

# in ANTI bagno

CENTRI TERRITORIALI PERMANENTI  
LA SCUOLA PUBBLICA PER L'ISTRUZIONE E LA FORMAZIONE IN ETÀ ADULTA



Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Prof. Giuseppe Nibbi **Lo sapienza poetica beritica 2008** 5-6-7 marzo 2008

## L'ALLEGORIA DEI "RE FUTURI" NEL POEMETTO DEL SEGNO DELL'EMMANUELE...

Gli scrivani delle prime due generazioni del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]", dopo l'esilio, dopo il 539 a.C., - all'atto della costituzione del nuovo Stato giudaico nato in virtù dell'*Editto di Ciro* - vogliono, come sappiamo, realizzare un progetto che è stato definito "proto-costituzionale": s'impegnano, attraverso la costruzione del "canone" della Scrittura [quello che poi verrà chiamato il "canone giudaico-palestinese"], a strutturare il codice della Legge [il *Deuteronomio*] in modo che sia condiviso da tutte le componenti della società perché ogni membro della Nazione possa sentirsi parte integrante dello stesso popolo e inoltre s'impegnano affinché sia condiviso il principio che la Legge [la *toràh*] sia "uguale per tutti". Gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" per attuare questo programma agiscono in modo da incardinare nel corpus della Scrittura, da inserire nel patrimonio che hanno ricevuto in eredità dagli scrivani dell'esilio, la cosiddetta "sequela dei demeriti" per richiamare tutti alla proprie responsabilità [a riconoscere le proprie colpe] e la cosiddetta "sequenza dell'equilibrio dei meriti" per richiamare tutti ai loro doveri.

Questi due concetti - la "sequela dei demeriti [delle colpe]" e la "sequenza dell'equilibrio dei meriti [dei doveri]" - sono entrati, come sappiamo, nella Storia della Letteratura moderna e contemporanea e, quindi, dobbiamo aprire una parentesi in funzione della didattica della lettura e della scrittura. Qualche settimana fa abbiamo incontrato uno scrittore che si chiama **Alain-René Lesage** (1668-1747) il quale ci ha proposto la sua commedia più famosa intitolata *Turcaret*, rappresentata per la prima volta nel 1709, in cui domina il personaggio dell'astuto servo Frontino: una figura modello nel quadro della "sequela dei demeriti [delle colpe]". Alain-René Lesage ci fa riflettere sul fatto che Frontino è un personaggio di successo proprio in virtù [è un paradosso usare questo termine ma Lesage lo usa in nome di una amara ironia] dei suoi "demeriti", delle sue "colpe": Frontino è un "furbo" e, quindi, anche se è "disonesto", viene approvato dalla società nella quale vive, e questo è un argomento di grande attualità.

Il personaggio di Frontino: servo, furbo e arguto, cinico e interessato, ha ispirato - sapete che un personaggio tira l'altro - un'altra figura letteraria, questa volta molto nota perché tutte e tutti noi l'abbiamo sentita nominare, e più che nominare: l'abbiamo sentita cantare! Il personaggio di cui stiamo parlando - lo stiamo aspettando da alcune settimane e finalmente questa sera compare [esce dalla valigia] si chiama: Figaro. In verità il personaggio di Figaro, che è stato creato da uno scrittore che si chiama **Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais** (1732-1799), lo abbiamo già incontrato - anche se non è direttamente entrato in scena - leggendo alcune pagine tratte dalla celebre commedia, scritta da Beaumarchais nel 1784, intitolata *La folle giornata ovvero Il matrimonio di Figaro*: un testo che, insieme a *Il barbiere di Siviglia*, ha avuto uno sviluppo sorprendente nel campo delle arti.

Pierre de Beaumarchais, creando il personaggio di Figaro, ha ben presente la figura di Frontino in *Turcaret* di Lesage [lo ha scritto nelle sue *Memorie*, e le *Memorie* di Beaumarchais è un'opera su cui bisognerebbe puntare l'attenzione: chissà?]. Figaro è un discendente, ingentilito e perfezionato, dello scaltro Frontino e dobbiamo dire che anche nelle opere di Pierre de Beaumarchais spicca il tema dell'esaltazione e della denuncia dei "demeriti [delle colpe]" soprattutto rivolta contro l'aristocrazia ma emerge anche il tema della "sequenza dell'equilibrio dei meriti [dei doveri]" di cui la figura di Figaro si fa portatrice.

Il personaggio di Figaro è contraddittorio [si dibatte - come tutte e tutti ci dibattiamo - tra sensi di colpa e senso del dovere] ma è comunque dotato di spirito di servizio [è addetto ai servizi] e lo scrittore Pierre de Beaumarchais - utilizzando l'ironia - è molto deciso a insegnare che bisogna distinguere tra i "vizi" e i "servizi" e che le due cose non possono andare d'accordo.

Ora che siamo riusciti ad intercettarlo cerchiamo di trattenerlo Figaro per qualche minuto: sapete come è fatto Figaro: tutti lo vogliono, tutti lo cercano, Figaro qua, Figaro là, Figaro su, Figaro giù...

Figaro è uno dei più celebri personaggi della Storia della Letteratura ma in realtà emerge soprattutto in virtù della Storia della Musica. Difatti il suo creatore, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), è praticamente rimasto in secondo piano rispetto ai più famosi musicisti che hanno fatto cantare Figaro e gli altri personaggi delle commedie di Beaumarchais. Figaro nasce come protagonista di due commedie di Beaumarchais molto conosciute: *Il barbiere di Siviglia* e *Il matrimonio di Figaro* [di cui ci siamo già occupati qualche settimana fa]. Inoltre, dobbiamo ricordare che Beaumarchais è autore di un dramma meno noto, sempre con Figaro protagonista, intitolato *La madre colpevole*. In quest'opera il personaggio di Figaro appare più maturo: egli non è più il giovane e vivace rappresentante di una classe sociale emergente, la borghesia in ascesa, ma è il portavoce di sentimenti, di impulsi e di passioni che si annidano nell'intimo dell'individuo.

Beaumarchais utilizza il personaggio di Figaro per descrivere una sua ricerca sul tema moralità in cui mette a confronto demeriti e meriti, colpe e doveri. Beaumarchais si serve del personaggio di Figaro per manifestare l'ansia che prova nel voler raggiungere una stabilità dello spirito in modo da trovare pace in se stesso [si sente l'inquietudine tipica della seconda metà del Settecento] e in modo da nobilitare quell'età difficile che è la vecchiaia. Nella seconda metà del Settecento [nell'età dei Lumi] si comincia a percepire il fatto che la vita media si è allungata: le persone diventano consapevoli - ci suggerisce l'antropologia - dell'esistenza di una "terza età" [fino ai venticinque anni c'è la prima età, dopo, fino ai cinquant'anni la seconda e oltre i cinquanta se ne prospetta una terza: noi - fin dal secolo scorso - siamo diventati consapevoli dell'esistenza di una quarta età]. Ebbene, Beaumarchais, nel dramma intitolato *La madre colpevole*, utilizza il personaggio di Figaro anche per cominciare a dare una dimensione psicologica alla "terza età" la quale si presenta come un momento di bilanci in relazione ai "demeriti" accumulati, ai "meriti" acquisiti, alle "colpe" rimosse e ai "doveri" assimilati, e, come possiamo constatare, le parole-chiave e le idee-cardine che fanno parte del catalogo del movimento della "sapienza poetica beritica" assumono, nel contesto di questa riflessione, un ruolo importante.

Il personaggio di Figaro è stato successivamente ripreso dal commediografo **Francesco Augusto Bon** (1788-1858) nella commedia *Il testamento di Figaro* [di Augusto Bon ricorre quest'anno il duecentoventesimo anno dalla nascita e il centocinquantesimo anno dalla morte] e poi dallo scrittore e drammaturgo austriaco **Ödön von Horvath** (1901-1938) nella

commedia intitolata *Il divorzio di Figaro* rappresentata per la prima volta a Praga il 2 aprile 1937.



