hanno abbandonato

10 waʾănî bᵉqôl tôḏāʰ ʾezbᵉḥāʰ-llāḵ ʾăšer nāḏártî ʾăšallēmāʰ yᵉšûʿāṯāʰ lyhwh

10 ma io con voce di lode voglio sacrificare a te ciò che ho promesso in voto, voglio portare a compimento la salvezza (che appartiene) a Yhwh

Sul carattere originario o di aggiunta posteriore di questo poema sono stati versati i proverbiali fiumi di inchiostro e non è questa la sede per approfondire la questione (per il ventaglio delle ipotesi cfr. JENSON 2008: 57-60). Dal punto di vista narrativo, è innegabile che questo testo contribuisce a gettare nuova luce sul personaggio, anche perché, come si vedrà, le parole pronunciate da Giona sono meno limpide di quanto possa sembrare a prima vista. Dal punto di vista letterario, la preghiera che il narratore mette sulle labbra di Giona è un ben calibrato mix di citazioni dai cosiddetti Salmi di ringraziamento individuale. Un rapido confronto con il Salmo 30 consente di evidenziarne la struttura e le analogie (cfr. LIMBURG 2005: 206-207).

**SALMO 30**
***invocazione***

Io ti esalto, o Signore, perché m'hai portato in alto e non hai permesso che i miei nemici si rallegrassero di me. [2]O Signore, Dio mio, io ho gridato a te e tu m'hai guarito. [3]O Si-

**PREGHIERA DI GIONA**
***invocazione***

[3]ho gridato (*qārāʾṯî*) da un'afflizione a me verso Yhwh e mi ha risposto dal ventre dello sheol (*mibbéṭen šᵉʾôl*), ho gridato e hai ascoltato la mia voce

[32] Cioè «coloro che si dedicano a idoli vani».

gnore, tu hai fatto risalir l'anima mia dal soggiorno dei morti (*heʿĕlîṯā min-šᵉʾôl napšî*), tu m'hai ridato la vita perché io non scendessi nella tomba. (…)

***retrospettiva***

[6]Quanto a me, nella mia prosperità, dicevo (*waʾănî ʾāmártî*): «Non sarò mai smosso». [7]O Signore, per la tua benevolenza avevi reso forte il mio monte; tu nascondesti il tuo volto, e io rimasi smarrito. [8]Ho gridato (*ʾeqrāʾ*) a te, o Signore; ho supplicato il Signore dicendo: [9]«Che profitto avrai dal mio sangue s'io scendo nella tomba? Potrebbe la polvere celebrarti, predicare la tua verità?» [10]Ascolta, o Signore, e abbi pietà di me; o Signore, sii tu il mio aiuto!

***retrospettiva***

[4]mi hai gettato in profondità nel cuore dei mari e un fiume mi ha avvolto, tutti i tuoi flutti e le tue onde su di me sono passati [5]allora io ho detto (*waʾănî ʾāmártî*): sono stato allontanato da davanti i tuoi occhi, ma continuerò a guardare verso il tempio della tua santità [6]mi hanno circondato acque, un abisso mi ha circondato, un giunco (è) avvinghiato alla mia testa [7]alle estremità dei monti sono sceso, la terra, le sue sbarre (sono) contro di me per l'eternità,

***liberazione***

[11]Tu hai mutato il mio dolore in danza; hai sciolto il mio cilicio e mi hai rivestito di gioia,

***liberazione***

(ma tu) hai fatto risalire dalla fossa la mia vita (*wattaʿal miššaḥaṯ ḥayyay*), o Yhwh mio Dio [8]nel venir meno su di me la mia vita / anima ho ricordato Yhwh ed è giunta a te la mia preghiera verso il tempio della tua santità

***lode***

[12]perché io possa salmeggiare a te, senza mai tacere. O Signore, Dio mio, io ti celebrerò per sempre.

***lode***

[9]quelli che custodiscono vanità di nullità la loro misericordia hanno abbandonato [10]ma io con voce di lode voglio sacrificare a te ciò che ho promesso in voto, voglio portare a compimento la salvezza (che appartiene) a Yhwh

La prima parola che Giona pronuncia è *qārāʾṯî*, lo stesso verbo con il quale Dio lo aveva sollecitato alla missione (v. 2: *qᵉrāʾ*) e lo stesso usato per indicare la preghiera dei marinai (v. 14: *yiqrᵉʾû ʾel-yhwh*). È un buon segno: finora Giona, a differenza dei marinai, non aveva pregato!

Ma quella di Giona è una preghiera pia o empia? La domanda suonerebbe a tutta prima dissacrante, se non fosse che rileggendo con attenzione il testo compaiono dei dettagli, a cominciare proprio dai frequenti riferimenti ai Salmi (quindi alle preghiere per eccellenza), che svelano, ancora una volta, l'intento parodistico dell'autore. Già il fatto che il Giona di poche parole del cap. 1 (parla solo ai vv. 9 e 12) si dilunghi in una preghiera che occupa ben otto vv. suona paradossale. E poi, come la sua professione di fede al v. 9 era piuttosto scolastica, così

anche questa preghiera non sembra rinunciare a un tono piuttosto formale, come se Giona, di nuovo, volesse tenere Yhwh a una certa distanza.

Si sa che il modo più frequente per cambiare una realtà sgradevole è di cambiare le parole con le quali la si descrive. Ciò può avvenire anche in una preghiera. Anche una preghiera può diventare il luogo in cui scaricare su Dio le proprie manchevolezze attribuendogliene la responsabilità. Due affermazioni confermano che Giona non ha ancora superato il proprio risentimento nei confronti di quel Dio che lo ha chiamato alla *mission impossible*: «mi hai gettato in profondità nel cuore dei mari» (v. 4) e «sono stato allontanato da davanti i tuoi occhi» (v. 5). Giona si dimostra smemorato, nella migliore delle ipotesi, e in malafede nella peggiore. Non è stato certo Dio a gettarlo in mare, ma lui stesso ha chiesto ai marinai di essere "suicidato" (v. 12: «sollevatemi e gettatemi nel mare»). Non è stato Dio ad allontanarlo da Lui, ma Giona ad allontanarsi da Dio (v. 3: «si alzò Giona per fuggire a Tarsis»). Qui Giona sembra impegnato a costruirsi, tramite la preghiera, un mondo parallelo il cui scopo è di confermare all'interlocutore e soprattutto a se stesso di essere stato vittima di un'ingiustizia.

Altri due passaggi di questa preghiera sono sintomatici della censura operata da Giona. In primo luogo, il fatto che in essa non venga mai menzionata, neppure in allusione, Ninive, l'incubo primo di Giona. Compare invece Gerusalemme e il suo tempio: «continuerò a guardare verso il tempio della tua santità (*ʾel-hêḵal qoḏšeḵā*)» (v. 5); «è giunta a te la mia preghiera verso il tempio della tua santità» (v. 8). Giona vuole rifugiarsi in un tempio, un altro luogo chiuso e protettivo, un luogo in cui paradossalmente la vicinanza di Dio coincide con il suo allontanamento (Dio non è mai così lontano come quando è vicino e non è mai così vicino come quando lo si crede lontano). Lo smemorato Giona sembra aver censurato il ricordo dei tanti passi profetici in cui si critica il formalismo religioso:

> «Che m'importa dei vostri numerosi sacrifici?» Dice il Signore; «io sono sazio degli olocausti di montoni e del grasso di bestie ingrassate; il sangue dei tori, degli agnelli e dei capri, io non lo gradisco» (Is 1,11).

> «Gradirà il Signore le migliaia di montoni, le miriadi di fiumi d'olio? Dovrò offrire il mio primogenito per la mia trasgressione, il frutto delle mie viscere per il mio peccato? O uomo, Egli ti ha fatto conoscere ciò che è bene; che altro richiede da te il Signore, se non che tu pratichi la giustizia, che tu ami la misericordia e cammini umilmente con il tuo Dio?» (Mic 6,7-8).

Il religiosamente corretto ha la meglio sull'impegno della missione, perché «il vero senso della preghiera emerge solo nella prospettiva della vita come missione effettivamente adempiuta, cioè nella prospettiva dell'esistenza in obbedienza al Signore» (VIGNOLO 2013: 174).

Il secondo elemento è la parte finale in cui della preghiera: «quelli che custodiscono vanità di nullità hanno abbandonato la loro misericordia, ma io con voce di lode voglio sacrificare a te ciò che ho promesso in voto» (vv. 9-10). Qui Giona raggiunge il massimo dell'impudenza, visto che sta implicitamente accusando i marinai della nave di non conoscere il vero Dio. A parte il fatto che non è mai elegante tracciare paragoni tra la propria e l'altrui pietà, ma Giona parla di cose che non conosce: essendo ormai in fondo al mare, non può sapere (a differenza del lettore) che i tanto vituperati "pagani" «sacrificarono a Yhwh e votarono voti» (1,16). La

cosa interessante (e drammatica al tempo stesso) è che la presunzione di Giona di essere migliore dei pagani lo accompagnerà anche a Ninive, quando addirittura accusa Dio di eccessivo buonismo nei confronti dei pagani che si convertono e, ancora una volta, desidera essere suicidato, questa volta da Yhwh stesso (4,1-3).

Il salmo di Giona, in definitiva, non è un dialogo con Dio ma piuttosto un monologo un po' paranoico. Sotto il manto ipocrita della pietà, si intravvede una preghiera reticente, ambigua e deresponsabilizzante. «Di per sé accettabile – se estrapolata dalla sua storia – rispetto al proprio passato e futuro con Dio, la preghiera di Giona suona propriamente come una preghiera sbagliata, in fondo fondamentalmente ipocritica, *la parodia di una preghiera*, camuffata dal risentimento residuo, appena appena temperato, ma ancora in sostanza intatto. *Una preghiera bugiarda*» (VIGNOLO 2013: 170).

***liberazione di Giona***

| | |
|---|---|
| 11 wayyṓʾmer yhwh laddāḡ wayyāqēʾ ʾeṯ-yônāʰ ʾel-hayyabbāšāʰ | 11 e parlò Yhwh al pesce e vomitò Giona sulla terra asciutta. |

Il versetto conclusivo del primo atto contiene due termini chiave: «vomitare (*qw'*) e «terra asciutta» (*yabbāšāʰ*). Per quanto concerne il primo si potrebbe dire, senza timore di essere irriverenti (il testo stesso autorizza tale audacia), che la preghiera di Giona ha fatto vomitare Dio, il quale ordina al pesce di vomitare Giona (*wayyāqēʾ ʾeṯ-yônāʰ*), il corrispettivo del «per inghiottire Giona» (*liḇlōᶜ ʾeṯ-yônāʰ*) dell'incipt del capitolo. Il narratore avrebbe potuto usare un verbo più gentile («fece uscire», «fece risalire») e meno connotato in senso negativo. E invece, a conferma che la preghiera di Giona è stata ben intesa da Dio egli ordina al pesce di vomitare Giona, cioè esprime su di lui un giudizio di condanna, come dimostra questo passo di Levitico 18,25-30:

> 25Il paese ne è stato contaminato; per questo io punirò la sua iniquità; il paese *vomiterà* (*wattāqīʾ*) i suoi abitanti. 26Voi dunque osserverete le mie leggi e le mie prescrizioni, e non commetterete nessuna di queste cose abominevoli: né colui che è nativo del paese, né lo straniero che abita in mezzo a voi. 27Poiché tutte queste cose abominevoli le ha commesse la gente che vi era prima di voi, e il paese ne è stato contaminato. 28Badate che, se contaminate il paese, esso non vi *vomiti* (*ṯāqîʾ*) come *ha vomitato* (*qāʾāʰ*) le nazioni che vi stavano prima di voi. 29Poiché tutti quelli che commetteranno qualcuna di queste cose abominevoli saranno tolti via dal mezzo del loro popolo. 30Osserverete dunque i miei ordini e non seguirete nessuno di quei costumi abominevoli che sono stati seguiti prima di voi, e non vi contaminerete con essi. Io sono il Signore vostro Dio.

