



«Scrivo della materia che mi ha scritto»¹: la riscrittura biblica di Erri De Luca

di Luciano Zappella

tratto da: *Il mondo della Bibbia*, 117 Marzo-Maggio 2013, pp. 48-51

Nel panorama letterario italiano degli ultimi vent'anni, Erri De Luca (Napoli, 1950) è sicuramente una delle voci più originali, a cominciare dall'impossibilità di classificare l'insieme della sua opera, fatta di romanzi brevi, raccolte di racconti, traduzioni, saggi, poesia e testi teatrali. Non essendo possibile in questa sede affrontare le varie facce del primo narrativo di De Luca, ci si limiterà a fornire qualche spunto sulla sua attività di riscrittore del testo biblico nelle tre direzioni della narrazione, della rilettura e della traduzione.

1. La Bibbia come palinsesto: il De Luca narratore

Il Novecento è stato sì il secolo della secolarizzazione e della "morte di Dio", ma anche quello in cui il testo biblico ha avuto un'inaspettata risonanza presso poeti e narratori, sovente a dispetto della loro non adesione alla fede ebraica o cristiana. E, talvolta, proprio la condizione di marginalità o di aperto rifiuto di un'appartenenza religiosa ha consentito un'interrogazione del testo scevra da preoccupazioni e pre-giudizi confessionali. Il fatto che Erri De Luca si definisca «non credente»² potrebbe essere visto come una posa snobistica (in speculare contrappunto con i vari tentativi di arruolarlo in una qualche chiesa³), mentre il suo amore per l'ebraico antico (oltre che per lo yiddish) e per il testo biblico potrebbe essere ricondotto a quel "revival" scritturistico che, in un clima di postmodernità multireligiosa, va oggi molto di moda. In realtà, per De Luca «la lettura biblica diviene il luogo di un'ascesi personale, di una ricerca di essenzialità, si fa strumento di partecipazione diretta a una comunità infinita, quella dei commentatori, dei lettori che percorrono il Libro cancellandone e rievocandone a ogni passo il segno e il senso. La Bibbia è il mezzo di un rinnovato, recuperato rapporto con il mondo, è esercizio continuo di ascolto del creato»⁴. Lo stesso De Luca definisce la Bibbia «un libro meraviglioso, un'intera letteratura che copre un millennio di scritti. [...] Quel libro è la mia felicità»⁵.

Alla domanda di Gesù su cosa riuscisse a vedere, il cieco di Betsaida (Marco 8,22-26) dichiara di scorgere gli esseri umani «come alberi che camminano». Nel commentare questo passo, Erri De Luca sottolinea che «si può imparare qualcosa di visivo da un cieco, dall'ultimo venuto al mondo della luce, che viene a dire un'impressione, un dettaglio sconosciuto sopra una cosa risaputa. Credo che questo sia il mestiere della letteratura, arte di

¹ E. DE LUCA, *Alzaia*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 64.

² Come spiega lui stesso, «l'ateo si priva di Dio, della enorme possibilità di ammetterlo non tanto per sé quanto per gli altri [...] Non sono ateo. Sono uno che non crede» (ID., *Ora prima*, Qiqajon, Magnano 1997, p. 7).

³ E ciò a dispetto della sua considerazione secondo cui «se Iddio fosse una circonferenza la chiesa ne sarebbe il centro, che è il punto più distante possibile» (ID., *Non ora, non qui*, Feltrinelli, Milano 1989, p. 60).

⁴ A. SCUDERI, *Erri De Luca*, Cadmo, Fiesole 2002, p. 45.

⁵ E. DE LUCA, *Altre prove di risposta*, Dante & Descartes, Napoli 2000, p. 60.

raccontare una storia non nuova, nessuna storia lo è più, con la verginità di un cieco che la scorge per la prima volta, tornando alla luce stordito di emozione. Allora una vita, che è una storia tra le tante, appare di colpo nuova, mai sfiorata prima» (*Alzaia*, p. 85). Se a ciò si aggiunge l'affermazione secondo cui «la Bibbia è almeno una letteratura e il Dio di Israele è se non altro il più grande personaggio letterario dei tempi»⁶, risulta chiaro come per lo scrittore napoletano il testo biblico rappresenti la verginità del racconto e come i suoi racconti siano impastati di Bibbia per il semplice fatto che la Bibbia è impastata di racconti.