È comunque doveroso, da parte della Scuola, mettere in evidenza - seppur brevemente - lo scrittore Ödön von Horváth, nato a Fiume nel 1901 e morto a Parigi nel 1938. Il 1° giugno ricorrono settant'anni [1938-2008] dalla morte di Horváth e la Scuola, come spesso fa, e ha fatto in questi anni, vuole [deve] commemorare per tempo questo avvenimento, per giunta la morte di Horváth - nella sua tragicità [è anche morto giovane, ben prima della terza età] - contiene qualcosa di mitico.

Ödön von Horváth ha studiato lettere all'Università di Monaco di Baviera e ha vissuto fra Berlino, Salisburgo e Vienna perché in queste città c'erano grandi teatri che svolgevano [negli anni Venti e Trenta del secolo scorso] un'intensa attività culturale e von Horváth, come scrittore, si è dedicato soprattutto al teatro, fino alla annessione dell'Austria alla Germania nazista, che lo ha costretto all'esilio in Francia. Ödön von Horváth è morto a Parigi, colpito da un platano abbattuto da un fulmine, sugli Champs Élysées: siccome il platano - come sappiamo dai nostri studi - è l'albero di un personaggio tragico per eccellenza, Elena di Sparta, possiamo dire che la morte di questo scrittore allude a qualcosa di mitico, è come se Elena lo avesse rapito e ad Horváth questa allegoria sarebbe piaciuta.

Dopo un trentennio di quasi completa dimenticanza, alla fine degli anni Sessanta, le commedie di Horváth, concepite secondo gli schemi popolari del teatro viennese, sono tornate sulle scene. Tra le commedie più riuscite di Horváth citiamo: *Notte all'italiana* (1931), *Storie del bosco viennese* (1931), *Kasimir e Karoline* (1932), *La sconosciuta della Senna* (1933), *Don Giovanni torna dalla guerra* (1937), *Un Villaggio senza uomini* (1937) e *Il divorzio di Figaro* (1937). Horváth ha scritto anche due romanzi: *Gioventù senza Dio* (1938) e *Un figlio del nostro tempo* (1938).

Che cosa c'è di significativo nelle opere di Horváth? Nelle opere di Horváth troviamo una lucida denuncia dell'egoismo piccolo borghese: di quella paradossale situazione per cui una serie di "demeriti" [la mancanza di scrupoli, la capacità di approfittare della debolezza degli altri, l'occultare i propri averi per non condividere ...] finiscono per diventare dei "meriti" riconosciuti dalla società, "qualità" di cui vantarsi, di cui essere orgogliosi: un tema di

riflessione di grande attualità, che ha le sue radici nel movimento della "sapienza poetica beritica".



Ma torniamo al Figaro delle origini: al personaggio di Beaumarchais. Il personaggio di Figaro creato da Pierre de Beaumarchais è un fornitore di "servizi": è un barbiere pieno di vita e di senso pratico, all'occorrenza è un adulatore e un mezzano, ma senza abbassarsi troppo di fronte ai signori: nelle opere di Beaumarchais intitolate *Il barbiere di Siviglia* e *Il matrimonio di Figaro*, il protagonista è soprattutto l'uomo nuovo del Settecento, che, libero del peso di ogni tradizione e di ogni formalismo sociale, con il proprio ingegno e con uno spiccato senso della realtà può contendere il potere alle classi dirigenti [all'aristocrazia] ormai sul limite del disastro. La parlata di Figaro è tutta una critica delle dignità di casta, che sono diventate delle vane retoriche, la sua è una gaia e sfrontata dimostrazione di superiorità dinanzi al Conte d'Almaviva [altro famoso personaggio di Beaumarchais, insieme a Rosina], che è costretto a riconoscere di aver trovato nel servo un maestro di vita [Figaro è pur sempre un servo, ma sono i "servi" che - come insegna il catalogo delle parole-chiave del movimento della "sapienza poetica beritica" - stanno emergendo]: Figaro, proprio perché è "servo", perché possiede lo "spirito di servizio" e il "senso del dovere", diventa maestro del nuovo stile di vita imposto dalla borghesia emergente la quale poi, quando prenderà il potere, finirà per fare propri molti vizi dell'aristocrazia e Beaumarchais prevede nelle sue opere questa situazione.

Le commedie del Beaumarchais si prestavano, già in origine, ad essere facilmente musicate: lui stesso le aveva concepite e presentate la prima volta sotto forma di opere comiche, di cui egli stesso aveva composto la musica. È normale quindi che *Il barbiere di Siviglia* e *Le nozze di Figaro* abbiano esercitato grande attrattiva sui musicisti di ogni paese, che in gran numero le hanno musicate. Figaro è protagonista di varie opere musicali e - per essere esaustivi - dovremmo citarne almeno una decina [ma è chiaro che non possiamo uscire dal nostro Percorso]: di queste opere alcune vengono considerate più importanti, mentre molte altre vengono considerate "minori" ma non meno interessanti. Tra le opere cosiddette minori dobbiamo ricordare *Il barbiere di Siviglia* di **Francesco Morlacchi** (1784-1841), rappresentata, per la prima volta, a Dresda nel 1816. *Il barbiere di Siviglia* del Morlacchi è un'opera romantica e vivace che è stata molto apprezzata [io purtroppo non ho mai avuto la fortuna di ascoltarne neppure una nota, non so voi...], naturalmente

quest'opera, sebbene apprezzabile, è stata messa in ombra da altre più celebri. Le più importanti sono: *Il barbiere di Siviglia* di **Giovanni Paisiello** (1740-1816) su libretto di **Giuseppe Petrosellini** e *Il barbiere di Siviglia* di **Gioacchino Rossini** (1792-1868) su libretto di **Cesare Sterbini**.



C'è un'altra opera molto famosa, in cui Figaro è protagonista, che s'intitola *Le nozze di Figaro* ed è stata musicata da **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) su libretto di **Lorenzo da Ponte**. *Le nozze di Figaro* è un'opera comica in quattro atti che è stata rappresentata, per la prima volta, a Vienna il 1° maggio 1786. Per Mozart è stato un trionfo ma il celebre Wolfgang Amadeus è stato il primo a riconoscere che il successo di quest'opera - che conserva intatta la sua vitalità - dipende anche dall'abilità del librettista che ne ha scritto il testo di cui questa sera vogliamo fare la conoscenza.

Con grande maestria Lorenzo Da Ponte (1749-1838) ha ricavato dalla commedia *Il matrimonio di Figaro* di Pierre de Beaumarchais un libretto ricco e complicato. Lorenzo Da Ponte ha introdotto nel testo del libretto de *Le nozze di Figaro*, accanto alla satira sociale [che diventa secondaria], un accattivante alone di sensualità, una spregiudicata ironia sull'ambiguità dei rapporti umani, insieme ad un velo sottile ma diffuso di nostalgia - tipicamente settecentesco - con una patina di malinconia che avvolge persone e cose.

Nel testo del libretto de *Le nozze di Figaro* di Lorenzo Da Ponte troviamo i celebri personaggi de *Il barbiere di Siviglia* - Figaro, Rosina, il Conte d'Almaviva, don Bartolo - un po' di anni dopo: non possiamo dire che siano invecchiati [siamo in teatro e i canoni della realtà vengono modificati] ma non sono più giovani come una volta. I "vecchi" personaggi - chiamiamoli così - vengono messi di fronte a un gruppo di nuovi personaggi (Susanna, Cherubino, Barbarina) i quali, invece, sono giovani, splendidi, impazienti e smaniosi di vivere, di trovare la gioia e il piacere. Rosina, la giovane indiavolata e furbissima Rosina che s'incontra ne *Il barbiere di Siviglia*, ne *Le nozze di Figaro*, dopo essere diventata contessa [ha sposato il Conte d'Almaviva], è ormai sulla soglia della maturità [è pur sempre piacente] e ha preso una bellezza languida e un po' sfatta, venata di rassegnazione e di malinconia [malinconia tipica di quelle che sono state chiamate le "dame mozartiane" che, in verità sono create dal librettista Lorenzo Da Ponte] in contrasto con l'indomabile vivacità e autoaffermazione [e emancipazione] delle servette come Susanna. La contessa Rosina è addolorata e molto delusa per le

scappatelle amorose dell'incorreggibile marito: il Conte d'Almaviva che è diventato un autorevole baritono e che si è incapricciato di Susanna, la cameriera della contessa, la quale è fidanzata con Figaro. Il Conte d'Almaviva, in occasione delle prossime nozze di Susanna con Figaro, avrebbe una gran voglia di ristabilire il feudale "ius primae noctis [il diritto che i signori si arrogavano di passare la prima notte di nozze con la sposa abitanti sulle loro proprietà]". La gelosia della contessa Rosina e le astuzie di Figaro e di Susanna per deludere le lussuose aspettative del Conte d'Almaviva danno luogo a una serie complicatissima d'intrighi, durante i quali Figaro si scopre figlio del decrepito don Bartolo e della non meno vecchia Marcellina, e la contessa Rosina è via via coinvolta in un pericoloso gioco amoroso tanto con Figaro, che simula una passione per lei, quanto con il precoce paggio Cherubino, un etereo personaggio smanioso d'amore, sempre innocente e sempre destinato a farsi sorprendere dai mariti gelosi nelle più compromettenti situazioni. Tutto alla fine, naturalmente, s'accomoda e l'opera termina con matrimoni e riconciliazioni.

