

La letteratura come cornice: testi e paratesti nella traduzione dell'Esodo di Erri de Luca

ELISE MONTEL*

Partendo per cantieri fuori Italia dopo lo scioglimento del movimento di estrema sinistra degli anni settanta, Erri De Luca decide di non portare nessun libro del passato con sé e di lasciare che il «vuoto» invada la biblioteca del presente. Da non credente entra in un periodo desertico della sua vita aprendo le porte dei testi sacri,¹ letti in lingua originale nella *Biblia Hebraica Stuttgartensia* per «approfondire la distanza con la giornata».² Si definisce ancora oggi «non credente» e non ateo, il che significherebbe negare la fede altrui:

La parola di origine greca è formata dalla parola *teo*, Dio, e dalla lettera *a*, alfa, detta privativa. L'ateo si priva di Dio, della enorme possibilità di ammetterlo non tanto per sé quanto per gli altri. Si esclude dall'esperienza di vita di molti. [...] Non sono ateo. Sono uno che non crede.³

*Università di Pisa–Université de Poitiers

1 De Luca usa il termine «*Bibbia*» soprattutto nel suo primo libro di commenti biblici, *Una nuvola come tappeto* (Milano, Feltrinelli, 2001 (1991)), riferendosi alla *Bibbia* ebraica. Dopo, leggiamo le espressioni «testi sacri», «scrittura sacra», «lingua sacra», che accentuano la poetica del suono, la considerazione della *Bibbia* in quanto testo letterario e la volontà di conservare il carattere sacro della Rivelazione senza profanarlo con la ragione.

2 Intervista data al Centre Régional de Documentation Pédagogique di Nice, *Paroles de... Erri De Luca*, 2005, <<http://www.crdp-nice.net/videos/itv.php>>, Ultima consultazione del sito il 10 dicembre 2009.

3 E. DE LUCA, *Ora prima*, Magnano, Qiqajon, 1997, p. 7.

Eppure, paradossalmente, ci sembra che egli non possa pensare il mondo, l'essere e la letteratura senza il filtro del testo biblico. Paradosso tanto più grande perché i testi di De Luca evolvono diacronicamente, dall'attenzione esclusiva per l'Antico Testamento verso un interesse sempre più rilevante per il Nuovo Testamento. Interrogato su questa presenza intrigante del Nuovo Testamento che spicca con particolare evidenza in un libro intero dedicato ai sensi e ai sentimenti di Maria (*In nome della madre*) come una chiusura e una conclusione delle prove precedenti di compenetrazione tra finzione e realtà, De Luca risponde:

Preferisco parlare sempre di Antico Testamento perché lì c'è un originale al quale posso risalire, mentre per il Nuovo Testamento, no. C'è stato questo passaggio dal greco che io considero una contraffazione dell'originale. Ma dal mio punto di vista il Nuovo Testamento è una storia completamente ebraica, la stessa dell'Antico Testamento, solo di cui si è persa la lingua.⁴

Le traduzioni da lui rivendicate come estremamente letterali si rivelano in realtà paradossali, perché ci troviamo di fronte ad un ostacolo metodologico. Egli ha imparato l'ebraico da autodidatta, con i metodi di Jouon (in francese) e di Weingreen (in inglese). Fonda la sua traduzione sugli echi tra le parole del testo biblico (intertesto elencato nella *Concordanza* di Even Shoshan) e sul valore numerico (tra ghematria e cabbala).⁵ Comunque, dalla traduzione alla *re-présentation* (assieme ri-presentazione e rap-presentazione) dei personaggi biblici, De Luca ci fa sbirciare negli interstizi della *Bibbia*, o piuttosto della lingua della *Bibbia*, dei suoni della *Bibbia*. I testi diventano palinsesti:⁶ senza scrivere sul già detto per cancellarlo, l'autore conferisce al testo biblico «un'altra possibilità». Quest'espressione viene usata da De Luca per definire la scrittura in quanto possibilità di cambiare la Storia e le storie («Io da narratore di storie posso prendermi delle libertà con gli avvenimenti, cambiare la fine di Troia [...]. Posso dargli un'altra possibilità»),⁷ ma anche in quanto possibilità di conferire un'altra vita a persone vere («Non è proprio un far avvenire le cose in maniera diversa – non le cambio, non posso cambiare la vita accaduta, correggerla – però do alle persone di allora un'altra possibilità».⁸ Queste due proposte che possono dapprima sembrare paradossali

4 Intervista effettuata il 13 e il 14 gennaio 2009 vicino a Roma. Cfr. anche E. DE LUCA, *Penultime notizie circa Ieshu/Gesù*, Padova, EMP, 2009, p. 7.

5 Cfr. P. JOUON, *Grammaire de l'hébreu biblique*, 1982, Institut biblique pontifical, Rome; J. WEINGREEN, *A Practical Grammar for Classical Hebrew*, 2nd edition, OUP Oxford, 1963; E. SHOSHAN, *A New Concordance of the Bible*, Jérusalem, Abraham éd., 1977.

6 Secondo la definizione di Genette: «Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, de sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau» (G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, éditions du Seuil, 1982, quarta di copertina; «Un palinsesto è una pergamena di cui abbiamo grattato la prima iscrizione per tracciarne un'altra, che non la nasconde completamente, in modo che possiamo leggerci, in trasparenza, l'antico sotto il nuovo»).

7 E. DE LUCA, *Alzaia*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 58.

8 E. DE LUCA, *Altre prove di risposta*, Napoli, Dante & Descartes, 2002, p. 31.

(«cambiare», «non posso cambiare») permettono in realtà di sottolineare la volontà dell'autore di fare della scrittura e della letteratura uno spazio altro, accanto. Così procede anche, secondo noi, per i personaggi e i testi biblici.

Proprio in questa linea analitico-scientifica mi propongo di entrare nel paese dell'*Antico Testamento* con uno sguardo per così dire speculare sul libro di traduzione *Esodo/Nomi*; questo mi permetterà di studiare non la *Bibbia* nella letteratura ma la letteratura nella lettura deluchiana della *Bibbia*.

Nei libri di traduzione di De Luca, numerosi sono i discorsi autoriali che circondano e accerchiano il testo biblico. C'è sempre una cornice tipografica, costituita in generale da un prima, un mentre e un dopo all'episodio biblico, perché i paratesti⁹ sono i luoghi privilegiati dell'alterità. Come pensare in modo altro il testo biblico, se non ponendolo a contatto con la letteratura?

