

UNITRE' - TIRANO - Anno Accademico 1994-1995
Prolusione: ABRAMO LEVI - 21 Dicembre 1994

Devo ringraziare perchè sono stato nominato parecchie volte e sempre in modo lusinghiero. Comincio la mia lezione sul tema molto attraente "PAROLA E IMMAGINE". Alla fine di questa relazione Massimo Mandelli illustrerà il tema con diapositive alle quali sarà collegato un testo del libro SPARTIACQUE.

PAROLA E IMMAGINE dunque.

Non saprei proprio dire-non si tratta certamente di dotta ignoranza-se giovi o meno ad un corretto rapporto tra parola e immagine il fatto, ampiamente dimostrato e dimostrabile, che nella lingua italiana parola e immagine sono trattate come se il loro accordo dovesse andare da sè, fosse scontato. Quante volte si sente dire: "Ma figurati.. Ma immaginati.. Ma te lo immagini? Prova ad immaginare!" per arrivare al famoso "si figuri!" del sarto manzoniano; espressioni che spesso sono rimpiazzate o sostituite da altre dove al posto dell'immagine c'è il sogno.

"Ma non sognartelo nemmeno, ma quello si sogna! ma cosa ti sogni?" E già questo scambio fra immagine e sogno non lascia presagire nulla di buono per un buon rapporto fra parola e immagine. Infatti il sogno non arriva mai alla parola. Può arrivare alla simulazione della parola, la quale per essere tale dovrà essere districata dalle maglie del sogno come il pesce dall'intrico delle reti. "La mano che scrive è la mano che tocca in sogno" ha scritto qualcuno che poi si è dimenticato di firmare questa sua affermazione, che comunque può essere presa per buona.

"La mano che scrive è la mano che tocca in sogno", con quel molto di ambiguo che contiene e trova una sua verifica in certi modi di dire che ne sono come dei derivati e dei precipitati, come ad esempio "Tocco questo argomento" o anche il più frequente "Prendo la parola", che è come il classico gettare il sasso nello stagno ed osservare i cerchi che si dilatano larghi e concentrici fino alla sponda.

L'immagine, quella che ambisce, avendone tutto il diritto, ad incontrarsi con la parola, a modellarla, a plasmarla, non ha nulla in comune con quegli scampoli di immaginazione, per cui "si tocca lo argomento", "si prende la parola", ecc. Io ricordo la giusta indignazione di un filologo biblista, Rosino Gibellini, davanti ad una traduzione, che pure si fregiava della qualifica "in lingua corrente", traduzione delle beatitudini evangeliche del discorso della montagna, perchè il testo vecchio recitava "Aperta la sua bocca Gesù cominciò a parlare", invece la traduzione in lingua corrente, troppo corrente, diceva: "Prendendo la parola Gesù disse". L'immagine si ritira da questa traduzione corrente "prendendo la parola" mentre resta salda presso il testo vecchio "aperta la sua bocca". L'immagine è come la bocca dalla quale la parola esce, stando la bocca aperta in tutta la sua profondità.

Dunque c'è dislocazione fra immagine e parola quale quella dell'acqua rispetto alla sorgente, dei frutti rispetto alla pianta, del fondo rispetto al fiume o al mare.

Dislocazione: l'immagine riposa sul fondo (basta dir questo per pensare a tutto ciò che c'è nel fondo, vi si annida, vi si nasconde. Agendo dal fondo l'immagine modella di sè la corrente di superficie del discorso (discorso viene da scorrere). Un'azione dunque del tutto diversa da come fa il sasso sul pelo dell'acqua, in superficie. La immagine non turba il fluire del discorso, solo lo increspa, lo riga, dandogli la parvenza di un vecchio codice, lo punteggia di bollicine, risucchi, schiume, ribollimenti.

Dislocazione: agendo dal fondo l'immagine lavora il discorso senza dover venir su, senza poter venir su (se viene a galla è finita per l'immagine).

Ma tra immagine e parola non c'è solo dislocazione, c'è anche discontinuità (non proprio come fra la pianta e i frutti, fra la sorgente e l'acqua).

Nell'Inferno di Dante c'è una scena che meriterebbe di essere letta e riletta per constatare con quale fatica la lingua di fuoco che ospita l'anima di Ulisse si trasforma in lingua che parla (canto XXVI): lingua di fuoco-immagine; lingua che parla-parola.

Ma che fatica! che fatica! Niente meglio della preghiera di Dante dà conto della discontinuità fra immagine che è là ferma e la parola che vuole il movimento. E' una preghiera che Dante fa al condizionale:

"S'ei posson dentro da quelle faville
parlar" i due, Ulisse e Diomede, ognuno nella sua lingua di fuoco. La preghiera fatta da Dante a Virgilio viene esaudita.

Lentamente una delle due lingue di fuoco si muove in qua e in là, come alla ricerca della parola:

"Lo maggior corno della fiamma antica
cominciò a crollarsi mormorando,
pur come quella cui vento affatica;
indi la cima qua e là menando
come fosse lingua che parlasse,
gittò voce di fuori e disse..."

Confrontiamo questi versi con il celebre passo del Manzoni. La fatica laggiù riuscita nell'Inferno e non riuscita sulla soglia del povero sarto, ma con somiglianze sorprendenti. Questa fatica per arrivare alla parola, coglierla folgorarla a mezz'aria (si tratta del sarto cui il cardinale chiede di trattenere lì per alcuni giorni la povera Lucia. La moglie accetta "Ma il marito, messo in orgasmo dalla presenza d'un tale interrogatore, dal desiderio di farsi onore in una occasione di tanta importanza, studiava ansiosamente qualche bella risposta. Raggrinzò la fronte, torse gli occhi in traverso, strinse le labbra, tese a tutta forza l'arco dell'intelletto, cercò, frugò, sentì dentro un cozzo d'idee monche e di mezze parole: ma il momento stringeva; il cardinale accennava già d'aver interpretato il silenzio: il pover'uomo aprì la bocca, e disse: "si figuri!"

Sforzi riusciti o non riusciti per passare dall'immagine alla parola ma comunque sforzi apprezzabili; quel che non dice Ulisse glielo fa dire Dante e quel che non dice il sarto lo dice Manzoni.

Se invece l'immagine riposa troppo a lungo pigra sul fondo, quasi dilettrandosi di se stessa, senza buttar segnali in superficie, da immagine si muta in sogno e il flusso della corrente la porta via.

