

L'ARTE DEL RACCONTO E LA RIFIGURAZIONE DEL TEMPO - NARRATOLOGICA ED ERMENEUTICA DELLO *STORYTELLING* BIBLICO

La comprensione della Bibbia ha subito una trasformazione: dall'esegesi tradizionale, che frammentava il testo alla ricerca delle fonti storiche, si è passati all'analisi narrativa, che legge il testo come un'unità letteraria organica.

La Bibbia si presenta fundamentalmente come un immenso intreccio narrativo, dalla Creazione all'*Apocalisse*. La scelta di narrare storie, anziché proporre solo trattati teologici o codici morali, non è casuale: il racconto ha la forza sovversiva di mandare in frantumi le nostre ideologie attraverso l'immedesimazione.

Per comprendere lo *storytelling* biblico, useremo la formidabile griglia interpretativa del filosofo Paul Ricoeur in *Tempo e racconto*, unendola agli strumenti della narratologia contemporanea - scene, climax, bivi narrativi -. L'obiettivo è esplorare come la *Scrittura* manipoli l'intreccio testuale per catturare e trasformare il lettore.

1. PAUL RICOEUR E LA *TRIPLICE MIMESI*

Ricoeur parte da un problema filosofico: l'aporia del tempo. Esiste una frattura tra il *tempo cosmologico* - quello oggettivo e misurabile dell'universo - e il *tempo psicologico* - quello soggettivo e vissuto dall'uomo -.

Paradigma Filosofico	Concezione del Tempo	Il Limite (Aporia)
Tempo Oggettivo (Aristotele)	Misurabile, astronomico, una linea infinita di "prima" e "dopo".	Manca di dimensione esistenziale (non spiega l'attesa o il ricordo).
Tempo Soggettivo (Agostino)	L'estensione dell'anima (il passato è memoria, il futuro è attesa).	Non riesce a staccarsi dallo scorrere oggettivo del mondo fisico.

Per Ricoeur, questa frattura viene sanata non dalla logica, ma dal racconto. Il racconto “umanizza” il tempo. Questo processo avviene attraverso una dinamica circolare che lui definisce “triplice mimesi”:

1.1 Mimesis I: il Tempo prefigurato - la vita reale

È l'ancoraggio alla vita reale. Affinché una storia sia comprensibile, autore e lettore devono condividere una precomprensione del mondo umano:

- Sapere come funzionano le azioni (fini, motivi, successi, fallimenti).
- Condividere un sistema di simboli (es. stracciarsi le vesti come segno di lutto).
- Avere un'idea implicita dello scorrere del tempo.

1.2 Mimesis II: il Tempo configurato – l'intrigo

È il cuore dell'invenzione letteraria: la costruzione dell'intreccio (*intrigo*). L'autore prende gli eventi confusi della vita e li organizza in una sequenza dotata di senso. Ricoeur la chiama “*concordanza discordante*”:

- *Concordanza*: l'ordine logico (un inizio, uno svolgimento, una fine risolutiva).
- *Discordanza*: gli imprevisti, i conflitti e i rovesciamenti di fortuna che rendono viva la storia.

1.3 Mimesis III: I Tempo rfigurato - il lettore

Il ciclo narrativo si chiude solo quando il testo viene letto. Il racconto “ridescrive” la realtà: la storia finzionale fornisce al lettore nuove lenti morali e spirituali con cui leggere la propria vita e le proprie sofferenze, trasformandolo.

2. ERMENEUTICA BIBLICA: LA RIFIGURAZIONE DEL TEMPO SACRO

Applicando Ricoeur alla Bibbia, guardiamo all'architettura dei testi sacri.

2.1 Il primato del Genere narrativo

La narrazione è l'asse gravitazionale della Scrittura. La legge, la profezia e la sapienza orbitano attorno ad essa: il profeta interviene quando la storia devia, e le massime sapienziali traggono il loro senso dalle storie di successo o fallimento vissute dai personaggi.

2.2 Creazione, promessa e adempimento

Gli autori biblici riconfigurano il tempo, creando un arco inesorabile che va dal tempo inaugurale e mitico delle origini (es. la Creazione) allo sviluppo storico. Tutta la tensione dell'Antico Testamento si regge sul divario tra una *promessa divina* e il suo *compimento*, costantemente ostacolato dalle scelte umane.

