

QUESTIONI METODOLOGICHE. VERSO LE LETTURE SINCRONICHE

2	VERSO LE LETTURE SINCRONICHE	2
2.1	Il New Criticism	2
2.2	Tra il “New Criticism” e l'esegesi storico-critica	3
2.2.1	Th. L. Thompson	3
2.2.2	J. Van Seters	3
2.3	L'analisi narrativa	3
2.3.1	Lo sfondo del racconto	5
2.3.2	Priorità delle questioni epistemologiche	6
2.3.3	Il senso come processo	6
2.4	Il “Reader-Response Criticism”	6
2.5	Concetti descrittivi della narratologia	7
2.5.1	Il tempo nei suoi rapporti con la “trama o intreccio”	7
2.5.2	L'intreccio o trama	9
2.5.2.1	Tipi di intreccio	9
2.5.2.2	I diversi momenti dell'intreccio	10
2.5.3	Suddivisioni del testo: episodi, scene, sequenze	12
2.5.3.1	Convenzioni e scene-tipo	13
2.5.4	Narratore e lettore	14
2.5.4.1	Il narratore	14
2.5.4.2	Il lettore	16
2.5.4.2.1	Tre rapporti di conoscenza del lettore e dei personaggi	16
2.5.4.2.2	Conoscenza e ironia	17
2.5.4.2.3	L'interesse del lettore	18
2.5.5	Il punto di vista	19
2.5.5.1	Terminologia descrittiva	19
2.5.5.2	Nella Bibbia	19
2.5.5.3	Esempi	19
2.5.5.4	Passaggi di prospettiva	20
2.5.6	I personaggi	21
2.5.6.1	Tipologie dei personaggi	21
2.5.6.2	Caratterizzazione dei personaggi	21
2.6	Osservazioni valutative	22
2.6.1	Rapporti fra Bibbia e fiction letteraria	22
2.6.2	Racconti biblici e teologia	23
2.6.2.1	Bibbia e letteratura	23
2.6.2.2	Specificità del testo biblico	23
2.6.2.3	Natura specifica del rapporto con il lettore	24
2.7	Bibliografia	25
	Indice degli Autori	28
	Indice dei passi biblici citati	29

2. VERSO LE LETTURE SINCRONICHE

Gli sviluppi della critica letteraria (trattati nella *Premessa* 1) portano a una messa in crisi di ogni consenso attorno alla teoria documentaria, e fanno emergere l'esigenza di superare la fase di frammentazione generativa del testo per sempre meglio individuarne l'unitarietà della fase redazionale.

Secondo una tutt'altra linea, nel mentre, emergono nuovi metodi di lettura dei testi biblici, che per principio stesso si fondano sull'esigenza di prendere in seria considerazione la "coerenza" del testo nella suo stato attuale e in specie nella sua forma letteraria.

Questa esigenza viene variamente motivata e tradotta in pratica, a seconda delle tradizioni interpretative dalle quali i singoli autori partono. In modo schematico, si può indicare una tradizione "letteraria" o "linguistica" e una tradizione in qualche modo più vicina alla linea "storico-biblica". Includiamo nella prima le diverse "analisi narrative", "strutturali" o "semiotiche", e nella seconda soprattutto la cosiddetta "lettura canonica" della Bibbia. Naturalmente, l'imperfezione dello schema può essere subito resa evidente dal fatto che non poche opere di studiosi di origine ebraica possono essere giudicate provenire tanto dall'area degli studi puramente letterari quanto dall'antica tradizione giudaica di lettura dei testi sacri.¹

In questa seconda parte delle *Premesse*, dopo alcuni accenni di sviluppo storico, approfondiremo soprattutto i concetti descrittivi e operativi propri della "narratologia" contemporanea.²

2.1 Il *New Criticism*

Per meglio capire gli sviluppi dell'esegesi su questa linea, bisogna anzitutto ricordare che, fino all'inizio del secolo, l'esegesi, come tutta la critica letteraria, era sotto l'influenza del romanticismo. L'impostazione degli studi era anzitutto storica, tesa a scoprire l'origine dei testi, come le scienze naturali erano tese a scoprire la causa dei fenomeni; la storia della letteratura era concepita come una sequenza di influssi di un autore su un altro; grande attenzione era riservata al mondo dei sentimenti.³

Al romanticismo fece seguito il realismo, e, parallelamente, reazioni diverse si svilupparono nelle diverse aree culturali. Ricordiamo il *New Criticism* in area anglosassone, il *formalismo russo* nell'area dell'est europeo, la *Werkinterpretation* in area tedesca, l'*explication des textes* in area francofona. Tra queste correnti di pensiero, il *New Criticism*, immediatamente più delle altre, ha avuto influenza sugli studiosi anglosassoni, in gran parte protagonisti nella linea dell'analisi narrativa.⁴

Quattro grandi principi possono riassumerne l'orientamento:

- il testo viene considerato come fine in sé stesso, e non come strumento per ricostruire il passato, di cui lo spirito "geniale" dell'autore sarebbe parte rilevante;
- il contenuto del testo perde importanza rispetto alla forma che lo manifesta, forma analizzabile secondo criteri "oggettivi";
- l'intenzione dell'autore, e in genere tutto quello che lo riguarda, non è più il criterio ultimo che permette di giudicare del valore di un testo; in modo più preciso, la personalità che si esprime in un testo non è necessariamente uguale a quella che è possibile conoscere da altre fonti. Per cui, l'opera e solo l'opera in sé stessa fornisce gli elementi per scoprire l'"intenzione" del suo proprio, e in questo senso unico, autore. La letteratura, di conseguenza va spiegata con una "scienza letteraria", non attraverso studi di sociologia, di storia, o di psicologia.
- il ruolo del lettore, i sentimenti o le reazioni che il testo provocano in lui, non devono sopraffare il valore e il senso dell'opera in sé stessa. In

-
1. Questa suddivisione attraversa trasversalmente quelle proposte dal documento della PONTIFICIA COMMISSIONE BIBLICA, *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1993, in quanto è mirata a far emergere in ogni metodo considerato il diverso modo di porsi di fronte alla "diacronia" e alla "sincronia" dei testi. Non adottiamo qui l'ulteriore suddivisione in "acronia" e "anacronia", caratteristiche attribuite la prima al punto di vista "fuori del tempo" che sarebbe proprio dei metodi "strutturalisti", e la seconda alle cosiddette "letture contestualizzate", che mettono in primo piano il rapporto del testo con i suoi successivi lettori nel tempo (e nello spazio). Su queste distinzioni si organizza invece SIMIAN-YOFRE, Horacio, ed., *Metodologia dell'Antico Testamento*, EDB, Bologna 1995 (La presentazione del cap. 4 sui metodi "strutturalisti", nei quali viene inclusa anche la lettura "semiotica" di Greimas, è riduttiva e non aggiornata: cf. SIMIAN-YOFRE, "Acronia: i metodi strutturalisti", p. 121-137; molto più utile, invece, il cap. 5: SKA, Jean Louis, "Sincronia: l'analisi narrativa", p. 139-170).
 2. La prima parte di questo sussidio sviluppa e adatta alle necessità del corso soprattutto l'articolo di SKA, Jean Louis, "La 'nouvelle critique' et l'exégèse anglo-saxonne", *RSR* 80/1 (1992) 29-53; la seconda parte, sui concetti della narratologia, adatta invece, traducendo dall'inglese e sviluppando alcuni punti, il testo del medesimo autore, professore all'Istituto Biblico, *Our Fathers*, PIB, Roma 1990. Cf anche AMIT, Yairah *Reading Biblical Narratives. Literary Criticism and the Hebrew Bible*, Fortress Press, Minneapolis 2001; FOKKELMAN, J.P., *Reading Biblical Narrative: an Introductory Guide*, Westminster John Knox Press: April 2000; LONGMAN III, Tremper, "Literary Approaches to Old Testament Study", in Baker, David W.- ARNOLD, Bill T., *The Face of Old Testament Studies. A Survey of Contemporary Approaches*, Baker Books, Grand Rapids (Mi) 1999, p. 97-115.
 3. Per una lettura più sviluppata, su questo come sui seguenti punti, vedi BARTON, John, *Reading the Old Testament: Method in Biblical Study*, Westminster, Philadelphia-Longman & Todd, London 1984. Lo stretto legame tra critica storica e critica biblica è collegato da PRICKETT, S., *Words and the Word: Language Poetics and Biblical Interpretation*, Cambridge University Press, New York and Cambridge 1986, alla fondazione dell'università di Berlino nel 1809, legame che portò alla separazione tra studi biblici e studi letterari, altrimenti sempre uniti nella tradizione giudaica e cristiana, fin dai tempi di Agostino e di Gerolamo, esperti nell'arte della retorica classica e della poetica. Egli afferma che "Discutere l'ermeneutica biblica alla luce della teoria poetica non significa applicare un concetto estraneo, ma restaurare una interezza di approccio che è stata disastrosamente frammentata lungo gli ultimi centocinquanta anni" (p. 197, nostra traduzione).
 4. L'opera che ne espone in modo sistematico i principi è stata tradotta anche in italiano: WELLEK, René - WARREN, Austin, *The Theory of Literature*, New York 1942.1963 [*Teoria della letteratura*, Bologna 1956.1981, con un'abbondante bibliografia ragionata in appendice, p. 369-439].

questo senso, l'opera d'arte è "autonoma" rispetto a ogni mondo ambiente di "riferimento" ad esso estraneo, sia esso passato o presente. L'opera letteraria trova il suo "mondo" in seno alle altre opere letterarie, che vengono quindi a formare una specie di "canone" interpretativo.

2.2 Tra il "New Criticism" e l'esegesi storico-critica

Riconsideriamo qui due autori, ai quali abbiamo già accennato riportando i risultati dei loro studi circa lo sviluppo della teoria documentaria. Essi non sono influenzati direttamente dal *New Criticism*, ma le loro opere si muovono, almeno in parte, nella medesima area di pensiero, e possono fare da tramite alla considerazione delle opere di analisi narrativa vera e propria, tanto più che l'argomento della loro ricerca riguarda specificamente l'ambito del corso sul Pentateuco.

2.2.1 Th. L. Thompson

Come il *New Criticism*, anche Thompson ha voluto rivendicare l'autonomia del testo biblico in rapporto all'archeologia e alla storia. THOMPSON 1974⁵ riprende i vari argomenti a favore della storicità dei patriarchi e li sottopone a una critica serrata. Secondo lui, i documenti del Vicino Oriente antico non apportano alcuna luce sui racconti della *Genesi*, e simmetricamente, questi ultimi non possono offrire dati utili a ricostruire il passato; a questo scopo, solo i dati estrabiblici potranno servire di base. Per quanto riguarda gli stessi racconti patriarchali, essi ci informano anzitutto sulla fede di coloro che ce li hanno trasmessi. L'autonomia del testo, l'interpretazione immanente ed intrinseca, il rispetto assoluto del genere letterario, sono altrettanti punti di contatto tra gli intendimenti di Thompson e i principi del *New Criticism*.

THOMPSON 1977⁶ prosegue su questa linea di distacco dalle preoccupazioni storiche della scuola americana di Albright. Ispirandosi soprattutto agli studi sul folclore, tenta di individuare l'intenzione dei racconti su Giuseppe e Mosè.

Questa tendenza si è ancora accentuata in THOMPSON 1987.⁷ Si tratta di un'opera che si qualifica come letteraria e si pone esplicitamente nel solco di esegeti che si ispirano chiaramente al *New Criticism* (ad es., J.P. Fokkelman, D.M. Gunn, R. Alter), o al formalismo russo e francese (J. Sasson). La sua conclusione è che le origini di Israele (e cioè *Genesi* ed *Esodo*) sono del tutto staccate dalla storia e invitano invece il lettore ad entrare in un mondo estetico e letterario, attraverso il quale si esprime la fede della tradizione credente.

2.2.2 J. Van Seters

L'opera di Van Seters non è affatto nella linea del *New Criticism*, e, se ne parliamo ancora qui, dopo averne accennato i risultati riguardanti la teoria documentaria, è perché il suo distacco dai metodi storici di Albright da una parte, e dalla *Traditionsgeschichte* dall'altra, si comprende meglio in un contesto culturale di cui gli studi letterari sono una manifestazione tra altre. Inoltre le sue opere riguardano direttamente il tema del corso.

VAN SETERS 1975,⁸ la sua prima opera su Abramo, include due parti: nella prima, critica le conclusioni di Albright e dei suoi discepoli sulla storicità dei patriarchi, giungendo a risultati convergenti con quelli di Thompson; nella seconda, prende le distanze dagli studi di Gunkel, Alt e Noth, i quali dietro i racconti del ciclo di Abramo vedevano una lunga tradizione orale. La formazione del testo, eccetto poche eccezioni, è puramente letteraria e, in quanto tale, non autorizza alcun salto nel passato. Su questo punto, certamente, Van Seters è in consonanza con gli orientamenti del *New Criticism*, tuttavia egli non arriva a concepire il testo biblico come staccato dalla storia. Al contrario, il suo punto di vista resta quello tipico dell'esegesi classica, proprio perché cerca di precisare il contesto storico delle tradizioni patriarchali. Che per lui è molto recente: le tradizioni patriarchali daterebbero del tempo dell'esilio o di quello post-esilico.

THOMPSON 1978⁹ criticherà ferocemente questa "ricaduta" di Van Seters nel "peccato" prima denunciato, rimproverandogli non solo di voler continuare a situare i testi nel loro contesto storico di origine, ma anche di voler rifare una storia dello sviluppo letterario delle tradizioni patriarchali.

Nonostante le violente critiche, VAN SETERS 1983¹⁰ non abbandonerà la sua impostazione, che resta quindi tributaria degli studi storici.

2.3 L'analisi narrativa

I primi studi pionieristici sulla poetica in relazione agli studi biblici appartengono, nella prima metà del secolo scorso, a Franz Rosenzweig (1886–1929) e Martin Buber (1878–1965). Soprattutto quest'ultimo concentrò la sua attenzione sulle "parole guida" (*Leitwort*).¹¹ Questi studi attiravano certo l'attenzione sulla stretta connessione tra forma e contenuto, ma mancavano ancora di una visione complessiva del racconto

5. 1974: THOMPSON, Th. L., *The Historicity of the Patriarchal Narratives. The Quest of the Historical Abraham*, BZAW 133, Berlin–New York 1974.

6. 1977: THOMPSON, Th. L. – IRVIN, D., "The Joseph and Moses Narratives", in HAYES, J.H. – MILLER, J.M., edd., *Israelite and Judean History*, London – Philadelphia 1977, p. 149–212.

7. 1987: THOMPSON, Th. L., *The Origin Tradition of Ancient Israel. I. The Literary Formation of Genesis and Exodus*, "JSOTS 55", Sheffield 1987.

8. 1975: VAN SETERS, John, *Abraham in History and Tradition*, New Haven – London 1975.

9. 1978: THOMPSON, Th. L., "A new Attempt to Date the Patriarchal Narratives", *JAOS* 1978, p. 76–84; critica ripresa in THOMPSON 1987, p. 42–48.

10. 1983: VAN SETERS, John, *In Search of History. Historiography in the Ancient World and the Origin of Biblical History*, New Haven – London 1983. Questa opera è stata largamente riassunta nella prima parte: cf. *sopra*, 1.4.

11. 1936.1994: ROSENZWEIG, Franz, "The Secret of Biblical Narrative" in ROSENZWEIG, Franz–BUBER, Martin, *Scripture and Translation*, Trans. Lawrence Rosenwald and Everett Fox. Bloomington: Indiana University Press, 1994: p. 129–142; BUBER, Martin, "Leitwort Style in Pentateuch Narrative", in *Idem*, p. 114–128; "Leitwort and Discourse Type", in *Idem*, p. 143–150.

biblico e non affrontavano l'argomento in modo sistematico. È così che Luis Alonso Schökel può affermare, nel capitolo introduttivo al suo *Manuale di poetica ebraica*, che, negli anni iniziali della seconda metà del secolo, "lo studio letterario dell'AT non incontrava particolari interessi nel mondo scientifico".¹²

Il cambiamento verso un'analisi più sistematica degli aspetti formali della letteratura biblica fu segnato dall'opera di Meir Weiss. Nel 1962, in *The Bible from Within: The method of Total Interpretation*, l'autore si interessava soprattutto di pagine poetiche, ma a quest'opera fece seguito l'anno successivo un articolo dal titolo "The Poetics of Biblical narrative: Researching the Biblical Narrative according to the Latest Methods of Literary Criticism" in cui l'applicazione dei nuovi approcci formali di lettura si spostava sui testi narrativi.¹³ Il metodo della "interpretazione totale" di Weiss consisteva in un approccio letterario sincronico, che si opponeva all'approccio diacronico storico-critico dominante, ignorandone la preoccupazione per la storia del testo e le sue stratificazioni, e concentrandosi invece sul suo significato in relazione al suo disegno formale.

Notevole anche, per questo cambiamento, l'articolo di J. Muilenburg, "Form Criticism and Beyond",¹⁴ dove l'autore, presidente allora della *Society of Biblical Literature*, invita gli esegeti a superare l'analisi di piccole unità testuali e lo studio della loro preistoria, per interessarsi invece alle unità testuali più ampie e alla struttura retorica della loro forma finale.

L'opera di Weiss, l'invito di Muilenburg e gli studi esemplari di alcuni altri autori influenti verso la metà del secolo scorso,¹⁵ furono seguiti, soprattutto in area americana ed israeliana, da un nuovo interesse letterario sulla Bibbia, ma ad attirare l'attenzione e a segnare l'inizio di un nuovo filone di pubblicazioni fu soprattutto, nel 1981, l'opera di Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative*.¹⁶ Critico affermato nel campo della letteratura comparata, egli si rivolgeva a un pubblico più ampio del ristretto mondo esegetico biblico, non facendo discorsi teorici ma mostrando degli esempi pratici di lettura. Alter non si allineò a nessuna particolare scuola di pensiero né rifiutò del tutto gli apporti della critica storica, ma contribuì con successo a riordinare le priorità del compito esegetico, riaffermando la precedenza del testo finale da comprendere nel suo totale contesto letterario e secondo le convenzioni narrative ebraiche.

Da uno sguardo alle raccolte bibliografiche si può vedere come nell'ultimo quarto del secolo gli articoli e gli studi pubblicati sui metodi letterari e le loro applicazioni superano in numero quelli pubblicati nell'arco di tutto il secolo e mezzo precedente, e di essi la maggior parte vengono alla luce dopo il 1980.¹⁷ Dopo i primi tentativi di analisi di brani isolati, a poco a poco gli studi affrontano insieme più vasti e più vari, arrivando ad individuare una linea coerente di lettura che può essere indicata, globalmente, come "analisi narrativa",¹⁸ fino ad arrivare alle prime pubblicazioni di commentari e introduzioni fortemente influenzati dagli studi letterari.¹⁹ In queste opere generali, elementi comuni sono almeno un forte accento posto sulla forma finale del testo, sulla sua composizione totale piuttosto che sulla collezione di diversi frammenti distinti per la loro origine, e infine e come conseguenza sulla sua unità profonda che integra, anche quando non li nega, quei contrasti e quelle tensioni che occupano, invece, il centro dell'attenzione degli studi storico-critici.

L'illustrazione dei principi dell'analisi narrativa mostrerà come essa, da molti punti di vista, possa essere considerata l'erede del *New Criticism*. Sarà sufficiente limitarsi qui a sottolineare tre principi più caratteristici: lo sfondo linguistico e non più storico; la priorità delle questioni epistemologiche; il senso come processo.

-
12. SCHÖKEL, Luis Alonso, *Manual di poetica hebrea*, Ediciones Christianidad, Madrid 1987 (citiamo l'ed. it. *Manuale di poetica ebraica*, Queriniana, Brescia 1989, p. 14).
13. **1962.1967.1984:** WEISS, Meir, *Hammiqra' Kidmûtô*, Jerusalem 1962 (2a ed. 1967; ed. ingl. riveduta, aggiornata ed aumentata: *The Bible from Within. The Method of Total Interpretation*, (Publications of the Perry Foundation for Biblical Research in the Hebrew University of Jerusalem), The Magnes Press, The Hebrew University, Jerusalem 1984);
1963: "The Poetics of Biblical narrative: Researching the Biblical Narrative according to the Latest Methods of Literary Criticism", in *Molad* 2,402-6.
1963: WEISS, Meir, "Einiges über die Bauformen des Erzählens in der Bibel", *Vetus Testamentum* 13 (1963) 456-475;
1965: WEISS, Meir, "Weiteres über die Bauformen des Erzählens in der Bibel", *Bib46* (1965) 181-206;
1971: WEISS, Meir, "Die Methode der 'Total Interpretation'", *Congress Volume Uppsala 1971* (VTS 22), Ed. P.H. De Boer, Leiden 1972, 88-112.
14. MUILENBURG, J., "Form Criticism and Beyond", *JBL* 88 (1969), p. 1-18, ristampato in HOUSE 1992
15. Tra queste opere, anche se non sempre e non ancora su una linea di analisi specificamente "narrativa" (e tuttavia spesso opere di "maestri" di futuri "narratologi") sono da ricordare:
1946.1959 AUERBACH, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, 2 voll. Bern 1946; ²1959 (ed. ingl. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, New York 1947; ed. fr. *Mimesis*, Paris 1968; ed. it. *Mimesis*, Einaudi, Torino 1979);
1957.1963 SCHÖKEL, Luis Alonso, *Estudios de poetica Hebrea*, Barcellona, Juan Flors 1963 (tesi di laurea del 1957);
1965.1981: GOOD, Edwin M., *Irony in the Old Testament*, Philadelphia 1965; 2a ed. Sheffield 1981;
1968: PERRY, Menachem - STERNBERG, Meir, "The King through Ironic Eyes: The Narrator's Devices in the Biblical Story of David and Bathsheba and Two Excurses on the Theory of Narrative Text", *HaSifrut* 1 (1968-1969) 263-292 (in ebraico; riassunto inglese p. 452-453);
1970: PERRY, Menachem - STERNBERG, Meir, "Caution: A Literary Text!", *HaSifrut* 2-3 (1970) 577-588;
1971: SCHÖKEL, Luis Alonso, *Das Alte Testament als literarisches Kunstwerk*, Köln, J.P. Bachem 1971 (si tratta della parte centrale di Schökel 1963);
16. **1981:** ALTER, Robert, *The Art of Biblical Narrative*, London, Sydney, George Allen & Unwin, 1981 (ed. americana Harper Collins Basic Books, New York 1981; tr. it.: *L'arte della narrativa biblica*, Queriniana 1990).
17. Cf MINOR, M., *Literary-Critical Approaches to the Bible: An Annotated Bibliography*, Locust Hill, West Cornwall 1992; ID., *Literary-Critical Approaches to the Bible: A Bibliographical Supplement*, Locust Hill, West Cornwall 1996; HOUSE, P.R., "The Rise and Current Status of Literary Criticism of the Old testament", in *Beyond Form Criticism: Essays in Old Testament Literary Criticism*, P.R. House, SBTS 2, Eisenbrauns, Winona Lake (Ind.) 1992, p. 3-22.

2.3.1 Lo sfondo del racconto

ALTER 1981 fornisce un buon esempio di come per l'analisi narrativa lo sfondo non è più di natura storica, ma soltanto linguistica e letteraria. Mentre per l'esegesi storica la presenza di doppie e triple versioni di una medesima narrazione è l'occasione di ricercate ipotesi di suddivisioni in fonti o di varianti di una medesima "forma" letteraria, Alter prende proprio uno di questi casi e sviluppa la sua lettura su tutt'altra direzione. Il caso preso in considerazione è quello della triplice versione dell'"incontro al pozzo", prima tra il servo di Abramo e Rebecca: **Gen 24,10-61**, poi tra Giacobbe e Rachele: **Gen 29,1-20**, e infine tra Mosè e le sette sorelle del sacerdote madianita Reuel: **Es 2,15b-21** (ALTER 1981 65-83).

Dopo aver evidenziato la struttura comune della "scena-tipo" del "fidanzamento" (p. 70. Cf. *avanti*, 2.5.3.a.), passa ad esaminare le "varianti" di questo schema nelle tre occorrenze citate, mostrando ogni volta come le varianti sono in perfetta coerenza con lo sviluppo narrativo che interessa i rispettivi personaggi. Così J.L. Ska valuta la procedura e i risultati: "R. Alter innova su due punti importanti. Da una parte, egli distingue molto chiaramente lo schema astratto dalle sue utilizzazioni concrete. Questa distinzione è dello stesso ordine che quella tra *langue* e *parole* che fu introdotta dalla linguistica. In rapporto all'esegesi storico-critica, il cambiamento è significativo: in questi racconti, R. Alter non cerca le tracce di clan seminomadi, di costumi popolari o di tradizioni vicine al folclore. Lo sfondo dei testi non è di natura storica, ma linguistica e letteraria. Esso è fatto di tutte le potenzialità della lingua. D'altra parte, l'analisi tende a privilegiare lo studio dei personaggi e dei loro caratteri. Talvolta, questo interesse molto moderno per i personaggi porta l'analisi a trascurare altri elementi degli episodi, come la loro teologia. Ma l'essenziale, a nostro parere, è l'orientazione metodologica d'insieme. Il mondo del testo occupa il centro della scena e nessun riferimento viene fatto né al suo autore né ai suoi primi destinatari"²⁰

Una frase di Alter merita di essere sottolineata, proprio perché segna il diverso punto di vista adottato rispetto all'esegesi storico-critica. A proposito di questa "scena-tipo" egli afferma: "Può darsi che la sua più antica origine sia da ricercarsi in tradizioni di folclore prebiblico, ma è questa un'ipotesi che resta di importanza periferica in ordine alla comprensione dell'uso *letterario* della scena. E, in ogni caso, ciò che interessa veramente – come in ogni arte originale – non è lo schema della convenzione, ma quanto si fa in ciascuna applicazione individuale dello schema, per dargli un taglio improvviso di innovazione, o perfino per riformularlo radicalmente in funzione degli obiettivi perseguiti dall'immaginazione dell'autore" (p. 71. Il corsivo è dell'autore).