La Bibbia, indiscussa signora delle parole e dell'immagine, ha una espressione stringatissima per indicare la sorte degli umani nei quali l'immagine si è impigrita sul fondo: (pensiamo a certe forme di cultura o di religiosità. Ho in mente un padre cappuccino che aveva il suo quaresimale già scritto anni e anni prima e che veniva a predicare nella parrocchia dove ero giovane prete. Leggeva o sapeva a memoria il quaresimale e venne fuori con la sua affermazione che voleva essere attualizzante: "In questa età che ha inventato il dirigibile..." e si era alla bomba atomica! Venne fuori una risata) Quando l'immagine impigrisce sul fondo senza dar luogo a nessun sommovimento, - se appena si dovesse muovere si dice "cambiano la religione!" - a nessuna increspatura, o ribollimento, o risucchio, o crestina, la Bibbia dice: "Questi li sommergi nel sonno, questi umani!"

E' difficile superare la concisa concitazione di questa frase. Perché nel sommergere c'è il fiume. Il fiume e il sogno che passano senza

sensu e senza traccia come un fiume, come un sogno.

Il sogno come il fiume.

"Li sommergi nel sonno". Il "sommergi", da sé, potrebbe far pensare ad agitazione, affanno, a slanci disperati per uscire, come uno che viene annegato, a ribellione. Niente di tutto questo. Li sommergi nel sonno che è come una pienezza di assenza. Una assenza persino di naufraghi come nel diluvio della storia di Noé. Una strage col silenziatore.

Dunque l'immagine riposa sul fondo e lo rappresenta. L'immagine ha infatti la fidejussoria tranquilla del fondo (e qui ricorro ad un articolo di Cesare Pavese, un testo del suo diario, pubblicato postumo, dove egli paragona il muoversi del raccontare (lui, un narratore di razza) che è come il muoversi del nuotatore nell'acqua fidando nella resistenza del fondo che lo sostiene. E citare Pavese proprio in questa occasione è qualcosa che mi è rimasto più che nell'orecchio, dove dice: "Calzolaio fa le scarpe e il capomastro fa le case e meno parlano del modo di farle meglio lavorano". Possibile che il narratore debba invece impunemente chiacchierare soltanto di sé? (Me la sono messa via).

Una volta ben tenuto presente la differenza fra il permanere dell'immagine e il muoversi della parola (quella del nuotatore) posso osare di muovermi tra questo fiorir di figure, posso anche dar conto del mio SPARTIACQUE che non ha esattamente al suo inizio una bocca aperta per lasciarne fluire il racconto, ma qualcosa di simile: un imbocco di valle, da cui esce insieme ad un'aura infida anche la parola appropriata.

"Ma questi sono giochi linguistici di turisti (che vedono grandi personaggi nelle rocce). E l'indifferenza della valle è ben comprensibile. Diverso è il caso di un vocabolo che tentava di definire questo alitare della valle che non riusciva mai a essere suono o parola. Il vocabolo era "Cattivora". E si aggiustava perfettamente a quel rabbrivire sommerso che nasceva dai canali del pizzo Stella, e quando si incanalava come in una tromba nella valle era pericolosissimo per la salute della gente. Non era il vento che fischiando spazzava il cielo. Non era la "breva" che portava su alla montagna armenti di nuvoloni neri pronti a disciogliersi in pioggia.

Era un alitare freddo, insistente, infido, proprio come la proverbiale aria di fessura. "Cattivora" aveva definito da secoli la gente questo soffio insidioso e insinuante cioè cattiva ora. Sennonché, destino delle parole, quel vocabolo era assunto a dignità zoologica. E non c'era adulto che, per tener buono un bambino riottoso, non minacciasse l'arrivo della "cattivora". Termine, per la verità, che più efficace di così sarebbe stato difficile inventarlo. C'era dentro infatti, accennato quanto basta per impaurire, l'idea di animale cattivo e vorace, e se uno aveva un po' di fantasia, poteva vederci anche il gatto stregato quello che ab immemorabili rappresenta una delle incarnazioni preferite del diavolo".

Dunque dislocazione dall'immagine che si riposa sul fondo (in questo caso all'imbocco della valle) a parola che ne esce, ma anche discontinuità: infatti il progetto non detto in modo esplicito ma ben presente nel mio libro sta proprio in questo "all'ingresso della valle", che sembra portare fuori dal mondo, in un volontario esodo fino ai confini della eternità, - su al valico, lo spartiacque, - fa riscontro preciso l'apertura sul mondo, il mondo della Valtellina, coi suoi tremila... e anche il mondo - le sommità curve del mondo - e la storia che lassù si è spartita in una sorta di gioco di dadi, ma che dopo la spartizione non potrà più essere come se quella spartizione non fosse avvenuta.

L'addentrarsi nella valle-sono i due che camminano dentro la valle e assomigliano a Dante e a Virgilio, anche Dante comincia con una valle-l'addentrarsi nella valle dei due non è opposto all'apertura sul mondo, se non nel senso che ogni passo sul sentiero del valico ha una sua reazione uguale e contraria che lo apre non contro ma verso il mondo.

La discontinuità fra immagine e parola consiste in questo : mentre i due si avviano, salgono in direzione di una specie di alto isolamento, alta solitudine, in realtà vanno di pari passo, con reazione uguale e contraria, verso il mondo ed il mondo arriva dove arrivano loro, tutto il mondo fino alle sue primordiali curve, quando non c'erano ancora le montagne e le valli. Non contro il mondo ma verso il mondo, questo opporsi.

Quel che importa dopo aver affermato la dislocazione e dunque la discontinuità fra parola e immagine è trovare, istruire un **corretto rapporto fra le due**, impresa non facile ed è ancora Pavese a dare una definizione di questo corretto rapporto, lui che parla di precisione e di fantasia, il che dice da sé quanto alta sia la posta in gioco del raccontare. Non è abituale infatti **accoppiare fantasia e precisione**; il che significa conferire all'immagine tutta la intelligenza di cui è capace, nel doppio significato di intelligenza che è un inter-leggere , leggere fra e un intus-leggere , leggere dentro il discorso un sentore del fondo che non è inerte.

