

«Il Grande Codice. Riscritture delle Scritture»

Il fascino della Bibbia, da Bach a Northrop Frye
**Elogio di Abramo
firmato da Nietzsche**

Sentirsi a casa in un libro

di MASSIMO NARO

È stato Northrop Frye, nel 1982, a definire la Bibbia come il «grande codice» della cultura occidentale, per dire che è stata e continua a essere un immenso repertorio da cui artisti, narratori, poeti, musicisti, filosofi, studiosi di tante discipline umanistiche, ma anche scientifiche, hanno ricavato e non cessano di trarre le loro immagini, i loro simboli, i loro concetti, i loro principali e più suggestivi riferimenti ideali, etici, estetici. Secondo lo stesso Northrop Frye le Sacre Scritture sono – in tal senso – l'universo entro cui la letteratura e l'arte occidentali hanno operato da secoli e stanno ancora, in larga misura, operando.

Un secolo prima di Frye, nel 1881, negli appunti che avrebbero dato luogo a *Morgenröthe* ("Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali"), Nietzsche annotava, con la sua solita tragica solennità, che Abramo è più di ogni altra personalità della storia greca o tedesca: tra ciò che sentiamo, nella lettura dei salmi, e ciò che proviamo alla lettura di Pindaro o di Petrarca, c'è la stessa differenza tra la patria e la terra straniera. Queste affermazioni del grande filosofo dicono che Abramo e i salmi, la Bibbia appunto, sono come la nostra patria, ci appartengono talmente, nell'intimo della nostra coscienza, nel profondo della nostra memoria, al fondamento della nostra identità, che sentiamo la Bibbia stessa come la nostra casa, come la nostra interiore e ideale biblioteca (giacché proprio "biblioteca" vuol dire il termine greco *tà Biblia*).

Non una biblioteca a casa, ma la biblioteca come nostra casa o come sacro della nostra coscienza. La sentiamo talmente nostra – a parere di Nietzsche – che persino i campioni della letteratura mondiale di ogni tempo, come Pindaro per l'evo antico, come Petrarca per quello moderno, sono così da meno rispetto alla Bibbia che noi, inguaribilmente nostalgici di quel nostro avito retaggio, leggendoli, abbiamo l'impressione di stare ancora lontano da casa, in terra straniera.

Nietzsche, in questi termini, sembra dare un tributo di stima e di rispetto alla Bibbia. Addirittura enfatizzava la distanza qualitativa tra la Bibbia e tutto il resto. Frye, dal canto suo, voleva invece dire qualcosa di più: nonostante la discontinuità qualitativa tra la Bibbia e ogni altro libro, c'è comunque pure una fondamentale continuità, una coerenza, una consequenzialità che rivendica alla Bibbia stessa molta più importanza, molto più valore, se così si può dire, di quanto non intendesse attribuirgliene Nietzsche.

Ecco perché è più vero, a mio parere, ciò che ha scritto Frye. Applicata, per esempio, a una qualsiasi grande biblioteca – tenendo in considerazione il fatto che i libri custoditi in una biblioteca sono comunque sempre più numerosi di quelli che ne costituiscono un eventuale "fondo biblico" – la sua teoria del *Great Code* può aiutarci a capire e ad ammettere che il messaggio biblico, in varie forme, mai ovvie o scontate, si ritrova in ogni libro, persino in quelli in cui meno ce l'aspettiamo, in quanto di quel messaggio sono quasi il prolungamento, o almeno la ripresa, talvolta il commento, talaltra l'esito o la germinazione.

E la Bibbia, in mezzo a numerosissimi libri che non parlano affatto di Bibbia, o che sembrano non parlare di Bib-