2.3 Il Testo come disvelamento

Il narratore biblico non elenca i freddi attributi di Dio (es. onnipotenza), ma ce li mostra in azione. In questo modo, le difese ideologiche del lettore crollano. Lo scopo della *Mimesis III* biblica è la trasformazione: invitare il lettore a inserire la propria piccola storia nel grande piano della salvezza.

3. LA “CASSETTA DEGLI ATTREZZI”: DINAMICHE DELL'ANALISI NARRATIVA

Come si costruisce questa tensione sulla pagina? La narratologia ci fornisce gli strumenti pratici usati dagli agiografi.

3.1 Narratore onnisciente ma reticente

Nella Bibbia, il narratore conosce tutto - perfino i pensieri intimi di Dio e degli uomini-, ma è magistralmente reticente. Omette dettagli, crea silenzi e “spazi bianchi”. Questa assenza di spiegazioni didascaliche obbliga il lettore a cooperare, a farsi domande e a riempire i vuoti moralmente.

3.2 Fabula, intreccio e alterazioni temporali

- *Fabula*: l'ordine cronologico oggettivo dei fatti.

- *Intreccio*: l'ordine artistico in cui il testo li presenta.

Spesso il testo usa *prolessi* - anticipazioni, come i sogni profetici -. Questo crea un'ironia drammatica: noi lettori - e il narratore - sappiamo già il destino, mentre i personaggi si muovono ciechi e ignari nella storia.

3.3 Gestione del ritmo: quadri e scene

L'autore manipola la velocità della storia alternando due momenti:

- Il *Quadro* (veloce): riassume anni o genealogie in una riga (es “Isacco visse 180 anni”). Serve solo a dare il contesto spazio-temporale.
- La *Scena* (lenta): Il ritmo decelera e sosta sui dialoghi e sui dettagli. È qui che avviene il dramma vero e proprio. Il principio fondamentale nelle scene bibliche è lo *showing*, mostrare i personaggi che agiscono, e non il *telling*, spiegare a parole cosa provano.

3.4 I bivi narrativi

È il momento di tensione suprema. Il protagonista arriva a un incrocio ineludibile: deve compiere una scelta irreversibile (obbedire o ribellarsi? perdonare o vendicarsi?). Il testo dilata l'attesa (*suspense*) testando non solo il personaggio, ma costringendo il lettore a chiedersi: “Cosa farei io al suo posto?”.

4. PRASSI: ANALISI NARRATIVA DI ALCUNI “CAPOLAVORI” BIBLICI

L'impalcatura speculativa di Ricoeur sull'intrigo temporale e l'arsenale analitico della narratologia trovano la loro validazione unicamente attraverso la prova empirica del testo letterario. L'analisi ravvicinata di tre celeberrimi snodi narrativi biblici permetterà di illustrare concretamente l'impiego virtuoso del set, della scena, del rallentamento e dei bivi narrativi.

4.1 Genesi 22 (l'Akedah): la geografia della Fede e il “rallentando” mortale

Il racconto della prova di Abramo, che la tradizione giudaica definisce *Akedah* (la legatura di Isacco) riportato in Genesi 22, 1-19, rappresenta un vertice insuperato, un autentico e levigato “gioiello” dell'arte narrativa veterotestamentaria. Questa pericope costituisce il *climax* drammatico, tematico e teologico dell'intero lungo e travagliato ciclo di Abramo. Da innumerevoli capitoli, l'intera tensione dell'esistenza del patriarca verteva su un'unica, vitale incognita: la questione disperata della prole. Come si realizzerà la promessa originaria di Dio - rendere Abramo padre di una moltitudine - a fronte della persistente sterilità del ventre di Sara? Ottenuto finalmente, in modo quasi miracoloso, il figlio della promessa, la richiesta sconvolgente, irrazionale e antitetica di Dio di sacrificarlo minaccia di annichilire non solo un individuo, ma la logica stessa dell'alleanza. Il racconto diviene il terreno di scontro tra il tempo umano degli affetti e l'abisso insondabile del tempo divino.

L'intreccio narrativo (*Mimesis II*) in questo capitolo è una lezione magistrale sulla manipolazione sincronica dello spazio geografico e del tempo, finalizzata alla costruzione di un'angosciante ascesa verso il baratro.