Ma non è possibile raccontare per filo e per segno la trama de *Le nozze di Figaro* che trova il suo senso pieno quando si lega alla musica di Mozart e quindi la cosa migliore da fare è quella di ascoltarcela [meglio sarebbe poterla vedere a teatro] quest'opera - sensuale, ironica, malinconica - tenendo sotto gli occhi il libretto scritto da Lorenzo Da Ponte nel testo del quale emerge - e bisogna saperlo cogliere - il continuo contrasto, di natura beritica, tra i "demeriti" e i "meriti".

Chi è Lorenzo Da Ponte? Lorenzo Da Ponte è lo pseudonimo di Emanuele Conegliano, un nome che - se vogliamo giocare con le parole - ci ricorda il tema del "segno dell'Emmanuele" di cui fra un po' torneremo ad occuparci. Lorenzo Da Ponte è nato a Ceneda (oggi questa cittadina si chiama Vittorio Veneto) nel 1749 in una famiglia di origine ebraica, appartenente alla diaspora veneta. Lorenzo, in giovane età, si converte al cattolicesimo [l'ebraismo per lui è troppo rigido dal punto di vista morale e poi agli Ebrei non tutto viene concesso sul piano dei diritti di cittadinanza, tuttavia dalla cultura dell'ebraismo riceve in eredità le competenze che faranno di lui un ottimo "scrivano" e assimila molte "forme" del movimento della "sapienza poetica beritica" che svilupperà nei suoi lavori teatrali] e quindi compie gli studi in seminario e viene ordinato sacerdote; ma non è questa la sua vocazione: Lorenzo Da Ponte segue le orme di **Giacomo Casanova** [che è suo contemporaneo] e di Don Giovanni [un personaggio che metterà in scena - in uno dei suoi celebri libretti d'opera - con grande perizia].

Lorenzo Da Ponte ama la mondanità e conduce una vita da libertino per cui, in seguito ad una serie di accuse di rapimento, di adulterio e di concubinaggio, viene bandito da Venezia e quindi lascia anche l'abito religioso che non lo



protegeva più. Lorenzo Da Ponte, in fuga, comincia a viaggiare per l'Europa frequentando i salotti più famosi ed esclusivi delle più importanti città e giunge poi a Vienna dove - siccome ha cominciato a scrivere per il teatro - fa conoscenza con il celebre poeta **Pietro Metastasio**. Poi fa amicizia con il compositore **Antonio Salieri** [il nemico di Mozart] il quale lo presenta a corte dove Lorenzo Da Ponte [che sapeva anche presentarsi bene] si guadagna il favore dell'imperatore **Giuseppe II** il quale ammira la sua arte e gli conferisce il titolo di "poeta dei teatri imperiali". A Vienna Lorenzo Da Ponte realizza una serie di libretti d'opera che gli hanno dato la celebrità.

Ma i contrasti [le gelosie, le maldicenze, le minacce] del mondo teatrale viennese lo costringono, nel 1791, ad abbandonare la città. Se ne va in Inghilterra da dove, nel 1805, emigra nel Nuovo Mondo: in America viaggia e soggiorna in diverse città e infine si stabilisce a New York dove ha fatto il libraio, il droghiere, l'agente teatrale, e dove nel 1819 fonda una Scuola per l'insegnamento della lingua e della letteratura italiana. Nel 1825 ottiene la cattedra di italiano, appena istituita, presso il Columbia College: guadagna poco, conduce una vita molto modesta ma la "bella vita" Lorenzo Da Ponte l'aveva già abbondantemente sperimentata: muore a New York nel 1838, stava per compiere novant'anni.

La vita di Lorenzo Da Ponte ci è ben nota grazie alle sue *Memorie*: all'autobiografia scritta in italiano negli Stati Uniti e pubblicata a New York, in una prima edizione, nel 1823. Con quest'opera Lorenzo Da Ponte vuole costruirsi una autorità letteraria credibile presso il pubblico americano attraverso la rievocazione, in una lingua curata ma semplice, della propria vita. Le *Memorie* di Lorenzo Da Ponte sono molto importanti tanto per la ricca testimonianza che ci hanno lasciato del pittoresco ambiente del libertinismo veneziano settecentesco [dove molti demeriti diventano meriti], quanto per la documentazione che riportano dell'esperienza di un viaggiatore che, nel XVIII secolo, si sposta da una città europea all'altra e deve inventarsi il modo di come poter vivere alla grande.

Quest'opera però non ha reso nulla a Lorenzo Da Ponte il quale si è conquistato una fama notevole e duratura grazie all'attività di librettista a Vienna. A Vienna difatti ha composto i libretti migliori, quelli per le musiche di Mozart delle *Nozze di Figaro* (1786), del *Don Giovanni* (1787) e di *Così fan tutte* (1790). I personaggi creati da Lorenzo Da Ponte sono sempre psicologicamente approfonditi e ben definiti nella loro funzione scenica: la sua opera rappresenta ancora oggi una insuperata fusione tra musica e testo, grazie all'alternarsi di versi sciolti e strofe dal ritmo molto musicale. Le caratteristiche principali nei testi dei libretti di Lorenzo Da Ponte [tanto da creare un vero e proprio "stile dapontiano"] è l'incisività delle battute e la mirabile struttura teatrale dei pezzi concertati e dei finali d'atto, che sono



incalzanti e non permettono rallentamenti o punti morti [di solito non s'insegna a leggere i Libretti].



Leggiamo due frammenti dal Quarto Atto de *Le nozze di Figaro* dove emerge il tema dei presunti "demeriti" delle donne [un tema sempre di attualità]. Figaro crede - lui che comincia a fare lo "scimunito mestiero di marito" - di essere stato tradito dalla sua fidanzata, Susanna [un nome non casualmente biblico], la quale in realtà sta tessendo una trama per difendere la sua dignità di donna: Lorenzo Da Ponte fa sempre sfoggio di maschilismo ma è un modo ironico per non dover ammettere apertamente che, in tutti campi, sono le donne a tenere in mano il bandolo della matassa.

## LEGERE MULTUM....

Lorenzo Da Ponte, *Le nozze di Figaro* (1786)

### ATTO QUARTO - SCENA VIII

Figaro solo

FIGARO

Tutto è disposto: l'ora dovrebbe esser vicina; io sento gente ...

È dessa ... non è alcun ... Buia è la notte ...

Ed io comincio omai a fare il scimunito mestiero di marito ...

Ingrata! nel momento della mia cerimonia ... Ei godeva leggendo: e nel vederlo lo rideva di me senza saperlo.

Oh, Susanna! Susanna! Quanta pena mi costi! Con quell'ingenua faccia, con quegli occhi innocenti ... Chi creduto l'avria! ... Ah, che il fidarsi a donna è ognor follia! Aprite un po'

quegli occhi uomini incauti e sciocchi, guardate queste femmine, Guardate cosa son. Queste chiamate Dee dagli ingannati sensi, a cui tributa incensi la debole ragion, son streghe che incantano per farci penar, sirene che cantano per farci affogar, civette che allettano per trarci le piume, comete che brillano per toglierci il lume; son rose spinose, son volpi vezzose, son orse benigne, colombe maligne, maestre d'inganni, amiche d'affanni che fingono, mentono, amore non senton, non senton pietà. Il resto nol dico, già ognuno lo sa.