Giona, indigesto anche al grosso pesce, avrebbe potuto essere vomitato direttamente in mare e invece, poiché Yhwh intende offrigli un'altra possibilità, viene rigettato «sulla terra asciutta» (*ʾel-hayyabbāšāʰ*). Il passaggio dal mare alla terra asciutta significa che per Giona c'è ancora una possibilità per ricominciare, come è successo ai «figli d'Israele che camminarono sull'asciutto (*hālḵû ḇayyabbāšāʰ*) in mezzo al mare» (Es 14,29). Sebbene la sua preghie-

ra sia stata reticente e bugiarda, Giona ha comunque ripristinato un contatto con Yhwh, il quale «decide che è ora di cambiare terapia (…) La *nuova terapia secca* sarà all'insegna di una maggiore sobrietà complessiva, nient'affatto costellata da meravigliosi portenti di tipo esodico, ma semmai tutta pacatamente sapienziale. Nave e pesce fluttuanti nella tempesta lasciano il posto a una capanna, una piantina di ricino e un vermicello, tutti ben aderenti a Madre Terra. E il vento, invece di sollevare onde sempre più grandi, questa volta solo una volta alla fine spirerà torrido dal deserto» (VIGNOLO 2013: 153-154).

### *SECONDO ATTO: SECCO*

Come s'è visto, nel primo atto Yhwh parla solo all'inizio e poi agisce in modo mirabolante, marcando stretto Giona e scatenando contro di lui le forze della natura (il vento, la tempesta, il mare, il pesce). Lascia che Giona sbagli, ma non lo abbandona. Che venga ingoiato, ma non sbranato. Nel secondo atto si verifica un radicale cambiamento di scenario: si passa dall'umido al secco, dal mare a Ninive, dalla disobbedienza all'obbedienza condizionata. E se nel primo atto spicca la potenza divina tramite agenti naturali, qui invece una pedagogia della parola, fatta di istruzioni e di domande, sebbene l'ultima di queste domande rimanga senza risposta. Dal primato dell'azione del primo atto si passa al primato della parola, in una sorta di capovolgimento dell'inizio, tanto dell'inizio del racconto (1,1: «E fu (la) parola di Yhwh a Giona figlio di Amittai») quanto del racconto dell'inizio (Gen 1,3: «Dio disse: Sia luce! E luce fu»).

#### D. 3,1-4: COMANDO E UBBIDIENZA

1 way$^{e}$hî d$^{e}$bar-yhwh ʾel-yônāʰ šēnîṯ lēʾmōr
2 qûm lēḵ ʾel-niṇwēʰ hāʿîr haggᵉḏôlāʰ ûiqᵉrāʾ ʾēleʸhā ʾeṯ-haqqᵉrîʾāʰ ʾăšer ʾānōḵî dōbēr ʾēleʸḵā

3 wayyāqom yônāʰ wayyēleḵ ʾel-niṇweʰ ki-dbar yhwh wᵉniṇwēʰ hāyṯāʰ ʿîr-gᵉḏôlāʰ lēʾlōhîm mahălaḵ šᵉlōšeṯ yāmîm

4 wayyāḥel yônāʰ lābôʾ bāʿîr mahălaḵ yôm ʾeḥāḏ wayyiqrāʾ wayyōʾmar ʿôḏ ʾarbāʿîm yôm wᵉniṇwēʰ nehpāḵeṯ

1 e fu parola di Yhwh a Giona una seconda volta dicendo:
2 àlzati vai a Ninive la città grande e proclama verso di essa la proclamazione che io dico verso di te
3 e si alzò Giona e andò a Ninive secondo la parola di Yhwh; e Ninive era una città grande grandissima, cammino di tre giorni
4 cominciò Giona a entrare nella città, cammino di un giorno e proclamò e disse: ancora quaranta giorni e Ninive sarà capovolta

L'inizio del cap. 3 è volutamente speculare con l'*incipit* del libro:

**1** [1]E *fu (la) parola di Yhwh a Giona* figlio di Amittai *dicendo*: [2]*àlzati vai a Ninive la città grande e proclama* **contro** di essa che è salita la loro malvagità al mio cospetto [3]e si alzò Giona **per fuggire a Tarsis dal cospetto di Yhwh**

**3** [1]*E fu (la) parola di Yhwh a Giona* **una seconda volta** *dicendo*: [2]*àlzati vai a Ninive la città grande e proclama* **verso** di essa la proclamazione che io dico verso di te [3]*e si alzò Giona* e **andò a Ninive secondo la parola di Yhwh**

Le poche differenze lessicali, pur sembrando di poco conto, si rivelano decisive. Il termine *šēnîṯ* («una seconda volta») indica che Yhwh, a dispetto della precedente reazione di rifiuto, offre a Giona una seconda possibilità. In 1,2 l'annuncio è «contro» (על) Ninive, mentre adesso è «verso» (אל) Ninive, quasi a preannunciare il pentimento precoce della città. Da ultimo, si passa dal «fuggire» (*ḇaraḥ*) di 1,3 all'«andare» (*halaḵ*). Il cambiamento della direzione presa da Giona corrisponde a un cambiamento della geografia: mentre nel primo atto il movimento era articolato lungo la direttrice alto-basso, adesso ci si muove su un piano orizzontale.

C'è dunque una «seconda volta» per Giona, chiamato a ripartire per ri-annunciare. Ma, a ben guardare, c'è una seconda volta anche per il narratore, che di fatto ri-narra la vicenda facendola ripartire, e una seconda volta anche per il lettore chiamato a ri-leggere. La ripartenza di Giona è anche la ri-partenza narrativa che determina la necessità di una rilettura. Ci si trova di fronte al ben noto fenomeno dell'*intertestualità*, cioè l'insieme delle relazioni che mettono in rapporto un testo con altre parti del testo stesso (intertestualità interna) oppure con altri testi appartenenti a generi letterari analoghi (intertestualità esterna). Tale fenomeno, tipicamente letterario, è ben presente della Bibbia, che potrebbe essere definita il libro delle seconde volte o, se si vuole, delle ripartenze a seguito di false partenze. La Scrittura non è altro che una grande ri-scrittura. Basti pensare al diluvio e alla ripresa dell'umanità, alla fratellanza ricostruita tra Giuseppe e i suoi fratelli, alla riscrittura delle tavole della Torah, alla vicenda di Davide, allo stesso Dio che si pente delle sue decisioni[33]. Se non ci fosse già stato il primo inizio (1,2: «àlzati vai a Ninive»), caratterizzato dal rifiuto (1,3: «si alzò Giona per fuggire a Tarsis»), questo potrebbe essere il vero inizio, l'inizio "normale" nei racconti profetici. Anche per Giona c'è dunque una seconda volta: il lettore si chiede se sarà finalmente la volta buona!

Proprio perché si tratta di una ripartenza, il v. 3b contiene una ri-esposizione nella quale il narratore si sente in dovere di ribadire la grandezza della città (già anticipata in 1,2) sia con l'espressione enfatica *gᵉḏôlāʰ lᵉʾlōhîm*, che letteralmente significa «una città grande per dio», cioè una città straordinariamente grande, sia con un'ulteriore precisazione apparentemente pleonastica: «cammino di tre giorni» (*mahălaḵ šᵉlōšeṯ yāmîm*). È vero che, come sostengono alcuni autori, il riferimento ai tre giorni si rifà «al protocollo orientale, secondo il quale una visita diplomatica richiedeva appunto tre giorni, il primo e il terzo dedicato a incontri e saluti,

[33] Cfr. in proposito Jean-Pierre SONNET, «God's Repentance and 'False Starts' in Biblical History (Genesis 6–9; Exodus 32–34; 1 Samuel 15 and 2 Samuel 7)», in A. LEMAIRE (éd.), *Congress Volume Ljubljana 2007*, Leiden, Brill 2010, pp. 469-494; Thomas RÖMER, «Yhwh peut-il changer d'avis? Arbitraire, colère, repentir, compassion divins dans la Bible hébraïque», in J.-M. DURAND, L. MARTI et T. RÖMER (ed.), *Colère et repentirs divins* (Orbis Biblicus et Orientalis 278), Academic Press - Vandenhoeck & Ruprecht: Fribourg – Göttingen 2015, pp. 313-324.

il secondo invece all'argomento specificato recato dall'emissario» (SCAIOLA 2012: 69). Ma è altrettanto vero che la specificazione numerica serve a suggerire al lettore un collegamento con i tre giorni trascorsi da Giona nel pesce. È come se, immergendosi nel ventre della grande città per tre giorni (ma ne basterà solo uno), Giona venisse invitato a ripetere l'esperienza di morte-rinascita vissuta nei tre giorni trascorsi nel ventre del grande pesce.

Con la consueta reticenza, il narratore non dice nulla circa le motivazioni interiori che hanno spinto Giona a cambiare idea, limitandosi metterlo in movimento e a riportare le sue parole, non sapremo mai se corrispondenti in tutto e per tutto a ciò che Yhwh gli ha comandato (v. 2: *ʾăšer ʾānōḵî dōḇēr ʾēleʸḵā*; «che io dico verso di te») o da lui in qualche modo rielaborate. Sta di fatto che queste parole mostrano un Giona che, in fondo, non è cambiato rispetto al suo comportamento sulla nave. Anzitutto, non fa nulla per salvare la città: il suo annuncio si riduce a fissare una scadenza temporale senza appello. Il fatto che il numero quaranta sia ricco di riferimenti biblici[34] conferma che l'unica preoccupazione di Giona è di rimanere nell'ambito del religiosamente corretto, non certo quella di annunciare che il pentimento e il perdono di Dio sono possibili. Al tempo stesso, Giona non fa nulla neppure per far cambiare idea a Dio, l'esatto contrario di quanto ha fatto Abramo con Sodoma (Gen 18,16-33). Evidentemente, il Giona che all'inizio si era voltato dall'altra parte rispetto a Ninive adesso annuncia la sua rovina: da strofico è diventato catastrofico.

Da notare infine che il verbo *hāpaḵ* messo sulle labbra di Giona compare anche in Gen 19,25 (*wayyahăpōḵ ʾeṯ-heʿārîm hāʾēl*: «egli distrusse quelle città») a proposito della distruzione di Sodoma e Gomorra. Nella sua forma passiva «riguarda molti casi di rivolgimento, di mutamento, ma non di rovina» (DE LUCA 1995: 34). È in questo modo che il narratore introduce una sottile ironia: Giona è convinto di annunciare una distruzione totale, ma lo fa usando un verbo che parla di capovolgimento. «Il narratore, scegliendo questo verbo – con sottile ironia drammatica – in barba alla aspettative dello stesso Giona lascia aperto un ulteriore esito possibile, insinuando che le cose potrebbero andare diversamente e che lo stravolgimento cui Ninive sarà sottoposta sarà per la salvezza e non per la rovina – come appunto si darà» (VIGNOLO 2013: 192). Contrariamente a quanto Giona pensava (o forse sperava), il destino di Ninive è quindi «capovolto» rispetto a quello di Sodoma. Implicitamente e senza rendersene conto è lui stesso ad annunciarlo. Del resto, si può cogliere qui anche un'implicita prolessi del cambiamento di Yhwh: l'«ancora» assai ultimativo pronunciato da Giona non è l'«ancora» assai misericordioso di Yhwh.

### E. 3,5-10: REAZIONI

In rapida successione nei vv. 5-10 vengono passate in rassegna le varie reazioni dei protagonisti: i niniviti (v. 5), il re (vv. 6-9), Yhwh (v. 10). Per ritrovare Giona, nel frattempo uscito di scena, bisognerà aspettare l'inizio del cap. 4.

---

[34] I quaranta giorni del diluvio in Gen 7,4.12.17, i quaranta giorni di Mosè sul Sinai in Es 24,18; i quaranta giorni di cammino di Elia fino all'Oreb in 1Re 19,8.

***dei Niniviti***

| | |
|---|---|
| 5 wạyyaʾămínû ʾanšê nı̣nwēʰ bē̱ʾlōhîm wayyiqrᵉʾû-ṣôm wayyilbᵉšû śaqqîm miggᵉḏôlām wᵉᶜaḏ-qᵉṭannām | 5 e credettero gli uomini di Ninive in Dio e proclamarono un digiuno e indossarono sacchi dal loro più grande fino al loro più piccolo |

Attraverso un'ellissi[35], il narratore sottolinea come i niniviti non chiedano nulla circa l'identità di Giona e come tra l'annuncio e il pentimento non vi sia intervallo di tempo. Alla proclamazione di Giona (3,2: *iqᵉrāʾ*) segue immediatamente la proclamazione (*wayyiqrᵉʾû*) di un digiuno da parte dei niniviti. Oltre che immediata, la loro conversione è anagraficamente e socialmente trasversale («dal loro più grande fino al loro più piccolo»). Dal momento però che l'oggetto di tale conversione non è Yhwh ma *ēʾlōhîm*, si può supporre che «i Niniviti non si siano convertiti a Dio in senso forte, ma che abbiamo piuttosto dato credito a Giona, credendo che ciò che il Dio di Giona aveva detto sarebbe accaduto» (SCAIOLA 2012: 70).