bia, ha essa stessa un valore accresciuto, una sorta di plusvalore, proprio perché è ripresa, in una certa misura, in tutti essi. Sotto questo riguardo, «ogni letteratura è sacra», quasi per contagio con le Sacre Scritture, come annotava in un suo diario spirituale Divo Barsotti, eminente personalità del cattolicesimo italiano nel Novecento (*Luce e silenzio*). In realtà, tutto quanto sin qui annotato non vale solo per la letteratura. Le riscritture delle Scritture sono – come accennavo sopra – non solo letterarie ma variamente artistiche: figurali, perciò pittoriche, scultoree, persino architettoniche, oltre che musicali, drammaturgiche, ormai pure cinematografiche. Talvolta, però, le riscritture artistiche delle Scritture, non meno di quelle più immediatamente letterarie, risultano non fedelmente coerenti al messaggio biblico, che pur riecheggiano e da cui più o meno implicitamente si lasciano ispirare. Possono esserci riscritture che reinterpretano quel messaggio, magari con l'intenzione di attualizzarlo in qualche misura. Reinterpretazione e attualizzazione consistono nell'assumere un testo o un simbolo biblico o anche solo un personaggio della Bibbia, e nel rileggerli proiettandoli in nuove coordinate storico-culturali: non più, cioè, considerandoli come fatti e personaggi della storia antica, la storia biblica appunto, ma come fatti e personaggi dell'epoca in cui l'artista sta vivendo. Penso, per esempio, alla *Crocifissione bianca* di Marc Chagall o alla *Crocifissione* di Renato Guttuso. Non di rado, lungo questo crinale, l'opera d'arte diventa una sorta di trasfigurazione della narrazione biblica o dei singoli spunti da essa di volta in volta mutuati: così la riscrittura risulta ad alto tasso artistico, dato che – come affermava Paul Klee (in *Teoria della forma e della figurazione*) – l'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile ciò che spesso non lo è. Se devo pensare a qualche opera d'arte che riesce bene a trasfigurare il racconto biblico mi vengono in mente riscritture radicali, che raffinano al massimo i loro idio-

mi estetici, rendendoli impalpabili ancorché visibili o almeno udibili: sono emblematiche le riscritture che Bach e Pasolini hanno fatto del vangelo secondo Matteo, ciascuno a modo suo, in musica il primo, sul set cinematografico il secondo (Bach ha riscritto sui suoi spartiti anche altre pagine bibliche: basti ricordare la *Passione secondo Giovanni*).

**L'arte, scenario
dell'annuncio**

Il «Tondo Pitti» di Michelangelo, un «Midrash» cristiano

di TIMOTHY VERDON

L'importanza attribuita all'immagine nell'esperienza dei credenti, per secoli quasi uguale di quella delle Scritture, va compresa in termini non solo estetici ma anche "teologici", relativi cioè al mistero del Verbo fattosi carne per essere «icona dell'invisibile Dio» (*Colossesi 1,15*). L'Incarnazione era infatti il dogma invocato dai difensori delle icone contro gli iconoclasti dei secoli VIII-IX. Incarnandosi nell'arte, però, il Verbo rimanda con forza al gran-

san Giovannino Battista, sovente raffigurato nell'arte di Firenze in quanto patrono cittadino; le relative posizioni di san Giovannino e del piccolo Cristo riflettono la testimonianza del Battista ricordata dal brano evangelico, «Colui che viene dopo di me mi è passato avanti, perché era prima di me» (*Giovanni 1,15*).

Ma il vero soggetto del rilievo è suggerito dal braccio di Gesù poggiante sul libro, che chiaramente comunica l'idea di un'antica cultura letteraria ora "incarnata" nel Verbo fattosi bambino.

Il primo Testamento affermava

2,4): un rifiuto esplicito nel quarto vangelo, che informa che l'umanato Verbo «venne fra la sua gente ma i suoi non l'hanno accolto» (*Giovanni 1,11*). L'allineamento del blocco con la sovrastante figura di san Giovannino, futuro profeta della morte sacrificale di Cristo, suggerisce la misura in cui «i suoi non l'hanno accolto».

Tuttavia il blocco ha soprattutto un significato positivo. Rappresenta Cristo, e la prima lettera di san Pietro assicura i cristiani che «stringendovi a lui, pietra viva, rigettata dagli uomini ma scelta e preziosa davanti a Dio, anche voi venite impiegati come pietre vive per la costruzione di un edificio spirituale, per un sacerdozio santo, per offrire sacrifici spirituali graditi a Dio, per mezzo di Gesù Cristo» (*1 Pietro 2,4-5*).