*(Si ritira)*

C'è una risposta in questo battibecco fondato sui presunti "demeriti" delle donne ma queste "colpe" - così ben sistemate in questo testo - finiscono per renderle creature ancora più attraenti, ammirevoli, desiderabili [e sicuramente Lorenzo Da Ponte era molto attratto da questi "presunti demeriti" delle donne]. La risposta che leggiamo non è consequenziale perché è collocata in una scena precedente (la scena IV del Quarto Atto) ma noi, con la lettura di questi due frammenti, non possiamo certamente seguire la trama ma vogliamo invitare all'ascolto dell'opera: con la musica di Mozart il testo del librettista Lorenzo Da Ponte diventa ancora più attraente...

## LEGERE MULTUM....

Lorenzo Da Ponte, *Le nozze di Figaro* (1786)

### ATTO QUARTO

MARCELLINA

Dove vai, figlio mio?

FIGARO

A vendicar tutti i mariti. Addio.

*(Parte infuriato.)*

## SCENA IV

Marcellina *sola*

MARCELLINA

Presto, avvertiam Susanna ... Io la credo innocente: quella faccia ... Quell'aria di modestia ... È caso ancora ch'ella non fosse ... Ah! quando il cor non ci arma personale interesse, ogni donna è portata alla difesa del suo povero sesso, da questi uomini ingrati a torto oppresso.

Il capro e la capretta son sempre in amistà; l'agnello all'agnelletta la guerra mai non fa; le più feroci belve per selve e per campagne lascian le lor compagne in pace e libertà. Sol noi, povere femmine, che tanto amiam questi uomini, trattate siam dai perfidi ognor con crudeltà.

(Parte.)

Questo tema - il tema della violenza sulle donne da parte di mariti, di conviventi, di amanti, violenza che si manifesta all'interno delle cosiddette "mura domestiche" - trattato con leggerezza, ma con acume, da Lorenzo Da Ponte ci si presenta, ancor oggi, in tutta la sua drammaticità come "grave demerito". In queste rime giocose [come spesso succede nel fraseggio poetico di Lorenzo Da Ponte che non cede mai alla superficialità] c'è un invito alla riflessione sulla "sequela dei demeriti": non può passare inosservato il fatto che gli uomini sono spesso peggio delle bestie e urgono provvedimenti non solo repressivi ma soprattutto educativi.

Abbiamo accennato alle *Memorie* di Lorenzo Da Ponte e sappiamo - lo abbiamo ricordato precedentemente - che anche Pierre de Beaumarchais ha scritto un libro di *Memorie* pubblicato nel 1774 e intitolato: *Quattro memoriali di Beaumarchais*. Anche quest'opera si presenta come un significativo documento che ci fa conoscere molti aspetti curiosi - "demeriti" e "meriti" - del XVIII secolo. Beaumarchais racconta la sua vita come se fosse un romanzo, o meglio, come se fosse un'opera buffa: punteremo la nostra attenzione su quest'opera la prossima settimana.

Ora, dopo questo incontro con Beaumarchais, con Da Ponte, con Mozart e soprattutto con Figaro [allegoria del contrasto tra i "demeriti" e i "meriti"] dobbiamo tornare sul sentiero specifico del nostro itinerario: ci attende una complicata situazione che questa sera dobbiamo cominciare a districare e che ci accompagnerà anche nel prossimo itinerario.

Nell'itinerario della scorsa settimana abbiamo già potuto constatare come gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" siano stati capaci di creare un significativo collegamento tra il testo del *Secondo Libro dei Re* - di cui hanno curato la composizione e in cui spicca la figura del re Giosia - e il testo del *Libro del Proto-Isaia* di cui hanno curato il riordino, visto che in questo testo gli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia avevano già messo in luce la figura del saggio re Ezechia. Gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" operano quindi per creare tra questi due personaggi regali, Ezechia e Giosia, un legame che possa garantire l'unità tra le diverse classi sociali [Giosia è gradito agli "ebionim" ed Ezechia alla classe aristocratica e al ceto produttivo] e che possa dare efficacia al concetto contenuto nella parola "servo", dando rilievo al fatto che è "servo del Signore" chi onora il "patto di solidarietà [la berit]" e rispetta la "Legge uguale per tutti [la torah]". Gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" - come abbiamo potuto constatare nell'itinerario della scorsa settimana - mettono bene in evidenza nel testo del *Secondo Libro dei Re* tanto la figura di Ezechia [che è "servo del Signore" perché sa onorare il "patto di solidarietà, la berit"] quanto la figura di Giosia [che è "servo del Signore" perché protagonista del ritrovamento nel Tempio del codice della "Legge uguale per tutti, la torah"]

A questo punto gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" intendono collegare strettamente il testo del *Secondo Libro dei Re* [la tradizione dei profeti "anteriori"] con il testo del *Libro di Isaia* [la tradizione dei profeti "posteriori"] mediante la costruzione di un secondo anello della "sequenza dell'equilibrio dei meriti [dei doveri]" che deve esaltare il valore dello "spirito di servizio". Quindi operano in modo da far emergere, anche nel *Libro del Proto-Isaia*, il binomio virtuoso "Ezechia-Giosia" che, a questo punto, è diventato la metafora che esprime la dedizione nei confronti delle Istituzioni: chi non serve [con onestà e competenza] i pubblici ordinamenti fa scatenare la disapprovazione divina [procura la rottura del "patto" con il Dio dell'universo].

Gli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia nel testo del *Libro del Proto-Isaia* avevano fatto risaltare particolarmente il personaggio di Ezechia [un re, come sappiamo, gradito alla classe sacerdotale e al ceto produttivo: le componenti sociali che erano in esilio] e gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]", per comporre una parte del 18° e poi il 19° e il 20° capitolo del *Secondo Libro dei Re* utilizzano - come sappiamo - il testo dei capitoli 36, 37, 38 e 39 del *Libro del Proto-Isaia*. Nel *Libro del Proto-Isaia* il re Ezechia ha quindi un posto di rilievo, mentre il re Giosia non era stato nominato dagli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia. Ma allora - ci siamo già domandati la scorsa settimana - come può crearsi concretamente il legame tra Ezechia e Giosia se la figura di Giosia non

compare nel *Libro del Proto-Isaia*, che apre la sezione dei profeti posteriori? Di questa assenza [alla quale si sentono in dovere di rimediare] si fanno carico gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" e questa sera dobbiamo cominciare a completare questo argomento che - essendo complicato e lungo da trattare - non abbiamo potuto esaurire completamente la scorsa settimana e non potremo neppure esaurirlo con questo itinerario.

Per riprendere il filo del discorso dobbiamo domandarci: come hanno fatto, come hanno agito sul piano della costruzione del testo gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" per far comparire nel *Libro del Proto-Isaia* il personaggio di Giosia [senza tuttavia nominarlo] in modo da creare il binomio [Ezechia-Giosia] utile per la costruzione dell'unità tra le classi sociali [per il "patto di solidarietà"] e fruttuoso per esaltare l'idea dello "spirito di servizio" [il rispetto della "Legge uguale per tutti"]?

Se leggiamo il *Libro di Isaia* possiamo constatare che il nome di Giosia non emerge e non lo si poteva tecnicamente far comparire esplicitamente [così su due piedi] in un testo poetico se non utilizzando una metafora [giocando con la straordinaria capacità evocativa che hanno le parole] e quindi - come abbiamo già anticipato la scorsa settimana - gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]", ancora una volta, sulla scia di una coincidenza testuale sono stati capaci di costruire un'efficace allegoria, una significativa allusione per creare, in linea con il loro programma politico-istituzionale, l'immagine [il paesaggio intellettuale] del virtuoso binomio "Ezechia-Giosia". Per giunta queste due figure ormai lontane nel tempo perdono gradualmente il loro ruolo di personaggi storici per assumere una valenza simbolica: Ezechia diventa l'immagine della stipula del "patto di solidarietà, della berit" e Giosia diventa la rappresentazione del ritrovamento del codice della "Legge uguale per tutti, della toràh".

