

Suggestioni dalla Genesi

Due voci a confronto nel solco della tradizione ebraica

Alberto Corsani

Frutto di una bella collaborazione, e di un'amicizia che dura da molto tempo, il volume firmato da Paolo De Benedetti e Maurizio Abbà*, per anni docente di Giudaismo il primo, pastore valdese il secondo, è anche la realizzazione concreta e duratura di un'iniziativa pubblica. Gli autori prendono di petto racconti ed eventi noti, forse troppo: e quindi conosciuti ma non interiorizzati come si dovrebbe, attingendo a secoli di interpretazione, per lo più dal *midrash* e dalla tradizione ebraica, senza farsi mancare il confronto con delle tradizioni e civiltà «altre», con altri racconti relativi, per esempio, alla Creazione.

Così *Anche Dio ha i suoi guai* mette a disposizione di tutti una serie di lezioni all'Università di Milano (anno 2005/06), che, dedicate in quell'occasione alla Genesi, hanno poi dato il via e fornito l'esempio ad altri cicli attivati negli anni successivi, sempre nel segno delle «difficoltà» di Dio nell'amare le sue creature. Non manca un dialogo finale con alcuni dei partecipanti, dalle cui domande risul-

ta evidente come i presenti fossero senz'altro qualificatissimi e niente affatto superficiali le loro domande. Qui possiamo suggerire alcuni dei temi, che sappiamo esseri cari a entrambi gli autori e non da poco tempo, che si dipanano lungo questa sorta di rapsodia. Abbà acutamente mette in esergo al volume un suggestivo anagramma: le lettere che formano «rapsodia» compongono anche le parole paradiso e diaspora.

Intanto lo sguardo tutto particolare che Dio ha nei confronti degli animali. Quando Dio dice: «Facciamo l'uomo a nostra immagine» (1, 26) utilizzando la prima persona plurale, si potrebbe rivolgere proprio agli animali precedentemente creati – così dice un'interpretazione ebraica – per comunicare loro «le sue ulteriori intenzioni creatrici» (p. 23). E anche nell'episodio del diluvio si può intravedere una considerazione secondo la quale un rapporto tra Dio e gli animali «precede quello di Dio con l'umanità» (p. 44). D'altra

parte molti maestri d'Israele «hanno sofferto per la distruzione degli animali. Perché furono uccisi insieme agli uomini malvagi?» (p. 43).

Commenti molto avvincenti e intriganti vengono dedicati dagli autori ad alcune pagine che conosciamo come altamente drammatiche: il sacrificio d'Isacco e la lotta di Giacobbe con l'angelo. Quanto al primo episodio, le notazioni di De Benedetti fanno riferimento a dei dati che sembrano cinematografici: il silenzio fra padre e figlio e soprattutto i ritmi dell'azione, lentissimi all'inizio e poi tesi, convulsi (pp. 66-67). Sempre il docente di Giudaismo ricorda, più avanti, come una

comune radice linguistica legghi l'idea di lotta a quella di polvere, ma anche il paradosso del fatto che sia l'angelo, e non Giacobbe, a dover piangere e chiedere pietà. E Abbà introduce un ulteriore bel tema da approfondire: rifacendosi a Mjriam Viterbi Ben Horin, ricorda che «vi è in Dio una parte che si oppone ai suoi stessi disegni» (esempi in Esodo 3 e



P. De Benedetti – M. Abbà, *Anche Dio ha i suoi guai*. Dialogo sulla Genesi, Trento, Il Margine, 2013, pp. 114, euro 13,00.



4: Dio si rivela a Mosè ma poi vuole farlo morire, p. 93). Per Lutero, poi, e qui si uniscono i due temi, «la lotta di Dio con Giacobbe è simile al sacrificio di Isacco chiesto ad Abramo, vale a dire una prova che è in realtà un segno di dedizione e di familiarissimo amore».