-
18. Riportiamo qui un elenco, evidentemente non esaustivo, di alcuni studi, opere ed articoli, più frequentemente citati, che si muovono, anche se in modo diverso, lungo questa area. Altri, in genere meno noti, saranno aggiunti nella bibliografia finale
- 1975:** FOKKELMAN, J.P., *Narrative Art in Genesis*, Assen – Amsterdam 1975;
- 1975:** ROSENBERG, Joel, "Meanings, Morals, and Mysteries: Literary Approaches to the Torah", *Response 2* (1975), 67-94;
- 1976:** CULLEY, Robert C., *Studies in the Structure of Hebrew Narrative*, "Semeia Supplements", Philadelphia, Pennsylvania, Fortress Press; Missoula, Montana, Scholars Press 1976;
- 1978:** CONROY, Charles, *Absalom Absalom! Narrative and Language in 2 Sam 13-20*, "Analecta Biblica 81", PIB, Roma 1978;
- 1978.1992:** LIGHT, Jacob, *Storytelling in the Bible*, Jerusalem, The Magnes Press, The Hebrew University, 1978 (tr. it. *La narrazione nella Bibbia*, "Studi Biblici 101", Paideia, Brescia 1992)
- 1978; 1986:** JOBLING, David, *The sense of Biblical Narrative: Three Structural Analyses in the Old Testament (1 Samuel 13-31, Numbers 11-12, 1 Kings 17-18)*, JSOTS 7, Sheffield 1978; Id., *The Sense of Biblical Narrative: Structural Analyses in the Hebrew Bible*, II, JSOTS 39, Sheffield 1986;
- 1979:** FISHBANE, Michael, *Text and Texture. Close Readings of Selected Biblical Texts*, Assen – Amsterdam 1979;
- 1979:** KERMODE, Frank, *The Genesis of Secrecy*, Harvard University Press, Cambridge 1979;
- 1979.1989:** BAR EFRAT, Shimon, *The Art of the Biblical Story*, Tel Aviv 1979 (2a ed. 1984; ed. amer. *Narrative Art in the Bible*, "Bible and Literature Series 17; JSOTS 70", The Almond Press – Sheffield Academic Press, Sheffield 1989.
- 1981; 1986:** FOKKELMAN, J.P., *Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel. A Full Interpretation Based on Stylistic and Structural Analyses*. Vol. 1: *King David (II Sam 9-20 & I Kings 1-2)*; Vol. 2, *The Crossing Fates (I Sam 13-31 & II Sam 1)*, "Studia Semitica Neerlandica 20 e 23", Assen, Van Gorcum 1981 e 1986;
- 1983:** BERLIN, Adele, *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative*, "Bible and Literature Series 9", The Almond Press, Sheffield 1983;
- 1985:** STERNBERG, Meir, *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*, "Indiana Literary Biblical Series 1", Indiana University Press, Bloomington 1985;
- 1985:** ESLINGER, Lyle M., *Kingship of God in Crisis. A Close Reading of 1 Samuel 1-12* (Bible and Literature Series 10), Almond (ISOT Press), Sheffield 1985;
- 1987:** GUNN, D.M., "New Direction in the Study of Biblical Hebrew Narrative", JSOT 39, 65-75.
- 1987:** WEBB, Barry G., *The Book of the Judges. An Integrated Reading* (JSOTS 46), JSOT Press, Sheffield 1987.
- 1988:** KLEIN, Lillian R., *The Triumph of Irony in the Book of Judges* (Bible and Literature Series 14; ISOTS 68), The Almond Press-Sheffield Academic Press, Sheffield 1988;
- 1988:** WÉNIN, André, *Samuel et l'instauration de la monarchie (1 S 1-12). Une recherche littéraire sur le personnage* (Publications Universitaires Européennes, Sér. XXIII: Théologie, vol. 342), Verlag Peter Lang, Frankfurt am Mein, etc. 1988 (tesi al PIB 1987); vedi in bibliografia le opere più recenti, fino al 2002.
- 1989:** ALTER, Robert, *The Pleasures of Reading in an Ideological Age*, Simon & Schuster, New York 1989 (tr.it.: *I piaceri della lettura. Il testo liberato*, Leonardo, Milano 1990);
- 1990:** SKA, Jean Louis, *Our Fathers Have Told Us. Introduction to the Analysis of Hebrew Narratives*, "Subsidia Biblica 13", PIB, Roma 1990.
- 1992:** ALTER, Robert, *The World of Biblical Literature*, Harper & Collins Basic Books, New York 1992.
19. Cf **1987.1989:** ALTER, Robert – KERMODE, Frank, *The Literary Guide to the Bible*, Collins, Cambridge 1987; Fontana Press, London 1989; RYKEN, L.–LONGMAN III, T., *A Complete Literary Guide to the Bible*, Zondervan, Grand Rapids 1993; DILLARD, R.B.–LONGMAN III, T., *An Introduction to the Old Testament*, Zondervan, Grand Rapids 1994; Keck, Leander E. (ed.), *The New Interpreter's Bible. A Commentary in Twelve Volumes*, Nashville, Abingdon Press 1994-2002.
20. SKA, "La nouvelle critique", p. 41 (traduciamo).

2.3.2 Priorità delle questioni epistemologiche

Non è un caso se ALTER 1981 titolava “Narrazione e conoscenza” il suo ultimo capitolo. STERNBERG 1985²¹ affronta più largamente lo stesso argomento. Secondo Sternberg, mentre il merito del passaggio dall'ignoranza alla conoscenza, uno dei grandi archetipi della letteratura, è andato tutto alla letteratura greca, in realtà fu proprio una innovazione ebraica (p. 176). Nelle narrazioni bibliche, la caratteristica di Dio come personaggio principale non è l'onnipotenza, ma l'onniscienza, la quale nella struttura del racconto si trasforma nell'onniscienza del narratore (cf *avanti*, 2.5.4.a). Simmetricamente, i protagonisti umani, lettore compreso, sono caratterizzati invece dall'oscurità, dal mistero dell'ambiguità. “Dio conosce e controlla tutto, e gli umani devono apprendere quali sono i loro limiti, ivi compresa l'impossibilità di comprendere il modo con cui Dio agisce nel mondo” (p. 233).

L'episodio di David e Betsabea (1Sam 11) è uno degli esempi illustrativi della tesi di Sternberg. In esso, il lettore resta all'oscuro di molti elementi. Ad es., Uria è o no consapevole dell'inganno del re? D'altra parte, l'unico commento chiaro e inequivocabile è quello su Dio: “Quanto David aveva fatto era male agli occhi del Signore” (1Sam 11,27).

Il collegamento tra tecnica narrativa e fede monoteistica è così espresso da Alter: “Mai ci coglie il sospetto fondato che il narratore biblico ignori tutto ciò che c'è da sapere sulle motivazioni e sui sentimenti, sulla natura morale e sulla condizione spirituale dei suoi personaggi, anche se – come abbiamo visto ripetutamente – è estremamente cauto quando si tratta di condividere questa sua onniscienza con i lettori. Se ci invitasse a partecipare in pieno alla sua conoscenza globale, alla maniera di un romanziere vittoriano col suo stile discorsivo, l'effetto sarebbe di aprirci gli occhi e di farci diventare “simili a Dio, conoscendo il bene e il male”. La sua decisione tipicamente monoteistica è destinata a condurci ad una conoscenza che è quella della carne e del sangue: il personaggio ci è rivelato anzitutto attraverso il discorso, l'azione, il gesto, con tutte le ambiguità che questi elementi comportano; la motivazione, anche se non sempre, è lasciata nell'ombra; sovente siamo in grado di trarre conclusioni plausibili sui personaggi e i loro destini, ma molto resta questione di congettura e persino di molteplici possibilità, tutte accattivanti” (ALTER 1981, p. 191).

2.3.3 Il senso come processo

Il senso di un racconto non sta in un “al di là” fuori testo, ma è frutto del processo di lettura. Questa terza caratteristica dell'analisi narrativa può essere illustrata dal modo con cui FOKKELMAN 1975²² percorre il racconto della scala di Giacobbe (Gen 28,10–22).

Il senso, in questo racconto, si costruisce a poco a poco, non è nascosto in una frase particolare e tanto meno in un'idea astratta separata dal suo corpo narrativo. Tutti gli elementi del racconto contribuiscono al processo dinamico generativo del senso, ed è compito del lettore fare attenzione ai tanti segnali disseminati nel testo come per indicare una strada. Così, il racconto parla prima di un certo luogo, e poi di una pietra. Nel v. 11 il termine “luogo” è ripetuto tre volte. A poco a poco, e soprattutto attraverso il “sogno” di Giacobbe, questi due “spazi” acquisiscono un significato nuovo. Il luogo prende un “nome”, la pietra diventa “stele” e “casa”. La “scoperta” di Giacobbe (v. 16: “Certo, il Signore è in questo luogo, e io non lo sapevo”) è anche la scoperta del lettore.

Da questo punto di vista, l'analisi della costruzione progressiva dei personaggi diventa una delle attenzioni maggiori dell'analisi narrativa, uno dei segni più chiari dell'intento di scoprire il senso nel mondo immanente del racconto. Il testo è un evento vissuto dal lettore.²³

2.4 Il “Reader-Response Criticism”

Naturalmente, l'analisi narrativa non si riduce alle tre caratteristiche evidenziate.²⁴ Soprattutto, se l'abbiamo considerata, per certi aspetti, “erede” di alcuni orientamenti del *New Criticism*, bisogna ora dire che per altri essa si pone in contrasto con esso, e non pochi sono i passaggi,

21. STERNBERG, Meir, *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*, “Indiana Literary Biblical Series 1, Indiana University Press, Bloomington 1985. Pur provenendo dalla medesima scuola di pensiero di Alter, Sternberg gli muove la critica di ridurre il testo alla sola funzione letteraria, tralasciandone lo scopo ideologico. Si noterà, tuttavia, che i paragrafi finali dei singoli capitoli di Alter 1981 sono in genere dedicati al rapporto che intercorre tra caratteristiche letterarie e teologia monoteistica ebraica.

22. 1975: FOKKELMAN, J.P., *Narrative Art in Genesis. Specimens of Stylistic and Structural Analysis*, “Studia Semitica Neerlandica 17”, Assen, Amsterdam, Van Gorcum 1975.

23. Cf. anche il sesto capitolo di ALTER, *L'arte*, p. 141–159: “La caratterizzazione e l'arte della reticenza”. Questo capitolo inizia con una domanda: “In che termini, quindi, si può spiegare come e perché da questi testi tanto laconici emergano figure quali Rebecca, Giacobbe, Giuseppe, Giuda, Tamar, Mosè, Saul, David e Rut, tutti personaggi che, al di là di qualsivoglia ruolo archetipo che essi possono ricoprire come portatori di un mandato divino, sono stati scolpiti come persone singole, vive e indelebili nell'immaginazione di centinaia di generazioni?” (p. 141). Nel corso dello sviluppo sono ancora una volta accennate le implicanze che l'autore vede tra tecnica narrativa e teologia: “I fatti che accadono e le azioni compiute dall'uomo come agente libero creato ad immagine di Dio, sono disposti in maniera più stratificata, sono ramificati in forme più intricate, di quanto ci inducano a pensare molte concezioni precedenti dell'umanità, più antiche e contrapposte, e la tecnica narrativa delle reticenze studiate che generano un gioco di ambiguità strutturate in modo significativo, costituisce una fedele traduzione, sul piano artistico, di questa visione dell'uomo” (p. 154). E di nuovo, alla fine del capitolo, si esplicita il collegamento tra letteratura e fede: “La rivoluzione monoteistica della coscienza ha profondamente alterato i modi in cui erano pensati sia l'uomo che Dio, e gli effetti di questa rivoluzione probabilmente continuano a condizionare determinati aspetti del nostro mondo concettuale, più di quanto sospettiamo. Questa consapevolezza alterata, ovviamente, ha trovato espressione ideologica negli impulsi legislativi e profetici della Bibbia, ma nelle pagine narrative della Bibbia medesima essa è stata espressa anche grazie all'articolazione audace e raffinata di una forma letteraria innovatrice. L'arte narrativa della Bibbia, quindi, è più di una semplice iniziativa estetica, e imparare a leggerne le raffinate calibrature può avvicinarci maggiormente – più che non le grandi idee della storia intellettuale e della religione comparata – ad una struttura dell'immaginazione alla cui ombra continuiamo a vivere” (p. 158–159). Questo stretto legame tra letteratura e teologia era del resto stato affermato fin dall'inizio del libro, a correzione delle posizioni di Perry e Sternberg: “Anziché considerare il carattere letterario della Bibbia come uno degli svariati ‘obiettivi’, o delle variare ‘tendenze’ (in ebraico *megamot*), preferirei insistere su una interfusione completa fra arte letteraria e visione teologica, morale e storico-filosofica, in cui la percezione più piena della seconda dipende dalla più completa comprensione della prima” (p. 32).

soprattutto in ALTER 1981.1990, che, sia pure in modo implicito, si pongono in posizione polemica con le analisi “fine a sé stesse” di molti *new critics* americani.

L’“oggettività” e l’“immanenza” del testo trova un correttivo in una tendenza di critica letteraria, che, nata certamente nello stesso area culturale dell’analisi narrativa, riconosce tuttavia una funzione più determinante al ruolo del lettore. Senza negare l’oggettività dei processi di lettura, alcuni autori illuminano la partecipazione attiva del lettore nella “costruzione” del significato del testo. PRINCE 1971, 1982²⁵ e ISER 1972²⁶ sono fra gli autori che hanno introdotto questa nuova tendenza, cui ci si riferisce in genere come *Reader-Response Criticism*.

Non intendiamo esporre in dettaglio i passi metodologici di questo orientamento di lettura.²⁷ Elencheremo però, come in un indice ragionato, alcuni punti comuni ai diversi “narratologi”, circa la trama, la figura del narratore e del lettore, il punto di vista e i personaggi.²⁸

2.5 Concetti descrittivi della narratologia

2.5.1 Il tempo nei suoi rapporti con la “trama o intreccio”

Marchese vorrebbe eliminare come ambiguo il termine di “trama”, e parlare invece di “intreccio” per indicare “la narrazione nella sua concreta e varia molteplicità di avvenimenti strutturati in sequenze” (= il **racconto** “soggettivo” vero e proprio così come lo scrittore ce lo presenta), e di “*fabula* o **storia** (o anche di trama)” per indicare “l’ordito di un’opera considerato nella successione cronologica e causale dei fatti” (usa anche “diegesi”: = la ricostruzione “oggettiva” che il lettore fa dell’“intreccio”). “L’intreccio differisce dalla *fabula* soprattutto per le distorsioni temporali con cui l’autore dispone i fatti: alcuni episodi, ad esempio, possono essere anticipati (prolessi narrativa), altri posticipati o raccontati “tornando indietro” (analessi o *flash-back*). L’intreccio deforma artisticamente il puro rispecchiamento dell’ordine naturale dei fatti, mescolando, per così dire, in modi più o meno arditi, sia le sequenze della storia (avvenimenti, personaggi ecc.) sia le istanze del narratore (punto di vista, voce ecc.)”²⁹

La distinzione si ispira al formalismo russo, ma era già presente in Aristotele che parlava di *mythos* (= racconto), *logos* (= storia) e *praxis* (= i fatti), secondo una triade corrispondente a quella della odierna linguistica: *significante*, *significato*, *referente*. Relativamente ai primi due termini, Chatman usa i termini *discourse* (come?) e *story* (che cosa?),³⁰ Genette quelli di *récit* e *histoire* (*diégèse*).³¹

Appare subito l’importanza della considerazione del “tempo”.³² Per quanto riguarda i racconti, gli autori fanno distinzione fra **tempi interni** (tempo della storia, nel senso detto sopra; tempo della scrittura; tempo della lettura) e **tempi esterni** (il tempo dello scrittore e il tempo del lettore, cioè la loro relativa realtà storico-ambientale; il tempo storico propriamente detto, cioè il tempo oggetto della storia in quanto scienza). Si parlerà dunque, a seconda degli autori, di *story-time* e *discourse-time*, *represented time* e *representational time*, *narrated time* e *narration time*, *erzählte Zeit* e *Erzählzeit*, *temps raconté* e *temps racontant*. Le relazioni che vengono a crearsi tra queste diverse categorie definiscono la problematica temporale del racconto.

Posticipazioni (analessi) e anticipazioni (prolessi). Ska (*Our Fathers*, p. 8–9) riporta come esempi di **analessi** (posticipazioni) **Gen 20,4.11.18** (il lettore viene a sapere a posteriori: il fatto che ‘Abimèlek non ha avuto rapporti con Sara v. 4, i motivi per cui Abramo aveva detto a Sara di dire di essere sua sorella v. 11, il fatto dell’impossibilità di aver figli per la moglie e le serve di ‘Abimèlek v. 18), e come esempi di **prolessi** (anticipazioni) **Gen 22,1** (il lettore, e non Abramo, sa fin dall’inizio che si tratta di una “prova”); **Es 6,6–8** (tutto il cammino dell’esodo è già

24. Si possono accennare, schematicamente: l’attenzione al tessuto linguistico dei racconti, specialmente alle variazioni nelle ripetizioni; il peso riconosciuto alle *Leitwörter* (sull’influenza di Buber); la vicinanza di alcune tecniche midrasciche; l’importanza accordata agli aspetti “ironici” (cf. *avanti*, 2.5.4.2.2), “ambigui”, “complessi” del testo.

25. **1971; 1982:** PRINCE, Gerald, “Notes Toward the Categorization of Fictional ‘Narratees’”, *Genre* 4 (1971) 100–105; Id., *Narratology. The Form and Function of Narrative*, Berlin–New York–Amsterdam 1982 (tr. it.: *Narratologia*, Pratiche, Parma 1984).

26. **1972; 1976:** ISER, W., *Der implizite Leser*, München 1972 (ed. ingl.: *The Implied Reader*, Baltimore – London 1972); Id., *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976 (ingl.: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, John Opkins University, Baltimore 1978; it.: *L’atto della lettura. Una teoria*, Il Mulino, Bologna 1987).

27. Del resto questo orientamento si muove anch’esso all’interno dei tre principi appena esposti nei paragrafi 2.3.1–3.

28. Per quanto riguarda questi argomenti, trattati con attenzione ai testi biblici, rimandiamo a SKA, *Our Fathers*, p. 5–38 sugli aspetti generali e sulla trama; p. 39–63 sul narratore e il lettore; p. 65–81 sul “punto di vista”; p. 83–94 sui personaggi. Più in generale, cf. i “manuali” più facilmente disponibili in italiano (e ai quali rimanderemo di volta in volta con più precisione): DUCROT, Oswald – TODOROV, Tzvetan, *Dizionario enciclopedico delle scienze del linguaggio*, Mondadori, Milano 1972 [tit. or.: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris 1972]; MARCHESE, Angelo, *L’officina del racconto. Semiotica della narritività*, Mondadori, Milano 1983.1990; Id., *Dizionario di retorica e di stilistica. Arte e artificio nell’uso delle parole, retorica, stilistica, metrica, teoria della letteratura*, Mondadori, Milano 1978. 1981. 1991; SEGREGÈ, Cesare, *Avviamento all’analisi del testo letterario*, Einaudi Paperbacks, Torino 1985; PRINCE, Gerald, *Dizionario di narratologia*, Sansoni, Firenze 1990. Per facilitare la ricerca dello studente, cominceremo sempre indicando le voci relative sul *Dizionario* di Marchese.

29. MARCHESE, *Dizionario*, “trama”, p. 327; “intreccio”, p. 150–151; cf. anche i termini “fabula”, “intrigo”, “narrativa”, “racconto”, “romanzo”; cf. anche: Id., *L’officina*, p. 84–87; DUCROT–TODOROV, *Dictionnaire*, “Les concepts descriptifs. Texte. Le cas du récit”, p. 378–382, da cui prende ispirazione Marchese (che traduce “intrigue” con “trama”); SEGREGÈ, *Avviamento*, p. 102–104; PRINCE, *Dizionario*, “fabula”, “plot” e voci collegate.

30. Cf. CHATMAN, Seymour, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca – London 1978 [*Storia e discorso*, Pratiche, Parma 1987], p. 19–20.

31. Cf. GENETTE, Gérard, *Figure III. Discorso del racconto*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1976, p. 72–80 [tit. or.: *Figures III*, Seuil, Paris 1972].

32. Cf. MARCHESE, *Dizionario*, “tempo”, p. 320–321; Id., *L’officina*, p. 129–156; DUCROT–TODOROV, *Dictionnaire* (Les concepts descriptifs. Temps et modalité dans la langue, p. 389–397; Temps du discours, p. 398–404); PRINCE, *Dizionario*, “Tempo (tempo)”, “Tempo (time)”, “Tempo (tense)”, “Tempo del discorso”, “Tempo della storia”.

tracciato); 7,1-5 (a Mosè viene detto in anticipo come evolveranno i suoi rapporti con Aronne e il Faraone); 2S 17,14b (il lettore sa in anticipo l'esito del consiglio di Hušai). Le anticipazioni sono meno frequenti negli autori moderni, in quanto tendono a ridurre l'interesse del lettore per lo sviluppo; saranno invece più frequenti in quei testi che vogliono far riflettere sul "come" piuttosto che sul "che cosa".

Omissioni (paralessi). Si parla di **omissione o paralessi** (Genette), invece, nei casi in cui si tralascia o un elemento rilevante per lo sviluppo della narrazione (*gap*) oppure una informazione non rilevante per la stessa (*lack, indeterminacy, Unbestimmtheit*). In genere i *gaps* sono riempiti in seguito con delle analesi. Alcuni esempi biblici: **Gen 20,2.11; Gen 37 e Gen 42,21; Giona 4,2; 2S14,3.**

Alcune volte, lo sviluppo è interrotto da una digressione e poi ripreso. Si parla in questo caso di **ripresa** (*resumption, Wiederaufnahme*). Cf. **2S 17,24a.27a e 2S 14,24a.28a** (NB. lo stesso concetto di "ripresa" è usato dalla critica letteraria per individuare delle inserzioni).

Altre volte è l'ordine degli eventi a venire sconvolto: si veda l'esempio di **1R 1,5-7**, in cui l'ordine della narrazione è il seguente: a) ambizione regale di 'Adoniyyâ; b) suoi preparativi; c) sue relazioni con David; d) la sua nascita; e) suoi collaboratori; mentre l'ordine cronologico sarebbe: d) nascita; c) relazioni con David; a) ambizione regale; b) preparativi; e) collaboratori. Altri esempi: **1S 31,7; 2S 1,13-16; 20,3; 1S 13,20a; 2S 11,12-13; 12,25.26-31.**

Sequenze "a tegola". Un terzo modo di intrecciare le sequenze temporali si verifica nelle narrazioni che abbandonano a un certo punto lo stato dello sviluppo per tornare indietro a uno stato previo di esso e ricominciare da lì il racconto, in modo tale che i due segmenti del racconto si sovrappongono (tecnica "a tegola"). Un esempio facile da verificare è il racconto del battesimo di Gesù **Lc 3,21-22**, dopo il racconto dell'attività e dell'arresto di Giovanni Battista **Lc 3,1-20**. Altri esempi: **Es 19,20** ritorna al punto di **Es 19,16-19; Es 24,1-2** si rifà a **Es 19,13.24; Es 33,1-6** riprende **Es 32,34** dopo **Es 32,35**.

In quest'ultimo passo si arriva ad avere l'impressione di due racconti paralleli dello stesso fatto, prima in **Es 33,1-4** e poi nei **vv. 33,5-6** (di fatto, la critica documentaria si limita a distinguere le due versioni, senza riflettere sugli effetti di senso).

Così anche in **Gen 18,16-33 e Gen 19,1-3**. Prima Abramo accompagna i tre uomini (18,16), poi è Dio che parla da solo ad Abramo (18,17-33) e nel mentre gli altri due uomini arrivano a Sodoma (19,1-3).

Altro esempio di simile "montaggio" troviamo in **Gs 10**. Mentre in Gs 10,15 il racconto della battaglia di Gabaon sembra già finito, ecco che ai vv. 16-17 esso ricomincia con una ripresa del tema della fuga già lanciato in 10,10-11 (i nemici fuggono verso Makkeda), tema che continua in 10,19-20 con l'inseguimento fino alle città fortezza dei cananei (al v. 18 si mettono pietre di fronte alla grotta di Makkeda), e in 10,21-27 si è di nuovo a Makkeda per regolare i conti con i cinque re: ed è l'ora del tramonto (v. 27), tramonto che di per sé è già stato menzionato in 10,12-13.