Ricordate su quali pagine del *Libro del Proto-Isaia* abbiamo concentrato la nostra attenzione per trovare l'efficace allegoria, la coincidenza testuale, la significativa allusione che stiamo cercando? Per incontrare e per osservare l'immagine [il paesaggio intellettuale] del virtuoso binomio "Ezechia-Giosia" - che gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" vogliono costruire - abbiamo puntato la nostra attenzione, già la scorsa settimana, sui capitoli 7, 8, 9, 10, 11 del *Libro del Proto-Isaia*. Abbiamo imparato che questi capitoli costituiscono il testo di un poemetto scritto dagli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia per mettere in evidenza la figura di Ezechia [il re gradito all'aristocrazia e al ceto produttivo: le categorie che erano in esilio] senza tuttavia nominarlo direttamente se non attraverso una metafora poetica che ne amplifica il valore di "servo del Signore". Abbiamo detto che gli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia hanno pensato che fosse necessario introdurre il personaggio virtuoso del re

Ezechia fin dall'inizio del *Libro del Proto-Isaia* e, precisamente, nel momento in cui "il Signore chiama Isaia alla missione di profeta [capitoli 6 e 7]" e difatti il cosiddetto "segno dell'Emmanuele" descrive proprio la figura di Ezechia nel momento della sua nascita senza chiamarlo esplicitamente per nome ma utilizzando un'espressione allegorica che lo unisce strettamente alla figura del profeta Isaia [il personaggio letterario di Isaia si rispecchia nel personaggio storico di Ezechia]: il termine "Isaia" significa "il Signore salva" e il termine "Emmanuele [che raffigura allegoricamente Ezechia]" significa letteralmente "lo strumento di cui il Signore si serve per costruire la salvezza".

E allora puntiamo ancora una volta la nostra attenzione sul primo elemento strategico del "poemetto del segno dell'Emanuele": lo abbiamo già fatto la scorsa settimana ma dobbiamo, per riprendere il filo, continuare ad analizzare questo testo. Di conseguenza rileggiamo e analizziamo ancora una volta i famosi versetti 14 e 15 del capitolo 7 del *Libro del Proto-Isaia* [vale a dire quello che corrisponde al primo capitolo del "poemetto del segno dell'Emanuele"]: qui, come già sappiamo, incontriamo il profeta Isaia che parla al re **Acaz**, che è il padre [indegno] di Ezechia.

## LEGERE MULTUM....

### *Libro di Isaia [del Proto-Isaia] 7, 14-15*

*[Dice Isaia ad Acaz] Ebbene, il Signore vi darà lui stesso un segno. Avverrà che la giovane [almah in ebraico e parthénos in greco: conosciamo il significato di questi due termini dall'itinerario della scorsa settimana] incinta [è la giovane moglie del re Acaz] darà alla luce un figlio [Ezechia] e lo chiamerà Emmanuele (Dio con noi, il Salvatore, lo strumento di cui il Signore si serve per costruire la salvezza) [Un nome degno per un "servo del Signore"]. Egli si nutrirà di panna e di miele [Gli scrivani del Codice Priester leggono nella parola panna l'allegoria della parola "berit, il patto di solidarietà", e nella parola miele l'allegoria della parola "toràh, la Legge uguale per tutti"] finché non sarà in grado di distinguere il bene dal male [I pilastri della formazione di Ezechia sono la berit-panna e la toràh-miele dopodiché, all'età di venticinque anni, potrà diventare re, "servo del Signore" a pieno titolo. Il patto di solidarietà-la berit e la Legge uguale per*

*tutti-la toràh sono, per lo Stato, buoni e nutrienti come lo sono la panna e il miele per chi deve crescere].*

Questi sono i significati che emergono dai due versetti che abbiamo letto i quali contengono il cosiddetto "segno dell'Emmanuele" e questo frammento fa riferimento, senza nominarlo, alla nascita di Ezechia, alla sua predisposizione ad essere un re "servo del Signore" e fa riferimento all'età in cui Ezechia ha cominciato a governare: a venticinque anni, quando, secondo la tradizione, si sa distinguere il bene dal male.

Questo passo - secondo la strategia degli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" i quali intendono collegare, inanellare, il testo del *Secondo Libro dei Re* con il testo del *Libro del Proto-Isaia* - ha proprio un corrispettivo nel *Secondo Libro dei Re*: infatti gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" chiariscono bene all'inizio del capitolo 18 del *Secondo Libro dei Re* - prima di passare ad esaltare anche la figura di Giosia - che il "segno dell'Emmanuele" si riferisce proprio ad Ezechia.

Se leggiamo l'inizio del capitolo 18 del *Secondo Libro dei Re* capiamo, senza difficoltà, che gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" hanno voluto mettere in equilibrio le figure di Ezechia e di Giosia tanto nel testo del *Libro del Proto-Isaia* quanto in quello del *Secondo Libro dei Re*: questi due personaggi [che rappresentano l'allegoria dello "spirito di servizio"] devono essere costantemente uniti in modo da legare la saga dei "profeti anteriori" con il ciclo dei "profeti posteriori" facendo emergere in maniera evidente le due parole-chiave fondamentali, le due travi portanti su cui si edifica una società "salvata [Isaia]": la berit e la toràh.

E allora leggiamo dal capitolo 18 del *Secondo Libro dei Re* i primi 8 versetti in cui gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" vogliono chiarire - prima di passare anche ad esaltare la figura di Giosia - che il "segno dell'Emmanuele" si riferisce proprio ad Ezechia in modo da creare e da mantenere, con il binomio virtuoso dei due re "servi del Signore", l'equilibrio dei meriti [dei doveri].

**LEGERE MULTUM....**

***Secondo Libro dei Re 18, 1-8***



Ezechia, figlio di Acaz, divenne re di Giuda quando Osea, figlio di Ela, re d'Israele, era al suo terzo anno di regno. Ezechia aveva venticinque anni quando divenne re. *[Questa affermazione fa da commento al versetto 15 del capitolo 7 del Libro del Proto-Isaia dove abbiamo letto: "Egli si nutrirà di panna e di miele finché non sarà in grado di distinguere il bene dal male", come dire che i pilastri della formazione di Ezechia sono la berit-la panna e la toràh-il miele dopodiché, all'età di venticinque anni - è in questo momento che, secondo la tradizione, si sa distinguere il bene dal male - potrà diventare re, "servo del Signore" a pieno titolo].* Regnò a Gerusalemme per ventinove anni. Sua madre si chiamava Abi ed era figlia di un certo Zaccaria. Ezechia eseguì la volontà del Signore *[era servo del Signore]*, proprio come il suo antenato Davide. Egli, infatti, eliminò i santuari sulle colline, fece sparire le stele, tagliò il palo sacro della dea Asera *[prende gli stessi provvedimenti di Giosia]* e fece a pezzi il serpente di bronzo costruito da Mosè *[non è il personaggio leggendario di Mosè che deve essere divinizzato e tanto meno devono essere divinizzati i segni, oggetto di pratiche superstiziose, che lo rappresentano, ma ciò che conta è il patto di solidarietà stipulato con il Signore il quale consiste nel rispetto della "Legge uguale per tutti": la figura mitica di Mosè - costruita come tratto d'unione tra i Libri del Pentateuco e i Libri dei profeti - è speculare al binomio Ezechia-Giosia nel movimento della "sapienza poetica beritica"]*. Fino a quel momento gli Israeliti avevano sempre offerto incenso a quel serpente, che era stato chiamato Necustan *[Gli scrivani del "Codice Priester" dichiarano che la cornice mitica deve essere distrutta per concentrare l'attenzione sul contenuto reale della Legge]*. Ezechia ebbe sempre fiducia nel Signore, Dio d'Israele. Nessun re di Giuda fu come lui, né prima né dopo. Fu sempre fedele al Signore, non si allontanò da lui e mise in pratica i comandamenti che il Signore aveva prescritto a Mosè *[Gli scrivani del "Codice Priester" alludono - con questo discorso - al fatto che nessuno deve ubbidire al re, né ad un uomo e neppure ad un personaggio mitico come Mosè, ma ciascuno deve ubbidire alla Legge perché tanto Mosè quanto il re al pari dell'ultimo dei sudditi sono uguali di fronte alla Legge]*. Il Signore fu con Ezechia, e così egli ebbe sempre successo.