In questo senso, è interessante il confronto tra i marinai e i niniviti. I primi giungono a credere in Yhwh dopo aver sperimentato concretamente il timore di Dio (1,10: *wayyı̣rʾû hā̱ʾănāšîm yirʾāʰ ḡᵉḏôlāʰ wayyōʾmᵉrû*: «e temettero (que)gli uomini un timore grande e dissero a lui») a seguito della manifestazione del suo potere sui fenomeni naturali, timore che li spinge a un atto di culto (1,16: *wayyı̣zbᵉḥû-zeḇaḥ lyhwh wạyyiddᵉrû nᵉḏārîm*: «e sacrificarono a YHWH e votarono voti»). I secondi invece si pentono solo sulla base di una potenza «proclamata» (*qarah*), la cui origine è però ancora attribuita a una divinità generica (*ēʾlōhîm*). In compenso, la loro reazione non si traduce in un atto puramente cultuale, ma in un vero e proprio cambiamento nello stile di vita, concretizzatosi nella rinuncia a cibi succulenti e vestiti sfarzosi. Il risultato della proclamazione di Giona (v. 4: *yiqrāʾ*) è la proclamazione da parte dei niniviti (v. 5: *yiqrᵉʾû-ṣôm*) di un digiuno penitenziale.

Tutto ciò non è per niente scontato. Sebbene infatti l'espressione «proclamare un digiuno» (*qarah ṣôm*) compaia spesso nella Bibbia ebraica (1Re 21,9.12; Is 58,5; Ger 36,9; Esd 8,21; 2Cr 20,3), essa è sempre rivolta a Israele e mai a una popolazione pagana. Il digiuno è spesso accompagnato dalla veste di sacco, che può rappresentare un segno di lutto (come Giacobbe dopo la notizia della morte di Giuseppe in Gen 37,34[36]) oppure esprimere il pentimento e la conversione (come in 1Re 21,27[37], in Nem 9,1[38] e in Is 58,5[39]).

---

35 «Tecnica narrativa mediante la quale il narratore omette informazioni che il lettore si aspetta. Lo scopo è di sollecitare il lettore a riempire i vuoti» (ZAPPELLA 2014: 215).

36 «Allora Giacobbe si stracciò le vesti, si vestì di sacco, e fece cordoglio di suo figlio per molti giorni».

37 «Quando Acab udì queste parole, si stracciò le vesti, si coprì con un sacco, e digiunò; dormiva avvolto nel sacco, e camminava a passo lento».

38 «Il ventiquattresimo giorno dello stesso mese, i figli di Israele si radunarono, vestiti di sacco e coperti di polvere, per celebrare un digiuno».

39 «È forse questo il digiuno di cui mi compiaccio, il giorno in cui l'uomo si umilia? Curvare la testa come un giunco, sdraiarsi sul sacco e sulla cenere, è dunque questo ciò che chiami digiuno, giorno gradito al Signore?».

***del Re***

6 wayyiggaʿ haddāḇār ʾel-mélek̲ nîṇwēʰ
wayyā́qom mikkisʾô wayyaʿăḇēr ʾaddartô
mēṇʿālāyw wayᵉk̲as śaq wayyḗšeḇ ʿal-hāʾḗper

7 wayyazʿēq wayyṓʾmer bᵉnîṇwēʰ miṭṭáʿam
hammélek̲ ûḡᵉḏōlāyw lēʾmōr hāʾāḏām wᵉhab-
bᵉhēmāʰ habbāqār wᵉhaṣṣōʾn ʾaṇl-yiṭʿāmû
mᵉʾûmāʰ ʾál-yirʿû ûmáyim ʾal-yištû

8 wᵉyiṯkassû śaqqîm hāṇʾāḏām wᵉhabbᵉhēmāʰ
wᵉyiqrᵉʾû ʾel-ʾĕlōhîm bᵉḥozqāʰ wᵉyāšúḇû ʾîš
middarkô hāṇrāʿāʰ ûmin-heḥāmās ʾăšer bᵉk̲ap-
pêhem

9 mîṇ-yôḏēᵃʿ yāšûḇ wᵉniḥam hāʾĕlōhîm wᵉšāḇ
mēḥărôn ʾappô wᵉlōʾ nōʾḇēḏ

6 giunse la parola / la cosa al re di Ninive e si alzò dal suo trono e depose il suo mantello da sopra di sé e si coprì di sacco e sedette sulla cenere
7 fece proclamare e parlò a Ninive per gusto (= ordine) del re e dei suoi grandi dicendo: l'uomo e il bestiame, bestiame grosso e bestiame minuto, non gustino alcuna cosa, non pascolino e acqua non bevano
8 si coprano di sacchi gli uomini e il bestiame e invochino Dio con forza e ritornino ognuno dalla sua strada cattiva e dalla violenza che (è) nei loro palmi
9 chi sa che non ritornerà e si penta Dio e ritornerà dalla sua ira e non periremo

Come nella prima parte in cui comparivano una collettività (i marinai) e un singolo (il capitano), così nella seconda, dopo i niniviti, entra in scena il re di Ninive, privo di nome come il capitano (e come il Faraone di Es 1,19), a indicare che si tratta di un tipo più che di un personaggio. La «parola» o la «cosa» (*dāḇār*) lo raggiunge con un certo ritardo, forse perché egli è meno accessibile rispetto ai suoi sudditi. Ciononostante, anche la sua risposta è immediata: contrariamente a Giona che si era «alzato per fuggire» (1,3: *wayyā́qom liḇrōᵃḥ*), il re si alza (*wayyā́qom*) e depone (*wayyaʿăḇēr*) la veste regale per coprirsi anch'egli di sacco. I suoi gesti sono descritti secondo uno schema chiastico che sottolinea il movimento dall'alto verso il basso (con evidente richiamo allo sprofondare di Giona nel cap. 1) e che pone al centro il cambiamento di abito (nonché di *habitus*) da parte del re:

e *si alzò* dal suo trono
e DEPOSE il suo <u>mantello</u> da sopra di sé
e SI COPRÌ di <u>sacco</u>
e *sedette* sulla cenere

Alzarsi dal trono e deporre il mantello significa rinunciare alla propria dignità regale (mentre Giona non ha deposto la propria autosufficienza), mentre il coprirsi di sacco e il sedere nella cenere lo rendono uguale ai suoi sudditi.

Il discorso del re di Ninive, vero e proprio cuore del capitolo, è costituito da tre elementi:

– il motivo del decreto (v. 7a);

– tre istruzioni negative (7b: «non gustino… non pascolino… non bevano») seguite da tre istruzioni positive (v. 8: «si coprano… invochino… ritornino»);
– una conclusione in cui fornisce la spiegazione (il pentimento di Dio).

Le clausole da rispettare nel decreto (*ṭaʿam*) del re sono assai rigide (prevedono infatti un digiuno strettissimo) e comprendono anche gli animali. Come fa notare SCAIOLA 2012: 72,

> il termine *ṭaʿam* significa "decreto" solo nell'ebraico tardivo, mentre abitualmente assume piuttosto il senso di "gusto", "giudizio", "discrezione", "discernimento" e rimanda al contenuto stesso dell'atto autorevole espresso mediante il verbo *ṭaʿam* ("gustare", "mangiare") ben attestato nella Scrittura, ma sempre in connessione con esseri umani, non invece riferito a degli animali. Il re e i suoi grandi, appoggiandosi alla piena autorità di cui godono, ordinano ai Niniviti di non "gustare" nulla.

Il lettore non può che rimanere colpito dall'associazione tra esseri umani e animali domestici nella medesima pratica alimentare (digiuno), penitenziale (coprirsi di sacco) ed etica (rinuncia alla violenza). La cosa è stata variamente spiegata (cfr. JENSON 2008: 77-78), ma è probabile che dipenda dallo stretto legame esistente nelle società tradizionali, e quindi anche nella Bibbia, tra esseri umani e animali.

La motivazione fornita dal re per il digiuno generalizzato si basa su un parallelismo tra il ritorno (*šûḇ*) dei niniviti dalla cattiva strada (*derek*) e il ritorno (*šûḇ*) di Dio, il suo pentimento (*naḥam*) che determina il ritorno dalla sua ira (letteralmente: «dall'ardore delle sue narici», *mēḥărôn ʾappô*) e la vita per i niniviti.

***di Dio***

| | |
|---|---|
| 10 wayyárʾ hāʾĕlōhîm ʾeṯ-maʿăśêhem kî-šāḇû middarkām hārāʿāh wayyinnāḥem hāʾĕlōhîm ʿal-hārāʿāh ʾăšer-dibber laʿăśôṯ-lāhem wᵉlōʾ ʿāśāh | 10 vide Dio le loro opere che erano ritornati / convertiti dalla loro strada cattiva e si pentì Dio circa il male che aveva detto di fare a loro e non lo fece. |

Come non c'è lasso di tempo tra la proclamazione di Giona e la conversione dei niniviti (3,5), così il pentimento di Dio è immediato, al solo vedere le loro azioni. Si noti come il narratore per descrive l'effetto su Dio della conversione riprenda praticamente le stesse parole pronunciate dal re:

| **parole del re** | **parole del narratore** |
|---|---|
| vv. 8b-9: e *ritornino* ognuno dalla sua STRADA CATTIVA e dalla violenza che (è) nei loro palmi; chi sa che non ritornerà e ***si penta Dio*** e ritornerà dalla sua ira e non periremo | v. 10: vide Dio le loro opere che *erano ritornati* dalla loro STRADA CATTIVA e ***si pentì Dio*** circa il male che aveva detto di fare a loro e non lo fece. |

La conclusione del capitolo riprende il ben noto schema «minaccia – pentimento – annullamento della minaccia», ben attestato nella Bibbia (1Sam 7,3-14; Ed 8,21–23; Ger 36,3; Gl 2,11-29), ma espresso magistralmente in Ger 18,5-10:

> [5] La parola del Signore mi fu rivolta in questi termini: [6]«Casa d'Israele, non posso io far di voi quello che fa questo vasaio?» Dice il Signore. «Ecco, quel che l'argilla è in mano al vasaio, voi lo siete in mano mia, casa d'Israele! [7]A un dato momento io parlo riguardo a una nazione, riguardo a un regno, di sradicare, di abbattere, di distruggere; [8]ma, se quella nazione contro la quale ho parlato, si converte dalla sua malvagità, io mi pento del male che avevo pensato di farle (*wᵉniḥamtî ʿal-hāʿrāʿāh ʾăšer ḥāšaḇtî laʿăśôṯ lô*). [9]In un altro momento io parlo riguardo a una nazione, a un regno, di costruire e di piantare; [10]ma, se quella nazione fa ciò che è male ai miei occhi senza dare ascolto alla mia voce, io mi pento del bene di cui avevo parlato di colmarla (*wᵉniḥamtî ʿal-haṭṭôḇāh ʾăšer ʾāmartî lᵉhêṭîḇ ʾôṯô*).

Proprio alla luce di questo passo di Geremia, l'annuncio di Giona a Ninive può assumere quattro connotazioni (JENSON 2008: 74):

> 1. Giona sta per Israele e Ninive sta per le nazioni. Il messaggio del testo è che sono entrambi sullo stesso livello. Dio si preoccupa delle nazioni come si preoccupa di Israele e desidera avere pietà per chi si pente. Egli è anche equanime nel giudicare: Ninive, così come Israele, saranno puniti per la loro malvagità.
> 2. Israele, rappresentato da Giona, è a un livello inferiore rispetto a Ninive. Il comportamento del re di Ninive è una lezione per coloro che, come il re Ioiachim (Ger 36), hanno rifiutato di ascoltare Dio. Ciò che è possibile per Ninive è impossibile per Israele.
> 3. Israele, rappresentato da Giona, incontra una città specifica che mostra un notevole pietà. Israele è a un livello superiore in fatto di conoscenza, ma a un livello inferiore in fatto di comportamento. L'autore implicitamente invita i suoi ascoltatori a mostrare sia la fede sia la conoscenza mettendoli ironicamente l'uno contro l'altro.
> 4. Sia Giona che Ninive sono unici, e la storia rappresenta l'occasione per indagare alcuni paradossi del giudizio e della misericordia divine che riguardano sia Israele sia i pagani in modi e in tempi diversi. La particolarità della storia consiste nell'attenuare qualsiasi generalizzazione che faccia un'affermazione troppo assoluta.