Alternanza di due filoni narrativi. Un quarto uso peculiare delle sequenze temporali è quello di alternare due filoni narrativi sviluppandoli uno dopo l'altro. Uno dei casi più noti è l'inserzione della storia di Giuda con Tamar nella storia di Giuseppe, nella sequenza di **Gen 37-38-39**.³³ Meno conosciuto è il caso del racconto di **Nm 16**, con i due filoni della rivolta di Qòrah (A) e quella di Datan e 'Abiram (B). Il v. 1, a mo' di titolo, introduce sia Qòrah che Datan e 'Abiram (AB); poi abbiamo un'alternanza: 16,2-11 A; 12-15 B; 16-22 A; 23-34 B, eccetto la menzione di Qòrah ai vv. 24.32; 16,35-17,5 A.³⁴

In **1S 2,12-3,1** i due fili che si intrecciano sono quello dei figli di Eli (A) e quello della storia di Samuele (B): 2,12-17 A, 18-21 B; 22-25 A; 26 B; 27-36 A; 3,1 B.

Simile è il caso di **1S 17,1-25**, dove la presentazione di Golia (A) si alterna a quella di David (B): 4-11 A; 12-15 B; 16 A; 17-22 B; in 20-27 David vede Golia per la prima volta (AB).

Ancora: **Gdc 4**: A Debora e Barak 1-10; B Hever il Kenita 11; A Debora e Barak 12-16; B Hever, Ya'el, Sisera e Baraq 17-22, dove con l'arrivo di Baraq i due fili si uniscono.

Infine, uno dei "montaggi" più "cinematografici" è quello di **Es 14,8-10**. Gli Egiziani (A 7-8a) inseguono gli Israeliti, i quali (B 8b, v. 8), ignari, escono a mano alzata; gli Egiziani li raggiungono (A 9a), mentre gli Israeliti (B 9b), ancora ignari, si sono accampati di fronte al mare; (A 9c.10a) l'esercito imponente (9c) degli Egiziani si fa più vicino (10a), e finalmente gli Israeliti alzano gli occhi (B 10b), vedono l'esercito degli Egiziani muovere il campo (A 10c), hanno paura e gridano al Signore (B 10d).³⁵

A somiglianza del vocabolario della sintassi della frase, gli autori parlano di strutture narrative ipotattiche, quando i legami temporali e logici fra le scene sono espressi, e di strutture narrative paratattiche quando le scene si susseguono senza connessioni esplicite.

Due aspetti "temporali" sono ancora degni di nota: la "durata" e la "frequenza". La **durata** riguarda il rapporto fra tempo della storia e tempo del racconto. Genette distingue fra "pausa", "intrusione", "scena", "sommario", "ellissi".³⁶ La "pausa" e l'"intrusione" sospendono il tempo narrativo, cioè nessuna unità di tempo della "storia" corrisponde a questa unità di tempo della scrittura (Ducrot-Todorov parlano di "digressione"); si tratta delle descrizioni o degli interventi diretti del narratore.

33. Si veda l'interpretazione che ne dà ALTER, *L'arte*, p. 13-23 e le osservazioni di SCHÖKEL, Luis Alonso, *Dov'è tuo fratello?*, Paideia, Brescia, 1987, p. 289-290.

34. Anche per questo "montaggio" cf. le osservazioni di ALTER, *L'arte*, p. 163-166.

35. SKA, Jean Louis, *Le passage de la mer. Étude de la construction, du style et de la symbolique d'Ex 14,1-31*, "Analecta Biblica 109", PIB, Roma 1986; Id., "Creazione e liberazione nel Pentateuco", in AA.VV., *Creazione e liberazione nei libri dell'Antico Testamento*, LDC, Leumann-Torino 1989, p. 13-32.

36. Cf. GENETTE, Gérard, *Nuovo discorso del racconto*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1987 [tit.or.: *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris 1983], p. 25-29, dove preferisce il termine "velocità" (al plurale) a quello di "durata". Cf. anche MARCHESI, *L'officina*, p. 48.

Cf. **Nm 12,3** (“Ora Mosè era molto più mansueto di ogni uomo che è sulla terra”); **Nm 13,20b** (“Era il tempo in cui cominciava a maturare l’uva”); **Nm 13,24** (“Quel luogo fu chiamato valle di Eškol a causa del grappolo d’uva che gli Israeliti vi tagliarono”); **1S 9,9** (“In passato si diceva: “Su andiamo dal veggente”, perché quello che oggi si dice profeta allora si diceva veggente”).

La “**scena**”, in questo contesto, è quella sezione narrativa in cui il tempo della narrazione tende a uguagliare il tempo della storia. E’ il caso dello “stile diretto”, o dei dialoghi.

Il “**sommario**” condensa molti eventi della “storia” in una corta sezione del “discorso”: si riassume ad esempio in una pagina un lungo periodo della vita raccontata.

L’“**ellissi**” si ha invece quando ad una unità di tempo della “storia” non corrisponde nessuna unità di tempo della scrittura: anni interi della vita di un personaggio sono passati sotto silenzio (Ducrot–Todorov parlano di *escamotage*). Il termine è molto simile ai due incontrati prima di *gap* o *blank*; però, mentre quelli riguardavano una questione di ordine (omissioni riempite o no retrospettivamente), l’ellissi riguarda invece il punto di vista della “velocità”. Ska porta un esempio riguardante Abramo: «Il fatto che noi non sappiamo niente circa l’aspetto fisico di Abramo è piuttosto un “blank”, ma il fatto che la narrazione di **Gen 22** non ci dica che cosa sia avvenuto durante i tre giorni di viaggio nel v. 4 è una “ellissi”. In altre parole, noi troviamo un “blank” quando la narrazione, a un certo punto, non dà una *informazione* che il lettore può aspettarsi, e una ellissi quando uno *spazio di tempo* nella “storia” non corrisponde a nessuna parte del “discorso”». ³⁷

Nella Bibbia abbiamo casi interessanti di ellissi. **Es 24,1–11.12** descrive la conclusione dell’alleanza tra Dio e Israele e conclude: “essi videro Dio e tuttavia mangiarono e bevvero” (v. 11b). Subito dopo, il v. 12 comincia all’improvviso: “Il Signore disse a Mosè: Sali verso di me sul monte ...”, supponendo che Mosè sia già disceso in pianura. Certo, la critica documentaria indica qui il passaggio da una tradizione all’altra; tuttavia, bisogna ancora rendere significativo il fatto che il redattore non ha ritenuto opportuno inserire nessuna formula di collegamento o di passaggio, e lascia non detto ciò che può essere successo tra il v. 11 e il v. 12. In tal modo, è il ruolo attivo del lettore che viene introdotto più marcatamente: è in qualche modo il lettore che decide quanto tempo dura la contemplazione di Dio e il pasto sul monte.

Esempi simili sono numerosi nella Bibbia: **1R 21,26–27**: quando Elia si è recato da Acab per riferirgli le parole del Signore? **Gen 18,7–8**: quando il cibo viene preparato? **Es 7–11**: nella sezione delle piaghe, Dio comanda a Mosè e ad Aronne di recarsi dal faraone per preannunciare la piaga, e tuttavia un simile incontro non viene mai raccontato, eccetto che nella ottava piaga (ciò che la rende particolare, dopo la “grande orchestra” o il climax raggiunto con la settima).

Ai termini su elencati, bisogna aggiungere l’“**analisi**”, quando ad una unità di tempo della storia corrisponde una unità di tempo della scrittura più lunga: il tempo della storia prosegue, ma è rallentato dal fatto che ogni avvenimento della “storia” è preso a pretesto per lunghe riflessioni su di esso (così sovente in Proust). ³⁸

Per quanto riguarda la “**frequenza**”, il più delle volte un avvenimento singolo della “storia” è raccontato una volta sola nel “discorso” (**racconto singolativo**), oppure avvenimenti accaduti più volte nella “storia” sono presenti una volta per tutte nel “discorso” (**racconto iterativo**). L’alternanza tra i due tipi di narrazione può creare effetti particolari. **Es 33,7–11**: il racconto iterativo, in un contesto singolativo (di castigo), dà al lettore un senso di sollievo; **Es 18,26**: un segmento iterativo ancora alla storia un evento singolo; **Gen 29,2–3.8.10**: si evidenzia il contrasto tra il modo abituale di comportarsi al pozzo e l’impresa di Giacobbe.

2.5.2 L’intreccio o trama

Anteriormente alla distinzione segnalata sopra da Marchese, la trama può essere definita, in modo generico, come “l’elemento dinamico e sequenziale della letteratura narrativa”. ³⁹ Nei racconti biblici, come in quelli tradizionali, l’attenzione è portata più sull’azione che su altri aspetti, ciò che rende più importante precisare gli strumenti descrittivi di essa. Sfortunatamente, i diversi autori usano diverse terminologie, e non tutte sembrano ugualmente “operative”. Provvederemo in un’altra parte delle “premesse” a presentare più in dettaglio il “modello” semiotico ispirato alla scuola greimasiana: nonostante la sua maggiore astrazione e il suo interesse diretto non tanto alla “storia” quanto alla “logica” della storia, esso ci sembra in realtà il più metodologicamente rigoroso e il più “euristico”. Ci limiteremo, invece, ora a riportare i concetti descrittivi che è possibile incontrare negli autori, segnalandone l’eventuale vicinanza con la terminologia greimasiana, ⁴⁰ e soprattutto segnalando i passi biblici più vicini al nostro corso che possono servire da esempio. ⁴¹

2.5.2.1 Tipi di intreccio

Si parla di “**trama unitaria**” (*unified plot*), quando ogni episodio suppone quanto precede e prepara ciò che segue, e di “**trama episodica**” (*episodic plot*), quando l’ordine degli episodi può essere cambiato, o un episodio non suppone la conoscenza degli altri per essere capito. In questi casi, è in genere la presenza di un personaggio che assicura la coerenza dell’insieme. *Rut* e *Giona* sono esempi di trame unitarie; i *racconti di*

37. SKA, *Our Fathers*, p. 13 (traduciamo).

38. Cf. DUCROT – TODOROV, *Dictionnaire*, p. 403; PRINCE, *Dizionario*, “Analisi”, “Analisi interna”, “Discorso narrativizzato”, “Monologo narrato”, “Psicoracconto”.

39. SCHOLLES, Robert – KELLOG, Robert, *La natura della narrativa*, Il Mulino, Bologna 1970 [*The Nature of Narrative*, Oxford University Press, New York 1966], p. 261; tutto il cap. sesto è dedicato alla trama; cf. MARCHESE, *L’officina*, p. 72–76.

40. Le lamentele circa il “gergo” di questi metodi non sono da sopravvalutare, anche per il fatto che la “pratica” dei singoli studiosi sta superando ormai questo scoglio (si vedano a questo proposito le ultime pubblicazioni di Jean Delorme, dove non appare ormai nessun termine tecnico). D’altra parte, il fastidio rispetto ai termini propri di un metodo è meno giustificato, o meno duraturo, se dietro di essi si intravede una costruzione logica rigorosamente condotta. Ciò che appunto ci sembra più presente nel procedere “scientifico”, a ispirazione più deduttiva che descrittiva, di tipo linguistico, di Greimas.

41. Ricordiamo ancora che per questi esempi, in genere, seguiamo le indicazioni di SKA, *Our Fathers*, nei luoghi relativi già indicati.

Sansone sono piuttosto un esempio di trama episodica, mentre il *ciclo di Abramo*, pur essendo episodico, contiene degli elementi che lo unificano (la promessa). Sulla scia di Aristotele, Chatman parla di “**intreccio di risoluzione**” (centrato sull’azione) e di “**intreccio di rivelazione**” (centrato sui personaggi, ad es. Proust). I racconti biblici sono in genere, come la letteratura antica tradizionale, del primo tipo. Ma sovente l’attenzione è più su una “verità da conoscere” che sull’azione in sé stessa.

Es 1–15, ad es., non riguarda solo l’azione di liberazione degli Israeliti, ma anche la rivelazione di Dio agli Egiziani (14,25) e agli stessi Israeliti (14,30–31; 15,1–17); si ricordi del resto che proprio l’“ignoranza” aveva prima lanciato (un faraone non aveva conosciuto Giuseppe 1,8) e poi sostenuto (il faraone non conosce Dio 5,2) il processo di oppressione.

IS 17 (David e Golia) riunisce anch’esso i due tipi di intreccio. mentre il lettore aspetta di conoscere l’esito della battaglia, la narrazione si concentra sull’aspetto teologico degli eventi: tutti sapranno che il Signore non salva attraverso la spada (17,46–47). Si comprende meglio, così, la lunga preparazione per la battaglia, la menzione di Saul per mettere in risalto David (17,11.26) e il dialogo fra i due contendenti.

2.5.2.2 I diversi momenti dell’intreccio

Aristotele riconosceva in ogni storia “un inizio, un centro, e una fine” (*Poetica* 7,26–27). Il lungo elenco di funzione narrative di Propp viene nell’algoritmo greimasiano ridotto a quattro momenti: la **manipolazione**, la **competenza**, la **performance** e la **sanzione**. Gli elementi e le analisi narrative presupposte da questa semplificazione “logica” saranno approfonditi a parte. Altri autori, in modo più descrittivo, presentano un momento narrativo a cinque elementi, suscettibile di essere organizzato in una struttura concentrica: 1) **esposizione e inizio dell’azione**; 2) **complicazione**; 3) **climax o svolta**; 4) **risoluzione**; 5) **conclusione e coda**.

L’esposizione e l’inizio dell’azione corrispondono, più o meno, alla fase della “manipolazione”; il climax e la svolta corrispondono in qualche modo alla performance; la complicazione (i diversi tentativi di soluzione...) potrebbe essere fatta equivalere a ciò che Greimas, in modo più preciso, chiama fase della competenza; la risoluzione, la conclusione e la coda contengono elementi che possono appartenere alla fase della performance o anche a quella della sanzione. Passiamo subito a illustrare qualche esempio.

Esposizione.⁴² Il momento iniziale dà al lettore le informazioni primarie per entrare nel mondo del racconto: i personaggi principali, il tempo e il luogo dell’azione, ... Si tratta di informazioni descrittive o statiche, che terminano con il passaggio al movimento della storia segnato da qualche frase o avvenimento che interrompe la situazione iniziale e avvia la complicazione, al cui termine, in genere, una nuova situazione statica indicherà delle differenze rispetto alla situazione dell’esposizione, differenze che saranno fondamentali nell’orientare l’interpretazione e il senso del testo.

Gen 11,1–2. Nell’episodio della città e della torre di Babele i primi due versi “Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole. Emigrando dall’oriente gli uomini capitarono in una pianura nel paese di Sennaar e vi si stabilirono”, rappresentano l’esposizione e il v. 3 “Si dissero l’un l’altro: «Venite, facciamoci mattoni e cuociamoli al fuoco», segna il passaggio al corpo del racconto. Senza la “novità” del v. 3, tutto sarebbe rimasto immutato e l’inversione finale dei vv. 8–9 in cui gli uomini non sono più insieme nella valle e non parlano più la medesima lingua non sarebbe mai arrivata.

Gen 22,1 è un esempio delle numerose brevissime esposizioni dei racconti biblici: “Dopo queste cose, Dio mise alla prova Abramo”. Essa è composta da una espressione di collegamento con quanto precede e dall’indicazione della natura di “prova” di quanto avviene ad Abramo. Alla fine, il “ritorno insieme” del v. 19 segna una specie di ritorno al “cammino insieme” del v. 6, ma ormai si tratta di personaggi ri-qualificati nel loro essere reciproco e di fronte a Dio.

Gen 2,4–3,24. Al contrario, Gen 2,4–3,1 può essere considerato nel suo insieme una lunghissima esposizione, quasi filosofica, che introduce al racconto del giardino. Gli umani alla fine sono costretti a lasciare il giardino (ormai custodito non da essi, come era al v. 2,15, ma dal cherubino e dalla spada fiammeggiante, v. 3,24) e ad andare verso quella terra che nei primi versetti della esposizione (2,4–6) era stata descritta in uno stato pre-umano. Una tale descrizione della terra, la creazione dell’uomo, la presenza dei due alberi al centro del giardino, l’incarico all’uomo di custodirlo, il comando che gli assicura la vita nel giardino, sono tutti elementi pertinenti all’esposizione. Infine, il racconto della costola rappresenta una specie di “prima prova” che “qualifica” il tipo di rapporto reciproco e con Dio dell’uomo e della donna, rapporto gratificante, “gratuito”, di “dono” e di “servizio”, che sarà invece messo in dubbio e invertito dall’intervento attivo del serpente, la cui presentazione come animale “più astuto/nudo” termina appunto la lunga esposizione. Una tale lunghezza serve al racconto per porre davanti al lettore una specie di “utopia”, un luogo “senza luogo” (*ou-topos*), che l’irrepresentabile descrizione dei quattro fiumi del resto riproduce geo-graficamente. Ma come ogni utopia, questa esposizione implica una critica della realtà proprio nel momento in cui presenta ciò che è bene e ciò che è male, ciò che unisce e ciò che divide, ciò che causa vergogna e ciò che permette l’incontro, ciò che porta a trovare “un aiuto che sia simile”, si tratti dei rapporti reciproci o con Dio. Si tratta, dunque, in questa esposizione non solo di fornire le informazioni essenziali in vista del racconto, ma anche di offrire al lettore una sorta di accordo contrattuale per una reciproca intesa.⁴³

Gb 1,1–5,6: Nei primi cinque versetti abbiamo una narrazione iterativa che presenta l’andamento solito in casa di Giobbe, mentre al v. 6 si passa ad una narrazione singolariva: “E avvenne un giorno e i figli andarono (*wayhi hayyôm wayyabôû...*). La “restaurazione” finale è simile ma non identica alla sua situazione iniziale (Gb 42,12–16) e il ritorno a una situazione statica presenta tuttavia Giobbe come un personaggio nuovo.

42. Sull’esposizione in genere cf STERNBERG, Meir, “What Is Exposition?: An Essay in Temporal Delimitation”. In J. Halperin *The Theory of the Novel: New Essays*, Oxford Univ. Press, New York 1974, p. 25–70; STERNBERG, MEIR: 1974ID., *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, John Hopkins Univ. Press, Baltimore 1978.

43. Sulla esposizione come “contratto” tra narratore e lettore cf OZ, Amos, *The Story Begins: Essays on Literature*. Tr. M. Bar-Tura. Harcourt Brace, New York 1999 (Ebr. 1996). Sovente, il narratore fornisce al lettore informazioni non conosciute invece dai protagonisti stessi del racconto (è il caso di Abramo che ignora il punto di vista di Dio nell’episodio della visita a Mamre in Gen 18,1–15 oltre che in quello già ricordato della prova in Gen 22).

Così in **1S 1,1-9**: Un primo insieme di frasi nominali (vv. 1-2) è seguito da un segmento di narrazione iterativa con un *w^eqatalti* (v. 3: andava ogni anno: *w^ealah miyyiamim yamimâ...*). L'espressione del v. 4 "E avvenne un giorno – *wayhi hayyôm* –" introduce una narrazione singolativa con un *wayyiqtol*: "e sacrificò – *wayyizbah* –, che però è seguito subito dopo da un *w^eqatalti*: "ed era solito dare – *w^enatan* –, che ci riporta nel clima di una "esposizione iterativa" fino al v. 7a: "Così avveniva ogni anno..."⁴⁴ Con lo *wayyiqtol* del v. 7b – "Anna dunque si mise a piangere e non voleva prendere cibo – *wattibkeh w^elô' tô'kal* – si ritorna alla narrazione singolativa.

Gen 38,1-11.12: I primi undici versetti contengono un lungo riassunto, a carattere piuttosto iterativo, fino a giungere a un'impassa al v. 11 (Tamar rimandata a casa), e all'inizio dell'azione vera e propria al v. 12 (che inizia e continua con la forma *wayyiqtol*: "E passarono molti giorni... e andò Giuda...").

Gdc 6,1-10.11: è simile a Gb e a 1S, con la particolarità, anomala, di una consistente presenza di *wayyiqtol* nel v. 4, in un contesto di per sé iterativo: "si accampavano... distruggevano... non lasciavano...". Il v. 6 sembra introdurre lo svolgimento dell'azione: "gli israeliti gridarono al Signore – *wayyiz'âqû* –, però la risposta del profeta riprende le motivazioni della paura che hanno portato al v. 5. L'azione vera e propria comincia al v. 11.

1S 9,1-2.3: tipica esposizione con frasi nominali: "E avvenne un uomo di Beniamino, e il suo nome Qiš, figlio di..., un prode. Costui aveva un figlio...". Al v. 3 i verbi attivi e il dialogo diretto introducono l'azione. Con alcune varianti, cf. **Gdc 13,2; 17,1.7; 1S 1,1; 17,12; 25,2-3; Gb 1,1; Rt 1,1; Est 2,5**.

2S 12,1-3.4: la parabola di Natan ha una esposizione abbastanza lunga, e illustra la felicità del povero con la sua unica pecora. Al v. 4 l'arrivo improvviso di un ospite nella casa del ricco.

Rut 1,1-5.6: i primi cinque versetti illustrano una situazione che si è andata progressivamente peggiorando. Il v. 6 d'improvviso cambia direzione a questo movimento: "E si alzò con le sue nuore – *wattaqom* –". Altri elementi di esposizione saranno in seguito forniti dalla narrazione, nel momento in cui essi saranno utili per modificare ancora il cammino verso la risoluzione: cf. **2,1**: si introduce Boaz; **2,20**: Noemi rivela che Boaz può svolgere il ruolo di *gô'el*; **3,12**: c'è un parente ancora più stretto; **4,3**: si viene a sapere che Noemi possiede un campo. Ciò che porterà ad una svolta finale verso la risoluzione.

Est 1,1-9.10: sono descritti i festeggiamenti del re 'Ahašweroš, sottolineando al v. 8 che nessuno poteva essere forzato a mangiare o bere, ma si doveva rispettare la volontà di ciascuno. Dopo che viene menzionato anche il banchetto offerto dalla regina, il v. 10, con una "marca temporale", "Il settimo giorno...", introduce l'elemento che porterà ad una rottura dell'equilibrio iniziale: l'ordine, cui la regina Vaštī disubbidirà, di mostrare la sua bellezza agli ospiti del re.

Giona è un esempio di racconto che comincia *in medias res*, e poi fornisce gli elementi dell'esposizione in diversi episodi: **1,1**: solo il nome di Giona e la malizia di Ninive, la grande città; **1,9**: la religione di Giona; **3,3b**: si riprende la descrizione di Ninive; **4,2**: l'idea che Giona ha di Dio e che ha causato il tentativo di fuga del profeta; **4,11**: ultima descrizione di Ninive sulla bocca di Dio.

Complicazione. Strutture a "tre gradini": **Gen 8,8-12**: triplice invio della colomba dopo il diluvio; **2S 18,24-27**: la sentinella grida tre volte e David risponde tre volte; **Nm 22,21-35**: triplice stop dato a Bil'am e alla sua asina; **2R 1,9-16**: tre capi di cinquanta uomini sono mandati a costringere Elia; **2R 9,17-24**: Yehoram prima manda due messaggeri incontro a Yehu, poi va egli stesso; **Os 1,2-9**: i tre figli del profeta. Strutture a "quattro gradini" (3+1): **Nm 23-24**: i quattro oracoli di Bil'am; **Gdc 16,15-21**: i quattro tentativi di Dalila di scoprire il segreto di Sansone; **Gdc 9,7-15**: la favola di Yotam; **1S 3,2-10**: la chiamata di Samuele; **1S 10,2-8**: i diversi momenti del ritorno di Saul; **2R 2,1-12**: l'ascensione di Elia; **Ez 47,1-5**: le sorgenti del tempio; **Gb 1,13-20**: i successivi disastri su Giobbe. Strutture a "sette gradini": **Gen 1,1-2,3**: i sei giorni + 1 della creazione. Gli esempi narrativamente più significativi, tuttavia, non ci sembrano i casi di semplice "crescendo", quanto invece i casi in cui la "complicazione" è più strettamente equivalente alla "ricerca di competenza" del modello greimasiano, anche al di là delle strutture numeriche riportate prima. Si ricordi ad esempio, la lettura fatta a scuola dei "due tempi" nella creazione della donna in **Gen 2,18-24**.

Climax, risoluzione, denouement. Gli autori trovano difficoltà a identificare e distinguere concettualmente con precisione questi diversi momenti. Ci sembra che ciò dipenda dal fatto che la "narratologia" si pone su un piano quasi puramente "descrizionale", mentre un piano "definizionale" supporrebbe un approccio meno induttivo e più deduttivo, come è appunto quello della "semiotica" di ispirazione linguistica.

La **risoluzione** è la soluzione del problema iniziale, ciò che corrisponderebbe alla "performance" nell'algoritmo narrativo greimasiano. Chatman, seguendo Aristotele, la chiama *peripeteia* (peripezia, avvenimento improvviso), in un intreccio di azione, e *anagnorisis* (ricognizione) in un intreccio di rivelazione.

Gen 45,1-3: Giuseppe che si fa riconoscere è un esempio di "ricognizione" e di "peripezia": i fratelli passano dal non sapere al sapere e dallo stato di bisogno a quello di benessere.