...

Naturalmente gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" decidono di intervenire in modo da far emergere - oltre che nel *Secondo Libro dei Re* - anche nel *Libro del Proto-Isaia* il binomio virtuoso "Ezechia-Giosia": i due re che esprimono la dedizione nei confronti delle Istituzioni. Nel *Libro del Proto-Isaia*, con il brano "del segno dell'Emmanuele", il re Ezechia si trova ad avere, quindi, un posto di rilievo ma il re Giosia, con il quale Ezechia dovrebbe formare il binomio virtuoso, non viene nominato dagli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia.

Allora: come può crearsi concretamente - s'interrogano gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" - il legame tra Ezechia e Giosia [che rappresentano la metafora della dedizione nei confronti delle Istituzioni] se la figura di Giosia non compare nel *Libro del Proto-Isaia* e quindi non ha l'imprimatur dei profeti? La risposta a questa domanda, gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" se la danno con un enunciato propositivo: è necessario che il testo del poemetto "del segno dell'Emmanuele", scritto dalla seconda generazione in esilio a Babilonia, venga ampliato. È doveroso, pensano gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]", costruire - dopo un primo anello che ha messo in relazione le parole "tempio", "legge" e "servo" - un secondo anello dell'equilibrio dei meriti [dei doveri] unendo queste due figure che costituiscono un esempio da imitare.

E allora, in quali parti del "poemetto del segno dell'Emmanuele", gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" inseriscono i loro testi in cui si allude al re Giosia, creando il binomio virtuoso con Ezechia? Intanto è necessario dire che questi scrivani non trovano alcun ostacolo nell'intervenire sul testo del "poemetto del segno dell'Emmanuele" il quale - essendo stato scritto dagli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia in forma allegorica [in modo sapienziale e poetico] - si presenta come un testo aperto. Abbiamo constatato che nel testo di questa piccola opera anche il nome di Ezechia non compare sebbene gli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia abbiano scritto questo poemetto proprio per esaltare questo personaggio, cominciando a magnificarlo dal momento della sua nascita. Il personaggio di Ezechia sarà [e naturalmente questi fatti, raccontati dagli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia, sono già avvenuti circa un secolo e mezzo prima ma loro li raccontano come se dovessero ancora avvenire utilizzando la voce del profeta, utilizzando lo stile del proclama di Amos] l'unico monarca capace di tenere testa agli Assiri: Ezechia, infatti, viene presentato con una metafora contenuta nella parola-chiave "Emmanuele" che significa "lo strumento di cui il Signore si serve per costruire la salvezza della Nazione", e la salvezza della Nazione si realizza unicamente con la stipula di un "patto di solidarietà [con la berit]".

Se si legge il "poemetto del segno dell'Emmanuele" si capisce che gli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia scrivono quest'opera seguendo gli elementi [che noi conosciamo] dello stile del proclama di Amos. Il primo elemento di questo stile, come sapete, è la "lamentazione" con cui viene descritto il sentimento di disperazione che non nasce propriamente dall'ormai lontana sconfitta contro gli Assiri ma, in realtà, è l'espressione della più recente disfatta contro i Babilonesi [di cui non possono, gli scrivani, esplicitamente parlare]; il secondo elemento dello stile del proclama di Amos, come sapete, è la "presa di coscienza" che consiste nella descrizione allegorica dell'annuncio, da parte del profeta Isaia [il Signore salva] della

nascita di Ezechia, il re che sarebbe diventato "lo strumento [l'Emmanuele] di cui il Signore si sarebbe servito per garantire la salvezza alla Nazione"; il terzo elemento dello stile del proclama di Amos è, come sapete, "l'assunzione di responsabilità" per cui si descrive come Ezechia abbia saputo stipulare la berit, il patto di solidarietà [cioè abbia saputo governare con giustizia e rettitudine: "nutrirsi di panna e di miele"] ma, anche in questo caso, gli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia, rinnovano - con un poetico racconto allegorico - la memoria del passato per proclamare, nel presente, le idee fondamentali del loro programma che consiste nel riconoscere, mediante la Scrittura, l'autorità dei profeti nel proclamare il "patto" tra Dio e il suo popolo che richiede a tutti i membri della comunità un cambiamento di stile di vita in senso solidale.

Di fronte al testo del "poemetto del segno dell'Emmanuele" gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" - come abbiamo precedentemente affermato - non trovano alcun ostacolo ad intervenire in modo da inserire anche la figura di Giosia, perché possa completare il quadro in funzione della "sequenza dell'equilibrio dei meriti [dei doveri]". Come la figura di Ezechia - nel programma messo in atto, durante l'esilio, dagli scrivani della seconda generazione dei deportati a Babilonia - ha evidenziato il concetto della "berit", del "patto di solidarietà", così la figura di Giosia - nel programma messo in atto, dopo l'esilio, dagli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" - deve evidenziare il concetto della "torà" della "Legge". E perché la Legge possa essere considerata "uguale per tutti" deve davvero nascere da un patto solidale, da un accordo tra tutti i membri della società.

Questo concetto, che nasce nel movimento della "sapienza poetica beritica", porta allo sviluppo, nel corso dell'età moderna, dell'idea di "costituzione", di un documento in cui sono contenuti i principi [sono enunciati i diritti e i doveri], riconosciuti da tutti, ai quali devono ispirarsi le Leggi.

Forse si potrebbe sbuffare [dire: uffa!] di fronte alla martellante ripetizione in questo Percorso di questi concetti che continuiamo a ripetere perché continuano a ripetersi nella Letteratura beritica, ma, evidentemente, gli scrivani d'Israele di tutte le categorie sono seriamente preoccupati dal fatto che la Legge può essere "uguale per tutti" solo se tutti sono convinti che la Legge vada rispettata, solo se tutti sono in grado di patteggiare con se stessi [ecco il significato più profondo del concetto della "berit"] il fatto che l'ubbidienza alla Legge - quando la Legge nasce da un patto di solidarietà - è un merito, è un dovere, è un avvicinarsi a Dio, è la valorizzazione della giustizia umana. Ci sarà anche da sbuffare ma quando penso [e credo ci stiate pensando anche voi] a tutti gli sforzi che vengono fatti non per rispettare la Legge ma per aggirarla ecco che capisco la veemenza degli scrivani d'Israele nel lanciare il loro proclama.

Gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" hanno un preciso obiettivo politico: scrivere la seconda versione della Legge [il *Deuteronomio*] con l'assenso di tutte le parti sociali: l'aristocrazia-sacerdotale, il ceto produttivo, gli ebionim [la manovalanza]. Con questo intento portano a termine l'integrazione del testo del "poemetto del segno dell'Emmanuele" seguendo una strada già tracciata sulla scia delle metafore poetiche create dagli scrivani dell'esilio a Babilonia.

Come operano gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]": con quale operazione formale di costruzione del testo e di uso delle parole intervengono per mettere in evidenza il personaggio del re Giosia [senza bisogno di citarlo esplicitamente per nome] in modo da abbinarlo alla figura del re Ezechia [il cui nome non compare nel poemetto]? Gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" danno inizio a questa operazione di natura politica per quanto riguarda il contenuto e di carattere poetico e filologico per quanto riguarda la forma inserendo nel "poemetto del segno dell'Emmanuele", al capitolo 9 del *Libro del Proto-Isaia*, un brano che è stato successivamente, con la traduzione greca, tra il II e il I secolo a.C., intitolato *Il re futuro*. Ma se questo brano lo si dovesse intitolare secondo il pensiero degli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" bisognerebbe usare la dicitura *I due re del passato* e non *Il re futuro*.