Le suggestioni sarebbero ancora molte, ma il libro bisogna proprio leggerlo, anche per godere appieno dei continui rimandi che ne scaturiscono.

Aracne in Giappone

Riflessioni su un film capolavoro di A. Kurosawa

Massimo Marottoli

Tra il titolo italiano e quello originale giapponese – *Il castello della tela di ragno* –, vi è la stessa differenza che passa tra l'allegoria e la parabola. La prima è una figura retorica che serve a «dire altro», a rappresentare un'immagine con un'altra. La seconda invece avvicina una figura a un'altra. L'allegoria si scopre subito da se stessa, in quanto contiene l'immagine a cui allude; la parabola conserva invece un irriducibile spazio tra una figura e l'altra, tra cui pure si definisce una corrispondenza, perché esse possono solo approssimarsi, senza sovrapporsi. E se risulta irriducibile, lo spazio di senso aperto dalla parabola costringerà qualsiasi indagine che pretenda di colmarlo a farsi infinita. La parabola vuole solo essere ascoltata, e siccome essa dice il dramma della parola perduta a cui non può che accennare, il suo ascolto si farà interpretante.

La versione italiana del film giapponese è allegorica, perché l'immagine del sangue accostata a quella del trono crea un'identificazione tra le due, per cui lo spettatore è informato che sta per assistere a una storia dove la conquista del potere è ottenuta attraverso un uso spregiudicato della violenza. Il titolo originale *Il castello della tela di ragno*, invece, è parabolico perché a differenza dell'altro non dice ma accenna, non spiega ma evoca. Il ricorso al celebre mito di Aracne, dalle *Metamorfosi* di Ovidio, permette di coglierne la costitutiva duplicità.

Un'identica metamorfosi tocca a Washizu, il protagonista de *Il Trono di sangue*. Una prima analogia con il mito è riscontrabile già nella figura che i due guerrieri incontrano nel bosco all'inizio del film: essa ricorda Atena travestita da vecchia. Come Atena, lo spirito del bosco tenta di mettere in guardia Washizu dalla tentazione del potere, ricordandogli, in



un discorso sapienziale, come effimera sia la vita degli uomini e come le ambizioni possano sconvolgere la loro mente al punto da farli cadere nell'infima bassezza. Nello stesso tempo, il bindolo preconizza a Washizu la sua trasformazione in ragno. E solo poco prima della sua morte, si compie la metamorfosi di Washizu. Nel mito ovidiano, come nel racconto di Kurosawa, la rovina che si abbatte sui protagonisti è la conseguenza della *ybris*, cioè dell'arroganza umana. Come Aracne tesse la tela traendo il filo dal proprio ventre, così Washizu è trafitto dalle stesse armi con cui aveva assassinato il re, dando inizio alla spirale di violenza. Le frecce sembrano tessere una vera e propria ragnatela attorno a Washizu: quanto più questi tenta di trovare una via di fuga, tanto più si intensifica la gragnuola dei dardi. Alla fine le saette lo raggiungono. Il castello si rivela una ragnatela doppiamente mortale. È il luogo dove Washizu ordisce i suoi piani diabolici, ma anche quello in cui egli troverà la morte, soffocato dai suoi sogni di gloria.

Come Aracne, anche Washizu è vittima di se stesso, o dell'orgoglio che lo ha spinto a calpestare i valori più sacri,

della sua stessa arte di tessere intrighi. Il coro che suggella il dramma ci ammonisce a non alimentare la nostra immaginazione con sogni che si rivelano a lungo andare incubi e a non costruire castelli con illusioni che traiamo da noi stessi come una viscosa bava, perché altrimenti di noi stessi finiremo per essere le prede.