Gen 8,1: Dio "si ricorda" di Noè e della sua arca e passa dall'opera di distruzione a quella di ri-creazione.

Gen 38,26: Giuda riconosce i suoi sigilli, i cordoni e il bastone e Tamar viene riconosciuta nel suo diritto (peripezia).

Tra questo momento e la conclusione finale possono intervenire elementi di ritardo (suspense finale), con il sopraggiungere, ad esempio, di una nuova crisi.

Gen 21,1-21 e **Gen 22**: la promessa di una discendenza sembra realizzata con la nascita di Isacco, quando Dio ne chiede inaspettatamente il sacrificio.

44. ALTER, *L'arte*, p. 106 parla qui di un tempo "pseudo-singolativo". Da notare che Alter non traduce il valore singolativo dello *wayyiqtol* in **7b**, e quindi rende iterativa anche la narrazione del pianto e dell'azione di consolazione di 'Elqana.

Gen 45 e **Gen 50**: la morte di Giacobbe mette in questione (**Gen 50,15**) la riconciliazione già avvenuta tra i fratelli.
Es 12,41–42.51 e **Es 14,1–31**: tra l'uscita dopo la morte dei primogeniti e il passaggio del mare, il faraone cambia idea.
Giona 3,10 e **4,1–3**: il perdono di Ninive potrebbe concludere il racconto, ma il risentimento del profeta lo rilancia.
2S 18,31 e **19,3**: la morte di 'Abšalom metterebbe fine alla storia della rivolta, se l'inattesa reazione di David non cambiasse la vittoria in lutto, rendendo necessaria un'altra soluzione.

La **conclusione** contiene elementi sia della "performance" sia della "sanzione" nell'algoritmo di Greimas. Nella tragedia greca si parlava di *catastrofe*. Ogni suspense o tensione scompaiono.

Gen 25,1–11: ultimi figli, ultime decisioni e morte di Abramo.

Gen 50,22–26: residenza di Giuseppe e dei fratelli in Egitto, morte e sepoltura di Giuseppe.

Gs 24,29–33: morte e sepoltura di Giosuè, sepoltura delle ossa di Giuseppe e di Eleazaro, figlio di Aronne.

Gdc 8,28–32.33–35: fine della battaglia con i Madianiti e morte di Gedeone.

Gdc 16,31: sepoltura di Sansone ad opera dei suoi parenti.

Rt 4,13–22: matrimonio di Boaz con Rut e loro discendenza.

Tuttavia, in alcuni di questi passi si noteranno degli elementi che, in modo più o meno esplicito, preparano un nuovo sviluppo ("**finale aperta**"; si tratterebbe dell'inizio di una nuova "manipolazione" nell'algoritmo narrativo). Cf. ad esempio la menzione di David in **Rt 4,17.22**; il richiamo all'infedeltà e all'ingratitude degli Israeliti dopo la morte di Gedeone in **Gdc 8,33–35**.

Il libro di **Rut** può essere utile per cercare di identificare i momenti di svolta, di climax e di soluzione. **Rt 3,6–13** segna certamente una svolta, dal momento che provoca Boaz a prendere la decisione che condurrà alla soluzione (se non ti sposa il parente più stretto, ti sposerò io). **Rt 4,1–12**, rappresenta la risoluzione (il parente più stretto rinuncia a prendere il campo di Noemi e a sposare Rut). **Rt 4,13–17**, con la nascita di Obed, è la conclusione o *denouement*. Per quanto riguarda i climax, le scene sull'aia e alla porta rappresentano certo dei momenti di tensione: Boaz deve prendere una decisione cruciale, e l'esito della sua trattativa è determinante per il futuro delle due donne (e del popolo di Israele).

Ovviamente, questi momenti non sono sempre presenti in ogni narrativa e soprattutto possono essere ordinati diversamente dalle singole narrazioni. Come diremo negli approfondimenti a partire dal modello semiotico, è soprattutto a partire dalla fine, cioè dal riconoscimento della "risoluzione", che l'analisi avrà a disposizione le indicazioni più pertinenti per il suo procedere. Al di là delle questioni di terminologia descrittiva (descrivere non sempre è la via più operativa per comprendere), sarà importante percepire il movimento della narrazione e le sue articolazioni principali. Da questo punto di vista, in narratologia come in semiotica, è importante avere dei criteri, coerenti all'interno di una teoria testuale, per suddividere il testo in unità di analisi. Si tratta del resto di un punto in cui una certa esegesi storico-critica, che ama un certo tipo di strutture di superficie, farebbe bene e verificare le sue basi.

2.5.3 Suddivisioni del testo: episodi, scene, sequenze

In genere, i narratologi chiamano **episodi** le suddivisioni di primo livello, e **scene** le suddivisioni di secondo livello, così che una narrazione ha uno o più episodi, ciascuno con il suo micro-intreccio, e un episodio una o più scene. Una serie di scene viene talvolta chiamata **sequenza**.

Le **scene** corrispondono a ciò che l'analisi figurativa greimasiana chiama "situazioni discorsive", e i criteri principali per la loro individuazione vengono indicati nei mutamenti di tempo, di spazio, o di personaggi. Accanto a questi criteri, e talvolta anteriormente a questi, sono da considerare i criteri di azione, ciò che rileverebbe, nel modello semiotico, non più da elementi di analisi figurativa, ma da elementi di analisi narrativa.

La narratologia descrittiva cerca di vedere la corrispondenza tra questi criteri "formali" e alcuni usi "grammaticali" (soprattutto verbali: si ricordi quanto detto sopra circa l'uso delle forme singolative o frequentative). Oppure anche con l'apparire di un diverso rapporto temporale tra il livello della "storia" e il livello del "racconto" (cf. *sopra*, 2.5.1). In genere, si tratterà di una convergenza di indizi.⁴⁵

Lo scopo di simili suddivisioni non è tanto quello di isolare singole unità testuali per meglio padroneggiarne l'analisi, quanto quello di percepire meglio, e in modo più definito, il movimento unitario dell'insieme della narrazione.⁴⁶ Episodi e scene sono parti di un corpo vivente in movimento, non sezioni di un cadavere sotto autopsia.⁴⁷

Gen 27,1–28,5: l'episodio di Giacobbe che carpisce la benedizione di Isacco progredisce, secondo Eising,⁴⁸ con scene distinte in base ai perso-

45. Ci si chiederà utilmente che fondamento possano avere, e soprattutto quali finalità perseguono, le suddivisioni fondate sulla simmetria di singole parole o singoli concetti, in specie quando sono preferite ad altre simmetrie ugualmente presenti in un testo.

46. "Perché questa segmentazione non resti inerte, muta, occorre soffermarsi sui nessi tra le unità individuate" (SEGRE, *Avviamento*, p. 102).

47. Una riflessione più sistematica sui criteri di suddivisione, dal punto di vista più propriamente semiotico, potrebbe essere condotta attraverso la lettura di alcune voci di GREIMAS, Algirdas Julien – COURTÈS, Joseph, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, La Casa Usher, Firenze 1986 [tit.or.: *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Librairie Hachette, Paris 1979]. Segnaliamo ad es. le seguenti: Attorizzazione, Débrayage, Discorsivizzazione, Discreto, Disgiunzione, Embrayage, Giunzione, Grandezza, Incassatura, Iso-glossa, Localizzazione spazio-temporale, Marcatore, Segmentazione, Sequenza, Sintagma, Sovrapposizione, Spazializzazione, Temporalizzazione, Unità. Quanto mai utili, inoltre, sono le riflessioni teoriche inserite da Greimas nel suo esempio di analisi applicativa: GREIMAS, Algirdas Julien, *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*, Seuil, Paris 1976. Vedere ad es. le p. 19–22; 45–46; 48; 66–69; 92–93; 119–120; 134–136; 146–147; 159–161; 175; 190–191; 215–219; 240–241; 253–254. Osservazioni utili, su esempi biblici, in ALETTI, Jean-Noël, *L'arte di raccontare Gesù Cristo*, Queriniana, Brescia 1991, p. 17–19 (a proposito di Lc 19,1–10); p. 96–99 (a proposito di una sezione più ampia: Lc 9,51–19,44 e 19,45–21,38).

48. Citato in SKA, *Our Fathers*, p. 33–34.

naggi: 1) 27,1-5: Isacco ed Esaù (+ mutamento spaziale e narrativo, passaggio alla performance); 2) 27,6-17: Rebecca e Giacobbe (+ antiprogramma); 3) 27,18-29: Isacco e Giacobbe (+ spostamento); 4) 27,30-40: Isacco ed Esaù (+ spostamento); 5) 27,41-45: Rebecca e Giacobbe; 6) 27,46-28,5: Isacco e Giacobbe. Tuttavia, questo ci sembra un caso in cui, dal punto di vista strettamente narrativo (e non da quello di storia delle forme da cui parte Eising) l'amore alle "strutture simmetriche" di superficie (corrispondenza fra 1/6, 2/5, 3/4) fa trascurare che 27,5a (Rebecca che ascolta di nascosto) non può equivalere alla semplice combinazione Isacco-Esaù; 27,41 (Esaù che pensa di approfittare della morte del padre per vendicarsi) non può affatto equivalere a una segmentazione Rebecca-Giacobbe; 27,46 (Rebecca che manovra Isacco circa la moglie di Giacobbe e le donne ittite) non può essere direttamente equivalente a una combinazione Isacco-Giacobbe, anche se la prepara. A conferma che la ricerca su una simmetria (staticità) dei personaggi può portare a trascurare alcuni punti del movimento (dinamismo) del testo.

Gen 22,1-19: nella prima parte, vv. 1-10, si possono privilegiare i cambiamenti di tempo e di spazio (seguiamo i suggerimenti rapidi di Ska, ai quali apportiamo tuttavia qualche precisazione): **1a** "titolo" (ma perché qui non privilegiare il livello di enunciazione con il relativo rapporto narratore-lettore? che del resto è determinante in questo episodio); **1b-2** comando di Dio ad Abramo di spostarsi per il sacrificio del figlio (notare la precisazione progressiva dello spazio: territorio di Moria, monte che ti indicherò); **3** la partenza verso "il luogo che Dio ha detto" (indicatore temporale: "al mattino", *babbqer*; NB. il luogo è determinato solo dalla parola di Dio); **4-6:** l'indicatore temporale "il terzo giorno" - *bayyôm haššeliši* - introduce anzitutto la visione del monte "da lontano" v. 4, poi il dialogo tra Abramo e i servi vv. 5., e infine, nel v. **6ab** l'assunzione "personale" del bagaglio occorrente per il sacrificio (la preparazione della legna è già al v. 3). Il v. **6c** di per sé introduce un ulteriore spostamento ("e proseguirono tutt'e due insieme"), che sottolinea la separazione dai servi e l'avvicinamento al luogo dell'appuntamento; nel mentre avviene il dialogo tra Abramo e Isacco v. 7, e poi si ripete la frase sullo spostamento che continua: "e proseguirono tutt'e due insieme" - *wayyelkû šenêyhem yahdaw*. Al v. 9 si arriva al luogo indicato e al v. 10 ha inizio il sacrificio. Da ora in poi è invece l'intervento dell'angelo che segna le divisioni del testo al v. 11 (11-14: risoluzione del dramma), e al v. 15 (15-18 sanzione positiva per Abramo). Il v. 19 rappresenta la conclusione (al v. 14 si era avuta una forma particolare di conclusione chiamata da alcuni "coda": attraverso una eziologia il lettore viene riportato al suo mondo; meglio esplicitare e precisare il rapporto enunciativo narratore-lettore).⁴⁹

Gen 28,10-22, il sogno di Giacobbe: l'episodio è facilmente diviso in due scene, notte e giorno, segnate dai marcatori temporali: il tramonto del sole - *ki ba' haššemeš* - al v. 11, e il mattino - *wayyaškem ya'aqob babbqer* -.

Gen 18,1-15: qui è soprattutto il criterio narrativo che separa la prima scena dell'ospitalità di Abramo vv. 1-8, dalla seconda (performance; cf. la diversa ospitalità che due degli uomini riceveranno subito dopo a Sodoma, nel cap. 19), il dialogo sulla promessa di un figlio, nei vv. 9-15 (sanzione).⁵⁰

Es 2 contiene tre episodi della vita di Mosè: la sua nascita e la sua salvezza dalle acque 2,1-10; i primi gesti pubblici 2,11-15a; l'incontro al pozzo e il suo matrimonio 2,15b-22. Ogni episodio ha il suo "scioglimento": Mosè è salvato, deve fuggire, si stabilisce in Madian. Tra il primo e il secondo episodio abbiamo un lungo intervallo di tempo: v. 11: "in quei giorni, Mosè cresciuto in età..."; mentre tra il secondo e il terzo abbiamo un forte mutamento spaziale: v. 15 "Allora Mosè si allontanò dal faraone e si stabilì nel paese di Madian e sedette presso un pozzo".

Es 14,1-31: il tempo e lo spazio sono i criteri principali: la prima scena, con i movimenti tattici dei due gruppi, 14,1-14, avviene alla sera (ma è piuttosto una deduzione fondata sui movimenti durante l'arco mattino-sera: cf. 13,20.21-22; 14,9) e porta i due gruppi verso il mare; la seconda scena, il passaggio, 14,15-25, avviene di notte v. 21.24, e sul mare; la terza scena, la distruzione dell'esercito egiziano 14,26-31, avviene "sul far del mattino", v. 27, e gli Israeliti sono sull'altra riva del mare.⁵¹

2S 15,8-16,14: la fuga di David a causa di 'Abšalom è segnata da indicazioni di tempo e di spazio: il re esce con i suoi seguaci e si ferma all'ultima casa v. 17; qui avviene il dialogo con 'Ittai che rifiuta di ritirarsi e prosegue con David; mentre tutti passano di fronte a David "in piedi nella valle del Cedron" (v. 23), il re convince Zadoc a rientrare in Gerusalemme con l'arca, e gli chiede di provvedere in seguito a fargli avere notizie da Gerusalemme (v. 29); mentre David sale il Monte degli Ulivi (v. 30), avviene un dialogo brevissimo a proposito di 'Ahitòfel (una specie di "quadro" che prepara il seguito); giunto sulla cima del monte (v. 32), David incontra Husai e gli chiede di non venire con lui, ma di restare a Gerusalemme e di assicurargli delle notizie attraverso il sacerdote Zadoc; Husai arriva in città quando anche 'Abšalom vi fa il suo ingresso (v. 37); quando David ha di poco superato la cima del monte (v. 16,1), gli si fa incontro Ziva, con una scorta di viveri per i fuggitivi e David gli assicura il possesso dei beni del padrone; da Bahurim (v. 5) fino al Giordano (v. 14), il cammino è infine accompagnato dalle invettive di Šimei.

2.5.3.1 Convenzioni e scene-tipo

La nozione di **scena-tipo** ha qualcosa in comune con il modo in cui talvolta viene usato il termine "genere letterario" nell'esegesi storico-critica. Una scena-tipo è fatta di un dato insieme di elementi, non sempre presenti o non sempre riportati nel medesimo ordine, ma sufficienti in ogni caso a rendere riconoscibile la scena stessa. Lo studio ormai classico su questo argomento è quello di Alter, *L'arte*, p. 65-83. L'autore vi tratta soprattutto della scena-tipo di fidanzamento e di incontro con la futura sposa vicino a un pozzo (**Gen 24; 29,1-14; Es 2,15-22**; cf. **Gv 4,1-42**), i cui elementi sono così definiti: 1) lo sposo o un suo rappresentante parte per un paese straniero; 2) egli incontra una ragazza o delle ragazze vicino a un pozzo; 3) o la ragazza o l'uomo attinge al pozzo e dà da bere all'altro o al gregge; 4) la ragazza si affretta o corre a casa per annunciare l'arrivo dell'ospite straniero; 5) lo straniero è ricevuto dalla famiglia della ragazza e tutto si conclude con il fidanzamento ufficiale, in genere dopo un banchetto. Oltre ai tre casi menzionati, è interessante l'illustrazione che Alter fa del libro di **Rut** come variante della scena tipo del fidanzamento (p. 78-80).

Altre importanti scene-tipo, elencate da Alter, sono: "l'annuncio della nascita dell'eroe alla madre sterile; l'epifania nel campo; la prova d'iniziazione; il pericolo nel deserto e la scoperta di un pozzo o di un'altra fonte di sostentamento; il testamento dell'eroe morente" (p. 71). Non

49. Cf. SKA, Jean Louis, "Gn 22,1-19. Essai sur les niveaux de lecture", *Bib* 69 (1988) 324-339.

50. Cf. SKA, Jean Louis, "L'arbre et la tente: la fonction du décor en Gn 18,1-15", *Bib* 68 (1987) 383-389.

51. Cf. SKA, *Le passage*, p. 20-33; Id., *Creazione*, p. 20-33.

sono dimenticati (p. 68) i tre racconti dell'antenata in pericolo (**Gen 12,10-20; 20; 26,1-12**) e le due fughe di Hagar nel deserto (**Gen 16; 21,9,21**).

Si pone anche a questo proposito il problema del rapporto fra la tradizione orale e lo scritto. Oggi gli studiosi sono molto meno propensi di un tempo a supporre un'antica tradizione orale a base dello scritto attuale, e tendono invece a privilegiare l'autonomia dell'"invenzione" dell'autore o del redattore, il quale, all'interno di una convenzione letteraria, introduce volutamente delle variazioni che risultano significative e correlate alle diverse circostanze.⁵²

2.5.4 Narratore e lettore

È questo un campo in cui la terminologia dei narratologi si fa più variata, e dovremo stare attenti a considerarne la reale utilità, dal punto di vista operativo ed euristico della comprensione di un testo, e soprattutto di un testo come quello biblico. Si può essere in gran parte d'accordo con quanto dice Alter: "... nutro sospetti in maniera particolare circa la validità di tassonomie elaborate, così come sono scettico sulla questione se la nostra comprensione della narrativa faccia effettivamente dei passi in avanti ricorrendo all'uso di contorti neologismi, quali *analessi*, *intradiegetico*, *attanziale*. Talvolta mi è parso necessario utilizzare un termine tecnico, consolidato per descrivere esattamente un tratto particolare dello stile, della sintassi o della grammatica, ma continuo a credere che sia possibile trattare questioni letterarie complesse in un linguaggio comprensibile ad ogni persona istruita. Al di là di queste considerazioni sul linguaggio utilizzato, il mio approccio differisce da quello dei nuovi narratologi nel senso che ritengo importante partire dall'analisi delle strutture formali per giungere ad una più profonda comprensione dei valori, delle prospettive morali incarnate in un particolare genere di prosa narrativa" (p. 10).

Riportiamo comunque il "troppo diffuso" (il giudizio è di Genette) schema delle "istanze narrative" così come proposto da Chatman:⁵³

Autore reale > Autore implicito > Narratore > Racconto > Narratario > Lettore implicito > lettore reale

Dove: "autore reale", "racconto" e "lettore reale" non hanno bisogno di essere definiti; "autore implicito" è l'"idea" che ci si può fare dell'autore a partire dal testo e "lettore implicito" il "ruolo" che ogni lettore concreto è invitato a svolgere durante l'atto di lettura (il lettore che il testo si costruisce). Per quanto riguarda il "narratore", al di là dei vari livelli tassonomici proposti, ci sembra importante la distinzione fra "autore" e "narratore": sembrerebbe una distinzione ovvia, eppure già Balzac protestava contro i molti che "cadono anche oggi nel ridicolo di rendere uno scrittore complice dei sentimenti da lui attribuiti ai suoi personaggi; e, se usa l'*io*, quasi tutti sono tentati di confonderlo col narratore".⁵⁴ Anche se in Balzac narratore e scrittore possono in gran parte essere sinonimi di autore reale, la sua protesta vale anche per l'autore implicito, nel senso che nessun tipo di narratore (nemmeno quello non drammatizzato nel testo) può ambire ad essere l'unico fattore che, isolandosi, contribuisca a formare il "sistema" significante del testo. Sulla linea della "nuova critica", anche la teoria narrativa non si interessa dell'autore (e del lettore) reale, ma solo dell'autore implicito (come esso appare all'interno del testo).

2.5.4.1 Il narratore

Gli autori parlano di "narratore onnisciente", che sa tutto, compresi i pensieri inespressi dei suoi personaggi (tipico delle narrazioni antiche e tradizionali), e di "narratore limitato", quando la sua conoscenza si riduce ai fatti esterni o al mondo interno di uno dei personaggi (più frequente nei testi moderni).

Il narratore della Bibbia appartiene in genere alla prima categoria, ma si noterà che la sua "onniscienza" può variare da un testo ad un altro: il narratore di **Gen 1** o di **Es 1-15** sa molto di più, ad esempio a proposito dei piani di Dio, che non il narratore di **1-2 S**.

In più, il narratore biblico è in genere non figurato nel testo. **Lc 1,1-4**, o **At 1,1-2** rappresentano dei casi rari.

Per quanto riguarda i rapporti del narratore con la narrazione stessa, Genette distingue due livelli, **intradiegetico** e **estradiegetico**, a seconda che il narratore sia dentro o fuori la storia, e, corrispettivamente, due relazioni, **omodiegetica** e **eterodiegetica**, a seconda che egli narri la sua propria storia o quella di un altro personaggio. Ne derivano quattro figure possibili:

- 1) un narratore esterno racconta la storia di un altro: è il più frequente nella Bibbia; ad. gli evangelisti che raccontano la storia di Gesù;
- 2) un narratore esterno racconta la sua propria storia: è il caso del libro di **Neemia**, o di **Qohelet**, in cui il narratore racconta in prima persona; cf. anche **Est 7,27-9,15; Tb 1,3-3,6; Is 6; Ger 1; Ez 1-3**;
- 3) un narratore interno alla storia racconta una storia o delle storie da cui egli è assente: è il caso tipico delle parabole: **Gdc 9,7-15; 2S 12,1-4; le parabole dei vangeli**: abbiamo cioè un racconto nel racconto;
- 4) un narratore interno racconta la sua propria storia: è il caso di Paolo negli Atti degli Apostoli, **At 22,1-21; 26,1-23**: da cui appare che il caso di Paolo che racconta la sua storia in **Ga 1,13-2,14** appartiene piuttosto alla seconda categoria (così come le autobiografie o le pseudo-

52. Cf. CULLEY, C., *Studies in the Structure of Hebrew Narrative*, Philadelphia 1976, che si rifà ancora alla tradizione orale; cf. *sopra*, 2.3.1.

53. Cf. CHATMAN, *Story*, p. 151; MARCHESE, *L'officina*, p. 52-53; GENETTE, *Nuovo discorso*, p. 129 semplifica lo schema eliminando come inutili (almeno in quanto "istanze narrative") sia l'autore implicito che il lettore implicito, che in ogni caso (e nei limiti da lui discussi) propone di ribattezzare con i termini di "autore indotto" e "lettore virtuale" (cf. p. 116-133).

54. Balzac, Prefazione del *Lys dans la vallée* (riportato da GENETTE, *Nuovo discorso*, p. 121).

autobiografie: chi racconta, racconta certo di sé stesso, ma a distanza di tempo), mentre il racconto della conversione dell'apostolo in **At 9,1-19** appartiene invece alla prima (estradiagetica ed eterodiegetica).

Il caso della “narrazione nella narrazione” (come è quello delle parabole) è un caso particolare, che ha interessato non poco gli studiosi. Spesso, usano l'espressione francese *myse en abyme*, di origine araldica (uno stemma dentro uno stemma), mentre Genette parla di “narrazione metadiegetica”. Oltre al caso in cui una narrazione serve solo come sfondo ad altre narrazioni (cf. *Decamerone, Racconti di Canterbury*), è utile considerare la funzione che simili “narrazioni nella narrazione” possono svolgere a seconda dei casi. Genette elenca sei casi:

1) **Funzione esplicativa**. Un narratore interno racconta la sua storia per spiegare la sua situazione presente. Cf. il racconto del servo di Abramo in casa di Labano **Gen 24,34-49.66**; le catechesi deuteronomiche: **Es 12,26; 13,14-15; Dt 6,20-25; 26,1-11; Gs 4,6-7.21-24**;

2) **Funzione prolettica**. Non si tratta qui di spiegare il presente attraverso il passato, ma di prefigurare il futuro. Cf. i sogni: di Giacobbe **Gen 28,12-15**; di Giuseppe **Gen 37**; del faraone **Gen 41**; dell'uomo di Madian in **Gdc 7,13-15**; le visioni e gli oracoli appartengono a questa categoria: **Gen 15,13-16; Es 3,16-22; 6,6-8; 7,1-5; 2S 7,8-17; 12,10-12; 1R 21,21-24; 22,17**; i “gesti profetici” hanno la stessa funzione: **1R 22,1-12; Ger 28**;

3) **Funzione tematica**. La “narrazione nella narrazione” è in relazione di contrasto o omogeneità con il racconto inglobante. In questi casi, sovente interviene una differente situazione di spazio e di tempo. E' di frequente il caso delle parabole. In questa categoria, si fanno rientrare quelle occorrenze in cui la relazione tra le due narrazioni è percepita solo dal lettore (estradiagetico). I testi biblici forniscono degli esempi significativi circa il modo con cui un testo si costruisce il suo proprio lettore.