Dare precisione alla fantasia è un esercizio tanto alto e ardito da parere alla fine l'esercizio più ovvio e naturale , come avviene per le cose perfette, proprio come l'uovo di Colombo, tanto è logico.

Cercherò di dimostrare con due esempi come avviene quasi questa **folgorazione fra parola e immagine**. Uno viene da lontano, dall'India, dall'attuale Bangladesh, culla del sanscrito, da cui derivano e dipendono in gran parte le lingue indoeuropee. C'è una parola in quella lingua, che passata attraverso infinite peripezie e conflagrazioni, imperi e rivoluzioni, catastrofi e restaurazioni, lasciato il suo segno in vastissimi territori, è venuta a fermarsi, novella arca di Noè, sui nostri monti, non nel senso alpinistico di vette, croce, pizzi, ma nel senso volgare di alpeggi, pascoli alti: la parola è "bait", che in sanscrito significa casa. Con una piccola variazione si ottiene "bet", che in ebraico significa pure casa, coi suoi composti, "betel" luogo della visione della scala di Giacobbe, casa del Dio, "betlehem", che nella etimologia volgare ebraica è casa del pane. Sui nostri monti il termine "bait" è arrivato senza subire nemmeno questa piccola variazione per indicare l'abitazione dei pastori appena appena distinta da quella degli animali. Tramite questa parola il golfo del Bengala, il Bengala dorato, il sonar Bangla, come dicono loro, estuario del Gange, raggiunge la nostra Rezia, anch'essa a suo modo dorata, e la raggiunge non come relitto linguistico andato alla deriva, bensì come termine portante cui far ricorso ma solo quando la circostanza lo merita. Quando da noi si dice: "andiamo a baita" non vuol dire andar per alpeggi, maggenghi o rifugi, ma semplicemente andiamo a casa, torniamo a casa, con tutto quello che di primitivo, di sorgivo, essenziale c'è in questa espressione.

Potreste testimoniare voi Tiranesi, per averlo provato personalmente, voi che a causa di alluvioni e inondazioni, quali avvengono più frequente in Bangladesh foste costretti ad abbandonare il borgo e cercare ospitalità altrove, quale senso antichissimo e nuovo c'è nel "torniamo a baita". Dire baita è come spezzare il guscio duro di una antichissima tradizione ed estrarne la sostanza nutriente.

L'altro esempio è, se si può dire così, più prossimo a noi ma meno percepito. Si tratta del verbo **tradire** e della parola **tradimento**.

Se ne fa scialo in questi giorni. Scavando nelle radici

filologiche del vocabolo si trova questo reperto singolare. Il verbo latino "tradere", da cui viene tradire, tradimento, nella lingua latina non ha affatto il senso peggiorativo che noi gli attribuiamo ma significa semplicemente consegnare, passare di mano. In questo senso è rimasto nella parola tradizione. Da dove mai viene l'altro significato così tenebroso e dannato di tradimento? Viene dal fatto che secondo la storia evangelica Gesù fu consegnato da Giuda ai capi dei sacerdoti. Lo si cantava in uno degli improperia del venerdì santo: "Ego eduxi te de Aegypto demerso faraone in mari Rubro et tu me tradidisti principibus sacerdotum". Io ti ho tratto fuori dallo Egitto dopo aver sommerso il faraone nel mar Rosso e tu mi hai consegnato ai capi dei sacerdoti.

Ma siccome quella consegna equivaleva ad un tradimento il termine è passato.

Vedete la folgorazione dell'immagine sulla parola: la rapisce e le dà tutto un altro senso, in questo caso l'immagine archetipa del crocefisso. Fu il permanere di quell'immagine di orrore sul fondo che modificò il significato del termine, da tradere-consegnare a tradire-tradimento.

Se ne potrebbe trarre una buona lezione anche al di fuori dell'ambito religioso-politico, che ha funzionato da camera oscura per questo sviluppo fotografico del termine. Una lezione sul quasi inevitabile connubio fra tradizione e tradimento. Non è raro il caso in cui ci si appelli alla tradizione nell'atto stesso di tradirla.

E citiamo ancora Pavese. "Avere una tradizione è meno che nulla, è solo cercandola che si può viverla." Ma questi sono esempi grandi.

Un segno, un auspicio, che questa benedetta precisione di fantasia è stata raggiunta o almeno vi si è prossimi, è la concordia del parlare più ingenuo e del discorso più scientifico, la concordia nell'usufruire della medesima infrastruttura di immagini. Quando tutti e due i discorsi pescano, in modo quasi omogeneo, nella stessa infrastruttura di immagine.

Anche di questo ho un esempio in Spatiacque: "Mi piace che tu non sorridi su questo Dio intento a operazioni così grandiose e rudimentali a un tempo. Queste operazioni del resto possono essere formulate in termini scientifici senza perdere nulla della loro suggestione. Dopo un miliardo di anni di evoluzione sulla terraferma, per quanto i fluidi del nostro corpo siano meno concentrati dell'acqua del mare, nelle nostre cellule e nei fluidi del nostro corpo è ancora rispettato l'equilibrio ionico dell'acqua del mare. Molte lingue lo trattengono, come goccia nella pietra di agata, con l'imporre un nome femminile sia al mare sia alla "culmen"- vertice".

In un'altra pagina si parla nello stesso senso di pescare nella stessa infrastruttura di immagine da parte del linguaggio ingenuo e di quella del linguaggio scientifico.

"Un nostro illustre poeta, Giorgio Caproni, notava con un certo piglio irridente l'errore degli interpreti di una sua poesia nella quale si parlava di "idrometra". Lui, il poeta, intendeva con questo vocabolo quell'insetto tutto zampe che volteggia sulla superficie degli stagni e che per questo suo modo di divertirsi sull'acqua sembra che la voglia misurare, e perciò il poeta la chiama idrometra. Gli interpreti invece (o almeno alcuni di essi) senza nemmeno degnarsi di chiedere al poeta, che era ben vivo, cosa lui intendesse con questo termine, tirarono in ballo i misuratori dell'acqua, che potrebbero essere anche i signori della macchinazione. I quali, per precisi che siano i loro calcoli, non riusciranno mai a competere con il metodo di misurazione dell'acqua adottato da quell'insetto tutto zampe e ali."

A queste scoperte ultime del libro fanno contrasto fin dal

principio quei nomi di personaggi storici, Napoleone, Garibaldi, affibbiati a speroni di roccia con scarsa fantasia e nessuna precisione.