1. LA COPERTINA: DAL SUONO ALLA LETTERA

La forma-libro è un linguaggio che permette al lettore sin dalla soglia del libro di capire il funzionamento del mondo nel quale sta per entrare. Il titolo *Esodo/Nomi* è una coppia composta dal nome italiano di origine greca («Esodo») fissato dalla traduzione dei Settanta poi ripreso dalla Vulgata e dalla prima parola del libro nella sua traduzione italiana («Nomi»). Vengono uniti in questo binomio la tradizione culturale interpretativa e il ritorno al testo originale. Tuttavia, e in quasi tutti i libri posteriori, il titolo di questo libro appare sotto la forma *Esodo/Shmot*,¹⁰ in cui la prima parola del libro viene presentata nella sua sonorità ebraica. In questo dobbiamo forse leggere un cambiamento di direzione, una radicalizzazione dell'opera del tradurre e dello scrivere? In effetti, *Esodo/Nomi* è la prima traduzione effettuata da De Luca, nel 1994. I titoli delle traduzioni che seguiranno saranno una riformulazione di episodi biblici (*Vita di Sansone. Dal libro Giudici/Shoftim*, capitoli 13, 14, 15, 16; *L'urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro. Levitico/Vaikrà; Elogio del massimo timore. Il salmo secondo*)¹¹ o saranno composti da binomi italiano/ebraico (*Giona/Ionà, Kohèlet/Ecclesiaste, Vita*

9 Secondo Genette il paratesto è costituito del peritesto – ciò che si trova intorno al testo, sia autoriale (prefazioni, epigrafi, dediche, note, postfazioni, ecc), sia editoriale (copertine, sovraccoperte, preghiera di pubblicazione) – e dell'epitesto – ciò che si trova intorno al libro, spesso discorsi editoriali promozionali alla vendita – (cfr. G. GENETTE, *Introduction à l'architexte* (1979), in *Fiction et diction, précédé de Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 2004; IDEM, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 et Seuil, Paris, Seuil, 2002).

10 Cfr. E. De Luca, *L'urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal libro Levitico/Vaikrà*, Napoli, Filema, 1999. Nell'opera ricorre per nove volte il binomio «*Esodo/Shmot*» (p. 12, p. 15, p. 18, p. 19, p. 24, p. 25, p. 27, p. 32, p. 33). Anche in IDEM, *Nocciolo d'oliva* (Padova, EMP, 2002) leggiamo sia «*Shmot/Nomi*» (p. 76; binomio che non fa più vedere il termine greco), che «*Shmot/Esodo*» (p. 79; che mette in rilievo il termine ebraico prima della traduzione greco-italiana).

11 *Vita di Sansone. Dal libro Giudici/Shoftim*, trad. e cura di E. De Luca, con illustrazioni di M. Chagall, Milano, Feltrinelli, 2002; *L'urgenza della libertà*, op. cit.; E. DE LUCA, *Elogio del massimo timore. Il salmo secondo*, Napoli, Filema, 2000.

di Noè/Nòah),¹² in cui l'ordine lingua originale/lingua tradotta varia in modo aleatorio) come se diventasse necessario far comparire sulla soglia del libro le due lingue faccia a faccia, come in uno specchio.

Il problema della traduzione del titolo non è un dettaglio, poiché tutto il libro poggia sui nomi. Proprio in questo libro Mosè chiede a Dio il suo nome, l'«Eiè ashèr eiè» (3, 14) tanto dibattuto fra i traduttori, letto dai Settanta «Egò eimì o ón» e dalla Vulgata «Ego sum qui sum», che cancella il doppio futuro, ripristinato da De Luca: «Sarò ciò che sarò».¹³ La seconda introduzione del libro di De Luca, intitolata *Demetrio, Giovanni, Alessandro*, in un gioco con il Lettore Modello che sappia riconoscere i personaggi dei *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij, insiste sul problema dei nomi e della loro traduzione, soprattutto sulla traduzione problematica del tetragramma *Yhwh* che non viene pronunciato nella lettura sinagogale; gli ebrei ricorrono ad un'altra parola, *Adonai*. Nella scelta deluchiana di usare solo la prima lettera, la *Iod*, anagramma casuale della parola italiana Dio, più piccola lettera dell'alfabeto ebraico, il segreto fonico viene conservato.

Nelle note, l'autore traduce quasi tutti i nomi propri perché hanno un significato e possono portare informazioni supplementari sul presente o sul futuro dei personaggi. Per esempio nell'*Esodo* 2, 22, Mosè chiama «Ghershòm» il figlio avuto con Tzipporà: «E partorì un figlio e chiamò il suo nome Ghershòm. Perché disse: "Straniero sono stato in terra sconosciuta!"» (traduzione di De Luca). Nella nota a questo verso De Luca traduce il nome aiutando il lettore a capire la congiunzione «perché», legando il figlio, il padre, e l'azione del nominare:

Ghershòm: 'gher' è straniero. Le altre due lettere, shin e mem, compongono sia l'avverbio di luogo là, sia la parola nome. Sono due delle tre consonanti di Mosè. I nomi che i genitori Ebrei mettevano ai figli non provenivano da un calendario, né da un uso precedente: erano spesso conati per l'occasione, per contenere in una sigla un riassunto di eventi.¹⁴

E nella nota 4 al *Esodo* 1, 1 «E questi i nomi dei figli d'Israele entrati in Egitto: con Giacobbe ognuno e la sua casa entrarono» (traduzione di De Luca), leggiamo a proposito di Giacobbe:

Lascio il nome com'è già noto in italiano per non sovrapporre nuovi nomi a quelli conosciuti. Per le figure meno note conserverò l'originale.¹⁵

12 Giona/Ionà, trad. e cura di E. De Luca, Milano, Feltrinelli, 2007 (1995); *Kohèlet/Ecclesiaste*, trad. e cura di Erri De Luca, Milano, Feltrinelli, 2004 (1996); *Vita di Noè/Nòah. Il salvagente. Dal libro Genesi/Bereshit*, trad. e cura di Erri De Luca, Milano, Feltrinelli, 2004.

13 Cfr. IDEM, *Una nuvola come tappeto*, op. cit. p. 51, *Esodo/Nomi*, trad. e cura di E. De Luca, Milano, Feltrinelli, 2006, (1994) p. 23 e 112.

14 *Esodo/Nomi*, op. cit., p. 20.

15 Ivi, p. 13.

Secondo questa logica, il nome del protagonista Mosè viene usato senza il binomio speculare ebraico, nome originale che leggiamo solo in una nota:

Moshè è voce che viene da un verbo 'salvare' o 'tirare fuori'. [...] Le lettere che formano il suo nome, mem shin he, se lette al contrario formano 'hashèm', il nome. Questo libro in Ebraico si chiama: 'Nomi'.¹⁶

Tuttavia, così come per il titolo, questo principio metodologico non sarà più sistematicamente applicato di seguito nell'opera di De Luca, e spesso i paradossi diacronici testimoniano se non di un'assenza di rigore da parte dell'autore almeno di un'assenza di poetica fissa. Anche ai nomi conosciuti e trasparenti verrà attribuito il nome ebraico con l'intento specifico di far sentire la lingua («Giona/Ionà», «Noé/Nòah», «Ieshu/Gesù»). Questa doppia presenza conferisce un altro significato e un altro orizzonte al personaggio. Egli non viene ri-scritto ma *re-présenté*.