Es 24,1-11: “Mosè scrisse tutte le parole del Signore... quindi prese il libro dell'alleanza e lo lesse alla presenza del popolo. Dissero: Quanto il Signore ha ordinato, noi lo faremo e lo eseguiremo”: il “libro dell'alleanza” si riferisce in realtà al libro che il lettore reale ha di fronte (cf. i comandamenti di **Es 20-23**), c'è quindi uno stretto parallelismo tra la situazione della “storia” e quella del “discorso”, e la voce di Mosè e quella del narratore tendono a identificarsi, dal momento che portano un medesimo testo (più o meno) ai loro rispettivi destinatari; in definitiva il testo viene ad assumere per il lettore la medesima autorità di Mosè, e contiene un forte appello (implicito) affinché si riproduca, a livello di “discorso”, quella stessa risposta che è raccontata nella “storia”.⁵⁵

Dt 31,9-13: è un testo ancora più esplicito di **Es 24**, anche se il futuro uditorio vi appare alla terza persona e quello intradiegetico invece alla seconda: “Mosè scrisse questa legge e la diede ai sacerdoti figli di Levi... Mosè diede loro quest'ordine: Alla fine di ogni sette anni... leggerai questa legge davanti a tutto Israele... perché essi ascoltino, imparino a temere il Signore vostro Dio e si preoccupino di mettere in pratica tutte le parole di questa legge. I loro figli, che ancora non la conoscono, la udranno e impareranno a temere il Signore vostro Dio, finché vivrete nel paese di cui voi andate a prendere possesso passando il Giordano”. **Dt 31,25-29** aggiunge l'ordine di Mosè ai leviti di conservare il libro a fianco dell'arca dell'alleanza “come testimonianza contro di te”. Il libro che il lettore sta leggendo può quindi *adesso* accusare e condannare: l'atto di lettura non è dunque indifferente. E' uno dei casi più chiari in cui un testo appare nell'atto di costruirsi un lettore che condivida i suoi stessi valori.

Gs 24,1-28: è ancora molto simile al precedente, solo che il termine di “testimone” in **Gs 24,27** è riferito solo alla pietra e non al libro scritto da Giosuè. La risposta “corretta” è già contenuta nel testo sulla bocca degli antenati, come primo anello di una catena che i futuri lettori proseguiranno o interromperanno.

2R 22-23 (scoperta del rotolo della legge, lettura e impegno con Giosia) e **Ger 36** (Geremia detta un testo a Baruch perché lo legga nel tempio, e poi lo detta una seconda volta dopo che il re lo ha distrutto) sono delle narrazioni in cui il testo stesso diventa protagonista. Le diverse risposte raccontate mostrano i diversi effetti della lettura e la forza della parola scritta. Il riferimento al presente è ancora indiretto e deriva dalla rassomiglianza delle due situazioni.

Lc 4,16-21 contiene una particolarità notevole: si osserverà infatti come la narrazione non racconta la “lettura a voce alta” di Gesù nella sinagoga, ma riproduce ugualmente il testo di Isaia (che Gesù “trova” quando si “alza a leggere”): in altre parole, il testo letto da Gesù non è presente a livello di “storia” (rapporto Gesù-uditore in sinagoga) ma a livello di “discorso” (rapporto testo-lettore): passato e presente si trovano sovrapposti, per cui viene ad essere quanto mai significativo che le “prime parole pubbliche” di Gesù in Luca siano: “Oggi si è adempiuta questa Scrittura...”: ormai, però, l'oggi degli uditori di Nazaret è diventato anche l'oggi del lettore.

Per altri esempi: **Es 17,14** (ordine di scrittura dopo la sconfitta di Amaleq); **Es 31,18; 32,15-16; 34,1.27-28** (la duplice scrittura delle due tavole dell'alleanza); **Nm 21,14** (si riportano le parole scritte nel libro della Guerre del Signore); **Dt 17,18** (la copia che il re dovrà avere per suo uso del libro della legge); **Gs 8,32** (scritture sulle pietre del libro della legge al monte 'Ēbal); **Gs 10,13** (citazione del Libro del Giusto; cf. **2S 1,18**); **1S 10,25** (Samuele scrive i diritti del re e li depone davanti al Signore); le numerose menzioni del “Libro delle cronache dei Re di Giuda” o “di Israele” in **1-2R**; le numerose “scritture” nei libri dei profeti...

4. **Funzione persuasiva o drammatica**. L'uditore (intradiegetico) percepisce il legame tra il racconto inglobato e quello inglobante. Le parabole hanno sovente lo scopo di fornire una soluzione in un particolare momento del racconto. **2S 14**: il racconto della donna di Tekòa convince David a far rientrare il figlio 'Abšalom.

In alcuni casi il racconto inglobato dà un nuovo orientamento alla narrazione. **2S 12**: Natan risveglia la coscienza di David sulla realtà della sua azione nei riguardi di Uria. **Gdc 9,7-20**: Yotam cerca di convincere i sichemiti a proposito di 'Abimèlek; il racconto ha anche una funzione

55. Cf. SONNET, J.-P., “Le Sinaï dans l'événement de sa lecture. La dimension pragmatique d'Ex 19-24”, *NRT* 111 (1989) 322-344.

prolettica sul seguito del racconto, circa il comportamento e la morte di 'Abimèlek (cf. **Gdc 9,57**). **1R 20,39-43**: un profeta smaschera 'Ah'ab simulando una propria disavventura.

Altre volte il proposito persuasivo è esplicito. **Gen 44,18-34**: Giuda racconta la storia della famiglia per convincere Giuseppe a non trattenerne Beniamino e l'effetto è immediato in **Gen 45,1-8**.⁵⁶ **Gs 9**: i Gabaoniti con una astuta messa in scena e un falso racconto convincono gli Israeliti a fare un trattato di pace. **1R 22,19-23**: il profeta Mikayehu figlio di Yimla cerca di convincere 'Ah'ab sulla bontà della propria profezia raccontandogli la visione sulla ricerca da parte di Dio di volontari per ingannare il re.

In altri testi, la funzione persuasiva non è assunta da nessun personaggio, ma è tuttavia presente. **2R 8,1-6**: l'effetto persuasivo viene dalla coincidenza fortuita (nella "storia") tra il racconto di Ghehazi sul miracolo di Eliseo verso la donna Sunamita e l'arrivo della stessa presso il re (evidentemente, la coincidenza non è fortuita a livello di "discorso"). **Est 6,1-3**: la lettura del libro delle memorie che viene fatta al re a proposito di Mordohai è funzionale allo sviluppo dell'intreccio (onoranze a Mordohai, e umiliazione di Haman), anche se inizialmente ha il solo scopo di far passare la notte al re che soffre di insonnia.

5) **Funzione distrattiva**. L'unica funzione del racconto inglobato sarebbe quella di far passare il tempo. Gli esempi citati da Ska (**2R 8,6**; **Est 6,1**) non sembrano del tutto pertinenti.

6) **Funzione ostruttiva**. Il racconto inglobante tende ad allontanare una certa azione. Cf. i racconti di Sheherazade per salvare la propria vita.

Un'ultima distinzione da segnalare è quella fra narratori che "dicono" (*telling*) e narratori che semplicemente "mostrano" al lettore (*showing*) ciò che avviene. Nella Bibbia la narrazione è in genere "scenica" (*showing mode*), ma non mancano esempi in cui il narratore si rivolge direttamente al lettore. **Nm 12,3**: "Ora Mosè era molto più mansueto di ogni uomo che è sulla terra"; **2S 17,14b**: "Il Signore aveva stabilito di mandare a vuoto il saggio consiglio di 'Ahitòfel per far cadere la sciagura su 'Abšalom"; **Gv 12,6**: "Questo egli disse non perché gli importasse dei poveri, ma perché era ladro...". Questi esempi sono stati considerati nel paragrafo delle "intrusioni" (cf. *sopra*, 2.5.1), e andrebbero meglio studiati (semioticamente) all'interno dei "segnî" che mostrano lo "spazio" testuale in cui i rapporti tra l'"enunciatore" e l'"enunciatarîo" diventano più manifesti.⁵⁷

2.5.4.2 Il lettore

Dopo avere presentato alcuni concetti fondamentali circa il tempo (2.5.1), l'intreccio (2.5.2) e la sua articolazione testuale (suddivisioni di analisi: 2.5.3), e, infine del narratore, nella prima parte di questa sezione (2.5.4.a), approfondiamo ora la formalizzazione di alcuni concetti più comuni circa il ruolo del lettore, concetti per il resto già accennati precedentemente varie volte.

2.5.4.2.1 Tre rapporti di conoscenza del lettore e dei personaggi

Un primo modo di affrontare il ruolo del lettore è quello di osservare i diversi gradi di conoscenza attribuiti ai personaggi e al lettore (Cf. *sopra*, 2.3.2 Priorità delle questioni epistemologiche). Ci sono delle narrazioni in cui il lettore "ne sa più" dei personaggi, altre in cui "ne sa meno", a altre in cui "ne sa quanto" i personaggi.

Nella Bibbia,⁵⁸ la posizione di vantaggio del lettore è caratteristica delle teofanie, ma non si limita ad esse.

Per quanto riguarda le teofanie, si vedano i testi conosciuti: **Gen 18,1-15**; **Gen 22,1-19**; **Es 3,1-6**; **Gdc 6,11-24**; **13,2-25** (vedi però più avanti). Per quanto riguarda altri contesti, qualche volta i monologhi dei personaggi rivelano una loro ignoranza o un loro equivoco: **Est 6,6** ("Haman pensò: Chi mai vorrebbe onorare il re se non me?"); **Gen 17,17** ("Abramo... rise e pensò: Ad un uomo di cento anni può nascere un figlio?"); **Gen 18,12** (il riso di Sara). Altre volte il lettore è in grado di giudicare alcune "scuse" dei personaggi o assiste come testimone a degli "inganni" (alcuni famosi): **Gen 4,9** (Caino: "sono forse il guardiano..."); **Gen 19,30-38** (Lot ubriaco e le sue due figlie); **Gen 27** (Isacco benedice Giacobbe, non Esau); **Gen 31,31-32** (Giacobbe maledice inconsapevolmente sua moglie); **Gen 38** (Giuda ingannato da Tamar); **Gen 43-45** (Giuseppe mette alla prova i suoi fratelli); **Es 2,19** (Mosè preso per un egiziano); **Es 5,2** (il faraone si oppone al Signore che dichiara di non conoscere); **Es 14,8-10** (gli israeliti ignari dell'inseguimento iniziato); **Num 22,22-31** (il veggente sa non solo meno del lettore, ma vede addi-

56. Cf. ALTER, *L'arte*, p. 187-212.

57. Cf. GREIMAS - COURTÈS, *Dizionario*, alla voce "Enunciante/Enunciatarîo": "La struttura dell'enunciazione, considerata come il quadro implicito e logicamente presupposto dall'esistenza dell'enunciato, comporta due istanze: quella dell'enunciante e quella dell'enunciatarîo. Si chiamerà **enunciante** il destinatario implicito della enunciazione (o della comunicazione), distinguendolo così dal narratore - come ad esempio l'"io" - che è un attante ottenuto per mezzo della procedura di *débrayage*, e installato esplicitamente nel discorso. Parallelamente, l'**enunciatarîo** corrisponderà al destinatario implicito dell'enunciazione (per esempio: "Il lettore comprenderà che...") che è riconoscibile in quanto tale all'interno dell'enunciato. Così compreso, l'enunciatarîo non è solamente il destinatario della comunicazione, ma anche il soggetto produttore del discorso, poiché la "lettura" è un atto di linguaggio (un atto di significazione) allo stesso titolo della produzione del discorso propriamente detto. Il termine di "soggetto dell'enunciazione", impiegato spesso come sinonimo di enunciante, ricopre in effetti le due posizioni attanziali di enunciante e di enunciatarîo" (p. 123). Dal punto di vista narrativo, si veda PRINCE, Gerald, *Narratology. The Form and Function of Narrative*, Mouton Publishers, Berlin-New York-Amsterdam 1982, in specie i paragrafi intitolati "Signs of the 'I'", "Signs of 'You'", "Signs of Narration". Cf. anche MARCHESE, *L'officina*, p. 80-83 ("Latitanza ed epifania dell'autore", che offre un utile confronto tra due stesure di Verga); PRINCE, *Dizionario*, "Enunciatore", "Enunciazione".

58. Cf. STERNBERG, *Poetics*, p. 163-172; SKA, *Our Fathers*, p. 55; Id., "L'ironie de Tamar", *ZAW* 100 (1988) 261-263; CONROY, *Absalom*, p. 112-114.

rittura meno della sua asina); **Gs 9** (i gabaoniti ingannano gli ebrei); **Gdc 11,34–35** (la figlia di Iefte va per prima incontro al padre vittorioso); **Gdc 16,27–30** (la festa dei filistei e l'attentato di Sansone); **1S 16,14–23** (Eli crede Hanna ubriaca); **1R 1** ('Adoniyà festeggia troppo presto).

Perché questo non resti un puro elenco classificatorio, si faccia maggiore attenzione al contesto di **Es 2,19** citato a proposito di Mosè. Il lettore sa fin dall'inizio che Mosè è un ebreo, ma la sua vera identità viene in un primo momento nascosta (vive in casa del Faraone, la figlia del Faraone gli dà il nome: **Es 2,10**); il difendere “uno dei suoi fratelli” non li procura nessun “riconoscimento” (**Es 2,11–14**: da chi è presa a carico l'espressione “uno dei suoi fratelli”? Di per sé non si sarebbe nemmeno sicuri se oltre al narratore e al lettore potrebbe essere presa a carico anche da Mosè); le figlie di Ietro lo prendono per un egiziano e il nome che Mosè pone al figlio è il segno stesso di questa mancato riconoscimento di identità: “lo chiamò Gheršom, perché diceva: sono un emigrato in terra straniera” (**Es 2,19–22**). Da questo punto comincia una progressiva risoluzione del problema: Dio si presenta a Mosè come il “Dio di tuo padre...” (**Es 2,6**), gli dà poi tutte le “coordinate” di cui egli ha bisogno (**3,11**: “Chi sono io...?”; **3,13**: “Che cosa risponderò loro...”; **4,1**: “Ecco, non mi ascolteranno...”; **4,10**: “Mio Signore, io no sono un buon parlatore...”), e finalmente è lui che senza più alcuna ambiguità parla degli ebrei in Egitto come di suoi “fratelli” (**Es 4,18**), e infine, con l'episodio misterioso della tentata uccisione da parte di Dio, Mosè acquista una identità “ebraica” completa con la circoncisione (**4,24–26**), fino ad essere accolto non solo dal suo fratello Aronne che gli viene incontro (**Es 4,27–28**), ma anche da tutti gli anziani, prima (**4,29**), e da tutto il popolo, poi (**4,30**): si giunge così ad un momento in cui tutti i personaggi sono ritratti, per così dire, in perfetta e consapevole unione: “Allora il popolo credette. Essi intesero che il Signore aveva visitato gli Israeliti e che aveva visto la loro afflizione: si inginocchiarono e si prostrarono” (**4,31**). A questo punto le conoscenze dei personaggi e del lettore si eguagliano. Questa progressiva crescita del riconoscimento dell'identità di Mosè raffigura e anticipa la storia stessa del popolo, oppresso dal faraone non solo sul piano fisico, ma anche su quello della stessa identità etnica (**Es 1,15–22**).

Ecco ora alcuni esempi di narrazioni in cui i personaggi ne sanno più del lettore. **Gen 20,14**: quando 'Abimèlek restituisce Sara ad Abramo il lettore non sa ancora della sterilità che ha colpito le donne della casa di lui; **Gen 29,15–19**: non si sa ancora niente del piano di Labano; **Gdc 3,12–30**: arrivati a 3,16 il lettore si chiede quale è il piano di Ehud; **Gdc 8,4–21**: fino ai vv. 18–19 nessuno può immaginare perché Gedeone tenga tanto a inseguire i madianiti sconfitti; **2S 14,1–24**: qual è l'intenzione di Ioab ai vv. 2–3?; **Giona**: quando Giona fugge a Tarsis (**1,3**), non si sa ancora perché lo fa (**4,2**). Sovente, dunque, è una “analessi” che risolve l'interrogativo lasciato sospeso (cf. *sopra*, 2.5.1 “Il tempo nei suoi rapporti con la trama o intreccio”).

Secondo Sternberg, il caso più frequente nella Bibbia è quello di una narrazione in cui lettore e personaggi sono alla pari quanto a conoscenza. Egli analizza la storia di **Rut** e quella del giudizio di Salomone (**1R 3,16–18**).

In ciascuno di questi tre tipi di conoscenza, vi possono essere delle graduazioni e degli sviluppi. In **Gen 22** il lettore ne sa più di Abramo, e Abramo a sua volta ne sa più di Isacco. In **Gen 38**: all'inizio (38,11), Tamar ignora quanto Giuda e il lettore sanno, fino al v. 14b dove essa ne viene a conoscenza per induzione; a questo punto, è Giuda a ignorare che Tamar ha indovinato le sue vere intenzioni, e il lettore ha come Tamar un punto di vantaggio su Giuda; nei vv. 14–18 è però Tamar che ne sa più del lettore e di Giuda, fino al v. 26 dove quest’“intreccio di rivelazione” trova soluzione (*anagnorisis*, cf. *sopra*, 2.5.2.2, e *avanti* 2.5.5.3), e il lettore non può far altro che approvare il giudizio di “rettitudine” del patriarca.

Gradazioni e differenze sono presenti anche nelle teofanie. In alcune, il lettore sa prima del personaggio che si tratta di un'apparizione di Dio: ricordiamo i casi già citati: **Gen 18,1–15**; **Es 3,1–6**; **Gdc 6,11–24**; **13,2–23**. In queste narrazioni, il lettore si interroga su come il personaggio riconoscerà Dio (cf. il racconto dell'apparizione ai due discepoli di Emmaus **Lc 24,16**, a Maria Maddalena **Gv 20,14**, ai discepoli sul lago **Gv 21,4**).

In altre apparizioni, il lettore e il personaggio vengono a riconoscere simultaneamente la presenza di Dio: **Gen 32,23–33** (la lotta di Giacobbe); **Gs 5,13–15** (Giosuè presso Gerico). Altre volte, infine, Dio è subito riconosciuto fin dall'inizio della narrazione dal personaggio stesso (**1R 22,19**; **Is 6,1**; **Ger 1,4**; **Ez 1,1**; **Am 9,1**; ecc.), oppure Dio stesso si presenta appena appare (**Gen 15,1**; **17,1**; **28,13**; **35,11**; **Es 6,2**) e perciò la questione della conoscenza non risulta pertinente.

2.5.4.2.2 *Conoscenza e ironia*

Le differenze nella conoscenza, appena viste, sono sovente all'origine di ciò che si dice “ironia”.⁵⁹ Non intendiamo qui fermarci sulle definizioni teoriche dell'ironia, ma soprattutto offrire degli esempi di letture bibliche sensibili a quest'aspetto. In genere si distingue fra “ironia di parola” (*verbal irony*) e “ironia dell'evento” (*situational irony*, o *dramatic irony*).

L’“**ironia di parola**”. Si può considerare come intenzionale oppure non intenzionale. Il più sovente, essa è data quando un personaggio ne vuole ingannare un altro.

Gen 29,19: Quando Labano dice a Giacobbe: “E' meglio che io la dia a te, piuttosto che la dia ad un altro uomo”, per Giacobbe si sta parlando di Rachele, ma per Labano si sta parlando *anche* di Rachele, senza chiarire *quando* (al v. 26 sarà chiaro qual è l'usanza del paese, che avrebbe dovuto mettere Giacobbe sull'avviso; vi ritorna come determinante il verbo *dare*, cioè il punto di vista di Labano).⁶⁰

2S 16,16–17,5: è un capolavoro di ironia verbale.⁶¹ Alcune frasi sono intese in modo diverso da chi parla e da chi ascolta: 16,16b: “Viva il re! Viva il re!”, dice Hušai l'Archita, pensando evidentemente (v. 16a) a David, mentre 'Abšalom pensa a sé stesso; l'ambiguità continua nella rispo-

59. Cf. MARCHESE, *Dizionario*, p. 155–156; ALMANI, Guido, *Amica ironia*, Garzanti, Milano 1984.

60. Cf. FOKKELMANN, *Narrative Art*, p. 127.

61. Cf. CONROY, *Absalom*, p. 114; SKA, *Our Fathers*, p. 58–59.

sta alla domanda meravigliata di 'Aḇšalom: »¹⁷ Questa è la fedeltà che hai per il tuo amico? Perché non sei andato con il tuo amico? ¹⁸ Hušai rispose ad 'Aḇšalom: No, io sarò per colui che il Signore e questo popolo e tutti gli Israeliti hanno scelto e con lui rimarrò. ¹⁹ E poi per chi servirò? Non sarò forse davanti al suo figlio? così come ho servito davanti a tuo padre, così sarò davanti a te". Non solo il v. 18 nasconde un tranello (qual è il re che risponde a questi requisiti?), ma si noterà che nella seconda parte (v. 19) il verbo "servire" non è affatto usato quando verrebbe ad essere riferito ad 'Aḇšalom (evidentemente un'ironia non percepita e non percepibile nella traduzione CEI). In realtà Hušai sta dicendo che "servirà David alla presenza del figlio", senza che questi se ne accorga.

2S 17,7-14: "Hušai rispose ad 'Aḇšalom: Questa volta il consiglio dato da 'Ahitòfel non è buono". Per chi non è buono il consiglio di 'Ahitòfel? Ciò che pensa Hušai (e ciò che sa il lettore) non corrisponde con quanto comprende 'Aḇšalom. Ciò viene sottolineato dal seguito del discorso di Hušai: "Tu conosci tuo padre...": ma si tratta esattamente, qualora ci si riferisca alla situazione "attuale" di David, di quanto 'Aḇšalom non può sapere (e che invece il lettore sa dai vv. 16,13-14). E' uno dei casi in cui il significato esplicito di una frase è l'opposto del significato implicito, fino a dar luogo ad una antifrasi ("Tu sai" in realtà equivale a "Tu non sai"). In tal modo, in 17,14: "Il consiglio di Hušai l'Archita è migliore di quello di 'Ahitòfel", la frase resta ambigua: chi la pronuncia pensa "migliore per 'Aḇšalom", Hušai e il lettore intendono: "Migliore per David". In quest'ultimo caso, l'ironia è però del tutto non intenzionale (è 'Aḇšalom con i suoi che parla).

Es 1,15-22:⁶² nell'episodio del faraone con le levatrici egiziane, l'ironia proviene dalla scelta delle parole da parte del narratore. In 1,16 il faraone dice: " – *ûr'iten* (guardate) alle due pietre"; in 1,17 il lettore si aspetterebbe la descrizione dell'esecuzione, che suonerebbe: "*wattir'ènah* e guardarono – da *ra'ah* – le levatrici le due pietre"; invece legge: "*wattire'na* (e temettero, da *yare'*).

Es 2,10: il nome di Mosè. La figlia spiega questo nome al passivo: "Io l'ho salvato". In realtà non abbiamo il participio passivo (*mašûy*), ma il participio attivo (*môšeh*): "Colui che salva". Per molti commentatori, si tratterebbe ancora di un'ironia da parte del narratore, che fa incorrere in una disavventura linguistica, ma provvidenziale, la figlia del Faraone.

2S 15,7-8: le proposte di vedere dell'ironia in tutte le espressioni di 'Aḇšalom hanno non molto sostegno nel testo, anche se possono trovare coerenza nelle azioni previste dal figlio di David come usurpatore del trono. Potrebbe essere considerato un caso in cui l'ironia avrebbe bisogno di troppe spiegazioni, per rimanere tale. Forse, l'ironia va limitata al momento in cui 'Aḇšalom si dice "servo" di David.

Giona 1,9: dubbia anche mi sembra la proposta di considerare ironica la frase con cui Giona si dice "temente il Signore Dio dei cieli", facendo giocare l'ambiguità del significato del verbo *yr'*, "temere" oppure "venerare". L'uso costante in tutta la Bibbia, che riserva a Dio la costruzione di questo verbo con il complemento oggetto, mi sembra rendere forzata e del tutto improbabile tale proposta. Del resto, Giona non sta fuggendo per paura di Dio, ma per "dispetto" (4,1).⁶³

Un'"ironia di parola" è presente sicuramente in molti nomi: *Nabal* ("il pazzo": cf. **1S 25,3,25**); il figlio di Saul *Yišwi* (**1S 14,49**, interpretato come *iš-yô*, "uomo di ywhw"), viene anche chiamato *ēšba'al* "uomo del padrone, uomo di Baal" (**1Cr 8,33**), o *išbošet* "uomo di vergogna" (**2S 2,8** e passim); il figlio di Giònata *m'riḥ ba'al* "eroe di Baal" (**1Cr 8,34**) si chiama anche *m'pīhošet* "dalla bocca della vergogna" (**2S 4,4** e passim); allo stesso modo *y'rubba'al* "Che Baal ingrandisca / Egli combatté contro Baal" (**Gdc 6,32**; e passim), altro nome di Gedeone, viene anche chiamato *y'rubbešet* "Che la vergogna ingrandisca / Egli combatté contro la vergogna".