Perché questo? Penso che la risposta si configuri già nella vostra mente. In questo brano [i primi 6 versetti del capitolo 9 del *Libro del Proto-Isaia*] gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" fanno emergere i termini utili per dare inizio alla creazione del binomio virtuoso "Ezechia-Giosia" in modo che anche nel testo del *Libro del Proto-Isaia* si possa determinare quell'equilibrio dei meriti [dei doveri] che, contemporaneamente, si sta determinando nel testo del *Secondo Libro dei Re* in modo da dare un respiro comune a tutti i Libri dei profeti [anteriori e posteriori], uno spirito che possa avere una ricaduta positiva sul processo di unità della Nazione.

Prima di leggere il brano formato dai primi 6 versetti del capitolo 9 del *Libro del Proto-Isaia*, che verrà poi, secondo la versione ellenistico-alessandrina, intitolato *Il re futuro* - ma questo titolo, che troviamo sulle nostre Bibbie, non rispecchia però, abbiamo detto, il pensiero originale degli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" i quali più che a un re futuro stanno pensando a due re del passato - è necessario fare una riflessione introduttiva che possa stimolare la ricerca.

Se si va ad osservare questo brano [il brano formato dai primi 6 versetti del capitolo 9 del *Libro del Proto-Isaia*] sul volume della *Bibbia* a nostra disposizione ci si accorge facilmente che questo testo è stato incuneato ad arte dagli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" nel corpus del "poemetto del segno dell'Emmanuele": gli scrivani del "Codice Priester [del

Codice sacerdotale]" trovano uno spiraglio, individuano un punto d'ingresso e ne approfittano. Gli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia nel capitolo 9 del *Libro del Proto-Isaia* [che corrisponde al terzo capitolo del "poemetto del segno dell'Emmanuele"] stanno ribadendo - come abbiamo spiegato prima - che il Signore punirà Israele servendosi degli Assiri [come sappiamo, raccontano per prudenza avvenimenti successi circa 150 anni prima, ma in realtà alludono alla sconfitta e all'esilio inflitto loro dai Babilonesi] ...

Gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" trovano il loro filo da annodare in un punto in cui la "lamentazione" ha lasciato il posto alla "speranza", in un punto dove, alla fine del capitolo 8 del *Libro del Proto-Isaia*, gli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia stanno facendo emergere il significativo contrasto tra la luce e le tenebre [un contrasto tipico di tutte le culture che, in questo periodo, si stanno sviluppando nell'Età assiale della storia], ma la luce - per loro che vivono ancora avvolti dalle ombre dell'esilio - non la citano neppure: l'Emmanuele [il re Ezechia] è ancora un bambino, addirittura un neonato, il "futuro sarà glorioso", ma per ora è incerto perché "il Signore ha pronunciato una condanna sul regno d'Israele" e quindi la "luce" verrà, ma prima ci sarà un lungo periodo di "tenebre".

Cominciamo a leggere partendo dagli ultimi versetti [cioè dal versetto 19 al 23] del capitolo 8 del *Libro del Proto-Isaia*: è in questo punto, dopo il versetto 23, che gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" inseriscono la loro allegoria che è stata poi [due secoli dopo] intitolata il "re futuro" ma che, in realtà, rimanda a "due re del passato". Questo brano allegorico ha - come vedremo - la capacità di "fare luce".

Ma prima leggiamo il testo [ai capitoli 8, 9 e 10] senza questo inserimento: leggiamo il testo come lo hanno composto [più di trent'anni prima] gli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia.



E adesso procediamo alla lettura:

**LEGERE MULTUM....**

*Libro di Isaia [del Proto-Isaia] 8, 19-23 9, 7-20 10, 1-5*

Non date ascolto a chi vi dice di consultare gli spiriti e gli indovini che bisbigliano e mormorano formule. La gente dice: «Dopo tutto, ogni popolo deve interrogare le sue divinità e consultare i suoi morti [*il passato*] in favore dei vivi [*il presente*]». Voi invece dovete ascoltare quel che il Signore vi insegna! Se non ascoltate la sua parola [*la berit*] non c'è speranza per voi.

Il popolo oppresso e affamato si aggirerà per la regione. Per la fame maledirà con ira il suo re e le sue divinità. Guarderà nel cielo o scruterà sulla terra ma vedrà solo angoscia, terrore e oscurità terrificante. Però non ci saranno sempre tenebre sulla terra che ora è afflitta. Il territorio delle tribù di Zabulon e di Neftali nel passato è stato umiliato dal Signore, ma il futuro sarà glorioso per la strada che va dal Mediterraneo al Giordano, cioè la Galilea, dove vivono gli stranieri ...

*[Poi il testo scritto dagli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia passava direttamente a quello che ora è il versetto 7 del capitolo 9 perché è qui - dal versetto 1 al versetto 6 del capitolo 9 - che gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" hanno inserito la loro allegoria sui "due re del passato" che leggeremo a parte ... Ora continuiamo a leggere il testo del poemetto del segno dell'Emmanuele" come era in origine, prima dell'intervento degli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]": quindi dopo la "lamentazione", dopo il tenue filo di speranza da collocarsi in un futuro lontano, si passava subito alla "punizione del Signore" ... Leggiamo dal versetto 7 del capitolo 9 fino al versetto 5 del capitolo 10] ...*

Il Signore ha pronunciato una condanna sul regno d'Israele, sui discendenti di Giacobbe. Tutto il popolo d'Israele, chiunque vive nella città di Samaria, saprà come egli ha agito. Adesso sono superbi e arroganti, e dicono: «I mattoni sono caduti, ma noi ci serviremo di pietre. Le fragili travi di fico sono state abbattute, ma noi useremo robuste travi di cedro».

Il Signore ha spinto dei nemici contro di loro. Da oriente l'Aram e la Filistea da occidente hanno spalancato le fauci per inghiottire Israele. Eppure l'ira del Signore non è ancora finita; egli continuerà a punire. Il popolo d'Israele non si pente; il Signore dell'universo li ha castigati, eppure non tornano a lui [*Non si assumono la loro responsabilità*]. In un sol giorno il Signore punirà i capi d'Israele e il suo popolo: mozzerà capo e coda. I responsabili del popolo e gli anziani sono il capo, e la coda sono i profeti di corte, maestri di menzogna! Questo popolo è stato portato fuori strada dalle sue guide, e la gente si è lasciata completamente fuorviare. Perciò il Signore non permetterà ai giovani di scamparla, non avrà pietà neppure per le vedove e gli orfani. Tutti sono empi e perversi e dicono solo malvagità. Eppure l'ira del Signore non è ancora finita; egli continuerà a punirli. La malvagità del popolo brucia come fuoco, che divora rovi e spine. Brucia come una foresta in fiamme, che solleva colonne di fumo. Il Signore dell'universo è adirato, la

sua punizione è come un fuoco, distrugge il popolo e brucia tutta la regione. Nessuno si preoccupa di salvare almeno il proprio fratello. Tutti cercano di mangiare a destra e a sinistra, ma non riescono a saziare la fame. Si divorano tra di loro! Le genti di Manasse e di Efraim si sbranano a vicenda e insieme si scagliano contro gli abitanti di Giuda. Eppure l'ira del Signore non è ancora finita: egli continuerà a punire.

Guai a voi che fate leggi ingiuste per opprimere il mio popolo. Così negate la giustizia ai poveri e li private dei loro diritti; sottraete alle vedove e agli orfani i loro beni. Come farete quando Dio vi punirà? Che sarà di voi quando da lontano vi giungeranno i disastri? Dove correrete a chiedere aiuti? Dove andrete a nascondere le vostre ricchezze? Sarete uccisi in guerra o deportati come prigionieri. Eppure l'ira del Signore non è ancora finita; egli continuerà a punirvi.

Dice il Signore: «L'Assiria! Per me è un bastone per punire, una verga per castigare. ...

Gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]", in quelli che sono diventati i primi 6 versetti del capitolo 9, inseriscono l'idea della "luce": nel loro testo alludono al fatto che un "bambino" [magari non proprio un neonato] e poi un "figlio" - sono due personaggi - possono dal passato illuminare la scena futura della storia della salvezza.