A questo punto, se lo scopo del racconto fosse di illustrare la possibilità della salvezza anche per le nazioni pagane, la narrazione potrebbe terminare qui, nel più classico degli *happy end*. Giona potrebbe uscire di scena da vincitore, sebbene non possa menare vanto di essersi speso troppo per portare a termine la sua missione. E invece Giona rilancia e, per la seconda volta, imbocca una strada diversa…

### F. 4,1-5: REAZIONE DI GIONA

Il cap. 4 presenta una struttura tripartita: a un discorso di Giona (vv. 2-3) segue una serie di azioni (vv. 5-8), chiuse da un discorso di Dio sottoforma di domanda (vv. 9-11)[40]. Il discorso di Giona e quello di Yhwh occupano trentanove parole ciascuno. Una volta che Ninive si è convertita, si consuma il confronto finale tra Giona e Yhwh, il quale, a differenza di come aveva reagito all'inizio quando aveva cercato di sopraffarlo, fa in modo, sia pure inutilmente, di convincerlo.

**4** [1] wayyḗraʿ ʾel-yônāʰ rāʿāʰ ḡᵉḏôlāʰ wayyīḥar lô

[2] wayyiṯpallēl ʾel-yhwh wayyōʾmar ʾānnāʰ yhwh hălôʾ-ẓeʰ ḏᵉḇārî ʿaḏ-hĕyôṯî ʿal-ʾaḏmāṯî ʿal-kēn qiddámtî liḇrōᵃḥ taršîšāʰ kî yāḏáʿtî kî ʾattāʰ ʾḗl-ḥannûn wᵉraḥûm ʾérek̲ ʾappáyim wᵉraḇ-ḥeseḏ wᵉnīḥām ʿal-hārāʿāʰ

[3] wᵉʿattāʰ yhwh qaḥ-nāʾ ʾeṯ-napšî mimménnî kî ṭôḇ môṯî mēḥayyāy

[4] wayyṓʾmer yhwh hahêṭēḇ ḥárāʰ lāḵ

[5] wayyēṣēʾ yônāʰ min-hāʿîr wayyḗšeḇ miqqéḏem lāʿîr wayyaʿaś lô šām sukkāʰ wayyḗšeḇ taḥteýhā baṣṣēl ʿaḏ ʾăšer yirʾeʰ maʰ-yyihyeʰ bāʿîr

**4** [1] fu male a Giona, un male grande e si accese

[2] e pregò Yhwh e disse: dunque, Yhwh, forse che (era) questa la mia parola fino al mio stare nella mia terra, perciò mi sono preoccupato di fuggire a Tarsis perché io sapevo che tu (sei) un Dio misericordioso e compassionevole, lento all'ira e grande di misericordia che si pente del male?

[3] e ora, Yhwh, prendi dunque la mia vita da me perché (è) buona la mia morte più che la mia vita

[4] disse Yhwh: forse che giustamente arde la tua ira?

[5] uscì Giona dalla città e sedette a oriente della città e fece per sé là una capanna e sedette sotto di essa all'ombra affinché vedesse cosa sarebbe avvenuto nella città

L'inizio del capitolo introduce un elemento inatteso e sorprendente: invece che rallegrarsi, Giona si rammarica (*raʿ*) e prova un grande male (*rāʿāʰ*) fino ad adirarsi (*ḥarāʰ*). Non si è accesa l'ira di Yhwh contro Ninive e si accende l'ira Giona contro Yhwh. I niniviti erano ritornati dalla loro «strada cattiva» (*derek hārāʿāʰ*: 3,8), Dio era ritornato i suoi passi dal male (*ʿal-hārāʿāʰ*: 3,10) che aveva minacciato e Giona prova un grande male (*rāʿāʰ*). Evidentemente, la doppia conversione – da parte di Ninive e da parte di Dio – risulta inaccettabile a Giona. Passi che Ninive si sia pentita, ma che Dio, a sua volta, si sia pentito per poter perdonare, questo è troppo!

La reazione di Giona e il suo desiderio di morte sono stati oggetto di svariate spiegazioni[41]. L'interpretazione che ne dà il *Midrash di Giona* è perlomeno curiosa: «per il grande calore che c'era nelle viscere del pesce gravido, il suo abito, il suo mantello, i suoi capelli erano bruciati. Mosche, zanzare, formiche e pulci si erano posate su di lui e lo tormentavano a tal punto

---

[40] Sulle varie proposte di suddivisione del capitolo, cfr. JENSON 2008: 80-82.

[41] Cfr. le varie ipotesi in JENSON 2008: 82-83.

che desiderò la morte» (BEDINI – BIGARELLI 1999: 138). Dal canto suo, il Rashi di Troyes (Rabbi Shelomoh ben Isaak, vissuto nella metà dell'XI sec.), nel suo commento a Giona si chiede: «Che cosa pensò Giona così da non voler andare a Ninive? Disse: "I pagani sono vicini al pentimento; se porto loro l'annunzio ed essi faranno penitenza, io finirò per condannare Israele, che non presta ascolto alle parole dei profeti"» (BEDINI – BIGARELLI 1999: 53). In questo senso, la sollecita conversione dei niniviti avrebbe rappresentato indirettamente un atto di accusa nei confronti di Israele non così pronto al pentimento.

L'elemento degno di nota è il fatto che i peccatori e i penitenti sono pagani, mentre l'antieroe, colui che fraintende la vera natura dell'unico Dio, è un profeta ebreo, a cui Dio deve impartire una lezione di compassione. Non è un caso che proprio gli aspetti di questa sublime allegoria profetica, e in particolare i sottotemi del libro di Giona, caratterizzino lo Yom Kippur, il Giorno dell'Espiazione, nella cui liturgia pomeridiana si legge il libro di Giona, insieme a Isaia 57,14 – 58,4[42]. La sua visione universalistica; il suo insegnamento sulla responsabilità umana; la sua enfasi sul fatto che il vero pentimento deve essere caratterizzato da una trasformazione interiore (3,10) e non dalla recita di formule, per quanto ferventi; la sua sottolineatura dell'infinita preziosità di tutti gli esseri viventi al cospetto di Dio (4, 10-11); la sua comprensione di Dio come «misericordioso e compassionevole, lento all'ira e grande di misericordia» (4,2): tutti questi temi presenti nel libro di Giona costituiscono i fondamenti dell'ebraismo e la quintessenza del Yom Kippur.

La breve preghiera di Giona è introdotta dalla stessa locuzione giù usata in 2,2 (*wayyiṯpallēl yônāʰ ʾel-yhwh*), segno che i due testi si richiamano. Al lettore attento non può infatti sfuggire come, ancora una volta ma con maggiore egocentrismo rispetto all'invocazione del cap. 2, quella dell'antiprofeta di Giona sia in realtà una antipreghiera, tutta centrata sul proprio sentimento di risentimento. Le scelte terminologiche evidenziano in modo chiaro il ricorrersi ossessivo (ben nove volte) dei deittici in prima persona, contro una sola ricorrenza del pronome «tu». Si potrebbe dire che invece che teocentrato Giona è autocentrato:

> Yhwh, forse che (era) questa la *mia* parola (*ḏᵉḇārî*) fino al *mio* stare (*hĕyôṯî*) nella *mia* terra (*ʾaḏmāṯî*), perciò *mi* sono preoccupato (*qiddamtî*) di fuggire a Tarsis perché *io* sapevo (*yāḏaʿtî*) che tu (sei) un Dio misericordioso e compassionevole, lento all'ira e grande di misericordia che si pente del male? e ora, Yhwh, prendi dunque la *mia* vita (*napšî*) da *me* (*mimmennî*) perché (è) buona la *mia* morte (*môṯî*) più che la *mia* vita (*ḥayyāy*).

Da queste parole appare chiaro anzitutto che, se Giona aveva preso la direzione opposta rispetto a quella verso cui Dio lo voleva mandare, non era – come il lettore può avere immaginato – perché temeva di essere lo strumento della giustizia di Dio, ma perché rifiutava di essere la mediazione della sua misericordia. Colpisce, poi, la richiesta da parte di Giona di morire. «Ancora una volta – e questa volta in forma ben più estrema – Giona offre se stesso per farsi eliminare e buttar via nientemeno che da Dio in persona, costringendolo a farlo […] Non è più soltanto ricusazione dell'abbietta missione ninivita fuggendo dal volto di Dio, ma a questo punto rigetto completo di lui in persona» (VIGNOLO 2013: 201).

---

[42] Tale pratica è nota fin dai tempi della Mishnah, circa 200 d.C. (Talmud Babilonese, *Megillah* 31a.).

Giona si vede dunque privato del suo ruolo di annunciatore di morte e distruzione, al cospetto di un Dio che è al tempo stesso compassionevole e giusto. Il suo bersaglio polemico non è Ninive ma Yhwh, il cui comportamento è da lui ritenuto ingiusto e inaffidabile. Nella sua preghiera Giona pronuncia una professione di fede blasfema: a parole sa (*yāḏaʿtî*) che Dio è «misericordioso e compassionevole, lento all'ira e grande di misericordia», ma nei fatti non accetta la sua misericordia. È l'immagine stessa di Yhwh a essere messa in discussione. Come possa Dio comportarsi in questo modo è la domanda risentita di Giona, una domanda che trova risposta nell'ennesimo desiderio di morte (v. 3: «prendi dunque la mia vita da me»).

La richiesta di morire è tanto più sorprendente se si considera che essa arriva dopo l'analoga richiesta rivolta ai marinai, nella consapevolezza che la tempesta era stata scatenata da Yhwh per farlo morire a seguito del suo rifiuto di recarsi a Ninive (1,12: «sollevatemi e gettatemi nel mare affinché taccia il mare da sopra di voi poiché io so che per causa mia questa grande tempesta (è) sopra di voi»). E tuttavia, nonostante sia stato oggetto di misericordia da parte di Yhwh che non solo non ha voluto la sua morte, pur da lui cercata, ma che anzi gli ha fatto vivere l'esperienza di una morte simbolica nel ventre del pesce in vista di una rinascita (evidentemente mancata, con il senno di poi), Giona non accetta che Yhwh possa perdonare Ninive. C'è come un corto circuito linguistico e teologico, per effetto del quale Giona, subito dopo aver confessato il Dio «lento all'ira» (*ʾeréḵ ʾappáyim*), vuole che l'ira divina si riversi su di lui («prendi la mia vita da me»). Le parole della confessione di fede si trasformano in parole che invocano la morte come mezzo più efficace per uccidere l'immagine di un Dio ai suoi occhi troppo misericordioso. Una confessione a Dio che si trasforma, parodisticamente, in una sconfessione del suo operato.

C'è anche un che di perverso nella sua reazione perché, facendo implicitamente dipendere il suo desiderio di morte da una decisione divina, Giona imputa a Dio, e non a se stesso, la responsabilità per il suo stato di prostrazione, costringendolo quindi in una situazione apparentemente senza via d'uscita, come se non sapesse che «le vostre vie sono le mie vie» (Is 55,8). La sfida è tanto chiara quanto implacabile: hai avuto compassione dei niniviti risparmiandoli, adesso abbi compassione di me esaudendo la mia richiesta di morte! A questo punto, Yhwh è in scacco perché, se accogliesse la sua richiesta di morte, si dimostrerebbe un Dio crudele, per di più contro un suo inviato; se invece lo risparmiasse, mantenendolo in vita, si dimostrerebbe un Dio sordo alla sua preghiera. Ecco allora che «chiedendogli di farlo morire, Giona si incunea come un corpo estraneo, come un minuscolo eppure irriducibile buco nero, un grumo sclerotico conficcato nel cuore di Dio palpitante di misericordia» (VIGNOLO 2013: 224).

Alla preghiera blasfema di Giona Yhwh risponde con una domanda (v. 4: «forse che giustamente arde la tua ira?», *hahêṭēḇ ḥāráʾ lāḵ*), poi ripetuta al v. 9 (*hahêṭēḇ ḥāráʾ-l̊ḵā*), a cui però Giona non risponde, riproducendo così, in una sorta di coazione a ripetere, la situazione iniziale (1,3: «e si alzò Giona per fuggire a Tarsis»). L'uscire (*yaṣaʾ*) di Giona dalla città è il corrispettivo dell'iniziale fuga (*barah*) verso Tarsis (1,3). La differenza è che questa volta lo spostamento non è a occidente ma a oriente (*qeḏem*), che comunque rappresenta una opposta presa di distanza fisica e psicologica. Giona «aveva lasciato la nave nel c. 1 per impedire che i marinai morissero, adesso abbandona la città per non contribuire alla liberazione dei suoi abitanti che egli giudica degni di morte a causa del loro peccato» (SCAIOLA 2012: 77). Allo stes-

so modo, la ripetizione del verbo «sedere» (*yašaḇ*) indica la staticità di Giona, esatta replica del suo atteggiamento passivo sulla nave, quando si era limitato a osservare, proprio come ora vuole stare a guardare in una situazione di precarietà (la capanna, *sukkāʰ*). La staticità è prefigurazione della morte e attesa della prossima mossa da parte di Yhwh.