La narrazione definisce inizialmente un quadro temporale preciso e straniante: un inesorabile viaggio in salita della durata di tre giorni compiuti nel silenzio. Il narratore semina il testo con “marcatori di località” che restringono progressivamente, quasi in maniera claustrofobica, il campo d'azione e il numero dei partecipanti, isolando la solitudine del dramma.

Dal punto di origine indifferenziato nella terra dei Filistei, lo sguardo si restringe al secondo marcatore: la montagna avvistata da lontano. In questo momento critico del viaggio, Abramo pronuncia una frase destinata a troncare le relazioni col mondo esterno: ordina ai servi di restare alla base, affermando "io e il ragazzo andremo fin lassù". Questa separazione recide l'ultimo appiglio alla normalità; i testimoni vengono allontanati, e la scena è pronta per essere occupata unicamente dall'incandescenza del conflitto interiore di Abramo tra il dovere sacro e l'amore viscerale paterno.

Il culmine assoluto della *suspense* viene raggiunto al terzo marcatore geografico: l'apice della montagna della regione di Moria. È in questo esatto momento testuale che si rileva un impiego geniale e calcolato del ritmo narrativo: il *rallentando*. Nei versetti precedenti, la successione temporale è mantenuta con precisione. Tuttavia, giunti ai decisivi versetti 9 e 10, le proporzioni tra tempo della storia e tempo del racconto subiscono una deformazione estrema. Operazioni materiali intrinsecamente lunghe e laboriose, come l'edificazione materiale dell'altare in pietra, vengono sbrigate e liquidate dal narratore in un lampo, con una fugace accelerazione. Viceversa, l'esecuzione di gesti fugaci, che nella realtà richiederebbero una manciata di secondi, viene brutalmente dilatata e sottoposta a una spietata analisi al rallentatore. Il narratore frammenta sadicamente la sequenza letale: Abramo dispone meticolosamente la legna, lega Isacco con cura, lo depone sull'altare sopra il mucchio di cataste, allunga lentamente la mano, e infine afferra freddamente il coltello per scannare il proprio figlio.

L'ultimo gesto orribile di Abramo resta drammaticamente sospeso nel vuoto narrativo, cristallizzato in un fotogramma immobile. Questo impressionante e letale “rallentando” costringe l'uditorio a sostare di fronte al più abissale e incomprensibile

dei bivi narrativi: prevarrà il cedimento all'istinto primordiale di protezione del proprio sangue, ricorrendo a qualche insubordinazione mascherata o espediente razionalistico, o la dedizione incondizionata al comando? La narrazione gioca d'anticipo con la sopportazione del lettore, fino all'irruzione teatrale, dall'alto, della voce dell'angelo del Signore (v. 11), che congela definitivamente l'azione omicida a un istante dall'irreparabile e svela la natura euristica dell'avvenimento.

La risoluzione del conflitto rifica in senso ricoeuriano - *Mimesis III* - l'intero paradigma della fede. Abramo, risparmiato, non viene semplicemente certificato come devoto, ma viene promosso a uno status epistemologico superiore, quello di credente "sapiente" "ora so che tu temi Dio".

L'insegnamento che scaturisce dall'abisso di questa pagina, sottraendola all'impropria lettura dei fondamentalismi fanatici, è teologicamente inequivocabile: Abramo ha accettato il bivio dell'annientamento totale della sua eredità unicamente perché la sua fede era incardinata nella certezza inscalfibile che il Nome di Colui che aveva promesso la vita sarebbe stato in grado, in ultima istanza, di sovvertire persino i confini apparentemente insuperabili della morte biologica.

4.2 Genesi 37-50 (Il romanzo di Giuseppe): l'intrigo sapienziale, i segni e le scelte fraterne

L'esteso *corpus* che chiude il libro della Genesi (capitoli 37-50), popolarmente noto come il "*Romanzo di Giuseppe*", costituisce l'esempio forse più compiuto, ramificato e sofisticato di macchinazione narrativa rintracciabile nell'intero Antico Testamento. L'approccio esegetico contemporaneo applica esplicitamente e brillantemente la griglia metodologica di Ricoeur e le dinamiche dell'intreccio narrativo a questi capitoli, dimostrando come la coesione di questa vasta saga, spesso incriminata in passato dalla severa critica letteraria per le sue supposte contraddizioni tra filoni di tradizioni diverse, riveli invece una ferrea, progettazione unitaria.