La stessa esigenza emerge dalla lettera nera su sfondo arancione che ci viene spiegata sulla quarta di copertina, costringendo così il lettore a giocare prima di tutto con il libro in quanto oggetto materiale, e, per così dire, mondo chiuso composto da un'entrata e da un'uscita: «In copertina: la lettera 'Shin' che è l'iniziale della parola 'Shmot' che significa 'Nomi'». L'autore vuole in effetti far entrare il lettore in un *abjad* (alfabeto consonantico), come ne testimonia la presenza in tanti libri di traduzione di un «Alfabeto ebraico» che mette accanto la figura della lettera ebraica, il suo nome ebraico, la trascrizione, la pronuncia per un lettore italiano, e il valore numerico. Tuttavia, questa tavola di corrispondenza ricorrente non ci viene data nel libro *Esodo/Nomi*. Solo un'osservazione sulla pronuncia della lettera 'he', che non esiste nel sistema fonologico italiano poiché corrisponde a una «'h' molto aspirata», ci viene data nelle *Avvertenze*, come su alcune unità di misura.¹⁷

L'immagine è un linguaggio, è un altro punto di vista sul testo che orienta la lettura. Così, Derrida afferma che gli *avant-propos*, le prefazioni, e diremmo anche le copertine, sono fatti

*en vue de leur propre effacement. Ils sont toujours rédigés pour mieux être oubliés; mais cet oubli n'est jamais total, il laisse la trace de ce 'reste' qui joue un rôle spécifique: précéder, présenter le texte pour le rendre déjà visible avant qu'il ne soit lisible.*¹⁸

Prima ancora della letteratura, la lettera è il nodo di congiunzione tra autore, lettori e personaggi. Questo processo autoriale e editoriale ricorrerà altre due volte nei libri di traduzione: sulla copertina di *Kohèlet/Ecclesiaste* con la 'qof' ('k'o 'q') di Kohèlet, su

¹⁶ Ivi, p. 17.

¹⁷ Ivi, p. 12.

¹⁸ In P. LANE, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, 1992, p. 13. «Allo scopo della propria cancellazione. Sono sempre redatti per meglio essere dimenticati; ma questa dimenticanza non è mai totale, lascia la traccia di questo 'resto' che svolge una funzione specifica: precedere, presentare il testo per renderlo già visibile prima che sia leggibile». Le traduzioni dal francese sono tutte nostre.

quella di *Libro di Rut* con la 'resh' ('r') di Rut. Ma la forma più compiuta del libro in quanto mondo in cui la copertina e la quarta di copertina sono parentesi che racchiudono una voce e una vita nella loro esistenza spazio-temporale, è il libro di narrativa *In nome della madre*.¹⁹ Il libro è mimetico: si apre e si chiude sulla lettera 'mem' ('m'), così come il nome del personaggio Miriàm (Maria). A seconda del loro posto nella parola (e dunque nello spazio del libro) alcune lettere ebraiche non hanno la stessa grafia: la 'm' finale, 'mem sofit' (𐤌 sulla quarta copertina) è chiusa, mentre la 'm' iniziale (𐤍 sulla copertina) è «gonfia e ha un'apertura verso il basso. È una emme incinta».²⁰ La grafia simboleggia sin dalla forma-libro il percorso di Maria, dalla concezione alla nascita del bambino Gesù, voce della femminità e della maternità.

La copertina mette dunque in rilievo la proposta, se non nuova, almeno altra di De Luca: far entrare il lettore nei suoni e nella grafia della lingua ebraica, qualunque sia il grado di conoscenza del testo biblico e delle lingue semitiche poiché la spiegazione della lettera ci viene data sulla quarta di copertina; ed è ulteriormente sottolineata dalla scelta della collana in cui viene pubblicata la traduzione: «I Classici – Universale Economica Feltrinelli».

2. LA PRIMA INTRODUZIONE: TRA LETTERALITÀ E LETTERARIETÀ

Superata la copertina, si entra subito nella prima introduzione intitolata *Perché "Esodo/Nomi"*. Non si tratta di una domanda ma di un'affermazione: l'autore sta per giustificare e legittimare nel suo primo libro di traduzione le ragioni e la poetica del tradurre. De Luca propone una lettura estremista, vicina alla lettera del testo («ricalcare alla lettera», «lasciare incisione»),²¹ con il rischio di proporre frasi sbilenche, ripetizioni, aporie, con il rischio di violentare la lingua di arrivo (l'italiano) per meglio ospitare la lingua di origine (l'ebraico). L'esempio da lui scelto per mettere in rilievo questa letteralità (la parola 'kolòt', 'voci') non è anodino. Se il Medioevo si applicava a tradurre parola per parola per lottare contro le eresie, se il Rinascimento aveva preso la frase come unità del linguaggio, il xx secolo s'interessa all'oralità come origine e fine di ogni traduzione.²² De Luca cerca di restituire l'oralità del testo sacro, e ricorda che viene chiamato in ebraico «Mikrà», «Lettura»,²³ perché questo era l'uso fatto del testo: un'attualizzazione della oralità.²⁴ Proprio nell'ottica del suono De Luca si pone «contro» le traduzioni

19 Cfr. E. DE LUCA, *In nome della madre*, Milano, Feltrinelli, 2006.

20 Nota di De Luca sulla sovraccoperta interna di *In nome della madre*, op. cit.

21 *Esodo/Nomi*, op. cit., p. 6.

22 Cfr. H. MESCHONNIC, *Ethique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007, p. 42.

23 *Esodo/Nomi*, op. cit., p. 5.

24 Cfr. Nocciole d'oliva, op. cit., p. 39; *Vita di Noè/Nòah*, op. cit., p. 51: «Le parole sacre sono rimaste indelebili non perché scritte e ricopiate, ma perché dette e ripetute. Il dire di Elohim è a voce e a voce che si trasmette. La scrittura arriva molto dopo». Il chiasmo sottolinea quest'esclusività del detto perché è figura della chiusura.

ni precedenti, perché come si legge sulla quarta di copertina, paratesto di spiegazione, i testi sacri non sono mai stati tradotti «correttamente»:

Perché tradurre un libro molte volte tradotto? Perché dar credito all'ultimo arrivato in lingua ebraica antica? Perché ho sostenuto che il libro *Esodo/Nomi* non è mai stato tradotto. L'impresa non rientra nella categoria delle truffe celebri, non ho venduto la fontana di Trevi a un turista americano. È verità: ho tradotto questo libro pieno delle più grandi avventure sacre dell'umanità, come se non fosse mai stato tradotto prima. Più che attento, mi sono appiattito, schiacciato sulla parola ebraica per riprodurla a calco in italiano.

La ri-traduzione di De Luca non cerca di cancellare gli strati preesistenti e legati al dogma, ma di farne a meno per tornare alla lingua dell'*Antico Testamento*, alla sonorità dell'*Antico Testamento*. Potremmo dire che la sua traduzione vuole essere un palinsesto che pur scrivendo «sopra» il già detto, mette in rilievo il «sotto» originale.