### G. 4,6-11: CONFRONTO FINALE

6 wayᵉman yhwh-ʾĕlōhîm qîqāyôn[43] wayyáʿal mēʿal lᵉyônāʰ liḥyôṯ ṣēl ʿal-rōʾšô lᵉhaṣṣîl lô mērāʿāṯô wayyiśmaḥ yônāʰ ʿal-haqqîqāyôn śimḥāʰ ḡᵉḏôlāʰ

6 preparò Yhwh Dio un ricino e fece crescere sopra Giona per essere ombra sulla sua testa, per salvarlo dal suo male e gioì Giona riguardo al ricino, una gioia grande.

7 wayᵉman hāʾĕlōhîm tôláʿaṯ baʿălôṯ haššáḥar laḥmmoḥŏrāṯ wattaḵ ʾeṯ-haqqîqāyôn wayyîḇāš

7 preparò Dio un verme nel salire dell'aurora il giorno seguente e colpì il ricino e seccò

8 wayᵉhî kizrōᵃḥ haššémeš wayᵉman ʾĕlōhîm rûᵃḥ qāḏîm ḥărîšîṯ[44] wattaḵ haššémeš ʿal-rōʾš yônāʰ wayyiṯʿallāp̄ wayyišʾal ʾeṯ-nap̄šô lāmûṯ wayyóʾmer ṭôḇ môṯî mēḥayyāy

8 avvenne che quando splendette il sole preparò Dio un vento d'oriente torrido e colpì il sole sulla testa di Giona e venne meno e chiese alla sua anima di morire dicendo: buona (è) la mia morte più della mia vita

9 wayyóʾmer ʾĕlōhîm ʾel-yônāʰ hahêṭēḇ ḥārāʰ-lᵉḵā ʿal-haqqîqāyôn wayyóʾmer hêṭēḇ ḥārāʰ-lî ʿaḏ-máweṯ

9 disse Dio a Giona: forse che giustamente arde la tua ira riguardo al ricino? disse (Giona): giustamente arde la mia ira fino alla morte.

---

[43] Si tratta di un ricino o di una zucca o più in generale di una cucurbitacea. Il termine compare cinque volte e solo nel libro di Giona (si tratta quindi di un *hapax legòmenon*). «Se la vicenda dell'arbusto aggiunge un episodio in chiave vegetale e animale alla parabola del libro di Giona, lo fa prolungando ugualmente gli echi al nome del personaggio: a *yōnâ* corrisponde adesso il *qîqāyōn*» (SONNET 2015: 161). Il testo greco (LXX) rende il termine con *kolòkyntha*, «zucca», mentre Girolamo traduce «*hedera*». A tal proposito, c'è un episodio interessante. In una sua lettera a Girolamo (*Epistula* LXXI, probabilmente del 403 a.C.), Agostino, dopo aver espresso apprezzamento per la traduzione del libro di Giobbe dal testo ebraico, si augura che «tu [Girolamo] ci traducessi i libri canonici della sacra Scrittura dal testo greco della versione dei LXX». Per sostenere la sua preferenza, Agostino porta l'esempio di «un nostro confratello d'episcopato [che] aveva cominciato a leggere la tua versione nella chiesa a lui soggetta: era un passo del profeta Giona (4,6), da te tradotto con varianti assai diverse dal testo ormai fissato nel pensiero e nella memoria di tutti e così trasmesso per tante generazioni, e suscitò un certo turbamento. Scoppiò allora un tale tumulto tra i fedeli, soprattutto perché i Greci lanciavano accese accuse di falsità che il vescovo - si trattava della città di Ea - fu costretto a chiederne la conferma a dei Giudei (*Iudaeorum testimonium flagitare*). Costoro, non si sa se per ignoranza o per malizia, risposero che i testi ebraici avevano le medesime espressioni contenute, con le stesse parole, nei testi greci e latini. A farla breve, quel poveretto fu costretto ad emendare il testo quasi fosse inesatto, nell'intento di scongiurare il grave pericolo e di non rimanere senza fedeli. Da ciò posso arguire che tu pure sei potuto incorrere in qualche errore. Vedi quali inconvenienti possono derivare a proposito di certi brani della Scrittura che non si possono correggere mettendo a raffronto coi passi paralleli delle lingue più comuni».

[44] Il termine compare solo qui. Può significare «sottile, silenzioso» oppure «torrido» (NICCACCI – PAZZINI – TADIELLO 2004: 48).

[10] wayyō̂ʾmer yhwh ʾattāʰ ḥástā ʿal-haqqîqāyōn ʾăšer lōʾ-ʿāmáltā bô wᵉlōʾ ḡiddaltô šebbin-láylāʰ hāyāʰ ûḇin-láylāʰ ʾāḇāḏ

[11] waʾănî lōʾ ʾāḥûs ʿal-nînwēʰ hāʿîr haggᵉḏôlāʰ ʾăšer yeš-bāh harbēʰ miṯêm-ʿeśrēʰ ribbô ʾāḏām ʾăšer lōʾ-yāḏaʿ bên-yᵉmînô liśmōʾlô ûḇᵉhēmāʰ rabbāʰ

[10] disse Yhwh: tu hai avuto dispiacere riguardo al ricino che non hai faticato per esso e (che) non hai coltivato il quale figlio di una notte era e in una notte è perito
[11] e io non dovrei aver dispiacere riguardo a Ninive la città grande che c'è in essa molto più di dodici decine di migliaia di persone che non distinguono tra la loro destra e la loro sinistra e molte bestie?

Visto l'atteggiamento di Giona, Yhwh avrebbe tutte le ragioni per reagire in modo energico, come del resto era già successo all'inizio in occasione della «*saʿar-gāḏôl*: tempesta grande» (1,4). Sennonché, «Giona ha bisogno di essere istruito e per questo riceve una lezione privata circa la natura del suo Dio» (SCAIOLA 2012: 77). La pedagogia divina è un misto di azioni (due) e di parole (tre, sempre introdotte dalla formula *wayyōʾmer yhwh* o *ʾĕlōhîm* ai vv. 4.9.10), nel tentativo di restituire il profeta recalcitrante alla sua missione. L'alternanza delle parole, delle azioni e delle reazioni disegna una trama di corrispondenze da cui emerge la centralità delle azioni precedute e concluse dalle parole, l'incalzante serie di domande da parte di Yhwh e il mutismo di Giona:

| | **ATTORI** | **PAROLE** | **AZIONI** | **REAZIONI** |
|---|---|---|---|---|
| vv. 2-3 | Giona | preghiera | | Giona: desiderio di morte |
| v. 4 | Yhwh | domanda | | Giona: non risposta |
| v. 5 | Giona | | fuga e capanna | |
| v. 6 | Yhwh | | ricino rigoglioso | Giona: rinfrancato |
| v. 7 | Yhwh | | ricino seccato | |
| v. 8 | Yhwh | | sole cocente | Giona: desiderio di morte |
| v. 9 | Yhwh | domanda | | Giona: risposta affermativa |
| vv. 10-11 | Yhwh | constatazione e domanda | | Giona: non risposta |

Dal punto di vista narrativo la sequenza presenta la consueta struttura tripartita. Anzitutto, Yhwh predispone, in successione, una pianta (v. 6), un verme (v. 7), un vento (v. 8). In secondo luogo, si verifica una conseguenza: la pianta cresce, la pianta muore e il sole colpisce Giona. Infine, viene descritta la reazione di Giona. Da qui scaturisce un fitto scambio verbale, con Giona che avvia il discorso (v. 8) e Yhwh che lo conclude (vv. 9-11), non con un ordine (come all'inizio del libro) ma con una domanda inevasa.

Dopo la pedagogia metereologica e quella ittica, ecco la pedagogia vegetale. A rigor di logica non ci sarebbe bisogno di una pianta che faccia ombra (*ṣēl*) a Giona in quanto egli era già «all'ombra» (v. 5: *baṣṣēl*) della capanna che si era costruita. Ma in questo caso Yhwh vuole «salvarlo dal suo male» (*lᵉhaṣṣîl lô mērāʿāṯô*), proprio come aveva risparmiato Ninive dal male (*rāʿāʰ*) che aveva minacciato (3,10). L'intervento divino quindi non mira a fare ombra a Giona, ma a fargli fare un'esperienza. Il ricino prima rigoglioso trasforma l'iniziale «male

grande» (*rāʿāʰ ḡᵉḏôlāʰ*) in una «gioia grande» (*śimḥāʰ ḡᵉḏôlāʰ*) e così, per la prima e unica volta in tutto il racconto, Giona sperimenta un sentimento positivo. Il ricino poi seccato lo fa invece passare dall'euforia alla disforia, dalla gioia al lutto, con implicito insegnamento che queste sono due dimensioni teologiche dell'esistenza, in quanto Dio è fonte della gioia e vincitore della morte. Giona è così costretto a sperimentare su di sé un sentimento di perdita, perché «senza fare i conti con la sua struggente assenza, di nessuna presenza che permanesse sempre a nostra costante e immutabile disposizione riusciremmo mai ad apprezzarne il vero valore» (VIGNOLO 2013: 240-241).

Mentre sinora Giona non ha manifestato sentimenti di compassione, né verso i marinai né verso i niniviti, adesso, grazie all'umile pianticella del ricino, può sperimentare nella sua carne cosa significhi gioire per una presenza inattesa e poi rattristarsi per la sua assenza. Resta il fatto che Giona non è ancora uscito dalla propria autoreferenzialità, tanto è vero che Yhwh, con paziente maieutica, gli ripropone la stessa domanda del v. 4 (*hahêṭēḇ ḥārāʰ-ʿᵉḵā ʿal-haqqîqāyôn*: «forse che giustamente arde la tua ira riguardo al ricino?»), non più però riferita all'inattesa conversione di Ninive, bensì all'altrettanto inattesa perdita dell'ombra garantita dal ricino.

Per la terza volta (1,12; 4,3; 4,8) Giona invoca la morte[45]. Tuttavia, rispetto alla richiesta precedente (*qaḥ-nāʾ ʾeṯ-napšî mimmennî*: «prendi la mia vita da me»), adesso non pretende che sia Yhwh a ucciderlo. Il suo desiderio di morte non è più dettato dal risentimento contro Yhwh che ha inopinatamente perdonato Ninive, ma deriva da un moto di compassione per una piccola pianta che gli forniva un poco di ombra (ma quando non si ha nulla, anche il poco appare molto). Evidentemente, quello che poteva apparire come uno scherzo crudele da parte di Yhwh, che prima fa crescere il ricino, una pianta non certo destinata a produrre un'ombra degna di tal nome, e poi, nel giro di poco tempo, la fa seccare e, non contento ancora, solleva un vento torrido (*rûᵃḥ qāḏîm ḥărîšîṯ*) e un sole cocente, si rivela una strategia tesa a far cogliere a Giona la differenza tra la sua compassione per una pianta insignificante, ma che produce per lui un'ombra gradita, e la compassione di Yhwh per una grande città e i suoi abitanti (animali compresi). Gli fa capire insomma che «anche lui, l'ultrarisentito profeta, vive di attaccamento, risulta sensibile agli affetti e ai legami, gioiosi e dolorosi, con una pur minima pianticella che regala solo qualche ora di ombra. Anche a lui dispiace da morire che all'improvviso questa creatura scompaia come era apparsa» (VIGNOLO 2013: 246).

Il libro si era aperto con un Dio assertivo e imperativo (1,2) e si chiude con un Dio interrogativo e desideroso di portare Giona a riappacificarsi con lui e con se stesso. Lo fa con una constatazione (v. 10) e con una domanda (v. 11) basata su un ragionamento *a fortiori*. Il raffronto tra le due parti del discorso consente di apprezzare il parallelismo antitetico tra Giona (tu) e Yhwh (io), tra la piccolezza della pianta, il suo essere spuntata senza lavoro, la sua esistenza effimera e la grandezza di Ninive:

---

[45] «Come Elia (1Re 19,4) che siede sotto un albero, anche Giona esprime il desiderio di morire. Le ragioni di questo desiderio non sono molto diverse da quelle di Elia, anche se Elia stava combattendo contro Gezabele e i sacerdoti di Baal e voleva morire in quanto non si sentiva all'altezza di tale compito difficoltoso. Giona invece vuole morire, anzitutto, perché Ninive non è stata distrutta, nonostante la sua profezia, e, in secondo luogo, perché la pianta di ricino non gli fornisce ombra a lungo. È certamente un profeta ridicolo o perlomeno uno che non è altezza dei suoi predecessori» (SCHELLENBERG 2015: 357).