L'autore tesse una tela complessa governata inesorabilmente dal meccanismo narrativo della prolessi. L'intero "romanzo" prende le mosse - la *Mimesis I* che prefigura la meta - dall'elemento sapienziale e onirico per eccellenza: i sogni del giovane, altero e sconsiderato Giuseppe. Questi sogni, raffiguranti i manipoli di grano e le stelle che si prostrano in ossequio al protagonista, non sono folclore onirico accessorio, ma agiscono come potenti dispositivi di anticipazione che prefigurano con esattezza inflessibile gli eventi che domineranno l'avvenire. In modo sublime, la tecnica del narratore alimenta una pervasiva ironia drammatica: sebbene il lettore e il sognatore intuiscano una rivelazione provvidenziale e incombente del futuro - una ascesa di Giuseppe al potere -, i fratelli accecati dall'invidia e l'anziano padre Giacobbe fatalmente ne fraintendono e tragicamente la portata teologica. Sarà ironicamente proprio questa ostilità astiosa, generata dall'ansia di neutralizzare la profezia del sogno eliminando fisicamente il sognatore, a fornire il detonatore accidentale del crudele intreccio e ad attivare l'inesorabile macchina che renderà realtà il sogno stesso.

Sul piano dell'analisi testuale mirata, l'intreccio si snoda sfruttando l'efficacia caratterizzante degli oggetti scenici e la centralità dei bivi narrativi.

Il primo catalizzatore del disastro e delle tensioni interfamiliari è uno specifico oggetto figurativo su cui il narratore indugia con compiacimento: la rinomata e sfarzosa "veste lunga fino ai piedi" che l'anziano Giacobbe dona incautamente a Giuseppe. Tale veste travalica la pura funzione dell'indumento esteriore. Essa si impone come un emblema plastico di natura psicanalitica e sociale; incarna visibilmente la scandalosa preminenza gerarchica accordata a Giuseppe sui figli nati prima di lui, e proietta su di lui, in maniera dolorosa per gli altri fratelli, persino la predilezione erotica retrospettiva di Giacobbe per Rachele - l'amata madre di Giuseppe - a discapito della prima moglie Lea.

Il momento spietato in cui i fratelli, congiurati, afferrano Giuseppe per scagliarlo nella cisterna arida, spogliandolo preventivamente di questa veste tanto odiata e intrisa di favoritismi (Genesi 37, 23-24), segna lo zenit della rottura fraterna, la caduta, il primo rovinoso e violento ribaltamento del plot.

Disceso nel baratro dell'Egitto, lo sfortunato Giuseppe, ormai ridotto in schiavitù e apparentemente abbandonato dalla sorte nel punto più basso della sua parabola, è costretto ad affrontare un durissimo bivio narrativo morale: il celeberrimo tentato adescamento ordito sistematicamente dalla moglie del suo influente padrone, *Potifar*. Il narratore congela l'azione esterna costruendo una memorabile scena dialogica frontale. A fronte del perentorio ordine carnale “Unisciti a me!” lanciato dalla nobildonna, Giuseppe sfodera un rifiuto nobile ed inequivocabile (Genesi 39,7-9). È qui, nello stretto spazio dello *showing*, che il narratore scolpisce l'integrità ferrea del personaggio: conscio che il tradimento dell'enorme fiducia accordatagli dal padrone terreno equivarrebbe immancabilmente a perpetrare un “grande male e peccare contro Dio”, Giuseppe sceglie deliberatamente di preservare la propria lealtà etica, optando consciamente per il disastro della calunnia e della prigionia certa, piuttosto che imboccare la facile strada dell'accondiscendenza lussuriosa e del sicuro avanzamento.