Al di là delle dichiarazioni di letteralità che verranno sviluppate lungo le note a piè di pagina, veri testi sotto il testo, questa prima introduzione addita la letterarietà come filtro attraverso il quale ri-pensare e ri-leggere il testo biblico. Propone così un nuovo patto di lettura di *Esodo/Nomi* che viene messo a contatto in questa introduzione con la mitologia greca e il mito di Don Chisciotte ma anche con *La Legge* di Thomas Mann usata come contrappunto al discorso deluchiano, con Coleridge e Dostoevskij evocati in modo ellittico. Nel secondo libro di traduzione, *Giona/Ionà*, sono i classici italiani Dante e Manzoni a fungere da riferimenti culturali e linguistici. Poi, nelle traduzioni ulteriori, nessuno autore, nessuna citazione, nessun personaggio intervengono nei paratesti introduttivi, come se De Luca non provasse più il bisogno di ancorarsi in una genealogia letteraria che gli permetteva di affermare lo statuto originale della *Bibbia* in quanto testo.

Dopo una critica acerba della traduzione dei Settanta, della lingua e della cultura greche prepotenti, stupisce il parallelo effettuato tra il viaggio orizzontale (verso la Terra Promessa) e verticale (verso Dio) degli ebrei e il labirinto a zig-zag o a spirale degli eroi greci. De Luca effettua spesso un paragone non sistematico ma significativo tra l'Antico Testamento e l'*Iliade* e l'*Odissea* di Omero. Ma qual è lo scopo di un tale paragone? De Luca non qualifica i testi sacri in quanto miti poiché secondo lui «un mito è una divinità scaduta»;²⁵ egli adotta invece l'accezione originale di *mythos* come forma letteraria²⁶. Se Auerbach in *Mimésis* si interessava

25 Questo concetto lo si poteva già leggere nel *Traité des semences et des étoiles* di Li M'Ha Ong (650-730), tradotto e ricopiato parzialmente da Melchior Nuñez Barreto durante il suo viaggio in Cina nel 1555: «*On nomme d'ordinaire myhtologie les récits sacrés auxquels plus personne ne croit*» («Si chiamano di solito mitologia i racconti sacri a cui non crede più nessuno»).

26 Possiamo rimproverargli questa definizione limitata del mito in quanto rapporto alla divinità. Numerosi tentativi definizionali sono nati, da quello che parte dall'etimologia «*mythos*» – «racconto» – e vede nei miti semplici racconti poetici senza realtà attestata e ridotti all'elemento del linguaggio dapprima orale; quello dell'Académie Française che considera il mito come racconto favoloso fuori dal tempo e dallo spazio; o quello di Northrop Frye che ritiene il mito come espressione di una cultura che deve spiegare al popolo la sua origine, la sua storia, le sue leggi, ecc. Cfr.

alle divergenze stilistiche e retoriche tra l'*Iliade*, l'*Odissea* e l'*Antico Testamento* nella presentazione degli eventi e dei personaggi,²⁷ De Luca rimane a livello delle figure e dei nomi propri. L'uso dei personaggi e delle avventure omeriche ha dunque uno scopo essenzialmente tecnico: sottolineare l'opposizione radicale tra due opere, due culture, due religioni.

«Investitura, viaggio vagabondo, prodigi, e terra promessa»: questa proposizione sintatticamente equilibrata (sostantivo / sostantivo + aggettivo qualificativo / sostantivo / sostantivo + aggettivo qualificativo) lega questa tematica primordiale del viaggio degli ebrei fuori dalla schiavitù dell'Egitto verso la libertà della Terra promessa al viaggio del personaggio anacronico di Cervantes che vagabonda verso un deciframento soggettivo e letterario del mondo. In questa introduzione, Don Chisciotte sembra essere un doppio di Mosè, ma il nome del personaggio biblico non è mai citato, come se si trattasse di paragonare meno due esseri che due percorsi di vita. Se De Luca denuncia la forza, a volte ingannevole, della lettura, mette anche in atto la forza della scrittura, perché lo scrittore è colui che può avvicinare opere diverse e così modificarle.²⁸ Il discorso sulla scrittura verte poi su un allargamento: non si tratta più dei legami tra il *Don Chisciotte* e l'*Esodo*, ma tra letteratura e storia sacra. Se queste sono apparse incompatibili, soprattutto all'epoca dell'Inquisizione (e il riferimento ai «roghi dell'Inquisizione» non è anodina poiché ricordiamo che in *Don Chisciotte* il prete e il barbiere procedono ad un *auto da fé* della biblioteca ritenuta nociva del personaggio), De Luca incoraggia una lettura o una ri-lettura dell'*Antico Testamento* alla luce della letteratura, per confrontarsi con l'altro, per rileggere il testo biblico in quanto testo letterario classico.

Mettendo così a contatto letteratura e religione, mitologia e mito, De rilette i testi biblici in modo altro. Se non possiamo parlare completamente con Geisler-Szmulewicz di «coalescenza dei miti» in quanto «incontro tra due miti diversi che produce il rinnovo del significato di ognuno»²⁹ possiamo dire che De Luca propone una «scrittura metaforica» che avvicina due realtà per crearne una terza altra.

M. ELIADE, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963; N. FRYE, *Le Grand code. La Bible et la littérature*, trad. C. Malamoud, pref. de T. Todorov, Paris, Editions du Seuil, 1984 (1981); IDEM, *La parole souveraine. La Bible et la littérature II*, trad. C. Malamoud, Paris, Editions du Seuil, 1994 (1990); C. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1996 (1958); IDEM, *Anthropologie structurale 2*, Paris, Plon, 1996 (1973).

27 E. AUERBACH, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 11-34. Per lo studioso Omero tenta di rendere le vicende e i personaggi presenti, tangibili, visibili con tanti dettagli, mentre la *Bibbia* avvolge nel silenzio la descrizione dei personaggi, per permettere al lettore un'identificazione più facile.

28 La forza della scrittura si legge nell'ipotesi: «Don Chisciotte avrebbe potuto essere uno di questi [i chiamati, gli estatici, gli apocalittici], infiebrarsi di storie benedette» (*Esodo/Nomi*, op. cit., p. 9). Per quanto riguarda la possibilità di cambiare le storie, cfr E. DE LUCA, *Alzaia*, op. cit., p. 58.

29 La «coalescence des mythes» è «la rencontre entre deux mythes différents qui produit le renouvellement de la signification de chacun d'eux» (A. GEISLER-SZMULEWICZ, *Le mythe de Pygmalion au XIXème siècle. Pour une approche de la coalescence des mythes*, Paris, Honoré Champion éditeur, 1999, p. 16).