La Bibbia rappresenta per De Luca un palinsesto in grado di fornire risorse espressive e aperture esistenziali di alta suggestione; è al tempo stesso matrice narrativa e modello stilistico. Le storie deluchiane sono “bibliche” non perché riproducano vicende o personaggi del testo sacro, ma per il fatto che ne esprimono la peculiarità: le parole della Bibbia, infatti, fanno avvenire le cose (la parola biblica produce la storia tramite delle storie) e al tempo stesso portano la responsabilità di ciò che dicono. Le storie deluchiane sono, biblicamente, più interessate alla parola che all'intreccio. Sono infine attraversate da uno stile prosciugato, secco e puntuto, da una sintassi breve ed essenziale, da immagini così vicine alla concretezza della vita da apparire espressionistiche. Egli stesso afferma: «in ebraico avviene il massimo avvenimento possibile per la parola: la coincidenza tra la parola stessa e il fatto compiuto, la parola creata. La parola ebraica *davàr* vuol dire sia “parola” sia “cosa”, “fatto”, “azione”. Questa coincidenza non è dovuta alla povertà di vocabolario, ma è dovuta al fatto che la parola è immediatamente azione, è cosa fatta. Io sono nell'ombra di quella fiducia nei confronti della parola» (*Altre prove di risposta*, cit., p. 63).

2. La polvere della scrittura: il De Luca *midrashista*

Il lascito più rilevante della lettura ebraica della Bibbia è indubbiamente il *midrash*, un metodo di interpretazione che mira alla comprensione del testo e alla sua attualizzazione mediante il riempimento dei “vuoti” (in termine tecnico le *ellissi*) lasciati dal narratore⁷. Si tratta di un'analisi narrativa *ante litteram*, che De Luca fa sua, fondendo approccio *midrashico* e narrazione. Un esempio emblematico (tra i tanti) è il racconto lungo *E disse* (Feltrinelli, Milano 2011), in cui si narra di Mosè (peraltro mai chiamato per nome), «che aveva negli occhi il callo dell'insonnia» (p. 11), alle prese con la rivelazione divina sul monte Sinai. Il racconto è anche una sorta di *midrash* delle dieci parole, i dieci comandamenti.

A proposito del «non ucciderai» (Esodo 20,13), il narratore commenta: «il verbo messo al futuro procurò nei presenti uno squarcio di avvenire, intravidero un caso narrato da un loro discendente» (p. 60). È questa l'occasione per fare un balzo di secoli e arrivare alla Gerusalemme del tempo di Gesù. Una donna colta in flagrante adulterio sta per essere giustiziata (Giovanni 8,3-11). Dal momento che una condanna a morte «ammette un ultimo grado di appello anche presso un qualunque passante» e che quindi «il parere di un ultimo incontrato può interferire col dispositivo» (p. 61), gli scribi e i farisei chiedono un parere a Gesù, il quale, per tutta risposta si mette a scrivere con un dito nella polvere. Se il narratore giovanneo non spiega né il motivo né il contenuto di tale scrittura terrestre, il narratore deluchiano, *midrashicamente*, osa riempire lo spazio bianco del testo evangelico, affermando che «la narrazione scritta non riferisce cosa scrive, ma l'assemblea del Sinai, presente alla visione, legge sulla polvere del suolo: “Non ammazzerai”». Gesù, dunque, riscrive il comandamento, materialmente e metaforicamente. Ma – seconda domanda – per-

⁶ ID., *Una nuvola come tappeto*, Feltrinelli, Milano 1991, p. 9.