Eppure, a mano a mano che l'intrigo dipana i propri fili nascosti avvicinandosi alla conclusione, le analisi narrative concordano sempre più nell'indicare un decentramento tematico stupefacente: il reale, inaspettato modello etico del pentimento fraterno e della faticosa riconciliazione non è l'inappuntabile e perfetto Giuseppe, ma il controverso personaggio di Giuda. Dapprima descritto nel suo cinico opportunismo - quando nel cap. 37 propose genialmente ma crudelmente di vendere il fratello ai mercanti come schiavo anziché trucidarlo in loco -, Giuda compie, celato nelle pieghe del testo, un doloroso arco di trasformazione morale e redenzione personale che incrocerà le disgrazie occulte della sua famiglia. L'evoluzione di Giuda emerge prepotentemente nel *climax* emotivo e decisivo dell'intera narrazione in terra d'Egitto. Non aspirando più alla mera

preminenza sociale, bensì al dolente ripristino della lacerata fiducia del vecchio padre Giacobbe, Giuda non indietreggia al banco di prova finale orchestrato dal governatore Giuseppe in incognito. Quando quest'ultimo stringe la morsa esigendo di trattenere il piccolo Beniamino, Giuda accetta spontaneamente di immolare se stesso in qualità di ostaggio per sostituire il fratello innocente. È proprio la straziante supplica intercessoria di Giuda a scardinare la recita formale di Giuseppe, infrangendone la barriera, portandolo al pianto liberatorio e innescando l'esplosiva rivelazione della propria identità e il crollo dell'ostilità “Io sono Giuseppe!”.

Il coronamento definitivo dell'intrigo e la riconfigurazione totale del tempo, corrispondenti alla piena *Mimesis III* teorizzata da Ricoeur, si consumano nel commiato del capitolo 50. In seguito al decesso dell'augusto e temuto padre Giacobbe, il terrore attanaglia nuovamente l'animo angosciato dei fratelli. Essi dubitano della sincerità del perdono concesso e temono segretamente l'inevitabile ed equo esercizio della ritorsione posticipata da parte di Giuseppe “Chissà se Giuseppe non ci tratterà da nemici...” (Genesi 50,15). Ecco dispiegarsi l'ultimo grandioso bivio narrativo: Giuseppe detiene l'assoluto potere di avvalersi della rigorosa e sacrosanta legge della giustizia retributiva - la vendetta e l'eliminazione dei nemici -, oppure di confermare lo scandaloso sentiero della misericordia. La celebre sentenza emessa infine da Giuseppe “Voi avevate pensato del male contro di me, ma Dio ha pensato di farlo servire al bene” decreta e fonda l'asserzione ermeneutica e provvidenziale suprema dell'epopea patriarcale. Il tempo narrato - l'intrigo - ha funto da matrice per trasmutare il meschino odio degli uomini in uno strumento ineguagliabile di salvaguardia per un intero popolo. Con una simmetria concettuale impressionante, il racconto si salda alle origini e le smentisce: se l'alba del mondo era stata infangata dalla violenza implacabile del fratricidio perpetrato da Caino contro Abele, segnando il trionfo della faida, il ciclo genesiario sconfigge questa eredità primordiale approdando ai lidi sicuri del perdono vicario, proclamando infine la formidabile ma difficile prevalenza del bene.

4.3 Luca 15 (la parabola del Padre misericordioso): la geometria della degradazione e il bivio irrisolto

Spostando lo sguardo verso l'orizzonte narrativo del Nuovo Testamento, ci si imbatte nella parabola del *Padre Misericordioso* (convenzionalmente e riduttivamente nota come il *Figlio Prodigo*), trascritta al capitolo 15 del Vangelo di Luca. Essa si impone come un prototipo letterario assoluto, un gioiello insuperato di geometria dell'intreccio e di sapiente manipolazione testuale delle attese psicologiche e sociali.

Qualora si decostruisse l'architettura primigenia della parabola applicando con esattezza le rigorose categorie d'azione fissate da Ricoeur nella *Mimesis I*, emergerebbe con cristallina evidenza la rete di relazioni. Gli agenti primari del primo blocco narrativo sono il caparbio figlio minore e il cedevole padre; le finalità iniziali, futili e distruttive, sono l'ottenimento incondizionato dell'indipendenza e il celere e spensierato godimento dei beni avuti in dote; in un secondo momento tali obiettivi precipitano nella mera ed estenuante ricerca di sopravvivenza; le tristi circostanze sono la sopravvenuta carestia economica e la distanza siderale del misterioso “paese lontano”.