3. LE NOTE A PIÈ DI PAGINA: TRA TESTI E PARATESTI

Le note³⁰ hanno, nei libri di traduzione di De Luca, uno statuto tipografico specifico: quello che l'autore mette accanto, sotto e dopo il testo, è paradossalmente più visibile del testo d'origine. Le note deluchiane sono «molte»³¹ e si trovano in un luogo inferiore («fondale più che fondamento»³², «un sottosuolo e un fondamento»³³, «sottosuolo»³⁴). In effetti, le note rappresentano spesso più della metà della pagina, rovesciano così la topografia consueta in cui la nota è una parola marginale, sconvolgono la gerarchia classica del testo e dell'ipotesto (nel senso letterale – sotto il testo – e figurato – che precede e fa nascere il testo -) e passano dallo statuto di paratesto a quello di testo, nel quale l'autore lega e rilegge, insomma propone. Fermiamoci un attimo sul funzionamento delle note del capitolo dodicesimo che ci sembrano rappresentare la diversità dei processi usati da De Luca in un commento al testo biblico. Le note in questo capitolo hanno un'estensione da sei righe ai due terzi della pagina:³⁵

– Guida alla comprensione: i riferimenti alla cultura ebraica permettono al lettore di entrare nei meandri del testo e di coglierne i dettagli. Per facilitare l'ingresso in un mondo altro, De Luca ricorre all'esplicitazione, alla s-piegazione, alla parafrasi.³⁶

30 Genette così definisce le note al testo: «Une note est un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard soit en référence à ce segment. Le caractère toujours partiel du texte de référence, et par conséquent le caractère toujours local de l'énoncé porté en note, me semble le trait formel le plus distinctif de cet élément de paratexte, qui l'oppose entre autres à la préface» (G. GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 293; «Una nota è un enunciato di lunghezza variabile (basta una parola) relativo ad un segmento più o meno determinato del testo, disposto o a fronte o in riferimento a questo segmento. Il carattere sempre parziale del testo di riferimento, e di conseguenza il carattere sempre locale dell'enunciato emesso nella nota, mi sembra il tratto formale più distintivo di questo elemento di paratesto, che lo oppone tra l'altro alla prefazione»).

31 Cfr. E. DE LUCA, *Giona/Ionà*, op. cit., p. 8.

32 IDEM: «Nella stessa pagina, più a stabilire un fondale che un fondamento, sono stese molte note. Sono il mio canto di ringraziamento a quella lingua madre. [...] Le parole ebraiche sono come le stelle: si può ammirare la loro traduzione nelle lingue o tentare anche di capire perché sono lì. Da qui le note, un tentativo di misurare l'abisso che le sorregge».

33 E. DE LUCA, *L'urgenza della libertà*, op. cit., p. 5: «A ogni verso corrisponde un sottosuolo e un fondamento di note, di dettagli per stabilire una forma d'intimità con quella origine».

34 E. DE LUCA, *Altre prove di risposta*, op. cit., p. 61: «Volevo restaurare il primo ascolto, l'emozione che ha provato il primo che ha udito quelle parole. Per fare questo ho avuto bisogno del sottosuolo delle note, dei rinvii, dei rimandi ad altre parole».

35 Cfr. *Esodo/Nomi*, op. cit., pp. 56 e 59.

36 Ecco alcuni esempi di spiegazione del testo biblico adottati da De Luca: di semplice comprensione *Esodo/Nomi*, op. cit., 12, 2, nota 147: «È il mese di Nisàn, ma oggi il capodanno ebraico si festeggia sette mesi più tardi, il primo giorno del mese di Tishri». Di esplicitazione dei concetti attraverso frasi nominali, come se fossero voci di un vocabolario: IDEM, 12, 8: «azzime», nota 150: «Pane senza lievito»; IDEM, 12, 22: «issopo», nota 156: «Pianta aromatica che odora di muschio». Di s-piegazione del sintagma dilatando l'espressione con il ricorso tipografico ai due punti come in IDEM, 12, 6: «tra le due sere», nota 149 «Dopo il tramonto e prima dell'alba:

- Spazio di espressione della poetica del tradurre: ci spiega in effetti la letteralità, propone altre letture esplicite o implicite, si pone «contro» le altre traduzioni inglobate in un plurale spregiativo, gioca con le lettere (ricordando la ghematria e forse la cabballa), fa sentire la lingua ebraica nella sua traslitterazione italiana.³⁷
- Occasione di giustificazione: De Luca ricorre alla grammatica ebraica o all'intertesto perché, la nota, secondo Dürrenmatt, è «*un espace où se négocie le rapport à la tradition, elle est le lieu d'une intertextualité exhibée qui relie le livre à la bibliothèque*».³⁸ In effetti De Luca usa i diversi testi biblici per legittimare le sue scelte, grazie a *A new concordance of the Bible* di Shoshan,³⁹ per tessere legami o mettere in rilievo i fenomeni di hapax.⁴⁰
- Sperimentazione di una letteralità più estrema: benché De Luca voglia riprodurre la lingua ebraica in quella italiana, per evitare un discorso incomprensibile, non può ricorrere ad un ricalco stretto. «*Toute tentative de travail sur la lettre [...] apparaît encore comme 'expérimentale'*» afferma Berman e le note sembrano proprio il luogo di questo sperimentare.⁴¹

l'espressione indica il tempo compreso tra i due passaggi del sole»; o aggiungendo l'ausiliario di definizione «essere» come in IDEM, 12, 29: «la casa del pozzo», nota 159: «La casa del pozzo è la prigionia». Di parafrasi, IDEM, 12, 46: «In una sola casa sarà mangiato, non farai uscire dalla casa della carne fuori», nota 168: «Divieto di trasportare quel cibo da una casa all'altra».

37 Ad esempio in De Luca sono: volontà di letteralità: IDEM, 12, 23, nota 157 «C'è un uso invasivo del verbo dare, 'natàn', che ricalco senza ricorrere a sinonimi, come per il verbo fare». Citazioni di altre letture: IDEM, 12, 12, nota 152: «Farò giudizi: un'antica tradizione insegna che erano giudizi diversi secondo i casi. L'idolo di pietra si spezzava, quello di legno marciva, quello di metallo fondeva. Fornisce così una spiegazione del plurale 'giudizi'». Volontà di porsi «contro»: IDEM, 12, 30: «E si alzò [...] perché non c'è [...]», nota 160: «Le traduzioni trascurano questi salti difficili da rendere e da spiegare»; o in IDEM, 12, 37: «come seicentomila passi», nota 163: «Le traduzioni di solito trascurano la parola 'raglè' (piedi, gambe o passi di). Eppure è imponente l'immagine di seicentomila persone che muovono insieme lo stesso passo, il primo passo libero [...]». Giochi sulle lettere: IDEM, 12, 38: «e gregge e mandria, possesso molto pesante», nota 164: «L'aggettivo è 'cavèd'. [...] È il primo significato positivo di questo aggettivo, una cui leggera modifica di vocale, 'cavòd', produce la parola 'gloria'». Riprodurre le sonorità della lingua ebraica: IDEM, 12, 21, nota 155: «L'agnello ha preso lo stesso nome della festa, perciò: 'shachatù happèsach', macellate la Pasqua»; o IDEM, 12, 42, nota 167: «Iod passa una notte di veglia, 'lel shimmurim' [...]».

38 «Uno spazio in cui si svolge il rapporto con la tradizione, è il luogo di un'intertestualità esibita che lega il libro alla biblioteca» («*Avant-propos*»). *L'espace de la note*, a cura di J. Dürrenmatt e A. Peersmann, «La Licorne», Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 4).