SCHEDA

All'inizio del Libro VI delle *Metamorfosi* si legge come Aracne, fanciulla di modesto lignaggio, avesse acquistato grande fama in tutte le città della Lidia per la sua straordinaria abilità nel tessere la tela. Convinta di poter superare Atena in quest'arte, giunse a sfidare la dea in una gara di tessitura. Atena, desiderosa di dare una lezione alla fanciulla, si travestì da donna anziana e così si presenta ad Aracne per dissuaderla dal suo proposito. Questa reagisce con parole sprezzanti e, anziché tornare sui suoi passi, rilancia la sfida. Atena, adirata, manifesta la sua vera identità e senza indugio dà inizio alla gara che si trasforma in un duello fatto di reciproche provocazioni. La dea dipinge sulla tela la contesa che la vide trionfare su Poseidone per il nome da dare alla città di Atena, inserendo ai quattro angoli della composizione altrettante storie di esseri umani puniti per la tracotanza che usarono verso gli dèi. Aracne raffigura sulla tela le metamorfosi a cui ricorsero Giove, Nettuno, Apollo e Bacco per congiungersi con donne mortali. Infuriata perché non solo era pari alla sua quanto a bellezza, ma anche perché mostrava le colpe degli dèi, Atena fece a brandelli la tela e colpì con la spola di legno la fronte della rivale la quale, per la vergogna, si impiccò. Vedendola pendere, Atena ne ebbe compassione, la sorresse, ma perché Aracne non ardisse più sfidare i numi, a perenne monito della sua colpa la trasformò in ragno.

Il dire poetico e il dire politico

Daniilo Di Matteo

Dinanzi all'ultimo numero del semestrale di ricerca letteraria *Anterem** viene spontaneo riflettere sugli odierni problemi della comunicazione politica. Forse si tratta di una questione più generale, della difficoltà di dire, specie dopo il tramonto dei grandi racconti ideologici.

La modernità stessa, secondo Giorgio Franck, docente di Estetica, sarebbe caratterizzata da «una frattura irrimediabile tra il dire e l'essere, la parola e il mondo». La «corrispondenza tra parole e cose viene minata alla radice». E «le parole non dicono più il mondo»; dicono solo se stesse. In politica poi, ancor più con il venir meno del «politichese», finiscono spesso per non dir nulla. Vuoti bla bla bla privi di dignità. Eppure non si tratta dell'unico esito possibile di quella frattura. La fotografia, a esempio, non è attratta dal «reale nel suo aspetto consueto» e si apre ad altro. A «quell'ignoto che può apparire all'improvviso, ma sempre e solo laddove la vita è in penombra». La parola urlata nell'agone pubblico, il rumore con il quale i politici e la gente di spettacolo provano a riconquistare un senso al dire, al contrario, seppelliscono ogni possibilità residua.

Occorrerebbe farsi sorprendere dalla parola. Come sostiene Flavio Ermini, direttore della rivista, «le vie della scrittura rappresentano una geografia senza carte». «Altre volte la parola poetica non dà vita nemmeno a quella geografia». E «il cammino non serve a fornire una conoscenza dei luoghi, ma a dare un nome a chi è in cammino». Non sarebbe poco in quest'epoca di smarrimento di noi stessi. La parola non andrebbe detta per conseguire un possesso, bensì per lasciarci sorprendere da ciò che non controlliamo. «Va lasciato tempo e spazio alla parola da dire, fino a essere liberi di ascoltarne le domande». Il dire non andrebbe concepito come un'arma – di difesa o d'offesa poco importa –, ma piuttosto come esperienza del non detto, del già detto, dell'impossibile a dirsi. Correndo il rischio e il pericolo di dire. Insinuandosi tra le pieghe e le crepe delle cose, non pretendendo di dominarle. Come scrive il poeta Hugo Mujica, «Tra le crepe/ i possibili sbocciano/ e le poesie parlano;/ tra le crepe,/ le stesse,/ l'uomo erige/ la sua vita,/ dà alla luce la sua anima».

* *Nel pericolo del dire*, «Anterem» n. 87, dic. 2013, Anterem Edizioni, pp. 91, euro 20,00.