Sul piano squisitamente strutturale - la *Mimesis II* in tutta la sua potenza configuratrice -, la parabola lucana ricalca e disegna minuziosamente nello spazio concettuale del lettore un movimento narrativo discendente e drammatico delineante una netta forma a “V” .

La prima sezione scandisce impietosamente la sequenza rapida di una catastrofica ed inarrestabile degradazione, scandita in un *quadro* testuale accelerato: inizia inebriante con la partenza volontaria dal nido paterno, precipita nell'amaro e fulmineo sperpero assoluto del patrimonio - il narratore per inquadrare tale disastro conia una potente espressione verbale in Lc 15,13, *zoón asótos*, che dipinge una condizione apocalittica di vita, una condizione disperata e irrimediabilmente “senza speranza

alcuna di salvezza” - e sprofonda fino a urtare tragicamente il fondale buio della più abietta desolazione immaginabile per un giovane pio israelita, giunto infine ad accudire miserevolmente un gregge ripugnante di porci. Il cruciale momento di torsione geometrica dell'intreccio, lo snodo esatto nel fondo della parabola a “V” che innescherà la travolgente spinta della risalita, è circoscritto ad un microscopico ma formidabile movimento psicologico interiore: il brusco e improvviso ravvedimento “rientrato dolorosamente in se stesso”, preludio del progetto meticolosamente pianificato del pentimento.

Tuttavia, il colpo di genio autoriale irrompe nel momento di massima attesa. È esattamente nel momento culminante e ritmicamente dilatato della *scena* del ritorno - dove l'intersezione tra le linee narrative della partenza e del focolare dovrebbero ricongiungersi nel giudizio - che il narratore decide subdolamente di sconvolgere i delicati assetti teologici del suo pubblico, operando una clamorosa e dirompente sovversione delle granitiche e antiche regole del decoro patriarcale sociale. Il vero *climax* narrativo e iconografico a cui giunge l'architettura della parabola, sbalordendo il figlio esule tanto quanto il lettore smarrito, non è costituito, come logica avrebbe richiesto, dall'amara e rituale espiazione del colpevole né dalla pronuncia formale della sua confessione calcolata - la quale viene brutalmente abortita a metà, soppressa dalla voce paterna -. Il vertice della storia diventa l'azione imprevedibile, scomposta, disperatamente dinamica e financo indecorosa del vecchio padre: un insigne e rispettabile patriarca mediorientale che umiliandosi straccia ogni parvenza di immobilità per mettersi frettolosamente a correre verso il vagabondo, si lancia al suo sudicio collo per baciare affettuosamente e comanda seduta stante di reintegrarlo in pieni e sbalorditivi diritti - rivestendolo simbolicamente di prestigio attraverso il lusso della veste pregiata, l'autorità delegata dell'anello recante il sigillo di famiglia e la libertà simboleggiata dai calzari ai piedi nudi -.

La potenza esplosiva del testo lucano non si arena e non si chiude in sé nell'idillio lieto del banchetto. Sorprendentemente, il narratore conserva spietatamente un ultimo ingranaggio a orologeria. Attraverso una spiazzante scelta di *reticenza*, l'autore

sceglie sapientemente di troncare, mozzare l'esito formale dell'intera narrazione negandogli una pacifica composizione finale, scaraventando d'improvviso il testo nell'aperta incertezza. La miccia che innesca questo scardinamento è l'entrata in scena del rabbioso figlio maggiore. Di fronte al rifiuto perentorio, orgoglioso e rancoroso opposto da quest'ultimo all'invito di gioire, il vecchio genitore affronta ancora lo scandalo uscendo una seconda e dolorosa volta dalla sicurezza domestica per scongiurare ed implorare. La magistrale *scena* conclusiva collassa, e il sipario del narratore si serra imperiosamente proprio sul culmine logico di un implorante discorso monco dell'anziano “Ma era davvero giusto far grande festa e rallegrarsi...”. Il narratore tace categoricamente e si auto-censura, omettendo fatalmente e dolosamente la reazione e la decisione finale che adotterà il figlio sdegnato.