L'"ironia dell'evento". Anche qui, lasciamo il problema delle definizioni, e andiamo a considerare alcuni casi biblici. **1S 9:** Saul va in cerca di asine perdute e torna che ha trovato un trono. **Est 5,14; 7,9-10:** Haman prepara una forca per Mordohai, alla quale invece poi verrà impiccato lui stesso.

Alcune volte l'ironia non è presente in una frase, quanto nell'insieme dell'impianto narrativo, dove vengono rappresentati due piani permanenti di significato. Nella narrativa recente, è in questi casi spesso presente un eroe "ingenuo". Nella Bibbia, si potrebbe pensare a qualcosa di simile nel modo con cui viene condotta la narrazione su 'Aḥab (**1R 17-22**), oppure anche quella su Saul. Più sicuro vedere questo tipo di ironia "strutturale" nel libro di **Giona**: tutti si convertono, i marinai, i niniviti, Dio stesso (**3,10**), eccetto il profeta.

Simili al profeta che non si converte, sono i veggenti che non vedono: Bil'am (**Num 22,21-35**), Samuele quando va "a tentoni" nella scelta di chi deve ungere come re (**1S 16**). Altri esempi sono stati citati nella sezione sulla "conoscenza" (cf. *sopra*, 2.5.4.2.1).

2.5.4.2.3 L'interesse del lettore

Tener vivo l'interesse del lettore è sicuramente tra gli scopi di un buon racconto. Gli autori parlano di tre categorie principali di interesse:⁶⁴ un **interesse cognitivo** (o sul piano intellettuale, sui fatti e sulla loro interpretazione); un **interesse qualitativo** (o sul piano estetico, sulle caratteristiche dell'opera); un **interesse pratico** (o sul piano umano, sul successo o l'insuccesso dei personaggi). I tre piani vengono a corrispondere alle tre principali "idee" di Platone: la verità, la bellezza, la felicità. C'è una certa corrispondenza tra questi tipi di interesse e le categorie di "intreccio di rivelazione" e "intreccio di risoluzione" già considerate (cf. *sopra*, 2.5.2.a "Tipi di intreccio").

In genere, in un buon racconto, questi tre interessi sono intrecciati insieme oppure uno può entrare in conflitto con un altro. Nella Bibbia si trovano tutti e due le occorrenze. Si vedano le narrazioni su Caino (**Gen 4:** interesse cognitivo, circa la condanna, e interesse pratico, circa la domanda di protezione); Hagar (**Gen 16,9-12; 21,17-20:** interesse pratico sulla sorte della serva e del suo figlio scacciati, e interesse cognitivo, circa il suo ruolo che resta secondario nella storia generale); Esaù e Giacobbe (**Gen 27:** interesse pratico sulla sorte di Esaù, la vittima, e interesse cognitivo su Giacobbe, l'eletto). Nella storia di Giuseppe (**Gen 37ss.**), i tre tipi di interesse sono tutti presenti, ora in modo convergente ora in modo contrastante (virtù o pretese di Giuseppe, crudeltà verso i fratelli, qualità della narrazione). Si ricordino anche la morte di Mosè, di

62. Cf. CASSUTO, Umberto, *A Commentary on the Book of Exodus*, Jerusalem 1951, p. 14; SKA, *Our Fathers*, p. 59.

63. La proposta è di COSTACURTA, B., *La vita minacciata. Il tema della paura nella Bibbia Ebraica*, "Analecta Biblica 119", PIB, Roma 1988, p. 147-149; SKA, *Our Fathers*, p. 60, sembra propenso ad accettarla.

64. Cf. BOOTH, W.C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago ²1983, p. 125-136; STERNBERG, *Poetics*, p. 41-42; SKA, *Our Fathers*, p. 61-63.

Sansone, di Saul; il trattato di Giosuè con i Gabaoniti (**Gs 9**); le relazioni tra Samuele e Saul (**IS 8–16**); il voto di Iefte (**Gdc 11**); l'episodio del levita (**Gdc 19**) e il destino della tribù di Beniamino (**Gdc 20–21**).

2.5.5 Il punto di vista

2.5.5.1 Terminologia descrittiva

Il “punto di vista” è uno dei temi maggiormente discussi fra gli autori.⁶⁵ Esso corrisponde all’“angolo di ripresa” in termini cinematografici. Naturalmente, come per tutti i punti più discussi, le terminologie si accavallano.

Genette parla di **punto di vista** “esterno” (un personaggio secondario racconta la storia del protagonista) o “interno” (il protagonista racconta la sua stessa storia), e poi di “**focalizzazione**” a grado zero (narratore onnisciente), focalizzazione “interna” (il narratore adotta il punto di vista di un personaggio), focalizzazione esterna (descrizione di ciò che si vede esteriormente).

Si parla anche di tre “**visioni**” possibili: di una “visione dal di fuori” dei personaggi, di una visione “con” i personaggi, di una visione da “dietro” i personaggi. Rispetto ai personaggi, nel primo caso il narratore “ne sa di meno”, nel secondo “ne sa quanto”, nel terzo “ne sa di più”.

Sternberg parla di “**punto di vista**” del narratore, del personaggio, del lettore. Ska, *Our Fathers*, p. 67, schematizza come segue le corrispondenze fra i diversi vocabolari:

Genette	focalizzazione	zero	interna	esterna
Pouillon	visione	da dietro	con	da fuori
Lubbock e Sternberg	punto di vista	del narratore	del personaggio	del lettore

Due espressioni hanno bisogno di una nota di chiarimento. Si parla di **monologo interiore** quando ci viene fatta sentire la voce del protagonista, e di **discorso indiretto libero** quando il narratore stesso assume la voce del personaggio. In questo caso, nessun *verbum dicendi* introduce il discorso come tale. Chatman parla di “monologo raccontato” e talvolta di “percezione indiretta libera” (quando non si tratta di riportare un contenuto verbale, ma visivo, uditivo, ecc.)

Scholes–Kellogg, *La natura*, p. 223 propone di limitare il termine **flusso di coscienza**, *stream of consciousness*, “per designare qualsiasi presentazione in campo letterario di esempi di pensiero illogico, non grammaticale e prettamente associativo”. La differenza con il monologo interiore sta soprattutto nella “logica” del discorso: nel monologo, infatti, i pensieri vengono presentati come tradotti in un discorso normale, organizzato secondo le normali regole conosciute della grammatica e della retorica. L'ebraico usa il verbo *'mr* tanto per il “pensare” quanto per il “dire”.

2.5.5.2 Nella Bibbia

Come sempre, un'osservazione generale è d'obbligo: soprattutto per quanto riguarda la lettura “esegetica” della Bibbia, bisognerà fare attenzione a non fermarsi ad una pura “descrizione”: se portata all'eccesso, rischierebbe di produrre, come già la teoria documentaria, una pura e semplice frammentazione del testo in segmenti corrispondenti ai diversi punti di vista. Lo scopo dell'esegesi è invece quello di aprire la lettura ad una comprensione dell'insieme del testo. Nella Bibbia, due indicatori segnalano sovente il passaggio da un punto di vista ad un altro.

Il primo viene usato per introdurre un monologo interiore: “e disse al/sul suo cuore, nel suo cuore” *'amar 'el libbô, b^elibbô, l^elibbô*: **Gen 8,21; 27,41; Dt 8,17; IS 27,1; 1R 12,26; Os 7,2; Qo 2,15; Est 6,6**; ecc.

Il secondo è la particella *w^ehinneh*, che può indicare anche un passaggio da un punto di vista onnisciente del narratore verso la prospettiva di un personaggio. Cf. **Gen 8,31b; 28,12; 29,2; Es 3,2b**. In molti di questi casi si tratta non di un monologo interiore, quanto piuttosto di un “discorso indiretto libero” (cf. Genette, *Figure III*, p. 216ss). Da indicatori possono fungere anche i verbi “vedere, ascoltare, conoscere”. Ma, evidentemente, tutto dipende dal contesto.

2.5.5.3 Esempi

Ska, *Our Fathers*, p. 69–76 offre una lunga discussione di esempi. Ne segnaliamo alcuni.

Es 3,1–6: la vocazione di Mosè. v. 1: “Ora Mosè stava pascolando il gregge di Ietro, suo suocero, sacerdote di Madian, e condusse il bestiame oltre il deserto e arrivò al monte di Dio, l'Oreb”: focalizzazione esterna; v. 2a: “L'angelo del Signore gli apparve in una fiamma di fuoco in mezzo ad un roveto”: si suppone un narratore onnisciente: sa già dell'angelo, sa anche di tutta la scena del fuoco; v. 2b–3: “Egli guardò, ed ecco: il roveto ardeva nel fuoco, ma quel roveto non si consumava. Mosè pensò: Voglio avvicinarmi a vedere questo grande spettacolo: perché il roveto non brucia?”: si vede quello che vede Mosè, focalizzazione interna; v. 4a: “Il Signore vide che si era avvicinato per vedere...”: siamo nella “prospettiva” di Dio, osservata dal “punto di vista” del narratore, che infatti fa uso di un discorso indiretto o di una percezione indiretta (focalizzazione zero); v. 4b: “... e Dio lo chiamò dal roveto e disse: Mosè, Mosè! Rispose: Eccomi”: si passa al dialogo (focalizzazione esterna).

Gen 38: Giuda e Tamar.⁶⁶ All'inizio (vv. 1–6) siamo in una “prospettiva esterna”, ma al v. 7 il narratore ci dice che “Er divenne odioso agli occhi del Signore”, senza però dirci che cosa fece 'Er: siamo nella prospettiva di un narratore onnisciente, che fa corrispondere il detto al vero, senza che ci sia bisogno di controllare. Così ai vv. 9–10: “Ma 'Onan sapeva che la prole non sarebbe stata considerata come sua... Ciò che egli

65. Cf. SCHOLES – KELLOGG, *La natura della narrativa*, p. 305–359; GENETTE, *Figure III*, p. 233–258 (Prospettiva, Focalizzazioni, Alterazioni, Polimodalità); Id., *Nuovo discorso*, p. 54–60 (Prospettiva), 61–66 (Focalizzazioni); MARCHESE, *Dizionario*, p. 253–254; Id., *L'officina*, p. 92–97; 153–154; 160–164; SEGRE, *Avviamento*, p. 23–28; 128–131; 276–277; PRINCE, *Dizionario*, “Punto di vista”, e numerose voci correlate.

66. Cf. ALTER, *L'arte*, p. 13–24.

faceva non fu gradito al Signore...”: anche qui ciò che dice il narratore è autoritativo: si tratta di un narratore onnisciente, che parla da una “prospettiva interna”. Nel **v. 11b**: “... poiché pensava: Che non muoia anche questo come i suoi fratelli!”: abbiamo un passaggio a un monologo interiore e una focalizzazione interna. Simili passaggi da una prospettiva all'altra li troviamo anche nel **v. 14b**: “Aveva visto infatti che Sela era ormai cresciuto, ma che lei non gli era stata in moglie”, e nei **vv. 15–16**: “Giuda la vide e la credette una prostituta... Non sapeva infatti che quella fosse la sua nuora”: abbiamo una prospettiva interna usata da un narratore onnisciente. Tuttavia da qui in avanti la prospettiva si fa più esterna.

A questo punto, Ska fa notare due “principi” ai quali sembra obbedire il narratore biblico. Uno è quello tipico della letteratura orale e tradizionale, la cosiddetta “**legge d'economia**”, secondo cui il narratore non usa dei suoi privilegi se non è necessario, e perciò la prospettiva esterna è la più frequente. Il secondo principio viene espresso dalla frase che “**Chi fa il più fa il meno**”.

Ora, se è evidente che il nostro narratore è onnisciente, nel momento in cui non usa questo suo privilegio ci deve essere un motivo. Così nel **v. 14b** noi abbiamo una percezione di Tamar raccontata in “prospettiva interna” dalla prospettiva onnisciente del narratore: la perspicacia di Tamar è direttamente percepibile dal lettore. Nei **vv. 15–16** si ha un caso interessante. In **15a** si comincia dalla “prospettiva interna” di Giuda: “Giuda la vide e la credette una prostituta”; ma il **v. 15b**: “perché essa si era coperta la faccia”, mostra l'errore di Giuda come risultato del piano di Tamar. Finora, questo è stato descritto dall'esterno (**v. 14a**), senza rivelare le intenzioni reali di Tamar. In **16b** ritroviamo una prospettiva interna: “Non sapeva infatti che quella fosse la sua nuora”. Curiosamente, il narratore sta insistendo per la seconda volta sull'ignoranza di Giuda: si sta creando così una distanza tra chi sa (Narratore, Tamar, lettore) e chi non sa (Giuda). Inoltre, si ricorda che si tratta della “nuora” (**vv. 11.16b**): il lettore viene così condotto a considerare i doveri trascurati da Giuda, e che, se è vero che Giuda ora non riconosce la sua nuora, è anche vero che per molto tempo non ha voluto “riconoscerla”. Il lettore ha sufficienti informazioni per comprendere quanto avviene, viene anche portato a simpatizzare per Tamar, e tuttavia gli vengono nascoste le reali intenzioni di essa, così che gli mancano gli elementi determinanti per giudicare come sconveniente il comportamento della nuora. Dal **v. 16 in poi** la prospettiva resta esterna, e si sa solo quanto ne sa Giuda, eccezione fatta per il fatto del concepimento (**v. 18d**). Si prepara così l'effetto finale di sorpresa, che contiene una “scoperta” (*anagnorisis*) e un “rovesciamento di situazione” (*peripeteia*). Non solo Giuda, ma anche il lettore passa dall'ignoranza alla conoscenza circa le intenzioni finali di Tamar, e dal momento che Giuda riconosce la rettitudine di Tamar, il lettore non può far di meno. Le scelte di prospettiva da parte del narratore non sono quindi casuali, ma funzionali all'effetto ricercato dall'insieme.

IR 17: la prospettiva resta rigorosamente esterna, niente viene rivelato dei sentimenti di nessuno dei personaggi, fino al versetto finale, quando, ancora sotto la forma esterna del dialogo, la vedova esprime la sua fede in Dio e nel profeta. Tutto sembra finalizzato a dare importanza a questa ultima manifestazione.

Gen 22: la “prospettiva di Abramo” è adottata al **v. 4** e al **v. 13**, mentre in genere si è in una focalizzazione esterna (grado zero). Il cambiamento di prospettiva interviene in momenti determinanti dell'intreccio.

Gen 13: la separazione di Abramo e di Lot. Il **v. 10** presenta la visione della terra secondo la prospettiva di Lot e in discorso indiretto libero. Il narratore però aggiunge il suo proprio commento “onnisciente”: “prima che il Signore distruggesse Sodoma e Gomorra”. Così al **v. 13** il narratore aggiunge, focalizzazione zero, la notizia sulla perversità degli abitanti di Sodoma. È chiara nel testo un'opposizione tra la conoscenza onnisciente del narratore e la percezione di Lot, di cui la decisione attratta dalla bellezza del paese viene dichiarata implicitamente sbagliata. Per Abramo invece, **vv. 14–18** si evita ogni percezione soggettiva, e la terra viene descritta solo attraverso le parole del Signore. La differenza è sottolineata sia dalla ripetizione di parole identiche per Lot e Abramo (alzare gli occhi, vedere **vv. 10.14b**) che dalla diversità delle azioni per Lot (scelse per sé: **v. 11**) e per Abramo (a te darò: **v. 15**). Il narratore onnisciente è completamente nascosto dietro il punto di vista di Dio: per innalzare la percezione di Abramo, il discorso di Dio, o la prospettiva a partire da questo personaggio, risulta più efficace che la prospettiva onnisciente del narratore. In questo, le narrazioni bibliche si differenziano da altre narrazioni. Altri esempi di questo uso della “voce” di Dio si possono rintracciare in: **Gen 4,10; 15,5; 15,13; 31,12; Es 3,7,9; Dt 34,1–5**; nei libri profetici, sovente si dice che Dio “fa vedere”: **Ger 1,11–13; Am 7,1.4.7; 8,1; Zac 3,1; 4,1–2; 5,1–2**.

2.5.5.4 Passaggi di prospettiva

Un interessante approfondimento è offerto da Ska, *Our Fathers*, p. 75–76, sui momenti in cui un personaggio arriva a fare una importante scoperta, momenti che comprendono in modo particolare le teofanie.

I testi esaminati sono **Gen 18,1–15; 28,10–22; 29,1–14; Es 3,1–6**. I racconti cominciano con una descrizione: **Gen 18,1; Es 3,2a**; o un sommario: **Gen 28,10; 29,1**: la focalizzazione zero è sicura per i primi due casi, ma essa sembra debba presupporre anche per i sommari (un sommario non è semplicemente la rappresentazione di una “scena”).

In un secondo momento, la narrazione passa verso una “focalizzazione interna” (prospettiva del personaggio): l'indicatore *w^hhinneh* introduce, dopo il verbo “vedere”, una “percezione indiretta libera”: **Gen 18,2; 28,12–13 (3x)**; qui il verbo che precede è “sognò”; **29,2 (2x)**; **Es 3,2b**. In **Gen 28,16.17** ed **Es 3,3** fa seguito un monologo interiore. In tutti e due i casi, il protagonista scopre un “posto sacro”.

In un terzo momento, si passa ad una focalizzazione esterna, in genere attraverso un dialogo: **Gen 18,3; 29,4; Es 3,4b**.

Questa sequenza sembra mirare a coinvolgere il lettore nell'esperienza del protagonista, soprattutto nel caso delle teofanie: il lettore conosce Dio così come è mediato da Abramo, Giacobbe, o Mosè. Il narratore preferisce lasciare il primo posto ai grandi testimoni.

In conclusione, Ska, sottolineando la difficoltà ma anche l'importanza della presa in considerazione del “punto di vista”, lo confronta come ad una “terza dimensione” del racconto: “Se uno perde di vista la “prospettiva” di una narrazione, vede soltanto una superficie piatta, bidimensionale. Per scoprire il suo rilievo, è necessario scoprire l'“occhio della telecamera”, cioè la “focalizzazione” scelta dal narratore” (p. 79, traduciamo).

2.5.6 I personaggi

L'interesse verso i personaggi è fra quelli che maggiormente distinguono la narrativa moderna da quella tradizionale, compresa quella biblica, più interessata all'azione. Per considerare il rapporto dei personaggi con l'intreccio, gli studiosi fanno uso di alcune categorie principali, al cui esame limitiamo ora queste osservazioni.⁶⁷

2.5.6.1 Tipologie dei personaggi

Tra le tipologie che è utile ricordare, segnaliamo la distinzione tra personaggi **statici**, che corrispondono a "tipi" che non evolvono durante il racconto, e personaggi **dinamici**, soggetti invece a evoluzioni e cambiamenti. Sansone è piuttosto del primo tipo, Giuseppe (da figlio coccolato a statista) e Mosè (cf. *sopra*, 2.5.4.2.1 "Tre rapporti di conoscenza del lettore e dei personaggi") sono invece del secondo tipo.

Altra distinzione è quella fra **round character** e **flat character**: personaggi **spessi** (complessi, o imprevedibili) e personaggi **piatti** (costruiti attorno ad un'unica idea). Fanno parte piuttosto di questi ultimi: Noè in **Gen 6-9**, il faraone di **Es 5-14**, Israele nel deserto, l'**Abimèlek** privo di scrupoli (**Gdc 9**), Sansone (**Gdc 13-16**), il libidinoso 'Amnon (**2S 13**), il violento e ambizioso 'Abšalom (**2S 13-20**), il vanitoso Haman (**Est 3ss**), ecc. Sono piuttosto *round characters*: Mosè (cf. i diversi aspetti della sua personalità nella scena della vocazione: **Es 3,1-4,17**), Geremia (le sue confessioni), Giobbe (le sue domande), ecc.

Alcune volte, nella Bibbia delle scene presentano diversi momenti di sviluppo nel personaggio. Saul passa da eroe (**1S 11**), ad anti-eroe (**1S 13-14**), ad eroe finito (**1S 15**), a figura di contrasto che mette in risalto il nuovo eroe (**1S 17**). Mosè passa da impetuoso difensore di un fratello oppresso (**Es 2,11-14.15-22**), a uomo esitante (**Es 3-4**), a portaparola quasi disperato (**Es 5**), a figura tenace di fronte al faraone (**Es 7-11**). Gedeone è esitante in **Gdc 6**, è fiducioso in **Gdc 7**, è vendicativo in **Gdc 8**. Elia è intrepido sul Carmelo (**1R 18**), ma fugge e vuol morire in **1R 19**.

Altre volte, la presenza di figure in contrasto fa risaltare le contraddizioni di qualche personaggio. Così avviene con Giona in contrasto con i marinai (**Gen 1,4-16**) e gli abitanti di Ninive (**Gen 3**), con il vecchio Giacobbe e Giuda in **Gen 43,1-14**, ecc.

Come in genere nelle letterature di tipo tradizionale, anche la Bibbia non si interessa a lunghe evoluzioni dei personaggi o a loro tendenze in contrasto, ma presenta invece delle brevi istantanee o giustappone scene che siano significative, rispettivamente dell'insieme e delle contraddizioni. Ska fornisce un buon paragone quando dice che la Bibbia lavora più frequentemente con diapositive, piuttosto che con film (*Our Fathers*, p. 85). In conclusione, le categorie suddette sono solo i quattro colori principali che il narratore biblico usa insieme, più che separatamente.

Chatman propone di considerare i personaggi partendo dalla distinzione fra **trait** (un sistema di abitudini interdipendenti) e **habit** (tendenza a ripetere un medesimo comportamento in circostanze simili). La distinzione non sembra apportare un grande contributo euristico (si sovrappone abbastanza alle precedenti), tuttavia evidenzia come il lettore trae conclusioni più generali, sui personaggi, a partire da singole azioni, e che talvolta una singola azione, o un modo di reagire, può essere in contraddizione con l'insieme del personaggio. Si pensi a come viene costruito il comportamento "furbo" di Giacobbe o quello "istintivo" di Sansone (**Gdc 14,1-2; 16,1; 16,4**), alla compresenza in Abramo di fiducia in Dio ed espedienti umani (**Gen 12,1-4.10-20; 15,1-6 e 16,1-4; 18,1-15.16-32 e 20,1-18; 20,1-18 e 22,1-19**), o ai diversi momenti della vita di Saul (**1S 11; 13-14; 15 e 17**).

Una ulteriore tipologia è basata sulla funzione dei personaggi ("funzione" qui intesa in senso generico, non nel senso tecnico della analisi semiotica). Si parla allora di **protagonisti**, di **antagonisti**, di personaggi **secondari**, di personaggi **decorativi** in funzione di risalto, di personaggi **agenti** (promotori di processi evolutivi) o **pazienti** (investiti in tali processi), di **folle**, **figuranti**, **coro** (più raramente nella Bibbia). Una certa attenzione viene anche dedicata ai **modi di presentazione** del personaggio nella narrazione: il personaggio stesso si presenta (racconti in prima persona), o viene presentato da un altro personaggio, oppure dal narratore (modo più comune e tradizionale), oppure infine può essere presentato in modo complesso in più modi insieme. Per degli esempi biblici di alcune di queste categorie, cf. Ska, *Our Fathers*, p. 86-87.

2.5.6.2 Caratterizzazione dei personaggi

Più interessante per noi ora vedere come i personaggi vengono caratterizzati nella Bibbia.⁶⁸

Alcune brevi **descrizioni** di personaggi sono presenti nella Bibbia: **Gen 25,25-27** (i due gemelli Esaù e Giacobbe); **Gen 27,1** (Isacco vecchio e cieco); **Gen 29,17** (Lia e Rachele); **Gen 37,1-4** (Giuseppe, il padre e i fratelli); **Gen 39,6b** (la bellezza di Giuseppe); **Num 12,3** (Mosè uomo mite); **Dt 34,7.10-12** (forza e salute di Mosè prima di morire); **1S 9,2** (Saul); **1S 16,12** (David); **1S 17,4-7.42** (Golia e David visto da Golia); **1S 25,3** (Nabal e 'Abigayil); **2S 13,1-3** (Tamar e 'Abšalom); **2S 14,25-27** ('Abšalom e la figlia Tamar); **Est 2,7** ('Ester); ecc.

Uno degli aspetti "caratterizzanti" di un personaggio è il suo **nome**. Oltre alla funzione "ironica" del nome (cf. *sopra*, "conoscenza e ironia", 2.5.4.b.ii), si può parlare di funzione "prolettica", o anticipatrice (cf. **Gen 25,25-26**: Esaù e Giacobbe), soprattutto nei casi di mutamento di nome: **Gen 17** (Abramo e Sara); **Gen 32** (Giacobbe); **Num 13,16** (Giosuè); ecc.

Scholes-Kellogg, *La natura della narrativa*, p. 215-259 dedica una lunga sezione, senza tuttavia pretendere di essere esaustivo, ai modi con cui un narratore presenta la vita interiore dei suoi personaggi. Il primo modo è anche quello più frequente, soprattutto nella letteratura tradizionale e nelle saghe: il narratore stesso provvede a "presentare **esplicite dichiarazioni narrative**" (p. 215). Esempi di descrizioni delle caratte-

67. Cf. SCHOLES-KELLOGG, *La natura della narrativa*, p. 201-259; DUCROT-TODOROV, *Dictionnaire*, p. 286-292; MARCHESE, *Dizionario*, p. 237-240; Id., *L'officina*, p. 185-222; PRINCE, "Personaggio" (varie accezioni), p. 98-100.