⁷ Per approfondire, cfr. D. BARON, *La lettura infinita. Il midrash e le vie dell'interpretazione nella tradizione ebraica*, Jaca Book, Milano 2009.

ché Gesù scrive sulla polvere? Il suo gesto sarebbe comprensibile se quello fosse giorno di *shabbat* (sabato), visto che, secondo la legge ebraica, di sabato non si può scrivere, a meno che lo si faccia sulla polvere o sulla sabbia; ma quello non è un sabato, perché di sabato né si emettono sentenze né si eseguono. Ciò che Gesù vuole dire, osserva De Luca, è che «quando si tratta di condanna a morte ogni giorno si trasforma in shabbat» (pp. 61-62). Di conseguenza, «non ammazzerai: neanche quando il tuo principale collegio, nella tua capitale, emetterà una condanna a morte. Cercherai fino all'ultimo passo lo spunto, l'occasione di scongiurarla. Basterà l'opinione di un forestiero di passaggio» (p. 62).

Gesù riscrive nella polvere la scrittura delle tavole di pietra. È ciò che ha fatto l'ebreo Gesù. Ma è ciò che fa anche lo scrittore, in uno dei racconti di *Non ora non qui*: «Allora pensai di mettere il dito nella polvere del pavimento e incidere parole. La stanza era piccola, il tempo immenso: sentii la responsabilità spaventosa che provano gli scrittori. Potevo infatti scrivere solo parole definitive, senza possibilità di correggerle, perché avrei cancellato con esse anche la pellicola della polvere. [...] Era solo polvere eppure m'incuteva il rispetto di una materia eterna sulla quale sarebbe rimasto indelebile il tratto che incidevo con l'unghia dell'indice» (p. 113).

3. La parola e la cosa: il De Luca targumista

La lunga e quotidiana frequentazione del testo biblico ha spinto Erri De Luca a proporre nel corso degli anni delle traduzioni di alcuni libri biblici (*Esodo, Giona, Qohelet, Rut, Vita di Sansone, Vita di Noè*), la cui caratteristica di fondo è una fedeltà assoluta alle strutture grammaticali e lessicali dell'ebraico biblico (è il fenomeno dell'iperletteralismo). Tale scelta, se da un lato consente al lettore di assaporare l'essenzialità di una lingua assai lontana dalla concettualizzazione e dall'astrattezza delle lingue moderne, dall'altro sfocia in un testo ai limiti dell'illeggibilità. Non ho le competenze per discutere la legittimità di questa opzione. Mi sembra però che, nella prospettiva di De Luca, traduzione e narrazione vadano di pari passo: come avviene nel *targum* ebraico, egli traduce narrando e narra traducendo, visto che «chi traduce storie sacre attizza teologia, aggiunge combustibile al rovelto ardente, rinnovando in propria fedeltà voci e verbi del creatore»⁸.

A puro titolo d'esempio, mi soffermerò sulla traduzione del libro del profeta Giona. Qui De Luca, dopo una introduzione, offre la traduzione italiana con note esplicative, seguita dal testo ebraico con traduzione interlineare, seguita a sua volta da un dialogo fittizio tra Giona e un interlocutore di nome Aher nelle vesti di un inquisitore (*Indagine su un venditore di colombe*). Nel suo commento, De Luca evidenzia il legame tra le coppie antitetiche «mare» vs «asciutto» e «ovest» vs «est». Chiamato ad andare verso l'asciutto, a est, Giona si dirige verso il mare, ad ovest, mare su cui però non troverà la morte perché il grande pesce, dopo averlo tenuto nelle sue viscere per tre giorni lo vomita sull'«asciutto» (2,11) per intervento del Dio che «fece il mare e l'asciutto» (1,9; cfr. Genesi 1,9-10). Tra Giona e Nini-ve («nella mia lingua le lettere che formano il mio nome sono le stesse che formano Nini-ve», p. 78) si gioca il rapporto antitetico e complementare dell'asciutto e del liquido: il nome del primo (*yônā*) è la colomba che per tre volte Noè fa uscire dall'arca a certificare l'asciutto dopo il diluvio; il soprannome della seconda, «città dei sanguì» (*îr haddamîm*), secondo Ezechiele 22,2, richiama il liquido che dà vita, il rosso del sangue (*dām*) e il rossiccio della terra (*ādāmā*) da cui è tratto l'*ādām* primordiale. Nel dialogo conclusivo tra Giona e Aher, emerge con chiarezza il nesso tra il liquido e l'asciutto, l'abbandono del liquido am-