Questo congegno costituisce senza ombra di dubbio la sublimazione suprema del meccanismo del bivio narrativo: l'intrigo diviene volutamente tronco, monco e incompleto. Infrangendo metodicamente la rassicurante concordanza chiusa teorizzata per la *Mimesis II*, il narratore ottiene un effetto fenomenologico vertiginoso per la sua *Mimesis III*. Il bivio e l'enigma della scelta, lasciati volutamente incompiuti nel cuore fittizio della narrazione, vengono trasferiti intatti sulle spalle concrete, pesanti e storiche del *lettore reale* - e specificamente, nel teatro storico, del coriaceo e intransigente uditorio dei pii farisei contemporanei a Gesù, avvezzi ai precetti del merito e alieni alle grazie del dono gratuito -. L'opera abdica in favore della vita e la *Mimesis III* esige impietosamente che sia il lettore a compilare l'ultima, spaventosa e decisiva riga d'inchiostro: deciderà, nella pratica delle sue viscere, di farsi scardinare, accogliendo lo scandalo dell'esuberanza illogica della misericordia infinita, o preferirà trincerarsi ottusamente in una statica chiusura al mondo, ibernato nel gelo implacabile di un'antiquata teologia del merito retributivo?

BIBLIOGRAFIA

Fondamenti filosofici ed Ermeneutica

RICOEUR, PAUL, *Tempo e racconto* (Volumi 1-3), Milano, Jaca Book, 1986-1988. → L'opera monumentale in tre volumi che costituisce il fondamento teorico della lezione. Ricoeur vi elabora la sua teoria sull'aporia del tempo (tra dimensione cosmologica e psicologica) e la sua risoluzione attraverso l'operazione narrativa e il concetto della triplice mimesi (prefigurazione, configurazione, rfigurazione).

LACOCQUE, ANDRÉ E RICOEUR, PAUL, *Come pensa la Bibbia. Studi esegetici ed ermeneutici*, Brescia, Paideia, 2001. → Frutto di uno straordinario dialogo a due voci tra un grande biblista (LaCocque) e il filosofo (Ricoeur). Il testo prende in esame sei passaggi cruciali della Scrittura (inclusi i racconti della Genesi) per mostrare come la Bibbia "pensi" e articoli il suo messaggio specificamente attraverso le dinamiche della forma narrativa e poetica.

Metodologia generale e prassi dell'analisi narrativa biblica

ALTER, ROBERT, *L'arte della narrativa biblica*, Brescia, Queriniana, 1990. → Un saggio divenuto ormai un grande classico dell'esegesi contemporanea, fondamentale per aver sdoganato la lettura della Bibbia in un'ottica prettamente letteraria. L'autore fornisce strumenti critici superbi per comprendere le "scene tipo", le reticenze del narratore, i dialoghi e la caratterizzazione dei personaggi (lo *showing*).

SKA, JEAN-LOUIS, «*I nostri padri ci hanno raccontato*». *Introduzione all'analisi dei racconti dell'Antico Testamento*, Bologna, EDB, 2012. → Forse il miglior manuale tecnico in lingua italiana sulla "cassetta degli attrezzi" della narratologia biblica applicata all'Antico Testamento. Ska illustra con grande chiarezza pedagogica concetti chiave come il punto di vista del narratore onnisciente, l'uso dei "quadri" narrativi, la manipolazione della velocità (come il famoso "rallentando" di Genesi 22) e l'interazione con il lettore.

MARGUERAT, DANIEL E BOURQUIN, Yvan, *Per leggere i racconti biblici: la Bibbia si racconta. Iniziazione all'analisi narrativa*, Roma, Borla, 2001. → Un validissimo manuale d'iniziazione alla materia, prezioso specialmente per le sue esplorazioni e applicazioni pratiche sui testi del Nuovo Testamento (tra cui le parabole del Vangelo di Luca, come quella del Figlio Prodigo). Si sofferma sulle strategie nascoste del narratore, sulla delineazione delle trame e sui bivi narrativi.

ZAPPELLA, LUCIANO, *Manuale di analisi narrativa biblica*, Torino, Claudiana, 2014. → Un testo introduttivo eccellente, pensato per affiancarsi agli altri metodi esegetici tradizionali. Con un taglio chiaro, mostra come i narratori della Scrittura utilizzino consapevolmente e magistralmente le dinamiche della finzione letteraria, dell'intreccio e delle sospensioni logiche per coinvolgere l'uomo nella storia divina.