68. Cf. ALTER, *L'arte*, cap. 6 "La caratterizzazione e l'arte della reticenza", p. 141-159; AUERBACH, *Mimesis*, p. 1-22 (famoso confronto tra **Gen 22** e la fine dell'Odissea).

ristiche di un personaggio nella Bibbia: **Gen 6,8,9**, per Noè; **Gb 1,1** per Giobbe; si vedano anche i rimandi precedenti circa le descrizioni. Esempi di presentazioni di sentimenti, intenzioni interiori: **Gen 38** (cf. *sopra*, 2.5.5.c); **Gen 27,41** (l'odio di Esaù); **Gen 34,13** (astuta risposta dei fratelli di Dina); **Es 3,6** (paura di Mosè); **1S 1,6** (rivalta su Hanna sterile); **1S 18,1** (amicizia di Gionata); **2S 12,19** (intuizione di David sulla morte del figlio); **2S 13,15** (odio di Aḥšalom verso Tamar); **Est 3,5-6** (sentimenti di Haman).

L'uso del **monologo** per rivelare l'interiorità di un personaggio, anche se più sviluppato nella letteratura moderna, non è però assente nella letteratura antica, anche biblica, eccetto che nelle saghe che invece evitano questa tecnica. Circa i monologhi nella letteratura antica, cf. Scholes-Kellogg, *La natura dell'arte narrativa*, p. 223-236. Circa i monologhi interiori nella Bibbia, cf. Ska, *Our Fathers*, p. 89. Esempi: **Gen 6,7; 8,21** (Dio prima e dopo del diluvio); **Gen 17,17; 18,12** (riso di Abramo e di Sara); **Gen 27,41b** (intenzione omicida di Esaù); **1S 27,1** (intenzione di fuga di David presso i Filistei); **1R 12,26-27** (motivazioni di Geroboamo circa i santuari alternativi a Gerusalemme); **Est 6,6** (interpretazione delle intenzioni del re da parte di Haman). In tutti questi casi, il lettore è più direttamente confrontato con il personaggio, e meno esplicitamente guidato dall'autorità "oggettiva" del narratore.

Non analizzato da Scholes-Kellogg, ma tipico della Bibbia, è l'uso del **dialogo**.⁶⁹ Lo scopo è quello di drammatizzare i sentimenti interni del personaggio principale. Alcuni esempi: **Gen 37,15** (il disorientamento di Giuseppe; con un "uomo"); **Gen 43,18-23** (l'ansia dei fratelli di Giuseppe; con il maggiordomo); **Es 18** (la preoccupazione di Mosè per il popolo; con Ietro); **1S 17,28-30** ("desiderio" dissimulato di David per combattere contro Golia; con i fratelli); **1S 26,6-11** (benevolenza di David per Saul; con Aḥiṣai); **1S 28** (disperazione di Saul; con la negromante e con Samuele evocato); **1R 18,7-15** (determinazione di Elia per incontrare Aḥab; con Obadiahu); **1R 22** (determinazione alla guerra di Aḥab con Jehošapat); **Rt 2** (interesse di Bo'az verso Rut; con un servo). Casi in cui è presente il dialogo con un "confidente" o con un "consigliere": **1S 9,5-10** (Saul in cerca delle asine; con un suo servo che l'accompagna); **2S 13,3-5** (Amnon consigliato da Yonadab circa Tamar); **2S 17,1-14** (Aḥšalom, Aḥitōfel e Hušai); **2R 2** (Elia ed Eliseo); **2R 4,11-15; 5,19-27** (Eliseo e Ghehazi); **Est 1,13-21** (Ahašveroš e i consiglieri circa la regina Vašti). Altre volte i dialoghi sono tra marito e moglie: **Gen 16; 21** (Abramo e Sara); **Gen 29,31-30,24** (Giacobbe, Rachele e Lea); **Gdc 13** (Manoah e sua moglie); **1S 1** (Elqanā e le sue due mogli Hannā e Peninnā); **1R 21** (Aḥab e Izeḥel); **Est 5,1-8; 8,3** (Ester e il re); **Est 5,10-14; 6,13** (Haman e Zereš); ecc.

Una quarta tecnica per penetrare nell'animo dei personaggi o, piuttosto, per spiegare dei mutamenti anche improvvisi di sviluppo, è, nelle narrative tradizionali antiche, quello di **far intervenire delle divinità** (Scholes-Kellogg, *La natura*, p. 221-223). Il processo rileva del mito, ma può avere effetti che sono sentiti spesso come molto realistici (a causa della complessità e dello spessore che ne deriva per il personaggio). Nella narrativa moderna, al posto di questi interventi di un *deus ex machina*, si ricorre invece al monologo interiore, attraverso cui una decisione viene eventualmente maturata. Nella Bibbia, sovente l'intervento divino avviene in momenti decisivi o di impasse della narrativa. Esempi. **Gen 12**: non si tratta di penetrare nell'animo del patriarca (niente ci viene detto circa i suoi sentimenti interni), ma di far passare Abramo al rango di protagonista e di fargli riprendere la strada verso Canaan, già iniziata con i suoi familiari; **Gen 15; 16,7-12; 17; 21,17-20; Es 2,23-25; 3,1-4,17; 6,1.2-8** (la cosiddetta impropriamente "seconda vocazione" di Mosè interviene dopo la degradazione completa della situazione in seguito al fallimento completo del primo tentativo di convincere faraone); **14,1-4.15-18.26** (gli interventi di Dio segnano la "strategia" finale); **Nm 14,10-12; 22,9-12** (Dio parla a Bil'am); **Gs 8,1-2.18** (decisioni di Giosuè); **Gdc 7,9-11** (riduzione dell'esercito di Gedeone); **1S 16,1-13** (unzione di David); ecc. Uno degli effetti è talvolta quello di rendere più vicino il personaggio al lettore: cf. **Gen 16; 21** (Hagar).

Restano, infine, i testi **lirici**. Oltre ai **Salmi** e al **Cantico**, si noterà che talvolta il narratore biblico fa ricorso alla poesia per esprimere i sentimenti più intimi e forti. **Gen 2,22-23** (l'incontro tra l'uomo e la donna); **Gen 4,23-24** (la violenza di Lamech); **Es 15,1-21** (il canto della vittoria e della fede); **Gdc 5** (cantico di Deḥora); **1S 18,7** (ritornello per Saul e David); **1S 2,1-10** (il cantico di Hanna); **2S 1,17-27** (elegia di David per Gionata); **2S 22** (salmo di David per la liberazione da Saul); **2S 23,1-7** (ultime parole di David); **Gn 2** (angoscia di Giona nel ventre del pesce). Questa tecnica troverà continuazione nel NT: **Lc 1,46-55.67-79; 2,14.29-32**.

Rimandiamo alla terza parte di queste premesse la presentazione della metodologia semiotica, che pure ha dei punti di contatto con quanto esposto (si pensi ad esempio anche solo all'ultimo campo dei personaggi).

Per concludere questo lungo sviluppo illustrativo dei concetti principali usati dalla narratologia applicata agli studi biblici, usiamo le stesse parole di Ska, *Our Fathers*, p. 94: "Tutte queste categorie sono indicatori della via su cui procedere quando si entra in una narrazione. Non sono mai delle gabbie per sistemare in modo fisso e permanente dei testi proposti all'analisi. Questa è più spesso una questione di sfumature e di gradi che di classificazione. Sono piuttosto un compasso e una mappa che un viaggiatore usa per viaggiare attraverso le narrazioni bibliche".

2.6 Osservazioni valutative

Queste esperienze di lettura sincronica di tipo narrativo hanno posto alcuni problemi alla riflessione esegetica e teologica.

2.6.1 Rapporti fra Bibbia e *fiction* letteraria

Anzitutto, ci si pone la domanda se sia lecito affrontare la Bibbia come se fosse un prodotto di *fiction*.⁷⁰ Alter affronta il problema nei primi due capitoli della sua opera ("Un approccio letterario alla Bibbia" p. 13-36; "La storia sacra e gli inizi della narrativa di invenzione" p. 37-64). Egli

69. Cf. DUCROT - TODOROV, *Dictionnaire*, p. 387-388; MARCHESE, *Dizionario*, p. 79; PRINCE, *Dizionario*, "Dialogo" e voci correlate. Per la Bibbia cf. ALTER, *L'arte*, cap. 4 "Fra narrazione e dialogo", p. 84-111 (ma anche cenni nel cap. 6 già citato); AUERBACH, *Mimesis*, p. 53-55.

parla della Bibbia come di una “narrativa di invenzione storicizzata” (p. 38) o di una “storia romanzata” (p. 39). Quali sono i confini fra i due generi, quello storico e quello letterario? Che cosa è storico e che cosa non lo è? Thompson, abbiamo visto, nega ogni valore storico ai racconti dei patriarchi (cf. *sopra*, 2.2.1), ma il suo processo di ragionamento non è anzitutto formale e letterario. Genette ha cercato di stabilire dei criteri per distinguere i due generi, individuando nei racconti “fattuali” la mancanza di “monologhi interiori”, ciò che potrebbe sembrare una ulteriore complicazione, dal momento che la Bibbia fa uso, anche se parco, del “monologo”. Senza dire che la Bibbia fa largo uso in più di visioni, di sogni, di interventi divini: tutti elementi che hanno poco a che fare con gli strumenti di controllo dello “storico”. D'altra parte, il narratore non si propone come testimone oculare, ma appunto come narratore “onnisciente”. Con una prima conclusione provvisoria, si potrebbe dunque dire che i racconti biblici usano più le tecniche della *fiction*, che della storia.

Tuttavia, ciò non implica affatto che il contenuto o l'intenzione non sia di tipo storico. Anzi, si dovrà dire che Israele, come lettore, vi vedeva non solo una storia e una verità, ma la storia e la verità. A questo punto, è di aiuto la distinzione tra *historique* e *historien*, dove il primo termine corrisponde a quanto è verificabile e verificato con i criteri tradizionali della critica storica, mentre il secondo corrisponde solo a quanto può di volta in volta essere integrato nel progetto letterario di un autore “historien”, cioè quanto è ritenuto “significativo” per la “verità” del progetto. Il fatto che oggi uno “storico” usi solo elementi “historiques”, e il fatto invece che in altri tempi, compresi quelli biblici, uno storico usasse anche altri elementi non verificati e perfino non verificabili, non toglie niente al progetto “historien” di quest'ultimo. Progetto in cui il “presente” del popolo di cui si parla viene “fondato” nei suoi “inizi”, i quali, “qualunque sia la natura esatta della loro autenticità, implicano sempre l'esistenza e la coscienza d'Israele in una durata più o meno lontana da questi avvenimenti” (Gibert, “Intelligence”, p. 66). È dunque nell'ottica della “verità” del presente che è stata scritta ieri e va letta oggi la “storia” del passato.

Tutto il problema, a questo punto, diventa come sia possibile determinare questa “intenzione di verità”. E dal momento che questa intenzione fa ormai parte integrante dei racconti stessi, nella loro forma narrativa, ecco che l'analisi letteraria trova qui non solo la sua giustificazione, ma il suo compito.

Un secondo tipo di risposta più semplice è anche possibile.⁷¹ Non c'è infatti bisogno di dilungarsi qui a dimostrare che la Bibbia è una delle fonti della letteratura occidentale. “In questo senso, un'analisi letteraria della Bibbia non fa che riconoscere nelle narrazioni bibliche l'origine di certe tecniche che fanno parte del nostro patrimonio. Certo, occorre aggiungere [...] che ogni paragone ha come scopo principale di porre in un migliore rilievo l'individualità del fenomeno analizzato e che, nel caso concreto della Bibbia, le sue peculiarità possono meglio risaltare in un confronto con la letteratura della *fiction*, quale che sia la sua origine o la sua epoca” (Ska, “Narrativa”, p. 227).

2.6.2 Racconti biblici e teologia

Dai racconti biblici, come si tenta di estromettere la storia, così a maggior ragione si tenta di estromettere la teologia, per valorizzarne invece l'aspetto di *entertainment*. Si tratta certo anche di una specie di compensazione, rispetto a un tipo di esegesi che si interessa a mille aspetti del testo, “l'analisi delle fonti, l'antropologia, la sociologia, lo studio a livello di religioni comparate, la critica delle forme, l'archeologia e la teologia; ma nulla, assolutamente nulla, che qualsiasi studioso di letteratura possa riconoscere come indagine di carattere letterario” (Alt, *L'arte*, p. 25).

“Il piacere del testo è dunque il vero scopo dell'esegesi biblica? Dove ne è il fondamento? O, ancora, bisogna dire che il lato estetico è un aspetto essenziale della letteratura biblica, ma un aspetto fra altri, come suggerisce D.M. Gunn?”, si chiede Ska, “La nouvelle critique”, p. 48. Il problema di fondo non viene affrontato se ci si limita a opporre metodo a metodo. Il problema è di sapere se un metodo rende giustizia al testo e se esso è coerente nell'applicazione dei propri principi. Ciò equivale nel nostro caso a chiarire il concetto stesso di letteratura e la sua applicazione alla Bibbia, la natura del testo biblico, e infine la natura dei rapporti del testo con il lettore.

2.6.2.1 Bibbia e letteratura

Se è vero che ci sono alcune voci che negano la possibilità di chiamare “letteratura” la produzione biblica, di fatto ormai non fa alcun dubbio che gli esegeti la stiano considerando tale. Tuttavia, bisogna notare che i “narratologi” hanno per ora prodotto soprattutto analisi “antologiche”, studi di brani scelti e maggiormente omogenei al metodo (di libri storici, soprattutto 1 e 2 Samuele), e meno studi di grandi insiemi e di libri interi. Ciò pone non solo un problema di tipo applicativo, ma anche un problema più teorico. Si pensi, per partire da un esempio, ad alcune pagine del libro dei Numeri o del Levitico: rientrano queste e come nel “canone” delle opere “letterarie”? O bisogna usare questo termine in un senso più “largo”? Si pone cioè, sotto altra forma, il problema dei generi letterari, con la prospettiva che ciascuno debba essere studiato con una metodologia più specifica.

2.6.2.2 Specificità del testo biblico

Tra le specificità di un testo come quello biblico è indubbio che vi sono alcune stratificazioni che inducono talvolta tensioni, incoerenze, doppioni, riprese e contraddizioni. Se l'analisi di tipo letterario si vuole interessare al testo “come tale”, non dovrà forse interessarsi anche a questi aspetti “storici” del testo? Una critica estetica, in altre parole, proprio in nome dei suoi stessi principi, non potrà fare l'economia di uno studio di tipo storico. Tuttavia, resta diverso il punto di partenza, cioè lo studio letterario del testo, e non una teoria prestabilita. Ciò che può portare, per esempio, a frenare una proliferazione, senza criteri precisi, di tensioni, incoerenze ecc. Si veda ad esempio (senza entrare nel merito del problema) la presa di posizione di Alter, *L'arte*, circa l'interpretazione come “doppione” della duplice rivelazione di Giuseppe ai fratelli in **Gen**

70. Riprendiamo qui alcune considerazioni di SKA, “La nouvelle critique”, p. 45–46, e di GIBERT, Pierre, “Vers une intelligence nouvelle du Pentateuque?”, *RSR* 80/1 (1992) 55–80; Id., *Verité historique et esprit historien*, Cerf, Paris 1990, p. 200ss.

71. Cf. per questo varie pagine di AUERBACH, *Mimesis*; SCHOLÉS – KELLOGG, *La natura della narrativa*; SKA, J.L., “Narrativa ed esegesi biblica”, *CivCatt* III (1991) 226–227 (articolo ripreso in forma abbreviata e senza le note in SIMIAN–YOFRE, *Metodologia*, p. 139–170. Il rimando, p. 139, a *CivCatt* III (1993) 7–21 è sbagliato).

45,3-4: “A questo punto, la classica critica delle fonti attribuisce ad una duplicazione delle fonti stesse questa ripetizione così brillante ed efficace, giustificata con estrema ovvietà dalla situazione drammatica e psicologica; è questo un esempio lampante dell’ottusità di questa forma convenzionale di critica” (p. 210).

2.6.2.3 Natura specifica del rapporto con il lettore

Abbiamo già fatto una considerazione generale su questo problema, introducendo il ruolo del “reader–response criticism”(cf. *sopra*, 2.4). Qui bisogna aggiungere un più preciso confronto tra il tipo di risposta che la Bibbia e il romanzo della *fiction* attendono dai propri lettori.⁷²

Citiamo anzitutto quanto affermava uno dei primi studiosi “letterari” della Bibbia: “La pretesa di verità della Bibbia non soltanto è più urgente che in Omero, ma è tirannica, esclude ogni altra pretesa [...] Le storie della Sacra Scrittura non si prodigano, come fa Omero, per attirarsi la simpatia, non ci lusingano per allietarci o incantarci; ci vogliono assoggettare, e, se ci rifiutiamo, siamo dei ribelli” (Auerbach, *Mimesis*, p. 17). A parte qualche aggiustamento di tiro circa una considerazione più positiva della presenza del “piacere del testo” nella lettura biblica, si tratta di un parere fondato e da condividere, tanto più che non viene da un pulpito interessato.

Testi come **Es 24,3-8** o **Dt 6,20-25**, ma anche molti altri, mettono in scena la stessa risposta che chiedono: “Tutti i comandi che ha dati il Signore, noi li eseguiremo!” (**Es 24,3**); “La giustizia consisterà per noi nel mettere in pratica tutti questi comandi, davanti al Signore Dio nostro, come ci ha ordinato” (**Dt 6,25**). Il “lettore implicito”, che è anzitutto un membro del popolo ebraico, si accorge bene che questo testo parla della sua stessa storia. I testi patriarcali, del resto, sono lì per ricordargli le origine della sua identità, identità che bisognerà rileggere all’interno ogni volta di una storia presente. La risposta del lettore, ultimamente, non può dunque non essere una risposta di tipo “esistenziale”.

Come altre narrative, anche la narrativa biblica mira ad allargare l’esperienza umana del lettore. “Che il tipo di esperienza sia prima religioso ha certo la sua importanza, ma non tocca l’essenziale, poiché esistono anche romanzi religiosi. Più che il contenuto dell’esperienza, ciò che importa nella narrazione biblica è il tipo di risposta che include, a nostro parere, un elemento che mette in gioco la libertà di scelta del lettore. La verità che la Bibbia presenta non è solo una parte della verità sulla vita o sul destino umano, ma una scelta che impegna l’esistenza del suo lettore virtuale. Certamente, il lettore non è costretto a scegliere, e tutti i lettori della Bibbia non si convertono all’ebraismo o al cristianesimo. Anche questo aspetto fa parte delle caratteristiche più importanti della Bibbia. Infatti, essa rispetta al massimo la libertà del suo lettore, diversamente da molte letterature ideologiche. Ma la Bibbia fa capire quale sia la posta della lettura. Vi sono problemi essenziali dell’esistenza, del destino di un popolo e di tutti i suoi membri nell’AT (con la sua dimensione universale), e dell’intera umanità del NT. [...] Tuttavia, come abbiamo accennato, la Bibbia procede con molta discrezione. La scelta della forma narrativa, invece delle forme letterarie più ideologiche come i discorsi di propaganda o le arringhe politiche, procede da una pedagogia che merita tutta la nostra attenzione” (Ska, “Narrativa”, p. 227-228).

In conclusione, se anche nei nuovi approcci alla Bibbia vediamo che non mancano i rischi di letture “parziali” (ma è questo poi un rischio del tutto evitabile?), possiamo concludere che almeno “su due punti importanti queste letture hanno fatto avanzare l’esegesi. Da una parte, è il testo che comanda il metodo e non l’inverso. D’altra parte, il ‘senso’ è un processo che non può essere separato dall’atto di lettura e da una ‘estetica biblica’ che tenga conto della sua forma letteraria. Questo apporto è di una importanza capitale per gli studi biblici e l’esegesi si farà un dovere di tenerne conto” (Ska, “La nouvelle critique”, p. 53).

72. Cf. SKA, “Narrativa”, p. 227-230; Id., “La nouvelle critique”, p. 50-53.

2.7 Bibliografia

- ALETTI, Jean-Noël, *L'art de raconter Jésus Christ. L'écriture narrative de l'Évangile de Luc*, Seuil, Paris 1989 [L'arte di raccontare Gesù Cristo. La scrittura narrativa del vangelo di Luca, Queriniana, Brescia 1991].
- ALETTI, Jean-Noël, "L'approccio narrativo applicato alla Bibbia: stato della questione e proposte", *RivBibIt* 39 (1991) 257-275.
- ALMANI, Guido, *Amica ironia*, Garzanti, Milano 1984.
- ALTER, Robert, *The Art of Biblical Narrative*, London, Sydney, George Allen & Unwin, 1981 (ed. americana Harper & Collins Basic Books, New York 1981; tr. it.: *L'arte della narrativa biblica*, Queriniana 1990).
- ALTER, Robert, *The Pleasures of Reading in an Ideological Age*, Simon & Schuster, New York 1989 (tr. it.: *I piaceri della lettura. Il testo liberato*, Leonardo, Milano 1990).
- ALTER, Robert – KERMODE, Frank, *The Literary Guide to the Bible*, Collins, Cambridge 1987; Fontana Press, London 1989.
- ALTER, Robert, *The World of Biblical Literature*, Harper & Collins Basic Books, New York 1992.
- AMIT, Yairah *Reading Biblical Narratives. Literary Criticism and the Hebrew Bible*, Fortress Press, Minneapolis 2001
- AUERBACH, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, 2 voll. Bern 1946; ²1959 [ed. ingl. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, tr. W. Trask, New York, Doubleday 1947.1957; ed. fr. *Mimesis*, Paris 1968; ed. it. *Mimesis*, Einaudi, Torino 1979].
- BAR EFRAT, Shimon, *The Art of the Biblical Story*, Tel Aviv 1979 (2a ed. 1984; ed. amer. *Narrative Art in the Bible*, "Bible and Literature Series 17; JSOTS 70", The Almond Press (Sheffield Academic Press), Sheffield 1989.
- BARTON, John., *Reading the Old Testament: Method in Biblical Study*, Westminster, Philadelphia – Longman & Todd, London 1984.
- BERLIN, Adele, *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative*, "Bible and Literature Series 9", The Almond Press, Sheffield 1983.
- BOOTH, W.C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago ²1983.
- BRUEGGEMANN, Walter, "Narrative Coherence and Theological Intentionality in 1 Samuel 18", *CBQ* 55 (1993) 225-243.
- BUBER, Martin, "Leitwort Style in Pentateuch Narrative", in ROSENZWEIG, Franz-BUBER, Martin, *Scripture and Translation*, Trans. Lawrence Rosenwald and Everett Fox. Bloomington: Indiana University Press, 1994: p. 129-142.
- BUBER, Martin, "Leitwort and Discourse Type", in *Idem*, p. 143-150. *Idem*, p. 114-128; "Leitwort and Discourse Type", in ROSENZWEIG, Franz-BUBER, Martin, *Scripture and Translation*, Trans. Lawrence Rosenwald and Everett Fox. Bloomington: Indiana University Press, 1994: p. 143-150.
- CASSUTO, Umberto., *A Commentary on the Book of Exodus*, Jerusalem 1951.
- CHATMAN, Seymour, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca – London 1978 [*Storia e discorso*, Pratiche, Parma 1987].
- CONROY, Charles, *Absalom Absalom! Narrative and Language in 2 Sam 13-20*, "Analecta Biblica 81", PIB, Roma 1978.
- COSTACURTA, B., *La vita minacciata. Il tema della paura nella Bibbia Ebraica*, "Analecta Biblica 119", PIB, Roma 1988.
- CULLEY, Robert C., *Studies in the Structure of Hebrew Narrative*, Philadelphia 1976.
- CULLEY, Robert C., *Studies in the Structure of Hebrew Narrative*, "Semeia Supplements", Philadelphia, Pennsylvania, Fortress Press; Missoula, Montana, Scholars Press 1976.
- DUCROT, Oswald – TODOROV, Tzvetan, *Dizionario enciclopedico delle scienze del linguaggio*, Mondadori, Milano 1972 [tit. or.: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris 1972].
- ESLINGER, Lyle M., *Kingship of God in Crisis. A Close Reading of 1 Samuel 1-12* (Bible and Literature Series 10), Almond (ISOT Press), Sheffield 1985.
- FISHBANE, Michael, *Text and Texture. Close Readings of Selected Biblical Texts*, Assen – Amsterdam 1979.
- FOKKELMAN, J. P., *Narrative Art in Genesis. Specimens of Stylistic and Structural Analysis*, "Studia Semitica Neerlandica 17", Assen, Amsterdam, Van Gorcum 1975.
- FOKKELMAN, J. P., *Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel. A Full Interpretation Based on Stylistic and Structural Analyses*. Vol. 1: *King David (II Sam 9-20 & I Kings 1-2)*; Vol. 2, *The Crossing Fates (I Sam 13-31 & II Sam 1)*, "Studia Semitica Neerlandica 20 e 23", Assen, Van Gorcum 1981 e 1986.
- FOKKELMANN, J.P., *Reading Biblical Narrative: an Introductory Guide*, Westminster John Knox Press: 2000.
- GARSIEL, Moshe, "The Story of David and Bathsheba: a Different Approach", *CBQ* 55 (1993) 244-262.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris 1972 [*Figure III. Discorso del racconto*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1976].
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris 1983 [*Nuovo discorso del racconto*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1987].
- GIBERT, Pierre, *Verité historique et esprit historien*, Cerf, Paris 1990.