39 Cfr. *A new concordance of the Bible. Thesaurus of the language of the Bible hebrew and aramaic roots, words, proper names, phrases and synonyms*, edited by Abraham Even Shoshan, Jerusalem, Kiryat Sefer, 1997 (1989).

40 Quanto a tessere legami: IDEM, 12, 34 «nei loro mantelli», nota 161: «Ancora il termine 'simlè'. Per la sua occorrenza in 'Gen/In pr' si confronti la chiusa della nota 53». Quanto a hapax: IDEM, 12, 41, nota 166: «Solo qui in tutta la Lingua sacra Israele è chiamato 'schiere di Iod' ('tzivòt Iod') rovesciando un titolo di Iod ('Iod tzevaòt'), Iod delle schiere, che ricorre invece più di duecentocinquanta volte». Quanto a grammatica: IDEM, 12, 16, nota 154: «Una particolarità delle lingue semitiche è l'assenza, nella frase passiva, del complemento d'agente».

41 «Ogni tentativo di lavoro sulla lettera [...] appare ancora come 'sperimentale'» (A. BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Ed. du Seuil, 1999 (1985), p. 15). Meschonnic definisce la propria poetica usando anch'egli questi termini in *Ethique et politique du traduire* (op. cit., p. 40). Esempio di sperimentazione: IDEM, 12, 11 «Pasqua», nota 151: «'Pèsach' è Pasqua e alla lettera: passaggio [...]».

- Espressione dei paradossi: De Luca propone note che a volte si contraddicono o si ripetono. Assistiamo forse alla manifestazione del processo di elaborazione del pensiero?⁴²
- Creazione del personaggio lettore: il sottosuolo delle note è il luogo in cui De Luca dialoga con il testo, con la lingua ebraica, ma anche con il lettore, cercando di fargli capire il tempo e lo spazio remoti della Bibbia attraverso riferimenti al presente, legando l'allora all'ora.⁴³

Le note sfidano dunque la lettura lineare per andare verso una simultaneità spaziale, se non temporale, verso un andirivieni della lettura, tra passato e presente, tra il testo e l'«io», tra i suoni ebraici e quelli italiani. Di conseguenza, la «nota» in De Luca deve essere capita in senso musicale, come un suono di valore più o meno lungo (dalla semibiscroma: una parola, alla semibreve: una pagina), come lo spazio di una seconda voce sul pentagramma della pagina. Proprio con questa lettura metaforica Genette sottolinea la specificità della nota a piè di pagina:

Le principal avantage de la note est en effet de ménager dans le discours des effets locaux de nuance, de sourdine, ou, comme on dit encore en musique, de 'registre', qui contribuent à réduire sa fameuse, et parfois fâcheuse linéarité.⁴⁴

Uno spartito non suonato non è che un susseguirsi di silenzi, perciò l'interprete De Luca prova a «mettere in suono» il testo biblico.

La letteratura interviene poco nelle note, come se il suo posto privilegiato fosse nei paratesti introduttivi e conclusivi.⁴⁵ Le note rappresentano soprattutto un reale «contro»-canto alla lettura deluchiana attraverso la critica di *La Legge* di Mann di cui l'autore italiano denuncia come «erranza», anzi come «errore», la lettura razionalista. Il testo biblico è, per De Luca, un testo sacro, che si deve accettare come tale (e lo annunciava sin dall'espressione «*suspension of disbelief*» di Coleridge).⁴⁶ La proposta di lettura di Mann appare nelle note a partire dal verso

42 Esempio di paradosso: IDEM, 12, 11, nota 151: «'Pèsach' è Pasqua e alla lettera: passaggio. È il verbo di moto da luogo di questo libro, non un migrare da esodo, ma un passare: da uno stato servile alla libertà, da una casa di servi a una terra promessa, da una legge di re alla legge di Iod»; in IDEM, 12, 25, nota 158: «Nel tradurre 'pèsach' con Pasqua si perde qualcosa del senso che è: sacrificio di 'Passaggio' ('Pèsach') è questo per Iod che passò ('pasàch') sopra». Si tratta forse di una sbadataggine dell'autore?

43 Quanto al personaggio lettore del presente: IDEM, 12, 29, nota 159: «L'ingegnosità carceraria dell'umanità ha sempre risolto brillantemente il problema della sicurezza. A quei tempi li tenevano al fresco in un pozzo scavato apposta»; IDEM, 12, 30, nota 160: «Forte impiego del tempo presente nel flusso di un racconto. Questi passaggi da un tempo trascorso a un tempo bloccato sono delle chiamate fuori pagina, inviti al lettore ad esserci, là dove il presente impone al passato di fermarsi».

44 «Il maggior vantaggio della nota è in effetti di introdurre nel discorso effetti locali di gradazione, di sordina, o, come si dice ancora in musica, di 'registro', che contribuiscono a ridurre la sua famosa, e a volte irritante linearità. (G. GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 301).

45 Nelle note di *Esodo/Nomi*, leggiamo riferimenti al personaggio Sindbad che viene usato per accentuare le differenze tra testo letterario e testo biblico, tra specialisti della Bibbia, traduttori, grammatici o studiosi universitari: Franz Rosenzweig, David Kimchi, Paolo De Benedetti, Paul Jouon, ma soprattutto a *La Legge* di Thomas Mann.

46 *Introduzione a Esodo/Nomi*, op. cit., pp. 7-8.

7, 20 fino al verso 16, 27, a proposito del discorso sulle dieci piaghe dell'Egitto. Il paratesto diventa il luogo dell'altro discorso, del paragone, della critica letteraria. Le parole altrui sono le note di uno spartito suonato ad un'altra ottava, provocando accordi sempre più disarmonici:

Riprendo un racconto minore, *La Legge*, di un grande scrittore di questo secolo, Thomas Mann, che si prese la briga di pedinare Mosè per buona parte del libro dell'*Esodo*, cercando di ridurre di formato gli eventi miracolosi che vi pullulano. Intendeva spiegarli con trucchi o farli rientrare in sia pur rari fenomeni naturali. Il suo contrappunto razionalistico in queste note vale come esempio culmine di una pretesa di aggio-gare il sacro al lume di ragione e di farne riduzione letteraria.⁴⁷

La denuncia del procedimento razionalista, che leggiamo anche in *Una nuvola come tappeto* e in *Alzaia*, usa termini spregiativi («ridurre di formato», «riduzione letteraria», «aggiogare il sacro al lume di ragione», «governare il sacro», «pedinare», «trucchi», «pretesa»). Per ogni piaga De Luca si applica a citare briciole del testo dell'autore tedesco, tra virgolette, senza per forza commentarle, perché il lettore le giudichi da sé.⁴⁸ Le citazioni sono a volte tinte di sonorità tedesche, come se De Luca volesse farci sentire la voce di Mann nella sua realtà acustica. Leggiamo così: «Accade (*Das Kommt*) che le rane [...]»; «[...] in una grandinata vediamo una *'bestimmte Absicht'*, un preciso disegno»; «intere regioni sono destinate a divorata nudità (*abgefressener Kahlheit*)»; «un popolo viziato dalla luce (*lichterverwöhntes*)». ⁴⁹ L'inserimento della lingua tedesca, non molto apprezzata da De Luca a causa del suo pesante passato linguistico e storico e studiata solo per arrivare allo yiddish,⁵⁰ tende a sottolineare le divergenze di pensiero, dovute, secondo Mann, alle divergenze culturali, spaziali e climatiche.