[10] tu (*ʾattāʰ*)
hai avuto dispiacere (*ḥástā*)
riguardo al ricino (*ʿal-haqqîqāyón*)
che non hai faticato (*lōʾ-ʿāmáltā*) per esso
e (che) non hai coltivato (*lōʾ ḡiddaltô*)
il quale figlio di una notte (*šebḇin-laylāʰ*) era
e in una notte è perito (*ûḇin-laylāʰ*)

[11] io (*ʾănî*)
non dovrei aver dispiacere (*ʾāḥûs*)
riguardo a Ninive (*ʿal-nînwēʰ*)
la città grande (*hāʿîr haggᵉḏôlāʰ*)
che c'è in essa molto più di dodici decine di migliaia (*miśtêm-ʿeśrēʰ ribbô*) di persone che non distinguono tra la loro destra e la loro sinistra e molte bestie?

Arrivati a questo punto, il lettore si aspetterebbe una conclusione rassicurante, con annesso un implicito insegnamento. E invece il libro termina come era cominciato: la prima e l'ultima parola spettano a Yhwh. Resta in bocca il sapore amaro di un finale irrisolto (ma è proprio così?), accompagnato dall'enigma dell'incompiuto, quasi che il racconto chiedesse proprio al lettore di colmare la domanda sospesa rivolta a Giona. Come è possibile che egli sia così impudente da non rispondere a una domanda di Dio? E perché non risponde? Perché ha capito la lezione? Perché non c'è bisogno di rispondere visto che si tratta di una domanda retorica? Perché è fuggito per l'ennesima volta? Perché non è cambiato di una virgola? Il lettore, che fino a questo momento ha seguito la vicenda di uno stravagante profeta, ora divertendosi ora indignandosi, si trova inaspettatamente a dover rispondere al posto di un Giona che nel frattempo è sparito dalla scena[46].

Sta tutto qui, in fondo, il mistero e il fascino del racconto. Forse «come Edipo, Giona compie il suo destino fuggendolo» (BOCHET 2006: 14).

[46] Un esempio eloquente di finale aperto è costituito dalla parabola del padre misericordioso (Lc 15,31-32).

CAPITOLO IV

## Il segno di Giona: un percorso iconografico

Come si è visto nel corso della lettura ravvicinata del testo, il libro di Giona presenta al proprio interno una chiara componente intertestuale: da un lato, la seconda parte è una rilettura della prima; dall'altro, il testo offre diversi riferimenti a passi e a situazioni bibliche che costituiscono i due temi portanti del racconto, cioè l'impossibile fuga da Dio e l'universalismo della salvezza (cfr. in proposito PERI 2002). Il paradosso del libro di Giona è l'evidente sproporzione tra la brevità del racconto è le molteplici riletture cui ha dato vita. In questa sede, ci si limiterà a una breve e rapsodica panoramica delle riprese artistiche, rimandando agli studi citati in bibliografia le influenze sulla letteratura (BONATI–FONTANA 2014; BOCHET 2006; GUIDA 2009; SCHÖPFLIN 2013) e più in generale sul pensiero occidentale (BICKERMAN 1979; SHERWOOD 2000).

La vicenda di Giona è stata letta dalla tradizione cristiana come la prova evidente del fatto che nel disegno di Dio anche i pagani sono destinatari della salvezza. L'idea è precoce, come dimostrano due passi evangelici, quasi paralleli, in cui si traccia uno stretto parallelismo tra Giona e Gesù:

**Mt 12,38-42:** [38]Allora alcuni scribi e farisei presero a dirgli: «Maestro, noi vorremmo vederti fare un segno». [39]Ma egli rispose loro: «Questa generazione malvagia e adultera chiede un segno; e segno non le sarà dato, tranne il segno del profeta Giona. [40]Poiché, come Giona stette nel ventre del pesce tre giorni e tre notti, così il Figlio dell'uomo starà nel cuore della terra tre giorni e tre notti. [41]I Niniviti compariranno nel giudizio con questa generazione e la condanneranno, perché essi si ravvidero alla predicazione di Giona; ed ecco, qui c'è più che Giona! [42]La regina del mezzogiorno comparirà nel giudi-

**Lc 11,29-32:** [29]Mentre la gente si affollava intorno a lui, egli cominciò a dire: «Questa generazione è una generazione malvagia; chiede un segno ma nessun segno le sarà dato, tranne il segno di Giona. [30]Infatti come Giona fu un segno per i Niniviti, così anche il Figlio dell'uomo lo sarà per questa generazione. [31]Nel giorno del giudizio la regina del mezzogiorno si alzerà con gli uomini di questa generazione e li condannerà; perché ella venne dagli estremi confini della terra per udire la sapienza di Salomone; ed ecco qui c'è più di Salomone. [32]Nel giorno del giudizio i Niniviti si alzeranno

zio con questa generazione e la condannerà; perché ella venne dalle estremità della terra per udire la sapienza di Salomone; ed ecco, qui c'è più che Salomone!

con questa generazione e la condanneranno; perché essi si ravvidero alla predicazione di Giona; ed ecco qui c'è più di Giona.

Gesù e i suoi interlocutori dimostrano di conoscere bene la vicenda di Giona. Colpisce anzitutto il fatto che Gesù definisce Giona «profeta», termine che nel libro omonimo non compare mai (se non indirettamente); inoltre, è significativo che tra tutti i profeti dell'Antico Testamento Giona è l'unico a cui Gesù paragona se stesso e la propria missione.

Entrambi gli evangelisti usano la locuzione «il segno di Giona» (*to semèion Iona*) per evocare la sua missione profetica che ha portato i niniviti alla conversione. Nel linguaggio neotestamentario «segno» indica un evento portentoso, che in questo caso assume una dimensione escatologica che trova la sua realizzazione nella persona di Gesù: se i niniviti si convertirono, i suoi interlocutori non si convertono, sebbene lui sia più importante di Giona. «Il giudizio di Gesù è un severo avvertimento, come lo era stato la minaccia di Giona alla città peccatrice; e, come la conversione di Ninive aveva mutato il verdetto del Signore, così la conversione per l'annuncio di Gesù aprirà orizzonti nuovi»[47]. Matteo, dal canto suo, vede nel «segno di Giona» (i tre giorni trascorsi «nel ventre del pesce») una prefigurazione della resurrezione di Gesù dopo i tre giorni e le tre notti trascorsi «nel cuore della terra».

Si è già visto nella lettura ravvicinata come il racconto insista molto sul tema della morte e della rinascita, dello sprofondamento e della risalita; si pensi al verbo «inghiottire», al riferimento allo *sheol* (il regno dei morti), al fatto che Giona scenda tra i fianchi della nave (1,5: *ʾel-yarkᵉṯê hassᵉpînāʰ*), al fatto che l'interno del pesce (2,1: *mimmᵉʿê haddāḡāʰ*) richiami uno spazio uterino. Sulla scia della letteratura ebraica postbiblica che ha insistito molto su questi aspetti (cfr. BEDINI – BIGARELLI 1999; ANGELINI 2007), la tradizione cristiana e i Padri della chiesa hanno interpretato la vicenda di Giona come un racconto di morte e rinascita, sancite dal battesimo, e il personaggio di Giona come *figura Christi*.

## 1. **Arte paleocristiana**

Poste queste premesse non è strano che la storia di Giona sia proprio uno dei soggetti più rappresentati sui due spazi più strettamente collegati alla morte e alla risurrezione: le catacombe e i sarcofagi. Una delle testimonianze più antiche è quella delle catacombe si san Callisto.

---

[47] M. CRIMELLA, *Luca* (Nuova versione della Bibbia dai testi antichi 39), Cinisello B., San Paolo, 2015, p. 214.

*ciclo di Giona, Catacombe di san Callisto, III sec.*

Lo schema iconografico (destinato a imporsi) è la tripartizione dei momenti salienti della vicenda di Giona: il lancio dalla nave (spesso una semplice barchetta), l'inghiottimento e l'espulsione dal pesce, il riposo sotto il ricino. Spicca al centro il doppio pesce (forse un riferimento al duplice genere maschile e femminile, *dag* e *dagah*?), rappresentato specularmente in forma di mostro marino, con le fattezze del Leviatano di Giobbe (cfr. LIMENTANI 1998). Giona esce dalla sua bocca quasi tuffandosi sulla terra asciutta, in perfetta simmetria con la prima scena in cui viene buttato in mare. Nella terza scena, Giona riposa sotto la capanna a forma di graticcio che si era costruito e su cui si abbarbica il ricino. Colpisce la sua nudità, forse riferita al ritorno alla condizione edenica, un elemento che finirà per imporsi.

Negli affreschi della volta delle catacombe di san Marcellino e Pietro le tre scene di Giona sono invece poste a corredo della figura centrale del Buon Pastore e degli oranti, con riferimento alla penitenza e al tema dell'universalità della salvezza. Da notare, nella scena dell'uscita dal pesce, come il profeta riemerga in atteggiamento da orante e senza alcuno sforzo, a sottolineare la centralità dell'intervento divino e la gratuità della salvezza.

*ciclo di Giona, Catacombe di san Pietro e Marcellino, inizio IV sec.*

A partire dal IV secolo la vicenda di Giona appare frequentemente sui sarcofagi. Uno degli esempi più significativi è il sarcofago conservato ai Musei Vaticani, che contiene una sorta di catechesi sull'acqua battesimale fonte di vita eterna.

*Sarcofago "di Giona" – ca.300 – Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano, inv. 31448*

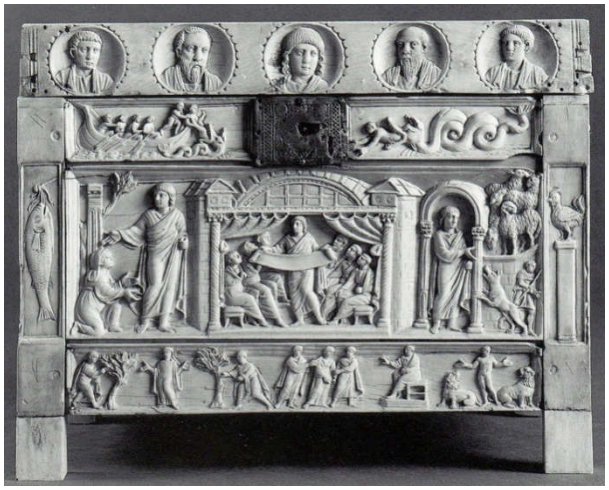
Sono qui riunite, tipologicamente, le figure vetero- (Noè e Giona) e neotestamentarie (Gesù, Lazzaro, Pietro) che si collegano al tema del battesimo e della risurrezione. Al margine alto di sinistra compare la resurrezione di Lazzaro, a cui corrisponde dal lato opposto Gesù che conduce fuori le sue pecorelle; immediatamente sotto, una scena di pesca che allude alla salvezza universale a seguito operata dalla predicazione evangelica (si vede un personaggio

che regge una specie di canna da pesce e un cesto con i pesci). Al centro del registro superiore, la leggenda apocrifa relativa all'arresto di Pietro e il battesimo dei suoi carcerieri grazia all'acqua scaturita da una roccia. Immediatamente sotto, la piccola figura di Noè nell'arca (sembra uscire da una scatola) che riceve la colomba, simbolo della salvezza battesimale.
A dominare il tutto il trittico di Giona, che sembra la trasposizione su marmo degli affreschi catacombali. Le scene si succedono da sinistra a destra: le operazioni di imbarco, Giona inghiottito e risputato, il riposo sotto il ricino (in realtà si tratta dell'edera, come tra traduzione latina di Girolamo). Dal punto di vista compositivo colpisce l'immagine speculare del pesce che prima inghiotte e poi rigetta (simbolo della resurrezione di Cristo). La creatura marina presenta le consuete fattezze di un drago, con una lunga coda attorcigliata che ripartisce simmetricamente le due scene e che sembra richiama i due atti del racconto. Da notare infine la postura di Giona sotto la pianta, completamente nudo e mollemente adagiato con un mano dietro la testa. Si tratta di un motivo ricorrente nei sarcofagi paleocristiani quale simbolo del riposo eterno e del defunto nel paradiso. Ma «il soggetto era diffuso in ambito funerario già pagano come rappresentazione dell'anima dormiente del defunto, destata dal sonno della morte grazie al tocco della divinità. Anche nei miti antichi la scena prevedeva dunque la presenza di un mortale abbandonato al sonno e di un dio che lo risvegliava per condurlo a nuova vita»[48]. Uno dei miti più famosi in questo senso è quello relativo al giovane pastore Endiminione a cui la dea Selene, di lui invaghitasi, concede un sonno eterno per poterlo continuamente contemplare e baciare. Se ne ha conferma in diversi sarcofagi pagani, tra cui spicca quello conservato al Metropolitan Museum di New York.