Mi piace ora ed è insieme un obbligo chiudere con la citazione di un libro, "Lo schiavo del manoscritto", dono prezioso di padre Camillo, che qualcuno definisce, non si sa se modestamente o no il suo Virgilio.

Dico obbligo, perché non è escluso che la faccenda del manoscritto in cui Spartiacque si trova intricato, tanto compatto quel manoscritto, quanto digressivo questo Spartiacque, non abbia cominciato a frullarmi in testa a seguito del titolo di questo romanzo "Lo schiavo del manoscritto". L'autore è un bengalese.

Ecco quel che si dice nel risguardo del romanzo, che può avermi influenzato: "Riattraversando di continuo i sottili confini che separano l'oggi da secoli apparentemente remoti con in mano un frammento scritto da un mercante arabo del XII secolo, Amitav Ghosh si mette alla ricerca di uno schiavo indiano di cui non conosce neppure il nome e che tuttavia gli appare come una chiave per intendere e raccontare una storia fatta di tante storie, diaspore e guerre, tradizioni e incontri, roture e apparizioni. Ghosh insegue lo schiavo, schiavo a sua volta dell'antico manoscritto e del misterioso personaggio che si affaccia fra le righe e rintracciandone le radici, i movimenti, il nome ricostruisce una storia affascinante, un meraviglioso romanzo in cui tutto è rigorosamente vero. Ombra consapevole dell'antico schiavo il moderno ricercatore percorre un duplice itinerario: quello dell'universo medioevale lungo le rotte mercantili che dal Maghreb all'Egitto ... in un cerchio spaziale che suggerisce la possibilità di una scoperta e di una ricomposizione e quello dell'universo contemporaneo di archivi e biblioteche lungo le rotte aeree, da luoghi a luoghi e da una religione all'altra, sempre passando da quei due villaggi egiziani, luoghi simbolici di un'origine comune che non può essere cancellata".

Se è vero, come dicono gli Indiani, che l'uomo libero sa parlare agli dei senza dubbio Ghosh è un uomo e uno scrittore libero.

Non so quanto padre Camillo, che ha l'arte di suggerire anche senza dire, abbia influenzato il mio Spartiacque, ma in qualche modo certamente sì. E concludo.

Ora non solo a lui, ma a tutti quelli che per territorio, per cultura o per scrittura stanno presso la linea retica io faccio questa dedica, bruttissima per come viene di solito usata e strapazzata, ma che qui cade giusta: "Se sulla linea retica uno spartiacque non ci fosse, bisognerebbe inventarlo". Ed ecco fatto.

Vediamo ora come "il fotografo" di Spartiacque, Massimo Mandelli, tenta l'accordo fra immagine e parola.

Luogo del racconto, luogo della Bibbia.

(Lezione tenuta all'Unitre di Tirano, 11 gennaio 2000, da Abramo Levi)

Il titolo convoglia una domanda, che è anche una provocazione: - Ma la Bibbia non è qualche cosa che attiene alla verità? -

Per rispondere alla domanda non starò a sottilizzare, col rischio di infilarmi in un vicolo cieco. Mi rifaccio semplicemente a una risposta che il vecchio catechismo di Pio X dava alla domanda sul dovere di dire la verità. E la risposta era che la verità si deve dire "*a tempo e a luogo*". E' ovvio che, dato il testo in cui si trova, questa espressione ha riferimento a una norma morale. Ciò non toglie però che l'espressione si possa estendere al di là di quello stretto ambito e possa così fungere da spiegazione prima e ovvia del titolo, e altresì da risposta alla domanda provocatoria.

Qual'è la maniera tipica della Bibbia, come anche di ogni vero racconto (un *vero racconto* non significa né si identifica con un *racconto vero*) di dire la verità? La maniera tipica è quella di dare alla verità uno spazio e un tempo dentro il fluire delle cose e in tal modo salvarle dal gorgo della labilità. Aderendo a cose singole e concrete il racconto non si discioglie in quelle cose ma anzi dà alle cose come un presentimento di perennità, come quando, secondo il racconto della Genesi, Adamo conferì i nomi ai singoli animali.

Raccontando in modo *vero* si fa del tempo un luogo della *verità*. Non occorre qui insistere sulla distinzione tra racconto e romanzo. La Bibbia non ha nulla da spartire con il romanzo, coincide invece, nella sua nicchia nativa, con il racconto. Il quale racconto si comporta alla maniera di un personaggio, autonomo dal suo autore. E siccome un personaggio lo si pesa e lo si giudica fin dal suo primo ingresso sulla scena, vediamo subito come si presenta sulla scena il racconto della Bibbia. "In principio Dio creò il cielo e la terra".

C'è qui *luogo* a procedere per il racconto? Parrebbe di sì. Infatti sono nominati due luoghi: il cielo e la terra. Ma bisogna fare attenzione. Cielo e terra non sono due luoghi come gli altri, come sarebbe a dire il polo artico e il polo antartico. Che, vicini o lontani quanto si vuole, ammettono un comune sistema di misurazione. Tra cielo e terra non si dà misura comune. "Cielo di stelle, cielo color del mare - tu sei lo stesso cielo del mio casolare", cantava la vecchia canzone dell'emigrante. Il cielo è insieme vicinissimo e lontanissimo e così si sottrae a ogni tentativo di misurazione. Il cielo è dietro i luoghi e dietro i tempi, fuori dei territori giurisdizionali delle due grandi categorie - spazio e tempo - tramite le quali conosciamo tutto quel che possiamo conoscere. Ogni tentativo di misurazione è ingannevole, se pure talvolta poeticamente, romanticamente ingannevole; come nelle espressioni "toccare il cielo con un dito", "arrivare al terzo, o settimo cielo". L'esperienza subito ci avverte "quanto è basso il cielo, quando lo si può toccare con un dito" (Roberta De Monticelli).