La presenza dell'autore nel presentare il contro-canto di Mann evolve diacronicamente. Dapprima piuttosto riservato, De Luca cosparge qua e là un pizzico di sarcasmo, opponendo Mann e i tedeschi ai meridionali, che siano gli egizi del tempo di Mosè o i napoletani odierni, uniti nel pronome della prima persona

47 Ivi, p. 38.

48 Per Thomas Mann, la trasformazione dell'acqua del Nilo in sangue (*Esodo* 7, 20, > *Esodo/Nomi*, p. 38) è solo una colorazione temporanea dell'acqua; le rane (8, 1 > p. 40) a volte possono riprodursi più del solito; le zanzare (8, 12 > p. 41) sono in realtà i comuni pidocchi per un popolo sudicio; le mosche (8, 17 > p. 42) sono in realtà vari animali nocivi che vanno dai tafani agli scorpioni fino ai leoni comuni in questa regione; la ragione della morte dei greggi (9, 3 > p. 45) non ci viene data da De Luca perché per Mann la morte degli animali è assolutamente normale e non merita la definizione di «piaga»; stesso discorso per le ulcere (9, 9 > p. 46); la grandine (9, 25 > p. 47) è un'iperbole climatica da parte di persone abituate a vivere sotto il sole; le cavallette (10, 3 > p. 49) sono un'invasione d'insetti classica e conosciuta; il buio (10, 22 > p. 52) non è altro che la scomparsa del sole dietro le nuvole, cioè un'eclissi; la morte dei primogeniti egiziani (12, 29 > p. 59) è provocata non dalla mano di Dio ma da quella degli uomini.

49 Rispettivamente *Esodo/Nomi*, op. cit., pp. 40, 48, 51, 52.

50 «Ho avuto una forte avversione a imparare il tedesco, solenne lingua di pensieri e versi, avvilita in questo secolo a madrelingua dei peggiori boia dell'umanità [...]. L'ho studiato solo di passaggio per arrivare allo yiddish. [...] Ho ripreso a sfogliarla, muta [...]» (E. DE LUCCA, *Alzaia*, op. cit., p. 119).

del plurale «noi» che contiene anche l' «io» dell'autore. Per esempio, a proposito della grandine (*Esodo* 9, 25), Mann denuncia l'errore di apprezzamento da parte di un popolo confrontato troppo spesso al cielo azzurro:

Di solito il cielo è azzurro da quelle parti e tanto più forte deve essere l'impressione di fronte a un temporale di singolare violenza nel quale il fuoco che precipita partecipa dalle nubi si mescola con grossi chicchi della grandine che abbatte il seminato e squarta gli alberi senza alcun preciso disegno. Colpa di noi meridionali sempre sotto il sole: al primo temporale ci lasciamo suggestionare e in una grandinata vediamo una 'bestimmte Absicht', un preciso disegno. In Germania Mosè non avrebbe incantato nessuno.⁵¹

De Luca rileva la non-pertinenza di questa osservazione climatica, ridicolizzando l'autore tedesco che sbaglia a proposito della gente del sud e la sottovaluta. Il sarcasmo evolve poi in ironia: «Niente di più ovvio di un'invasione di cavallette per l'occidentale Mann, convinto sempre più dell'accidentale».⁵² Il pronome indefinito «niente» evidenziato dalla posizione incipitaria, è seguito dall'aggettivo «ovvio» e dal gioco vocalico che avvicina «occidentale/accidentale», mettendo così in rilievo l'opposizione tra due letture, tra il sacro e la ragione.

Riservatezza, sarcasmo, ironia, le note si succedono in un crescendo, il cui apice si legge alle pagine cinquantanove e sessanta: i due terzi della pagina sono dedicati a un giudizio questa volta esplicito di De Luca sulle teorie razionaliste applicate al testo sacro. Infatti De Luca sottolinea un'incongruenza della tesi di Mann a proposito dell'ultima piaga dell'Egitto, il massacro dei primogeniti maschi egiziani (*Esodo*, 12, 29), incongruenza che gli fornisce l'occasione per una critica pungente:

Infine conclude: "Amici miei! Durante l'esodo dall'Egitto è stato tanto ucciso, quanto è stato rubato". Ecco fatto: ladri e assassini, la loro Pasqua gronda di delitti, alla faccia delle mezze parole e velate. All'inizio di ogni pogrom non ci fu per caso l'accusa di uccidere bambini cristiani e immolarli alla loro Pasqua? Per molto meno lo scrittore Salman Rushdie è stato condannato a una fuga senza fine. Gli Ebrei nell'anno di sterminio 1943 nemmeno si accorsero che un premio Nobel della letteratura, il più autorevole scrittore tedesco in esilio, scriveva sciocchezze hitleriane sulla loro storia sacra. Né ai cristiani venne in mente che quelle storie erano sacre anche a loro. Espellere il divino dai suoi libri non porta solo l'abolizione della presenza principale, ma trascina in parodia il tentativo. Non c'è altro modo di tenere in mano il libro della Lingua sacra oltre quello di affidarsi alla sua lettera che non è lì per ingannare la scaltra ragione dei nostri giorni, ma per condurla. Col grano del sale si possono leggere le avventure del marinaio Sindbad, non quelle del pastore Mosè. Mann qui conclude l'inseguimento del miracolo su pista egiziana con un infortunio, ma il racconto merita il rango di esempio di un pensiero che si sentiva padrone di sé e del mondo. Il sopravvento sul sacro, fin dentro le millenarie storie, era un suo diritto naturale. Paradosso finale: questo racconto scritto in piena guerra faceva parte di una raccolta a più voci di narrativa antinazista dal titolo: *La guerra di Hitler contro il codice morale*.⁵³

⁵¹ *Esodo/Nomi*, op. cit., p. 48.

⁵² Ivi, p. 51.