Leggiamo questo testo che risulta familiare alle nostre orecchie perché l'interpretazione cristologica dell'*Antico Testamento* [in particolare con la traduzione latina della *Bibbia* compiuta da **Gerolamo**] ha definito il cosiddetto *Libretto dell'Emmanuele* come una profezia che richiama la figura di **Gesù di Nazareth**.

Leggiamo il bellissimo brano composto dagli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" per introdurre il personaggio di Giosia e, quindi, per far sì che, in combinazione con la figura di Ezechia, si possa formare il binomio virtuoso che costituisce il secondo anello della "sequenza dell'equilibrio dei meriti [dei doveri]": questo anello - che vede come protagonisti i due re più virtuosi della storia dell'antico Israele - deve esaltare lo "spirito di servizio". Questo brano ha inizio con un celebre verso [poi ripreso dalla Letteratura dei *Vangeli*] che gioca sul contrasto tra la luce e le tenebre: "Il popolo che camminava nelle tenebre ha visto una grande luce". Questo verso, di grande efficacia, si lega bene con il verso, altrettanto significativo, composto dagli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia i quali avevano evocato il contrasto tra la luce e le tenebre e che suona "Però non ci saranno sempre tenebre sulla terra che ora è afflitta": questo verso ha fatto da ponte per gli scrivani del "Codice Priester [del Codice



sacerdotale]” i quali hanno trovato qui il punto adatto, il punto d'appoggio per inserire il brano da loro composto.

E ora procediamo alla lettura:

## LEGERE MULTUM....

### *Libro di Isaia [del Proto-Isaia] 9, 1-6*

Il popolo che camminava nelle tenebre ha visto una grande luce. Ora essa ha illuminato il popolo che viveva nell'oscurità. Signore, tu hai dato loro una grande gioia, li hai fatti felici. Gioiscono davanti a te come quando si miete il grano o si divide un bottino di guerra. Tu hai spezzato il giogo che gravava sulle loro spalle e li opprimeva. Hai distrutto i loro nemici, come in passato l'esercito di Madian. I calzari dei soldati invasori e tutte le loro vesti insanguinate saranno distrutte dal fuoco.

È nato un bambino [*bed'eh*] per noi! E ci è stato dato un figlio [*běkôr*].

All'uno e all'altro è stato messo sulle spalle il segno del potere regale. L'uno e l'altro sarà chiamato: "Consigliere sapiente, forte come un leone, Padre sempre presente, Principe della pace". Diventerà sempre più potente, e assicurerà una pace continua. Governerà come successore di Davide. Il suo potere durerà per lungo tempo perché fondato sul patto e sulla Legge. Così ha deciso il Signore dell'universo nel suo ardente amore, e così sarà.

...

Abbiamo letto questo brano nella traduzione del testo originale ebraico, il testo del canone giudaico-palestinese. Siete invitate e invitati a consultare la vostra *Bibbia*: andate a leggersi questo brano e cercate le differenze con il testo che abbiamo letto e che - come abbiamo già detto - appartiene al canone giudaico-palestinese. Probabilmente sulla vostra *Bibbia* - come su tutte quelle in circolazione - c'è il testo della traduzione greca ellenistico-alessandrina [del I secolo a.C.] che - come sapete - apporta delle varianti che danno un senso diverso al testo. Poi sulla vostra *Bibbia* ci sono, probabilmente, le varianti date dalla traduzione in latino di Gerolamo [detta la *Vulgata*, terminata nell'anno 406] che apporta delle fondamentali modifiche in funzione dell'interpretazione cristologica del *Libretto dell'Emmanuele*.

Ora che il discorso si fa interessante dobbiamo fermarci perché è tardi ma la prossima settimana analizzeremo le varianti di questo brano e continueremo il nostro viaggio nel testo del "poemetto del segno

dell'Emmanuele" in coerenza con il lavoro svolto dagli scrivani della seconda generazione in esilio a Babilonia e, dopo l'esilio, dagli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]".

E ora, visto che nel brano che abbiamo letto si parla di un "bambino" e di un "figlio neonato", si parla di pace ma soprattutto di guerra, approfittiamo - come abbiamo già fatto spesso in questo Percorso - del contributo del poeta **Carlo Alberto Salustri (1871-1950)**, che si è ribattezzato Trilussa, il quale, utilizzando lo stile del proclama di Amos, ci porta a concludere questo itinerario con una Ninna-nanna tratta dalla raccolta intitolata *La guerra e la pace*:

### LEGERE MULTUM....

Trilussa, *La ninna-nanna de la guerra (ottobre 1914)*

Ninna nanna, nanna ninna er pupetto vò la zinna:  
dormi, dormi, cocco bello, sennò chiamo Farfarello,  
Farfarello e Gujermone che se mette a pecorone,  
Gujermone e Ceccopeppe che se regge co' le zeppe,  
co' le zeppe d'un impero mezzo giallo e mezzo nero.

Ninna nanna, pija sonno ché se dormi nun vedrai  
tante infamie e tanti guai che succedeno ner monno  
fra le spade e li fucili de li popoli civili ...

Ninna nanna, tu nun senti li sospiri e li lamenti  
de la gente che se scanna per un matto che commanna;  
che se scanna e che s'ammazza a vantaggio de la razza ...

o a vantaggio d'una fede per un Dio che nun se vede,  
ma che serve da riparo ar Sovrano macellaro.

Ché quer covo d'assassini che c'insanguina la terra  
sa benone che la guerra è un gran giro de quatrini  
che prepara le risorse pe' li ladri de le Borse.

Fa' la ninna, cocco bello, finché dura 'sto macello:  
fa' la ninna, ché domani rivedremo li sovrani  
che se scambieno la stima boni amici come prima.  
So' cugini e fra parenti nun se fanno complimenti:  
torneranno più cordiali li rapporti personali.

E riuniti tra de loro senza l'ombra d'un rimorso  
ce faranno un ber discorso su la Pace e sul Lavoro  
pe' quer popolo cojone risparmiato dar cannone!

Per questo motivo gli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" si dedicano con impegno alla creazione del binomio "Ezechia-Giosia" perché vogliono mettere in evidenza, con queste due virtuose figure di re, il rapporto che intercorre tra il concetto della "sovranità" e quello della "servitù" inteso come "spirito di servizio": ogni persona che fa il proprio dovere è regina ed è re, ed è in virtù di questo fatto che la sovranità appartiene al popolo.

Questa - nella mente degli scrivani del "Codice Priester [del Codice sacerdotale]" - è la condizione necessaria per edificare una società che possa considerarsi "salvata [Isaia]" in cui regni la pace.

Voi che non siete er popolo cojone, rincojonito dalla televisione  
ma che in virtù del Pensiero Umano appartenete al "popolo sovrano"

sebbene gli itinerari siano faticosi, la Scuola è qui: correte numerosi ...

Il prossimo itinerario precede la pausa pasquale...

***1. REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:***

Su questi due autori - Francesco Augusto Bon e Ödön von Horváth - e sulle loro opere [poco conosciute] puoi fare una piccola ricerca per saperne di più: con l'enciclopedia, in biblioteca o sulla rete...

torna

***2. REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:***

Demeriti che diventano virtù, colpe che diventano qualità, difetti che diventano requisiti: costruisci [è anche un esame di coscienza] un breve catalogo in proposito...

torna

### ***3. REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:***

Chi avesse voglia di ascoltare musica [questo si può fare abbastanza agevolmente oggi] e di confrontare il linguaggio dei testi dei libretti d'opera e le messe in scena teatrali ha la possibilità, in compagnia di Figaro, di fare un significativo esercizio intellettuale, utilizzando l'enciclopedia, la biblioteca, la rete...



### ***4. REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:***

È un'esperienza significativa quella di leggere i libretti d'opera di Lorenzo Da Ponte: li trovi in biblioteca o sulla rete...

Più difficile sarà trovare le Memorie di Lorenzo Da Ponte: su questo personaggio, ultimamente, sono state scritte alcune biografie molto interessanti...



#### ***5. REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:***

Anche se questi brani li leggiamo adesso qui a Scuola tuttavia sei invitata, sei invitato a rileggerli sulla tua Bibbia perché tu ti possa rendere conto ancor meglio della posizione che questi brani vengono ad assumere nel contesto in cui sono stati inseriti...