In questa prima proposizione della Bibbia non si dà luogo a un racconto per l'assenza di uno spazio, di uno scenario. Ma anche la categoria "tempo", che pure sembrerebbe presente con quel "In principio", di fatto non è presente. Come il cielo sta dietro i luoghi così lo "in principio" sta dietro i tempi. C'è al riguardo una parallela espressione della Bibbia, che di solito viene tradotta "Alla fine dei tempi" (è l'inizio del 2° capitolo del profeta Isaia). Si dovrebbe invece tradurre, secondo il testo ebraico "dietro i tempi". "Dietro i tempi, altissima, al di sopra dei monti, sul più alto dei colli sorgerà la dimora del Signore". Quel che sta dietro i tempi non appartiene certamente al tempo, come non appartiene allo spazio quella montagna altissima, che potrebbe essere la stessa contro cui andarono a sbattere Ulisse e Diomede nel loro folle volo oltre le Colonne d'Ercole.

Non ci siamo ancora, dunque, né con il tempo né con il luogo. Forse appartiene all'astuzia del racconto il farceli desiderare. Andiamo avanti con il testo della Bibbia:

"Ora la terra era informe e vuota, e le tenebre stavano sulla faccia dell'abisso, e lo spirito di Dio si librava *sulle* acque". Qui finalmente c'è luogo, collocazione. C'è un *sopra* e dunque c'è

anche un *sotto*. Non sappiamo ancora che cosa si nasconda nella immensità delle acque, ma già sappiamo che lo spirito sta sopra di esse. Sta sopra, e non in atteggiamento passivo, indifferente, come nel famoso romanzo di Cronin "E le stelle stanno a guardare". C'è anzi una traduzione che sembra più fedele al testo ebraico (una traduzione adottata anche da David M. Turoldo nei Canti Ultimi) e che recita "lo spirito di Dio *covava* le acque". Da questa composizione di luogo il racconto può partire.

E qui possiamo fare una osservazione pertinente al nostro tema: furono gli artisti, più che i biblisti o i teologi, a vedere in questo versetto una composizione di luogo valida per tutto il seguito del racconto biblico. Ne abbiamo una prova in una straordinaria opera d'arte pittorica assai più vicina a noi nello spazio che nel tempo. Si tratta del soffitto della Chiesa di S. Martino a Zillis, che sta a mezza strada del percorso fra la Valtellina e Coira e che risale suppergiù al tempo di S. Francesco (prima metà del 1100). Leggo in una rivista d'arte:

"Il soffitto dipinto della Chiesa di S. Martino a Zillis costituisce un documento unico nel suo genere: è il più antico complesso di pittura sacra che si conservi in Europa. Il suo valore come monumento artistico e storico è incomparabile".

I centocinquantatré pannelli che compongono il soffitto raccontano nella parte centrale alcuni episodi della storia biblica (iniziando da re Davide) e si estendono poi senza soluzione di continuità a episodi della vita di S. Martino (al quale la Chiesa è dedicata). Questa disposizione dei pannelli dice da sé come per l'anonimo pittore (alcuni lo hanno identificato con il monaco "Lupicinus", ma non è certo) sia gli episodi della Bibbia come gli episodi della vita di S. Martino entrino sotto la sigla comune di "racconto". E ci sono altre indicazioni per il nostro tema. Abbiamo detto che la parte centrale del soffitto è occupata dalla descrizione di questi episodi. Attorno a questa, che potremmo definire come la "sezione storica" dei pannelli, c'è un'ampia cornice. La cornice è formata dall'Oceano. Questa cornice sta alla parte centrale del soffitto come la tovaglia sta alle vivande disposte sulla mensa. Una tovaglia colorita e festosa, a dispetto del fatto che dall'Oceano emergono mostri (e mostri sono perché son tutti a coda di pesce, mentre nel resto del corpo presentano le sagome di animali: cavalli, cervi, leoni, galli, lupi...).

Ora, per gli antichi l'Oceano (più o meno divinizzato) rappresentava un ambito in qualche modo sottratto alla giurisdizione di Dio creatore. Solo marginalmente la Bibbia condivide questa spartizione tra terra e Oceano. Ma c'è qualche cosa che permane, sia all'interno come fuori della Bibbia, sullo strano rapporto tra il mare e la terra, tra le acque e l'uomo. Di tale rapporto dà conto il verbo "covare" attribuito allo spirito che sta disteso sopra le acque.

Essendo la Bibbia opera d'arte letteraria non pittorica, inutilmente andremmo a cercare in essa qualche cosa di simile al soffitto della Chiesa di S. Martino a Zillis. Tutt'al più, con uno sforzo tra l'aritmetico e il cabalistico, potremmo rapportare i 153 pannelli ai 153 pesci della pesca miracolosa raccontata dall'evangelista Giovanni. La Bibbia invece si presenta come una matrice di infiniti racconti con quel semplice versetto: "la terra era informe e vuota e lo spirito del Signore covava le acque". E fa anche di più. Presenta infatti i due grandi protagonisti (o, se si vuole, il protagonista e l'antagonista) come è indispensabile per ogni vero racconto. C'è il protagonista che sta in alto e c'è l'antagonista che si agita nell'acqua. Vediamo come sono presentati: il primo nel libro dei Proverbi, il secondo nel libro di Giobbe.

Nel libro dei Proverbi il protagonista è la Sapienza.

"Il Signore mi ha creata *come inizio delle sue vie*, prima di ogni sua opera, fin da allora. (.....)

Quando non esistevano gli abissi fui generata;
quando non aveva ancora fatto le sorgenti delle acque;
prima che fossero fissate le basi dei monti (.....)
Quando non aveva ancora fatto la terra e i campi
e le prime zolle del mondo;
quando egli fissava i cieli, io ero là;

quando tracciava un cerchio agli abissi. (.....)

Quando stabiliva al mare i suoi limiti;

sicché le acque non oltrepassassero la spiaggia;

quando disponeva le fondamenta della terra. (Prov. 8, passim).

Meravigliosa e giocosa autopresentazione del Protagonista. In quelle prime zolle del mondo non c'è qualche cosa di simile ai 153 pannelli del soffitto di S. Martino?

Ed ecco l'Antagonista, per il quale non c'è autopresentazione. E' Dio stesso che lo presenta nel Libro di Giobbe.

Ecco il Bestione che io ho creato al pari di te.

Guarda, la sua forza è nei fianchi

e il suo vigore nei muscoli del ventre.

Rizza il membro come un cedro,

e i nervi delle sue cosce si intrecciano saldi. (.....)

Esso è l'inizio delle vie di Dio. (Gb. 40)

Sapienza e Bestione (forse l'ippopotamo) sono dunque uniti al palo di partenza della creazione. "Inizio delle vie di Dio".