*Sarcofago di Endimione e Selene – III sec. – Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 47.100.4a b*

[48] Giovanna PASINI, «Continuità, distanza, conoscenza», in Monica CENTANNI (a cura), *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, p. 88.

Anche la Lipsanoteca di Brescia, un cofanetto di avorio destinato a conservare le reliquie, risalente alla fine del IV sec. (Brescia, Museo di Santa Giulia), si presenta come un concentrato di scene vetero- e neotestamentarie (ben trentasette immagini), tra cui spicca sul fronte e sul retro la storia di Giona.



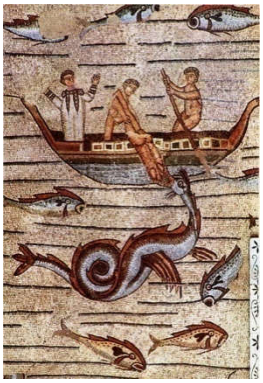
*Lipsanoteca di Brescia – fronte*

*Lipsanoteca di Brescia – retro*

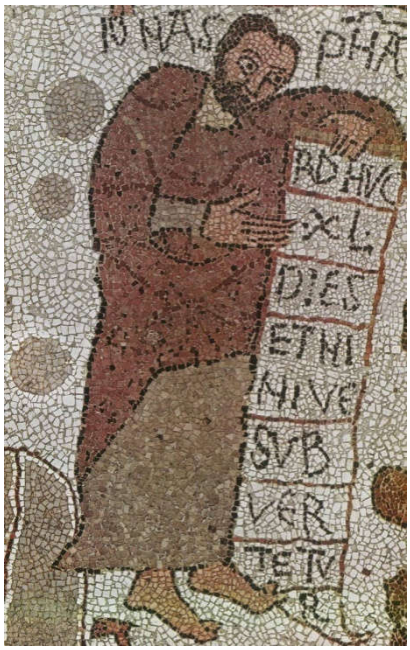
| | | | |
|---|---|---|---|
| | Giona inghiottito dalla balena | Serratura in argento con motivi geometrici | Gallo |
| Pesce | Guarigione dell'emorroissa | Disputa di Gesù con i dottori del Tempio | |
| | Susanna tra i vecchioni | Processo di Susanna | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Torre | Susanna nel giardino (?) | Giona addormentato pianta | Mosè e il serpente di rame | Impiccato |
| | Gesù cammina sulle acque del lago di Tiberiade | Saffira davanti a san Pietro | Anania morto viene portato al sepolcro | |
| | ? | ? | Nozze di Cana | |

Di grande importanza sono anche i cicli musivi pavimentali della cattedrale di Aquileia e di quella di Otranto. Nella prima, la storia di Giona è collocata nella quarta campata e inserita nella cosiddetta Scena di pesca, opera del Maestro del mare, che contiene evidenti rimandi alla metafora evangelica di Mt 4,19 («Seguitemi, vi farò pescatori di uomini») e 13,47 («Il Regno dei Cieli è simile a una gran rete gettata in mare...»). In questo contesto le tre scene (Giona ingoiato dal mostro, rigettato dal mostro, in riposo sotto zucca) alludono alla morte, resurrezione e ascensione di Cristo.



Il mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto fu commissionato dal vescovo Gionata al sacerdote Pantaleone, che lo realizzò tra il 1163 e il 1165. Le storie di Giona si trovano nella parte destra dell'abside e sono composte da diverse scene: la nave in mezzo alla tempesta, Giona gettato in mare e inghiottito dal pesce, Ninive la peccatrice, Giona che annuncia i castighi, il re terrorizzato, i principi che dall'alto delle torri e alle porte della città, intimano di far penitenza, Ninive penitente.



2. **Giona come *figura Christi***

A partire dal Medioevo l'iconografia di Giona vede un'ampia fioritura soprattutto sulle miniature che accompagnano manoscritti biblici, in particolare in relazione alla lettera E, iniziale del testo latino (*Et factum est verbum Domini ad Ionam filium Amathi dicens*), e alla lettera S, iniziale del Salmo 69 (*Salvum me fac Deus: quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam*).

*Reims, BM, ms. 0036 – 1200 ca.*

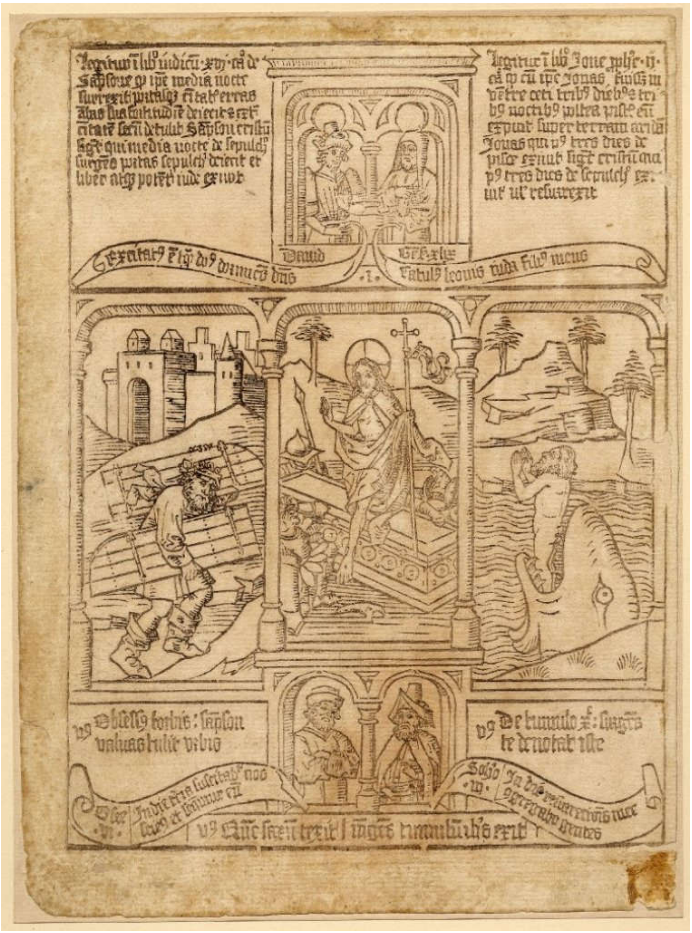
*Bourges, BM, ms. 0003 – XII sec.*

*Paris, Bibl. de Saint Geneviève, ms. 1273 – XIII sec.*

*Valencienne, BM, ms. 0007 – XVI sec.*

Abbandonato il tema paleocristiano della morte e della rinascita del neofita, a partire dal basso medioevo si sottolinea sempre di più il parallelismo tra l'inghiottimento e la risalita di Giona e la morte e la risurrezione di Cristo. L'accostamento tra Giona inghiottito e Gesù deposto nel sepolcro trova una delle sue massime espressioni nell'affresco di Giotto (Compianto sul Cristo morto, 1303-1305) nella Cappella degli Scrovegni a Padova.

L'interpretazione figurale di Giona avrà grande fortuna anche nelle numerose *Bibliae Pauperum*, raccolte di immagini ad uso degli incolti basate sull'accostamento tra scene e personaggi dell'Antico e del Nuovo Testamento: «su ogni pagina di questi manoscritti figurava al centro una scena della vita della Vergine o di Cristo, affiancata da due episodi biblici; nella fascia superiore e in quella inferiore della pagina era collocata una coppia di profeti (per un totale di quattro), ciasuno dei quali reggente un cartiglio con una citazione biblica volta a chiarire la connessione tra le tre scene centrali. Così, la deposizione di Gesù appare affiancata dalla immagini di Giuseppe calato nel pozzo e di Giona gettato nel ventre del pesce; in un'altra pagina, al Risurrezione di Cristo è accompagnata dalle rappresentazioni di Sansone con le porte divelte della città di Gaza e di Giona rigettato dal pesce» (LONGHI – GIBELLINI 2011: 303-304)

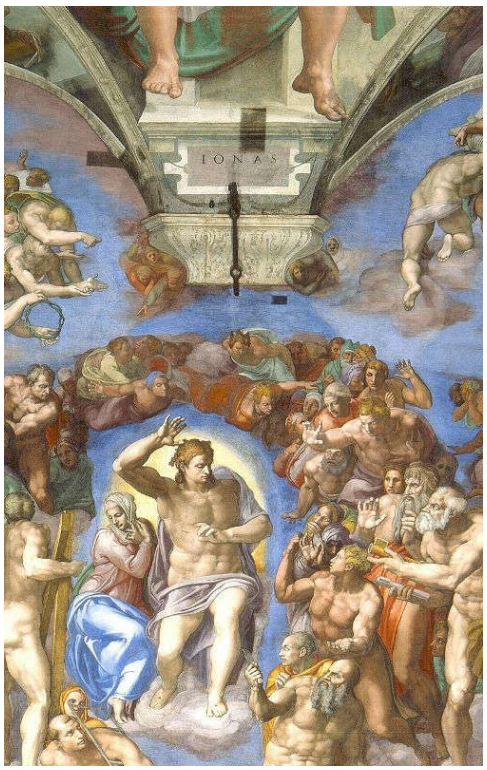


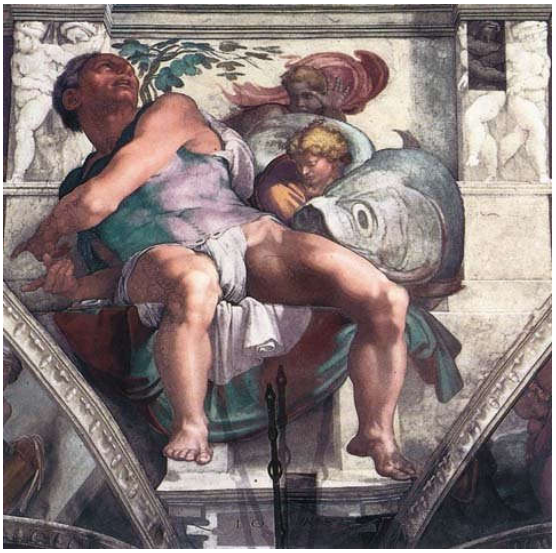
*Biblia Pauperum, La risurrezione di Gesù – 1460-1470 – British Museum*

3. **Il Giona di Michelangelo e di Lorenzo Lotto**

Chiunque entri in quel grandioso santuario dipinto che è la Cappella Sistina non può che rimanere colpito dalla figura di Giona che si staglia potente e maestosa. Il profeta è collocato tra i due pennacchi che raffigurano, rispettivamente, il supplizio di Aman (Ester 7,10) e il serpente di bronzo (Numeri 21,9), mentre gli altri due raffigurano Davide e Golia e Giuditta e Oloferne. Osservando la volta nel suo insieme, Giona si trova in corrispondenza con la scena della separazione tra la luce e le tenebre: il suo sguardo è simmetrico rispetto a Dio.

Dal momento che anche per Michelangelo Giona rappresenta la morte e la risurrezione di Cristo, la sua centralità rispetto al supplizio di Aman e al serpente di bronzo costituisce anche la chiave di lettura dei due episodi: Aman rappresenta la morte del malvagio, tanto è vero che il patibolo a cui è legato e dal quale tenta invano di svincolarsi richiama volutamente il legno della croce, mentre il serpente attorcigliato sul palo è una anticipazione del palo salvifico della croce di Cristo. Inoltre, la collocazione di Giona in corrispondenza al primo giorno della creazione, quando Dio separò la luce dalle tenebre, contiene un esplicito riferimento al mistero della "morte e resurrezione" di Cristo, intesa come passaggio dalle tenebre alla luce, lo stesso percorso a cui è stato sottoposto Giona, passato dalla tenebra del pesce, del mare e della notte, alla luce della terra asciutta. Ma il legame tra Giona e Cristo risulta ancor più evidente se si osserva la parete del Giudizio realizzato più di vent'anni dopo la volta, tra il 1535 e il 1541: qui Giona è collocato lungo la perpendicolare che lo collega al Cristo giudice, con i suoi piedi che penzolano nel vuoto. E prima ancora che venisse realizzato il grande affresco, la figura del profeta si trovava comunque proprio sopra l'altare.