- GIBERT, Pierre, "Vers une intelligence nouvelle du Pentateuque?", *RSR* 80/1 (1992) 55–80.
- GOOD, Edwin M., *Irony in the Old Testament*, Philadelphia 1965; 2a ed. Sheffield 1981.
- GREIMAS, Algirdas Julien – COURTÈS, Joseph, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Librairie Hachette, Paris 1979 [tr. it.: *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, La Casa Usher, Firenze 1986].
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*, Seuil, Paris 1976.
- GUNN, D. M., "New Direction in the Study of Biblical Hebrew Narrative", *JSOT* 39, 65–75.
- ISER, W., *Der implizite Leser*, München 1972 [ed. ingl.: *The Implied Reader*, Baltimore – London 1972].
- ISER, W., *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976 [ingl.: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, John Opkins University, Baltimore 1978; it.: *L'atto della lettura. Una teoria*, Il Mulino, Bologna 1987].
- JOBLING, David, *The sense of Biblical Narrative: Three Structural Analyses in the Old Testament (1 Samuel 13–31, Numbers 11–12, 1 Kings 17–18)*, *JSOTS* 7, Sheffield 1978.
- JOBLING, David, *The Sense of Biblical Narrative: Structural Analyses in the Hebrew Bible*, II, *JSOTS* 39, Sheffield 1986.
- KERMODE, Frank, *The Genesis of Secrecy*, Harvard University Press, Cambridge 1979.
- KLEIN, Lillian R., *The Triumph of Irony in the Book of Judges* (Bible and Literature Series 14; *ISOTS* 68), The Almond Press– Sheffield Academic Presse, Sheffield 1988.
- LICHT, Jacob, *Storytelling in the Bible*, Jerusalem, The Magnes Press, The Hebrew University, 1978 [*La narrazione nella Bibbia*, "Studi Biblici 101", Paideia, Brescia 1992].
- LONGMAN III, Tremper, "Literary Approaches to Old Testament Study", in Baker, David W. – ARNOLD, Bill T., *The Face of Old Testament Studies. A Survey of Contemporary Approaches*, Baker Books, Grand Rapids (Mi) 1999, p.97–115.
- MARCHESE, Angelo, *Dizionario di retorica e di stilistica. Arte e artificio nell'uso delle parole, retorica, stilistica, metrica, teoria della letteratura*, Mondadori, Milano 1978. 1981. 1991.
- MARCHESE, Angelo, *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*, Mondadori, Milano 1983.1990.
- MINOR, M., *Literary–Critical Approaches to the Bible: An Annotated Bibliography*, Locust Hill, West Cornwall 1992.
- MINOR, M., *Literary–Critical Approaches to the Bible: A Bibliographical Supplement*, Locust Hill, West Cornwall 1996.
- MOLONEY, Francis J., *Beginning the Good News : A Narrative Approach*, 1995.
- MUILENBURG, J., "Form Criticism and Beyond", *JBL* 88 (1969), p. 1–18 (= House 1992: p. 49–69).
- NIDITCH, Susan, *Folklore and the Hebrew Bible*, Fortress Press, Minneapolis 1993.
- OZ, Amos, *The Story Begins: Essays on Literature*. Tr. M. Bar–Tura. Harcourt Brace, New York 1999 (Ebr. 1996).
- PERRY, Menachem – STERNBERG, Meir, "The King through Ironic Eyes: The Narrator's Devices in the Biblical Story of David and Bathsheba", *HaSifrut* 1 (1968–1969) 263–292 (in ebraico; riassunto inglese p. 452–453).
- PERRY, Menachem – STERNBERG, Meir, "Caution: A Literary Text!", *HaSifrut* 2–3 (1970) 577–588.
- PRICKETT, S., *Words and the Word: Language Poetics and Biblical Interpretation*, Cambridge University Press, New York and Cambridge 1986
- PRINCE, Gerald, "Notes Toward the Categorization of Fictional 'Narratees', *Genre* 4 (1971) 100–105.
- PRINCE, Gerald, *Narratology. The Form and Function of Narrative*, Mouton Publishers, Berlin–New York–Amsterdam 1982 [*Narratologia, Pratiche*, Parma 1984].
- PRINCE, Gerald, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press 1987.1989 [*Dizionario di narratologia*, Sansoni, Firenze 1990].
- ROSENBERG, Joel, "Meanings, Morals, and Mysteries: Literary Approaches to the Torah", *Response* 2 (1975), 67–94.
- ROSENZWEIG, Franz, "The Secret of Biblical Narrative" in ROSENZWEIG, Franz–BUBER, Martin, *Scripture and Translation*, Trans. Lawrence Rosenwald and Everett Fox. Bloomington: Indiana University Press, 1994: p. 129–142; BUBER, Martin, "Leitwort Style in Pentateuch Narrative", in *Idem*, p. 114–128; "Leitwort and Discourse Type", in *Idem*, p. 143–150.
- RYKEN, L.–LONGMAN III, T., *A Complete Literary Guide to the Bible*, Zondervan, Grand Rapids 1993;
- SCHOLES, Robert – KELLOGG, Robert, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, New York 1966 [*La natura della narrativa*, Il Mulino, Bologna 1970].
- SCHÖKEL, Luis Alonso, *Estudios de poetica Hebrea*, Barcellona, Juan Flors 1963 (tesi di laurea del 1957).
- SCHÖKEL, Luis Alonso, *Das Alte Testament als literarisches Kunstwerk*, Köln, J.P. Bachem 1971 (si tratta della parte centrale di Schökel 1963).
- SCHÖKEL, Luis Alonso, *Dov'è tuo fratello?*, Paideia, Brescia, 1987.
- SCHÖKEL, Luis Alonso, *Manual di poetica hebrea*, Ediciones Christianidad, Madrid 1987 (*Manuale di poetica ebraica*, Queriniana, Brescia 1989).
- SEGRE, Cesare, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi Paperbacks, Torino 1985.

- SKA, Jean Louis, *Le passage de la mer. Étude de la construction, du style et de la symbolique d'Ex 14,1-31*, "Analecta Biblica 109", PIB, Roma 1986.
- SKA, Jean Louis, "L'arbre et la tente: la fonction du décor en Gn 18,1-15", *Bib* 68 (1987) 383-389.
- SKA, Jean Louis, "Gn 22,1-19. Essai sur les niveaux de lecture", *Bib* 69 (1988) 324-339.
- SKA, Jean Louis, "L'ironie de Tamar", *ZAW* 100 (1988) 261-263.
- SKA, Jean Louis, "Creazione e liberazione nel Pentateuco", in AA.VV., *Creazione e liberazione nei libri dell'Antico Testamento*, LDC, Leumann-Torino 1989, p. 13-32.
- SKA, Jean Louis, *Our Fathers Have Told Us. Introduction to the Analysis of Hebrew Narratives*, Subsidia Biblica 13, PIB, Roma 1990.
- SKA, Jean Louis, "Narrativa ed esegesi biblica", *CivCatt* III (1991) 219-230.
- SKA, Jean Louis, "La 'nouvelle critique' et l'exégèse anglo-saxonne", *RSR* 80/1 (1992) 29-53.
- SIMIAN-YOFRE, H. (ed.), *Metodologia dell'Antico Testamento*, EDB, Bologna 1995.
- SONNET, J.-P., "Le Sinaï dans l'événement de sa lecture. La dimension pragmatique d'Ex 19-24", *NRT* 111 (1989) 322-344.
- STERNBERG, Meir, *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*, "Indiana Literary Biblical Series 1, Indiana University Press, Bloomington 1985.
- STERNBERG, Meir, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, John Hopkins Univ. Press, Baltimore 1978.
- STERNBERG, Meir, "What Is Exposition?: An Essay in Temporal Delimitation". In J. Halperin *The Theory of the Novel: New Essays*, Oxford Univ. Press, New York 1974, p. 25-70.
- THOMPSON, Th. L., *The Historicity of the Patriarchal Narratives. The Quest of the Historical Abraham*, BZAW 133, Berlin-New York 1974.
- THOMPSON, Th. L., "A new Attempt to Date the Patriarchal Narratives", *JAOS* 1978, p. 76-84 [critica ripresa in THOMPSON 1987, p. 42-48].
- THOMPSON, Th. L., *The Origin Tradition of Ancient Israel. I. The Literary Formation of Genesis and Exodus*, "JSOTS 55", Sheffield 1987.
- THOMPSON, Th. L. - IRVIN, D., "The Joseph and Moses Narratives", in HAYES, J.H. - MILLER, J.M., edd., *Israelite and Judean History*, London - Philadelphia 1977.
- VAN SETERS, J., *Abraham in History and Tradition*, New Haven - London 1975.
- VAN SETERS, J., *In Search of History. Historiography in the Ancient World and the Origin of Biblical History*, New Haven - London 1983.
- VIRONDA, Marco, "Gli inizi dell'ascesa di Davide (1Sam 16,1-23). Analisi Narratologica", *RivBibIt* 41 (1993) 257-291.
- WEBB, Barry G., *The Book of the Judges. An Integrated Reading* (JSOTS 46), JSOT Press, Sheffield 1987.
- WEISS, Meir, *Hammiqra' Kidmûtô*, Jerusalem 1962 (2a ed. 1967; ed. ingl. riveduta, aggiornata ed aumentata: *The Bible from Within. The Method of Total Interpretation*, (Publications of the Perry Foundation for Biblical Research in the Hebrew University of Jerusalem), The Magnes Press, The Hebrew University, Jerusalem 1984).
- WEISS, Meir, "Einiges über die Bauformen des Erzählens in der Bibel", *Vetus Testamentum* 13 (1963) 456-475.
- WEISS, Meir, "Weiteres über die Bauformen des Erzählens in der Bibel", *Bib* 46 (1965) 181-206.
- WEISS, Meir, "Die Methode der 'Total Interpretation'", *Congress Volume Uppsala 1971* (VTS 22), Ed. P.H. De Boer, Leiden 1972, 88-112.
- WELLEK, René - WARREN, Austin, *The Theory of Literature*, Harcourt, Brace & World, New York 1942. 1947. 1949. 1956. 1963 [*Teoria della letteratura*, Bologna 1956, nuova edizione 1981; con un'abbondante bibliografia ragionata in appendice, p. 369-439].
- WÉNIN, André, *Samuel et l'instauration de la monarchie (1 S 1-12). Une recherche littéraire sur le personnage* (Publications Universitaires Européennes, Sér. XXIII: Théologie, vol. 342), Verlag Peter Lang, Frankfurt am Mein, etc. 1988 (tesi al PIB 1987).
- Wénin, André, *Osee Et Gomer Parabole De La Fidelite De Dieu*, Bruxelles, Lumen Vitae 1998.
- Wénin, André, *Isaac Ou La Preuve D'abraham, Approche Narrative De Genese 22*, Paris, Lessius 1999.
- Wénin, André et Al., *Bible Et Histoire ; Ecriture Interpretation Et Action Dans Le Temps*, Paris, Lessius 2000.
- Wénin, André, articoli interpretativi nella rivista divulgativa francese *Biblia. La parole de Dieu livre après livre*, Cerf: *Le rêve de Babel*, n. 12/oct. 2002, p. 12-16; *Il y eut un déluge*, n. 11/sept. 2002, p. 8-15; *Quand Caïn tue son frère...*, n. 10 juin-juillet 2002, p. 10-15;

Indice degli Autori

- A**
 Albright, William Foxwell 3
 Aletti, Jean-Noël
 1991 12
 Alt 3
 Alter, Robert
 1981.1990 4, 6, 11, 23
 1987 5
 1989 5
 1992 5
 Amit, Yairah
 2001 2
 Auerbach, Erich
 1946.1947.1959.1968.1979 4, 22,
 23, 24
 1946.1959.1968.1979 21
- B**
 Bar Efrat, Shimon
 1979.1989 5
 Barton
 1984 2
 Berlin, Adele
 1983 5
 Buber, Martin
 1936.1994 3
- C**
 Chatman, Seymour
 1978.1987 7
 Conroy, Charles
 1978 5
 Courtès, Joseph
 1979.1986 12
 Culley, C.
 1976 14
 Culley, Robert C.
 1976 5
- D**
 Dillard, R.B..
 1994 5
 Ducrot, Oswald
 1972 7
- E**
 Eslinger, Lyle M.
 1985 5
- F**
 Fishbane, Michael
 1979 5
 Fokkelman, J.P.
 1975 5, 6
 1981.1986 5
 2000 2
- G**
 Genette, Gérard
 1972.1976 7
 1983.1987 8
 Gibert, Pierre
 1992 23
- Good, Edwin M.
 1965.1981 4
 Greimas, Algirdas Julien
 1976 12
 1979.1986 12
 Gunkel 3
 Gunn, D.M.
 1987 5
- I**
 Irvin, D.
 1977 3
 Iser, W.
 1972. 7
 1982.1984 7
- J**
 Jobling, David
 1978.1986 5
- K**
 Keck, Leander E.
 1994-2002 5
 Kellog, Robert
 1966.1970 9, 23
 Kermode, Frank
 1979 5
 1987 5
 Klein, Lillian R.
 1988 5
- L**
 Licht, Jacob
 1978.1992 5
 Longman III, T.
 1993 5
 Longman III, Tremper
 1999 2, 26
- M**
 Marchese, Angelo
 1978.1981.1991 7
 1983.1990 7
- N**
 Noth 3
- O**
 Oz, Amos
 1996.1999 10
- P**
 Perry, Menachem
 1968 4
 1970 4
 Pontificia Commissione Biblica 1993 2
 Prickett, S.
 1986 2
 Prince, Gerald
 1971 7
 1982 16
 1982.1984 7
 1990 7
- R**
 Rosenberg, Joel
 1975 5
 Rosenzweig, Franz
 1936.1994 3
 Ryken, L.
 1993 5
- S**
 Schökel, Luis Alonso
 1957.1963 4
 1971 4
 1987 8
 1987.1989 4
 Scholes, Robert
 1966.1970 9, 23
 Simian-Yofre, Horacio
 1995 2, 23
 Ska, Jean Louis
 1986 8, 13
 1987 13
 1988 13
 1988b 16
 1989 8, 13
 1990 2, 5, 12
 1991 23
 1992 2, 5
 Sonnet, J.-P.
 1989 15
 Sternberg, Meir
 1968 4
 1970 4
 1974 10
 1978 10
 1985 5
- T**
 Thompson, Th. L.
 1974 3
 1977 3
 1978 3
 1987 3
 Todorov, Tzvetan
 1972 7
- V**
 Van Seters, John
 1975 3
 1983 3
- W**
 Webb, Barry G.
 1987 5
 Weiss, Meir
 1962.1967.1984 4
 1963 4
 1965 4
 1971 4
 Wellek, René - Warren, Austin
 1942.1963 2
 Wénin, André
 1988 5

Indice dei passi biblici citati

A	20-23 15	G	27,41 13, 19, 22
Amos	24,1-11 15	Galati	27,41-45 13
7,1.4.7 20	24,1-11.12 9	1,13-2,14 14	27,41b 22
8,1 20	24,1-2 8	Genesi	27,46 13
9,1 17	24,3 24	1 14	27,46-28,5 13
Atti	24,3-8 24	1,1-2,3 11	27,5a 13
1,1-2 14	3,11 17	11,1-2 10	27,6-17 13
22,1-21 14	3,13 17	12 22	28,10-22 6, 13, 20
26,1-23 14	3,1-4.17 22	12,10-20 14	28,12 19
9,1-19 15	3,1-6 16, 17, 19, 20	12,1-4.10-20 21	28,12-15 15
C	3,16-22 15	13 20	28,13 17
Cantico	3,2b 19	15 22	29,1-14 13, 20
Ctc 22	3,6 22	15,1 17	29,1-20 5
Cronache I	31,18 15	15,13 20	29,15-19 17
8,33 18	32,15-16 15	15,13-16 15	29,17 21
8,34 18	32,34 8	15,1-6 21	29,19 17
D	32,35 8	15,5 20	29,2 19
Deuteronomio	33,1-4 8	16 14, 22	29,2-3.8.10 9
17,18 15	33,1-6 8	16,1-4 21	29,31-30,24 22
26,1-11 15	33,5-6 8	16,7-12 22	31,12 20
31,25-29 15	33,7-11 9	16,9-12 18	31,31-32 16
31,9-13 15	3-4 21	17 21, 22	32 21
34,1-5 20	34,1.27-28 15	17,1 17	32,23-33 17
34,7.10-12 21	4,1 17	17,17 16, 22	34,13 22
6,20-25 15, 24	4,10 17	18,1-15 10, 13, 16, 17, 20	35,11 17
6,25 24	4,18 17	18,1-15.16-32 21	37 8, 15
8,17 19	4,24-26 17	18,12 16, 22	37,1-4 21
E	4,27-28 17	18,16-33 8	37,15 22
Esodo	4,29 17	18,7-8 9	37-38-39 8
1,15-22 17	4,30 17	19,1-3 8	37ss 18
1-15 10, 14	4,31 17	19,30-38 16	38 16, 17, 19, 22
12,26 15	5 21	2,18-24 11	38,1-11.12 11
13,14-15 15	5,2 16	2,22-23 22	38,26 11
13,20.21-22 13	5-14 21	2,4-3,24 10	39,6b 21
14,1-14 13	6,1.2-8 22	20 14	4 18
14,1-31 12, 13	6,2 17	20,1-18 21	4,10 20
14,1-4.15-18.26 22	6,6-8 7, 15	20,14 17	4,23-24 22
14,15-25 13	7,1-5 8, 15	20,2.11 8	4,9 16
14,26-31 13	7-11 9, 21	20,4.11.18 7	41 15
14,8-10 8	Ester	21 22	42,21 8
14,9 13	1,13-21 22	21,1-21 11	43,1-14 21
15,1-21 22	1,1-9.10 11	21,17-20 18, 22	43,18-23 22
17,14 15	2,5 11	21,9.21 14	43-45 16
18 22	2,7 21	22 9, 11, 17, 20	44,18-34 16
18,26 9	3,5-6 22	22,1 7, 10	45 12
19,13.24 8	3ss 21	22,1-19 13, 16, 21	45,1-3 11
19,16-19 8	5,10-14 22	24 13	45,1-8 16
19,20 8	5,14 18	24,10-61 5	45,3-4 24
2,10 17, 18	5,1-8 22	24,34-49.66 15	50 12
2,1-10 13	6,1 16	25,1-11 12	50,15 12
2,11-14 17	6,1-3 16	25,25-26 21	50,22-26 12
2,11-14.15-22 21	6,13 22	25,25-27 21	6,7 22
2,11-15a 13	6,6 16, 19, 22	26,1-12 14	6,8.9 22
2,15-22 13	7,27-9,15 14	27 16, 18	6-9 21
2,15b-22 13	7,9-10 18	27,1 21	8,1 11
2,19 16, 17	8,3 22	27,1-28,5 12	8,21 19, 22
2,19-22 17	Ezechiele	27,1-5 13	8,31b 19
2,23-25 22	1,1 17	27,18-29 13	Geremia
2,6 17	1-3 14	27,30-40 13	1 14
	47,1-5 11		1,11-13 20

1,4 17	9 21	3,16-18 17	8-16 19
28 15	9,57 16	Re II	9 18
36 15	9,7-15 11, 14	1,9-1 11	9,1-2.3 11
Giobbe	9,7-20 15	2 22	9,2 21
1,1 11, 22	I	2,1-12 11	9,5-10 22
1,13-20 11	Isaia	22-23 15	9,9 9
1,1-5.6 10	6 14	4,11-15 22	Samuele II
42,12-16 10	6,1 17	5,19-27 22	1,13-16 8
Giona	L	8,1-6 16	1,17-27 22
1,3 17	Luca	8,6 16	1,18 15
1,4-16 21	1,1-4 14	9,17-24 11	11,12-13 8
1,9 11, 18	1,46-55.67-79 22	Rut	12 15
2 22	2,14.29-32 22	1,1 11	12,10-12 15
3 21	24,16 17	1,1-5.6 11	12,1-3.4 11
3,10 12, 18	3,1-20 8	2 22	12,1-4 14
4,1-3 12	3,21-22 8	2,1 11	12,19 22
4,2 8, 17	4,16-21 15	2,20 11	12,25.26-31 8
Giosuè	N	3,12 11	13 21
10 8	Neemia	3,6-13 12	13,1-3 21
10,13 15	Neemia 14	4,1-12 12	13,15 22
24,1-28 15	Numeri	4,13-17 12	13,3-5 22
24,29-33 12	12,3 9, 16, 21	4,13-22 12	13-20 21
4,6-7.21-24 15	13,16 21	4,17.22 12	14 15
5,13-15 17	13,20b 9	4,3 11	14,1-24 17
8,1-2.18 22	13,24 9	Rut 13, 17	14,24a.28a 8
8,32 15	14,10-12 22	S	14,25-27 21
9 16, 19	16 8	Salmi 22	14,3 8
Giovanni	21,14 15	Samuele I	15,7-8 18
12,6 16	22,21-35 11, 18	1 22	15,8-16,14 13
20,14 17	22,9-12 22	1,1 11	16,16-17,5 17
21,4 17	23-24 11	1,1-9 11	17,1-14 22
4,1-42 13	O	1,6 22	17,14b 8, 16
Giudici	Osea	10,25 15	17,24a.27a 8
11 19	1,2-9 11	10,2-8 11	17,7-14 18
13 22	7,2 19	11 6, 21	18,24-27 11
13,2 11	Q	1-2 S 14	18,31 12
13,2-23 17	Qohelet	13,20a 8	19,3 12
13,2-25 16	2,15 19	13-14 21	2,8 18
13-16 21	Qohelet 14	14,49 18	20,3 8
14,1-2 21	R	15 21	22 22
16,1 21	Re I	16 18	23,1-7 22
16,15-21 11	1 17	16,1-13 22	4,4 18
16,27-30 17	1,5-7 8	16,12 21	7,8-17 15
16,4 21	12,26 19	16,14-23 17	T
17,1.7 11	12,26-27 22	17 10, 21	Tobia
19 19	1-2R 15	17,12 11	1,3-3,6 14
20-21 19	17 20	17,1-25 8	V
3,12-30 17	17-22 18	17,28-30 22	Vangeli
4 8	18 21	17,4-7.42 21	le parabole dei vangeli 14
5 22	18,7-15 22	18,1 22	Z
6 21	19 21	18,7 22	Zaccaria
6,1-10.11 11	20,39-43 16	2,1-10 22	3,1 20
6,11-24 16, 17	21 22	2,12-3,1 8	4,1-2 20
6,32 18	21,21-24 15	25,2-3 11	5,1-2 20
7 21	21,26-27 9	25,3 21	
7,13-15 15	22 22	25,3.25 18	
7,9-11 22	22,1-12 15	26,6-11 22	
8 21	22,17 15	27,1 19, 22	
8,28-32.33-35 12	22,19 17	28 22	
8,33-35 12	22,19-23 16	3,2-10 11	
8,4-21 17		31,7 8	

2 VERSO LE LETTURE SINCRONICHE.....	2
2.1 Il New Criticism.....	2
2.2 Tra il “New Criticism” e l'esegesi storico-critica.....	3
2.2.1 Th. L. Thompson	3
2.2.2 J. Van Seters.....	3
2.3 L'analisi narrativa.....	3
2.3.1 Lo sfondo del racconto.....	5
2.3.2 Priorità delle questioni epistemologiche	6
2.3.3 Il senso come processo.....	6
2.4 Il “Reader-Response Criticism”	6
2.5 Concetti descrittivi della narratologia.....	7
2.5.1 Il tempo nei suoi rapporti con la “trama o intreccio”.....	7
2.5.2 L'intreccio o trama	9
2.5.2.1 Tipi di intreccio.....	9
2.5.2.2 I diversi momenti dell'intreccio.....	10
2.5.3 Suddivisioni del testo: episodi, scene, sequenze	12
2.5.3.1 Convenzioni e scene-tipo	13
2.5.4 Narratore e lettore.....	14
2.5.4.1 Il narratore.....	14
2.5.4.2 Il lettore	16
2.5.4.2.1 Tre rapporti di conoscenza del lettore e dei personaggi	16
2.5.4.2.2 Conoscenza e ironia.....	17
2.5.4.2.3 L'interesse del lettore.....	18
2.5.5 Il punto di vista.....	19
2.5.5.1 Terminologia descrittiva	19
2.5.5.2 Nella Bibbia	19
2.5.5.3 Esempi.....	19
2.5.5.4 Passaggi di prospettiva	20
2.5.6 I personaggi	21
2.5.6.1 Tipologie dei personaggi.....	21
2.5.6.2 Caratterizzazione dei personaggi	21
2.6 Osservazioni valutative.....	22
2.6.1 Rapporti fra Bibbia e fiction letteraria	22
2.6.2 Racconti biblici e teologia	23
2.6.2.1 Bibbia e letteratura	23
2.6.2.2 Specificità del testo biblico.....	23
2.6.2.3 Natura specifica del rapporto con il lettore.....	24
2.7 Bibliografia	25
Indice degli Autori	28
Indice dei passi biblici citati	29