Controlliamo ora la nostra mappa. Il Bestione non starà al posto dei mostri dell'Oceano? E la Sapienza non sarà quella che guida la storia nei pannelli del soffitto dedicati alle figure che vanno dal biblico re Davide al S. Martino, cui la chiesa di Zillis è dedicata? Peraltro, Martino era un santo abilissimo a riconoscere il Diavolo, anche quando quello Scaltro appariva sotto mentite spoglie.

Non andiamo a immaginare adesso che tra la Sapienza e il Bestione ci sia un rapporto di pura e inerte opposizione, come sarebbe tra il sasso e Michelangelo che lo scolpisce (peraltro Michelangelo diceva che la statua è dentro il sasso, bisogna solo sapere tirarla fuori!). Tra la sapienza e il bestione c'è quella che oggi si chiamerebbe opposizione dialettica. Ed è proprio la Bibbia che ci spiega cosa mai significhi questo aggettivo "dialettica" che per lei è barbaro. Lo spiega a modo suo con un racconto, quel gioiello di racconto che è il Libro di Giona.

Il Libro di Giona è brevissimo - quattro capitoli in tutto - ma vi è racchiuso un racconto che si può ben definire una parabola illustrativa di tutta la storia d'Israele. E non solo di quella, anche della storia di Gesù. Gesù infatti si paragona, e non una sola volta a Giona. Una volta si paragona per dire che la propria vicenda assomiglierà a quella di Giona "come Giona stette tre giorni e tre notti nel ventre del pesce, così il figlio dell'uomo starà tre giorni e tre notti nel cuore della terra". Un'altra volta si paragona per dire la propria superiorità su Giona "Quelli di Ninive insorgeranno contro questa generazione e la condanneranno, perché alla predicazione di Giona fecero penitenza, e qui c'è da più di Giona".

Dunque un racconto fortemente simbolico, capace, come ogni vero racconto, di estendersi fino all'ultima linea delle cose. Ora, in quel racconto il bestione (o balena che dir si voglia) è tutt'altro che inerte, non è come il Sasso di Remenno nel mezzo della Val Masino. Giuoca anzi un suo ruolo preciso, paragonabile a quello del leone ucciso da Sansone, nelle cui fauci le api depositarono il loro miele e Sansone se ne cibò. Fu da quella operazione che Sansone prese ispirazione per il suo indovinello, insolubile dai convitati a nozze: "Dal divoratore è uscito il cibo, dal forte è uscita la dolcezza". La balena di Giona obbedisce alla voce di Dio, e prima introduce il Profeta nel proprio ventre come una sorta di ventre materno, poi, al comando di Dio, lo partorisce depositandolo sulla spiaggia.

Questo brevissimo racconto diede a Herman Melville ispirazione e materiali di repertorio per il suo famoso romanzo (uno dei picchi della letteratura americana) "Moby Dick" (la Balena bianca).

Di ispirazione si può veramente parlare, perché c'è un sicuro umore biblico nella invocazione a Dio che l'Autore fa prima di inoltrarsi nel vivo del racconto. Eccola.

"Ma se la storia che vi narro dovesse mostrare, dove che sia, la degradazione completa della forza del povero Starbuck, mi mancherebbe il cuore di scriverla; perché raccontare lo sfacelo

del valore di un anima è una cosa molto triste, anzi impressionante. Gli uomini possono sembrare detestabili come popoli o come società per azioni, possono essere farabutti, idioti o assassini, possono avere un'aria ignobile o cadaverica; ma l'uomo, l'uomo ideale è così nobile e bello, è così grande e luminoso fra le creature, che sopra ogni sua macchia di ignominia i suoi compagni dovrebbero correre a buttare i loro mantelli più preziosi. Quella virilità immacolata che ci sentiamo dentro, tanto in profondo che resta intatta anche quando ne sembra perduta ogni apparenza, sanguina con l'angoscia più tagliente alla nuda vista di un uomo che ha perduto il suo valore.....

E quindi, se d'ora in avanti attribuirò qualità elevate, per quanto oscure, ai marinai più miserabili, ai rinnegati, ai reietti, e intesserò attorno a loro tragiche grazie; se perfino il più triste e forse il più degradato di loro riuscirà qualche volta ad alzarsi fino alle cime più alte; se toccherò il braccio di uno che lavora con un po' di luce eterea e spiegherò un arcobaleno sul suo tramonto disastroso, sostienimi tu in questo contro tutti i critici del mondo... tu che in ogni tua potente marcia sulla terra scegli sempre i tuoi campioni più eletti tra il popolo regale, sostienimi tu Signore" (c. 26 Cavalieri e scudieri).

Assai più vicino a noi nel tempo c'è un altro piccolo narrativo che si solleva dalla matrice biblica della Sapienza e del Bestione. E' il famosissimo racconto di Ernst Hemingway "Il vecchio e il mare".

Già nel romanzo "Per chi suona la campana" Hemingway aveva mostrato, e fin dal titolo, la sua connaturalità con il tessuto narrativo biblico. Il titolo infatti è preso da un testo di John Donne, che fu poeta e uomo di chiesa del Cinquecento inglese. "Perciò - predicava Donne - quando senti la campana suonare a morto, non chiedere mai *per chi suona la campana*: essa suona per te".

In questo racconto la connaturalità è spinta assai più a fondo, fino a toccare in qualche modo il campo della fede. A testimoniare è un altro grande romanziere, William Faulkner, il quale così scrive in una sua recensione de "Il vecchio e il mare".

"Il tempo forse mostrerà che è stato il migliore fra quelli scritti da tutti noi, intendo dire dai suoi e miei contemporanei. Questa volta ha scoperto Dio, un creatore. Finora i suoi uomini e donne si erano fatti, si erano formati con la loro stessa argilla; le loro vittorie e sconfitte erano nelle loro mani, soltanto per provare a se stessi fino a che punto potevano essere duri. Ma questa volta ha scritto sulla pietà: su qualche cosa che da qualche parte li ha creati tutti, il vecchio che doveva catturare il pesce e poi perderlo, il pesce che doveva essere catturato poi perduto, i pescecani che dovevano derubare il vecchio del suo pesce; li ha creati tutti e li ha amati tutti e ha avuto pietà di tutti. E' giusto. Lode a Dio che qualunque sia la cosa da lui creata per amare e avere pietà di Hemingway e di me lo abbia trattenuto dal ritoccare il suo scritto". (Dalla postfazione a "Il vecchio e il mare").