La raffigurazione del profeta è sicuramente uno dei ritratti più michelangioleschi della volta, oltre ad essere stato tra gli ultimi dipinti da Michelangelo. La torsione all'indietro del corpo (ammirata già dal Vasari[49]), lo sguardo rivolto verso l'alto, le gambe muscolosissime e nude (unico tra tutti i profeti della volta) fanno sì che ci appaia un vero e proprio ritratto a tre dimensioni. D'altra parte, Giona doveva necessariamente polarizzare l'attenzione visto che era collocato sul lato opposto rispetto all'ingresso nella cappella dove campeggiava il profeta Zaccaria, colui che predice l'ingresso di Gesù a Gerusalemme (9,9-10), mentre Giona è colui che prefigura la morte e la risurrezione di Gesù. Il legame con Zaccaria, con la scena della separazione tra la luce e le tenebre e infine con il Cristo assegnano alla figura di Giona una centralità assoluta.

Se il Giona di Michelangelo compare in uno dei luoghi più visitati al mondo, meno noto, anche perché di difficile accesso, è il Giona che fa parte del complesso delle Tarsie del coro di Santa Maria Maggiore di Bergamo, un complesso di intarsi lignei, realizzati tra il 1524 e il

[49] «Ma chi non amirerà e non resterà smarrito veggendo la terribilità dell'Iona, ultima figura della cappella? Dove con la forza della arte la volta, che per natura viene innanzi girata dalla muraglia, sospinta dalla apparenza di quella figura che si piega indietro, apparisce diritta e vinta dall'arte del disegno, ombre e lumi, pare che veramente si pieghi indietro?».

1532 da Giovan Francesco Capoferri su disegno prevalentemente di Lorenzo Lotto[50]. Si tratta di una tavola intarsiata di 41 x 43 centimetri collocata nel quarto stallo sinistro del Coro dei religiosi. Quella di Lotto è la rappresentazione sincronica della vicenda di Giona narrata nei primi due cap. del libro, mentre tralascia i capp. 3-4.

La rappresentazione comprende quattro sequenze narrative, collocate su piani spaziali diversi grazie al virtuosismo dei primi, secondi e terzi piani prospettici. Il percorso iconografico parte dalla scena in alto a sinistra, in cui si vede Giona, in atteggiamento orante sopra uno sperone di roccia, che sta ricevendo l'ordine di partire verso Ninive. Subito sotto egli sale su una barca per essere poi trasferito sulla nave (si tratta di una galea) che, sullo sfondo, sta na-

[50] Si veda in proposito il monumentale volume di Francesca CORTESI BOSCO, *Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo*, Bergamo, Amilcare Pizzi, 1987; Mauro ZANCHI, *La Bibbia secondo Lorenzo Lotto. Il coro ligneo della Basilica di Bergamo intarsiato da Capoferri, Clusone (BG),* Ferrari Editrice, 2003.

vigando su un mare calmo. A dominare il centro della scena è la nave che sta combattendo con la tempesta e con onde sempre più minacciose, sulle quali galleggiano le salmerie gettate da bordo per alleggerirne il peso. Si respira un clima di forte concitazione, sottolineato dal timoniere che cerca di governare l'imbarcazione e da un altro marinaio che, dal castello di poppa e in efficace parallelismo antitetico con le braccia alzate di Giona nella scena iniziale, allarga le braccia per invocare la divinità. Nel frattempo, sulla destra, altri due marinai stanno gettando Giona in mare, con il grosso pesce che è pronto a ingoiarlo. Infine, in primo piano, il pesce vomita Giona sulla terra asciutta, un Giona vestito, con un'espressione terrorizzata e con la mano destra levata quasi stesse prolungando la preghiera che aveva innalzato a Dio dal ventre del pesce.

Come osserva la Cortesi Bosco, qui Lotto «dilata o condensa la narrazione secondo il caso per non perdere alcunché di quanto il testo contiene – in maniera esplicita o implicita – di espressivo della verità dei fatti narrati: tempo spazio azioni sentimenti; o di significante sul piano simbolico allegorico e tropologico, con un lavorio immaginativo che è innanzitutto un calarsi nel testo per farlo rivivere nel presente. Ne esce un'avventura di mare con un lieto fine prodigioso, quanto numinoso era il principio col manifestarsi della parola divina al profeta»[51].

[51] CORTESI BOSCO, *Il coro intarsiato…*, cit., p. 404.

# BIBLIOGRAFIA


ANGELINI (2007), Anna, «Inghiottiti e inghiottitori: di alcuni mostri nel mito antico», in S. BETA e F. MARZARI (ed.), *Zoomania. Animali, ibridi, mostri nelle culture umane*, Cadmo, Fiesole (FI), pp. 237-264.

BEDINI, Chiara – BIGARELLI (1999), Alberto, *Il viaggio di Giona. Targum, Midrash, commento di Rashi*, Roma: Città Nuova.

BEN ZVI (2009), Ehud, «Jonah 4:11 and the Metaprophetic Character of the Book of Jonah», *Journal of Hebrews Scriptures* 9: 1-13.

BERGER (2000), Benjamin Lyle, «Picturing the prophet: Focalization in the Book of Jonah», *Studies in Religion* 29/1: 55-68.

BICKERMAN (1979), Elias J., *Quattro libri stravaganti della Bibbia*, Pàtron: Bologna, pp. 19-64.

BONATI, Sabrina – FONTANA (2014), Silvia, *Bibbia e letteratura* (Bibbia Cultura Scuola 6), Torino: Claudiana, pp. 65-108.

BOCHET (2006), Marc, *Jonas palimpseste. Réécritures littéraires d'une figure biblique* (Le livre et le rouleau 27), Bruxelles: Lessius.

CANDIDO (2015), Dionisio, «Questioni testuali del libro di Giona», in G. BENZI – M. BONARINI – D. SCAIOLA, ed., *La profezia tra l'uno e l'altro Testamento: Studi in onore del prof. Pietro Bovati in occasione del suo settantacinquesimo compleanno* (Analecta Biblica Studia 4), Roma: Gregorian & Biblical Press, pp. 139-150.

DE LUCA (1995), Erri, *Giona/Ionà*, Milano: Feltrinelli.

DE SOUZENELLE (2010), Annick, *Siamo divisi in due. Giona, il profeta che incorpora la sua ombra* (Il sale della terra 24) Milano: Servitium editrice.

GUIDA (2009), Annalisa, «In viaggio con "l'uomo della balena": gli effetti del libro di Giona», *Parole di vita* 3: 39-46.

JENSON (2008), Philip Peter, *Obadiah, Jonah, Micah. A Theological Commentary* (Library of Hebrew Bible – Old Testament Studies 496), New York – London: T & T Clark, pp. 29-93.

LACOQUE, André – LACOQUE (1989), Pierre-Emmanuelle, *Le complexe de Jonas. Une étude psyco-religieuse du prophète (Initiations)*, Paris: Cerf.

LIMBURG (2005), James, *I dodici profeti.* 1: *Osea, Gioele, Amos, Abadia, Giona e Michea* (Strumenti – Commentari 23), Torino: Claudiana, pp. 191-218.

—— (2007), «Marc Chagall's Jonah Drawings: The Bible as Picture Book», *Word & World* 27/2: 174-184.

LIMENTANI (1998), Giacoma, *Giona e il Leviatano*, Milano: Paoline.

LONGHI, Silvia – GIBELLINI (2011), Cecilia, «Il segno di Giona», in P. GIBELLINI, *La Bibbia nella letteratura italiana. III. Antico Testamento*, Brescia: Morcelliana, pp. 297-310.

KAMP (2004), Albert, *Inner Worlds: A Cognitive Linguistic Approach to the Book of Jonah*, Boston: Brill.

MARCUS (1995), Daniel, *From Balaam to Jonah: Anti-prophetic Satire in the Hebrew Bible* (Brown Judaic Studies 301), Atlanta: Scholars Press.

MEUREE (2014), Christophe, «Le complexe de Jonas: prophétie et intériorité», in J. LAMBERT – A. LEROUSSEAU (dir.), *Esthétique et Spiritualité. III. A l'école de la vie intérieure. Approches interdisciplinaires*, Fernelmon (BE): Éditions Modulaires Européennes, pp. 235-250.

NICCACCI, Alviero – PAZZINI, Massimo – TADIELLO (2004), Roberto, *Il libro di Giona. Analisi del testo ebraico e del racconto* (Analecta 65), Jerusalem: Franciscan Printing Press.

PERI (2002), Chiara, «Tra mare e deserto: il viaggio di Giona», *Materia giudaica* VII/1: 14-23.

SCAIOLA (2012), Donatella, *Abdia, Giona, Michea. Introduzione, traduzione e commento* (Nuova versione della Bibbia dai testi antichi 15), Cinisello Balsamo (Milano): San Paolo.

SCHELLENBERG (2015), Annette, «An Anti-Prophet among the Prophets? On the Relationship of Jonah to Prophecy», *Journal for the Study of the Old Testament* 39.3: 353-371.

SHERWOOD (2000), Yvonne, *A Biblical Text and Its Afterlives: The Survival of Jonah in Western Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.

SCHÖPFLIN (2013), Karin, *La Bibbia nella letteratura mondiale* (Biblioteca di Teologia Contemporanea 165), Brescia: Queriniana, pp. 244-251.

SONNET (2012), Jean-Pierre, «Jonas est-il parmi les prophètes? Une réécriture narrative sur les attributs divins», in C. CLIVAZ – C. COMBET-GALLAND – J.-D. MACCHI – C. NIHAN (édd.) (2012), *Écritures et réécritures. La reprise interprétative des traditions fondatrices par la littérature biblique et extra-biblique.* Cinquième Colloque International du RRENAB, Université de Genève et Lausanne, 10-12 juin 2010, Louvain: Peeters, pp. 137-156.

—— (2015), «Da Isaia a Giona: le ali della colomba», in G. BENZI – M. BONARINI – D. SCAIOLA, ed., *La profezia tra l'uno e l'altro Testamento: Studi in onore del prof. Pietro*

*Bovati in occasione del suo settantacinquesimo compleanno* (Analecta Biblica Studia 4), Roma: Gregorian & Biblical Press, pp. 151-162.

STEIGER, Johann Anselm – KÜHLMANN, (2011) Wilhelm, *Der problematischer Prophet. Die biblische Jona-Figur in Exegese, Theologie, Literatur und bildender Kunst*, Berlin – Boston: De Gruyter.

VIGNOLO (2013), Roberto, *Un profeta tra umido e secco. Sindrome e terapia del risentimento nel libro di Giona* (Contemplatio 31), Milano: Glossa.

WIESEL (1988), Elie, *Cinque figure bibliche*, Giuntina, Firenze.

WOLFF (1982), Hans Walter, *Studi sul libro di Giona* (Studi biblici 59), Brescia: Paideia.

ZAPPELLA (2014), Luciano, *Manuale di analisi narrativa biblica* (Strumenti – Biblica 65), Claudiana: Torino.

# INDICE

PREMESSA ..... 3

CAPITOLO I: *Il libro* ..... 5

1. Chi è Giona? Tre in uno ..... 5
2. Il genere letterario ..... 7

CAPITOLO II: *Le risorse narrative* ..... 8

1. Il narratore e il gioco ei punti di vista ..... 8
2. Un intreccio intrigante ..... 9
3. Lo spazio e il tempo ..... 11
4. I personaggi ..... 12

CAPITOLO III: *Lettura ravvicinata del testo* ..... 13

1. Primo atto: umido ..... 13
   1.1 Comando e disubbidienza ..... 13
   1.2 La tempesta ..... 16
      1.2.1 Intervento del capitano ..... 19
      1.2.2 La sorte ..... 20
      1.2.3 Dialogo marinai - Giona ..... 20
      1.2.4 Tentativi di salvezza ..... 23
   1.3 Nel ventre del pesce ..... 24
      1.3.1 Preghiera di Giona ..... 26
      1.3.2 Liberazione di Giona ..... 30
2. Secondo atto: secco ..... 31
   2.1 Comando e ubbidienza ..... 31
   2.2 Reazioni ..... 33
      2.2.1 Dei Niniviti ..... 34
      2.2.2 Del re ..... 35
      2.2.3 Di Dio ..... 36

2.3 Reazione di Giona ..... 38
2.4 Confronto finale ..... 41

CAPITOLO IV: *Il segno di Giona: un percorso iconografico* ..... 45

1. Arte paleocristiana ..... 46
2. Giona come *figura Christi* ..... 52
3. Il Giona di Michelangelo e di Lorenzo Lotto ..... 55

BIBLIOGRAFIA ..... 59