⁵³ *La Legge* è in effetti l'introduzione a un libro collettivo pubblicato nel 1943 a New York con Franz Werfel, Jules Romain, André Maurois, ecc, in cui ognuno dei Dieci Comandamenti corrisponde a un racconto breve che mira a dimostrare la violazione della legge morale da parte

Nelle note ci vengono presentate sia la letteratura ‘classica’ sia quella ‘rabbini-
ca’. I nomi dei commentatori proliferano nei testi di De Luca, soprattutto nelle
sue prime traduzioni. Per esempio in *Esodo/Nomi* sono richiamati quattro com-
mentatori (Akvà, Ishmaèl, Tanchuma, Meir), Rashi è citato dieci volte, e appa-
iono cinque occorrenze del *Talmud*,⁵⁴ due sono i riferimenti a rabbini anonimi,
mentre le ultime traduzioni tralasciano il riferimento all’autorità intellettuale e
specializzata per parlare ad un lettore più umile. E infatti in *Vita di Sansone* è ri-
portata una sola interpretazione del *Talmud* e in *Vita di Noé/Nòah* appaiono solo
due commentatori e un’evocazione del *Talmud*. La citazione delle autorità in cam-
po biblico legittimano forse la traduzione dell’autore agli occhi della comunità
di specialisti, accentuando la polifonia dei discorsi biblici che non si annullano
ma si arricchiscono l’uno e l’altro. Tuttavia appesantiscono il discorso per i lettori
profani che non sanno quale peso abbiano il *Talmud* e i *midrachim*.⁵⁵ Il nome omni-
presente sul palcoscenico delle note è quello di Rashi, acronimo di rabbi Shlomo
Itzhaki, che nel Medioevo rinnovò il pensiero, la traduzione e il commentario
della *Torà* e del *Talmud*. Benché De Luca affermi di non considerare Rashi come
un’*auctoritas*, l’esegeta è di fatto un interlocutore a cui ci si accosta o da cui ci si
discosta, e viene comunque rispettato e integrato, come lo sottolineano i verbi
usati («spiega che», «intende che», «dice che», «scrive che», «sostiene che»,
«insegna che»). Per esempio, De Luca giustifica la sua traduzione «incirconciso
di labbra»⁵⁶ che può disturbare data la sua apparenza blasfema,⁵⁷ legando «parola
e seme», e ricorrendo all’*auctoritas* di Rashi:

dei nazisti. L’aggiunta di dettagli da parte di Mann che non appartengono al testo biblico sot-
tolinea l’appartenenza del libro al genere della finzione. Per esempio, leggiamo in *La Loi/Das
Gesetz*: «Après avoir vécu deux années parmi les freluquets de l’école de Thèbes, il n’en put plus, s’enfuit de
nuit par-dessus le mur et rentra à pied chez lui à Goschèn chez la race paternelle» (T. Mann, *La Loi/Das
Gesetz*, trad. C. par Gemeaux, Paris, Presses pocket, 1990, p. 35; («Dopo aver vissuto due anni tra
i bellimbusti della scuola di Tebe, non ne poté più, fuggì di notte al di sopra del muro e tornò a
piedi a casa, a Goschèn, dalla stirpe paterna»). Si tratta di una reale ri-scrittura che colma i bian-
chi del testo. L’ambiguità politica tra le sue idee e la timidezza della loro messa in voce è all’origi-
ne di una rimessa in questione di alcuni suoi testi in cui il personaggio ebreo è caricaturato. Ma
Mann non è considerato come uno scrittore antisemita. Non sarebbe forse la lettura deluchiana
a forzare il testo definendo questa scelta di interpretazione «hitleriana»?

54 Il *Talmud* è una compilazione di discussioni rabbiniche, composta dalla Mishnah, la Legge ora-
le ebraica messa per iscritto, e dalla Ghemarah, commento della Mishnah che la lega al Tanakh.

55 I *midrachim*, dal verbo ‘*daroch*’ che significa ‘cercare, chiedere, interpretare, interrogare’, sono
interpretazioni del testo biblico: il *midrach halakha* tratta della parte giuridica e legislativa e il
midrach aggada concerne la narrazione, la parte omiletica.

56 Espressione che traduce *Esodo* 6, 12. Cfr. *Esodo/Nomi*, op. cit. p. 33.

57 Immagine forte da lasciare come tale e accentuata dall’autore perché secondo lui c’è nella
Bibbia una «splendida brutalità d’immagine della lingua madre» (quarta di copertina), che di-
fenderà anche a proposito delle espressioni «mestruo di latte» (verso 3, 8, p. 22) e «polluzione»
(verso 16, 13, p. 76), accusando le traduzioni di tradire il testo originale fondato sui sensi, sulla
materia e sul corpo, per le loro precauzioni di buone creanze.

Rashi dice che ogni volta che compare la parola incirconcisione si deve intendere qualcosa di chiuso, di ostruito. Porta l'esempio di *Geremia* (6, 10): "il loro orecchio è incirconciso".

E leggiamo in effetti nel commento di Rashi:

Nel testo è scritto letteralmente: "Incirconciso di labbra", chiuso di labbra. Ogni volta che ricorre l'espressione "incirconcisione", io dico che deve intendersi chiuso, ostruito. Così è scritto: "Il loro orecchio è incirconciso" (*Geremia* 6, 10), che significa: "Impedito ad ascoltare"; cuori incirconcisi (*Geremia* 9, 25) significa che i loro cuori sono chiusi e non comprendono. "Bevi tu e l'incirconciso" (*Abacuc* 2, 16), cioè blocca la tua insensibilità causata dall'ebbrezza per aver bevuto dalla coppa della maledizione. Il prepuzio è chiamato così, perché il membro è chiuso e coperto.⁵⁸

La nota di De Luca si conclude non solo con il peso del più grande esegeta ma anche con l'intertesto che sorregge quest'affermazione.

4. L'APERTURA VERSO L'ALTRO

Il libro *Esodo/Nomi* si conclude sulla traduzione del testo biblico, ma è l'unico libro di traduzione che non contiene un ultimo testo, sia apertura fittizia della scrittura, sia traduzione letteraria, sia traduzione interlineare. Secondo noi, l'apertura del libro di traduzione si effettua in realtà nell'opera intera dell'autore, attraverso l'onnipresenza frammentata del personaggio Mosè (che appare, più o meno esplicitamente, in diciotto libri di De Luca). Dal personaggio che è simbolo e porta-parola della moltitudine che diventa così una persona, al personaggio che fornisce un pretesto alla riflessione sul passato e sul presente, o sulla lingua e la voce (Mosè balbetta), al personaggio che diventa solo un nome, un'immagine visuale, una parola, presenza dell'assenza, Mosè deve essere ricostruito in un atto trasversale di lettura per acquistare tutta la sua profondità.

Durante questa breve passeggiata dall'altra parte dello specchio, abbiamo quindi notato che la *Bibbia*, in De Luca, sembra inscindibile dalla letteratura. I due poli si intrecciano e si influenzano a vicenda, permettendo così di portare un altro sguardo e un altro orecchio sul testo biblico, sia nei paratesti che diventano veri testi, che nei commenti, nella narrativa, nella poesia, nel teatro o nello spettacolo musicale. Ogni genere, ogni forma di linguaggio artistico vengono riallacciati, in De Luca, alla scrittura sacra. In questo senso De Luca è prima di tutto uno scrittore che propone il testo biblico attraverso il filtro della letteratura.

⁵⁸ RASHI DI TROYES, *Commento all'Esodo*, a cura di S. J. Sierra, Genova, Casa Editrice Marietti, 1988, p. 42.