Questa testimonianza giunge per altra via a una intuizione che è già presente nella più antica e genuina tradizione cristiana, secondo la quale la Scrittura cresce insieme a chi la frequenta. Oppure, in forma teologicamente più raffinata "la Scrittura non è solo ispirata ma anche ispirante". Viene da questa intuizione il fatto peraltro stupefacente che il libro biblico di Giona si arricchisca e si dilati senza mai deformarsi nel Moby Dick di Melville (che inizia con una predica su Giona pronunciata dal cappellano della nave issato su un pulpito di gomene). Da questa medesima intuizione viene che ne "Il vecchio e il mare" di Hemingway il rapporto tra la Sapienza (rappresentata dal vecchio) e il Bestione (rappresentato dal grosso pesce) giunga a sfiorare il dialogo, dialogo che non avviene solo perché il pesce è proverbialmente muto.

Osserviamo sul vivo alcuni di questi tentativi di dialogo. Cominciamo con questa autopresentazione del grosso pesce:

".....la superficie dell'oceano si sollevò davanti alla barca e il pesce uscì. Uscì senza fine e l'acqua gli ricadde dai fianchi. Era lucente nel sole e la testa e la schiena erano di un rosso scuro e nel sole le strisce sui fianchi apparivano larghe, di un lavanda leggero.... Il pesce si alzò in

tutta la sua lunghezza dall'acqua e poi vi rientrò, dolcemente, come in un tuffo, e il vecchio vide la grande lama falcata della coda andare sott'acqua".

Come non rivedere a questo punto la scena dipinta sul soffitto della Chiesa di Zillis con Oceano e mostri con grande coda e corpi splendenti?

Il vecchio, da quel saggio che è, si limita a calcolarne la dimensione: "E' mezzo metro più lungo della barca". Ma intanto, che cosa pensa il vecchio? Ascoltiamolo:

"E' un pesce grosso e devo vincerlo. Devo impedirgli di rendersi conto della sua forza e di quello che potrebbe fare fuggendo. Se fossi al suo posto, è adesso che ce la darei tutta e andrei avanti finché si spaccasse qualcosa. Ma grazie a Dio non sono intelligenti come noi, anche se sono più nobili e capaci".

Questa pensata del vecchio ci costringe a tornare al Libro di Giobbe e alla presentazione del Bestione fatta da Dio. Là è Dio che conferisce nobiltà e capacità al Bestione. Qui è il Bestione che la esibisce alla intelligenza e alla bravura dell'uomo.

"Chissà perché ha fatto quel salto, pensò il vecchio. Pareva quasi che volesse farmi vedere com'era grosso. Comunque ora lo so, pensò. Vorrei potergli mostrare che tipo di uomo sono io. Ma allora mi vedrebbe la mano col crampo. Facciamogli credere che sono più uomo di quanto non lo sia e così lo diventerò. Vorrei essere il pesce, pensò, con tutto quello che ha da contrapporre alla mia volontà e alla mia intelligenza, che sono l'unica cosa che ho io".

Non si tratta solo di intelligenza e volontà. Il vecchio ha un asso nella manica che nessuno vede, né lui né, tanto meno, il Bestione. Più che di asso nella manica si tratta dunque di un braccialetto sensore allacciato al polso da qualcuno altro. Ascoltiamo di nuovo.

"Non sono religioso, disse, ma dirò dieci Pater Noster e dieci Ave Maria per prendere questo pesce, e se lo prendo, prometto di fare un pellegrinaggio alla Vergine de Cobre. E' una promessa.

Cominciò a recitare meccanicamente le preghiere. Ogni tanto era così stanco che non riusciva a ricordare le parole e allora le diceva in fretta perché gli venissero meccanicamente. L'Ave Maria è più facile da dire del Pater Noster, pensò". Recita dunque l'Ave Maria, e la conclude a modo suo: "Vergine benedetta, prega per la morte di questo pesce. Per meraviglioso che sia".

Molto importante l'osservazione che il vecchio fa su di se stesso dopo la preghiera: "Dette le preghiere si sentì molto meglio, anche se soffriva esattamente come prima e forse un po' di più. Però lo ucciderò, disse, in tutta la sua grandezza e il suo splendore".

E di nuovo risplendono ai nostri occhi i centocinquantaquattro pannelli del soffitto della Chiesa di S. Martino a Zillis, splendidi di colori.

Una ultima citazione è indispensabile.

"Poi gli dispiacque che il grosso pesce non avesse nulla da mangiare e il dispiacere non indebolì mai la sua decisione di ucciderlo. A quanta gente farà da cibo, pensò. Ma sono degni di mangiarlo? No, no di certo. Non c'è nessuno degno di mangiarlo, con questo suo nobile contegno e questa sua grande dignità.

Non capisco queste cose, pensò. Ma è una fortuna che non dobbiamo cercare di uccidere il sole o la luna o le stelle. Basta già vivere sul mare e uccidere i nostri veri fratelli".

Lasciamo ora Melville e Hemingway, tenendo però presente che il titolo del racconto di quest'ultimo è "Il vecchio e il mare" e non, come parrebbe logico "il vecchio e il grosso pesce".

Il fatto può essere spiegato. E lo spiegano a modo loro due scrittori diversissimi tra loro in tutto, come sono Cesare Pavese e Agostino di Ippona. Cominciamo dal primo, che paragona il raccontare al nuotare.

".....non crediamo che si dia racconto vivo senza un fondo mitico, senza qualcosa di inafferrabile nella sua sostanza. La ragione ultima, o prima, per cui ci si induce a comporre una favola, è la smania di ridurre a chiarezza l'indistinto irrazionale che cova in fondo alla nostra esperienza... Narrando non si esce dal gorgo della naturalità, così come nuotando non si esce dall'acqua, e la massa indistinta dell'acqua sostiene e determina i movimenti, dà loro un senso e un fine. La chiarezza del racconto corrisponde alla funzionalità del nuoto - gesti nitidi e precisi

che si modellano sull'acqua indistinta e la modellano in cerchi, in impulsi, in giochi di schiume... La nuotata diventa un vivido e spietato corpo a corpo con il mostro, col nulla dell'indistinto". (C. Pavese. Raccontare è monotono).