Con la nascita del Salvatore, Dio infatti risarcisce i suoi fedeli per la distruzione dell'antico tempio e della città santa, inserendoli nel nuovo tempio che ha Cristo per fondamento; ecco il senso dell'esortazione di Isaia che la Chiesa fa risuonare a Natale: «Prorompete insieme in canti di gioia, rovine di Gerusalemme, perché il Signore ha consolato il suo popolo, ha riscattato Gerusalemme» (*Isaia*



Michelangelo Buonarroti,
«Tondo Pitti»
(1503-1504 circa)

Il vero soggetto del rilievo è suggerito dal braccio di Gesù che poggia sul libro, ovvero il Verbo diventato bambino

de codice della Bibbia, che viene "riscritto" in formule di notevole impatto affettivo e di comprensione immediata. In questo senso è istruttiva una scultura di Michelangelo, artista versato nei testi sa-

che «il Signore ha snudato il suo santo braccio» (*Isaia 52,10*) e che «gli ha dato vittoria la sua destra, il suo braccio santo» (*Salmo 97,1*), e qui Michelangelo fa vedere la carne umana che si sovrappone al testo scritto. Si tratta ancora di una sintetica traduzione visiva di un passo della lettera agli Ebrei, dove viene affermato che «Dio che aveva già parlato nei tempi antichi molte volte e in diversi modi ai padri per mezzo dei profeti, ultimamente, in questi giorni, ha parlato a noi per mezzo del Figlio» (*Ebrei 1,1-2*).

Tale affermazione del primato del Verbo umanato sulla parola scritta – e quindi dell'immagine sul testo – non esclude ma, anzi, esalta, concretizzandole, eventuali allusioni testuali. Prendiamo ad esempio il blocco su cui siede Maria nel rilievo: perfettamente squadrato e levigato, allude a una delle promesse messianiche riportate da Isaia: «Ecco io pongo in Sion una pietra angolare, scelta, preziosa e chi crede in essa non resterà confuso» (*Isaia 28,16*).

Il Nuovo Testamento, ricordando questa pietra simboleggiante Cristo, ricorderà che essa fu «rigettata dai costruttori» (*1 Pietro*

52,9).

In verità, Dio ha fatto più che «consolare»: ha mandato un Figlio che «a quanti l'hanno accolto ha dato il potere di diventare figli di Dio: a quelli che credono nel suo nome, i quali non da sangue, né da volere di carne, né da volere di uomo, ma da Dio sono stati generati» (*Giovanni 1,12-13*).

«A quanti l'hanno accolto», la prima persona ad "accogliere" il Verbo – a stringersi a lui, pietra d'angolo – fu Maria, figura privilegiata dell'edificio spirituale le cui pietre vive sono coloro che credono nel nome di Cristo.

Ecco perché nel tondo Michelangelo la rappresenta assorta, meditatonda, con in testa un serto adorno d'un cherubino. Maria qui "sta" per la Chiesa – o, meglio, per l'umanità intera chiamata alla salvezza – e, meditando, riassume in sé la ricerca spirituale di tutti gli uomini di tutti i tempi, la ricerca di senso, di verità e di bellezza.

Prima dell'annuncio angelico cercava nel libro, ma, al posto delle parole Dio le ha dato il suo Verbo come Figlio.

Se poi il volto della giovane donna non è solo pensoso ma sottilmente velato, è perché con la carne viene la mortalità, e Maria – seduta sulla pietra destinata a essere rigettata, appena davanti a Giovanni Battista – intuisce che un giorno suo Figlio morirà. Gliel'aveva profetato Simeone, promettendo una spada nell'anima (*Luca 2,35*).

ALLA FACOLTÀ TEOLOGICA DI SICILIA

Il 20 febbraio si svolgerà a Palermo, nella Facoltà Teologica di Sicilia, il primo incontro di una serie di conferenze intitolata *Il Grande Codice. Riscritture delle Scritture* che si concluderà nel prossimo novembre (per informazioni: comunicazioni@fatesi.it). Anticipiamo uno stralcio del discorso di don Massimo Naro – docente di Teologia sistematica presso la Facoltà teologica di Sicilia e membro della Pontificia Accademia Teologica – che introdurrà la relazione di monsignor Timothy Verdon – direttore del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze e responsabile dell'Ufficio diocesano per la catechesi attraverso l'arte dell'arcidiocesi della città del fiore – intitolata *La bellezza nella Parola: l'arte scenario dell'annuncio*, di cui anticipiamo uno stralcio.

cri: il cosiddetto *Tondo Pitti*, un *Midrash* cristiano del primo lustro del Cinquecento in cui il Buonarroti fa vedere Maria seduta su un blocco di marmo mentre mostra un libro aperto al Bambino, il quale vi appoggia il braccio destro.

Alle spalle di Maria, un altro bambino guarda verso Cristo: è