⁸ E. DE LUCA, *Giona/Ionà*, Feltrinelli, Milano 1995, p. 7.

niotico per andare incontro all'asciutto della vita autonoma. Ad Aher che gli fa notare come «Ionà e Ninive non sono nomi uguali», Giona risponde: «Sì, è vero, Ninive ha due enne, Ionà una sola: per essere del tutto in coincidenza a me mancava quella enne, il cui valore numerico nella nostra lingua è cinquanta. Ma quale parola nella mia storia ha valore cinquanta? È il *mare*, "iàm", il mare della fuga, della tempesta, della caverna viva: Ionà per mezzo del mare diventa giusto per Ninive. Capii con ripugnanza di essere iscritto in un calcolo e destinato a un libro. Intorno a me il cuore della caverna batteva i suoi colpi un poco più forti, un poco più in fretta, kum kum kum. Avevo inghiottito un messaggio di Iod, l'avevo trattenuto nelle mie viscere e per questo ero rinchiuso in altre viscere. Per essere vomitato sulla terra dovevo rigurgitare all'*asciutto* degli uomini le parole che Iod mi aveva messo in bocca. Il libro scrive che io recitai un salmo, ma non sono un poeta e non avrei saputo trovare quelle scelte parole di preghiera. La mia lì dentro era capire il mio nome e accettare il destino. KUM, KUM, KUM, i colpi si infittivano e si indurivano: alzati, alzati, alzati. La membrana intorno a me si afflosciò, mi finì addosso e cominciò a spingermi fuori. KUM KUM KUM, il cuore della stanza era in tumulto, provai a resistere, a non essere scacciato dal suo tepore, dal buio tranquillo e dal dondolo. Mi esplose in faccia il chiasso, l'*asciutto* e l'accecante luce dell'esterno. Coperto d'alghe mossi i primi passi. Voltandomi verso il mare vidi gli occhi miti del mostro finito sulla spiaggia, anche lui vomitato all'*asciutto dal mare*» (pp. 78-79; corsivi miei).

La scelta di De Luca di proporre il testo ebraico con traduzione interlineare finisce per visualizzare il movimento ovest-est-ovest di Giona. De Luca infatti rovescia la linea italiana per costringerla a seguire il movimento del testo ebraico, che notoriamente corre da destra a sinistra, cioè da est a ovest. Ciò determina un effetto straniante sul lettore, costretto a diventare un alter ego di Giona, a immedesimarsi nel suo percorso di andata e ritorno, tra un est che diventa ovest e un ovest che rimanda all'est. In tal modo, il libro di Giona può essere letto «come libro disidratante e idratante, di spostamenti orizzontali tra est e ovest, inizio e fine [...]. Noi lettori assomigliamo a Giona, ma mentre il profeta costretto ad andare ad est si volge a ovest, così noi seguiamo la nostra tendenza a leggere ad est mentre siamo costretti nella direzione opposta. De Luca apre la mandibola del "dag gadol" [*il grande pesce*] lusingandoci dentro un ventre caverna, per sputarci poi sulla riva, dove ci asciugiamo nel tentativo di trovarne il significato»⁹.

⁹ M. SWENNEN RUTHENBERG, *Dal mare di Giona alle macerie di Babele: la scrittura disidratante di Erri De Luca*, in: EAD. (cur.), *Scrivere nella polvere: saggi su Erri De Luca*, ETS, Pisa 2004, pp. 13-22 (cit. a p. 22).