Veniamo ora ad Agostino, il quale non ci intrattiene sulla forma e lo stile del racconto, ma va più a fondo a scovare la matrice segreta delle parole. Lo fa nel Libro tredicesimo delle Confessioni, e dunque verso la fine della sua grande opera. Proprio in quelle ultime pagine Agostino si lascia sfuggire dalla penna una attestazione preziosa: "Non nutre se non ciò che rallegra".

Cerchiamo dunque di rallegrarci a nostra volta leggendo quel che Agostino ha da dirci dell'uomo, dei pesci e delle acque, sicuri che ne usciremo rifocillati. Occorre però predisporci a questa lettura collocando il testo nel suo contesto più ampio. Il libro delle Confessioni non parte dalla confessione delle colpe del suo autore. Parte invece dalla "confessio laudis", cioè da una espressione di lode rivolta a Dio. Di qui come da una sorgente si svolge tutta l'opera fino a diventare un grande fiume. Il testo che stiamo per leggere fa parte dell'estuario di questo fiume, là dove esso sta per congiungersi con l'Oceano dell'eterno. Scrive infatti Agostino: "Tu (Dio) hai preso ad attuare nel tempo il destino eterno delle cose". Per questa conclusiva confessione di lode Agostino prende in mano il primo capitolo della Genesi dove è Dio stesso che loda come "buone" le singole cose create e come "molto buono" il loro insieme.

Ripercorrendo questo capitolo fin dalle prime battute (quelle stesse dalle quali siamo partiti noi) "il tuo spirito buono si librava su di noi per soccorrerci a suo tempo", Agostino si arresta davanti a un testo che a prima lettura non gli riesce chiaro. Si tratta di questo: la benedizione con il comando di crescere e di moltiplicarsi è pronunciata da Dio sulla coppia umana (Gen. 1, 28). E questo è chiaro. La coppia umana non è da confondere con la "bella d'erbe famiglia e d'animali". Senonché, tornando indietro al v. 22, egli nota che la stessa benedizione è data ai pesci e ai mostri marini: "Dio li benedisse: - Siate fecondi e moltiplicatevi e riempite le acque dei mari". Come mai?

Se ci fossimo stati noi lì presso lo "scriptorium" dove il grande Agostino restava esitante, gli avremmo potuto suggerire quel che molti secoli appresso gli scienziati avrebbero scoperto. Che la vita è venuta dal mare.

"L'importanza della composizione e dell'equilibrio jonico nei sistemi viventi - leggo in un libro di biologia - è ancora più evidente dal fatto che questi parametri si sono mantenuti notevolmente costanti nel corso della evoluzione biologica... Confrontando la composizione jonica degli organismi viventi appartenenti a diversi livelli evolutivi con la composizione jonica del mare, Macallum dedusse che la vita aveva avuto origine dal mare, e che la susseguente evoluzione apportò all'equilibrio jonico modifiche irrilevanti. Dopo un miliardo di anni di evoluzione sulla terra ferma, per quanto i fluidi del nostro corpo siano meno concentrati dell'acqua del mare, nelle nostre cellule e nei fluidi del nostro corpo è ancora rispettato l'equilibrio jonico dell'acqua del mare".

Agostino non conosceva ovviamente queste cose. Ma forse il suo genio qualche cosa intuiva e gli suggeriva di insistere su questi luoghi dove la benedizione di Dio alla coppia umana si intrecciava con la benedizione di Dio ai pesci e ai mostri marini. Infatti fin dall'inizio il testo di Agostino, che ora finalmente leggeremo, rivela questo insistere, questo bussare nel buio.

"Ma che significa questo? E che mistero è? Ecco: tu benedici gli uomini, Signore, che crescano e si moltiplichino e popolino la terra. Non accenni con questo a qualche cosa che noi dobbiamo intendere? Perché non hai benedetto così anche la luce, che hai chiamato giorno, o il firmamento o i luminari o le stelle o la terra o il mare? Direi che tu, Dio di noi uomini, che ci creasti a tua immagine, abbia voluto elargire il privilegio di questa benedizione all'uomo in particolare: direi così se non avessi benedetto in questo modo anche i pesci e i mostri marini perché crescessero e si moltiplicassero e popolassero le acque del mare e i volatili perché proliferassero sopra la terra...

Che dirò allora, mio lume di verità? Che si tratta di una frase vuota, inutile? No certo... non sarà un servo della tua parola a dire questo! E se io non capisco il significato che hai voluto dare a queste parole, possa fare di meglio chi è migliore... Ma trovi grazia al tuo cospetto almeno questa fede che ti confesso: non hai parlato invano, e io non tacerò il pensiero che questa occasione di lettura mi suggerisce. Infatti è vero, e non vedo che cosa mi impedisca di intendere così le figurate affermazioni dei tuoi libri. So che il corpo può in molti modi esprimere ciò che la mente intende, e in molti modi la mente può intendere ciò che a un solo modo il corpo esprime. Guarda ad esempio l'amore di Dio e del prossimo: è semplice. Ma è molteplice la varietà di modi in cui lo si significa materialmente: pensa ai simboli sacri, e alle lingue innumerevoli, e in ogni lingua ai modi innumerevoli di dirlo. Ed è così che cresce e si moltiplica la vita che era in grembo al mare, in embrione. Chiunque tu sia, lettore, prova a rileggere: e non vedi in quanti modi è interpretata questa proposizione che la Scrittura ha un solo modo di presentare, e la voce di pronunciare: "In principio Dio creò il cielo e la terra". E questo non accade per errore, ma secondo i vari generi di interpretazioni vere. E' così che cresce e si moltiplica ogni embrione del genere umano.....

Segni emessi materialmente sono in base alla nostra interpretazione gli embrioni generati dalle acque, cioè quelli che nella profondità della carne hanno la loro necessaria origine; invece i pensieri elaborati mentalmente sono gli embrioni generati dagli uomini per la facoltà di concepire propria della ragione". (Confessioni, libro XIII)

Chiudiamo il libro delle Confessioni a queste ultime pagine e concludiamo finalmente che il luogo del racconto e il luogo della Bibbia è un luogo solo e sta lì nello spazio aperto tra la benedizione della coppia umana e la benedizione al "folle" mare.

(ABRAMO LEVI)



14 dicembre 2004

Abramo LEVI

"Il silenzio dell'alba": incontro fra scrittura e pittura