

GLI SCRITTORI ITALIANI E LA BIBBIA Panorama degli studi recenti

FRANCESCA SUPPA

Il filone di ricerca che affronta le tangenze tra Bibbia e letteratura sta vivendo attualmente una notevole fioritura: numerosi convegni e pubblicazioni si propongono di rintracciare riferimenti scritturali e religiosità in opere letterarie di autori agnostici o cristiani. Sotto questa vasta cornice si ravvisano distinti intenti e realizzazioni. In primo luogo, si può operare una distinzione tra due linee di studio: vi è chi si occupa di letteratura religiosa, sviluppando la riflessione proposta da Giovanni Getto¹ nel tentativo di porre le basi per un'opera di storia della letteratura religiosa, e chi si occupa di letteratura senza aggettivi, con il fine di individuare tracce scritturali anche in autori non certo dediti al misticismo². Sulla base degli studi analizzati in questa rassegna, ci sembra di

¹ La necessità di delimitare il campo di pertinenza della cosiddetta «letteratura religiosa» portava Getto a interrogarsi sull'opportunità o meno di tale classificazione; l'*impasse* veniva risolta teorizzando l'autonomia della letteratura religiosa, portatrice di «una precisa tradizione di linguaggio [...], una serie di scritti composti come in una speciale lingua, nutriti di presupposti culturali particolarissimi, formanti un clima di civiltà a sé stante». E subito dopo il critico aggiungeva che «fra letteratura generale e letteratura religiosa, l'elemento di unione si dà semplicemente nel fatto linguistico e letterario, restando semmai il fatto poetico (di volontà e coscienza poetica) un motivo di differenziazione». La letteratura religiosa veniva poi definita come «quel complesso di scritti che, in un colloquio che si prolunga per secoli, attestano o meglio *esprimono* le più diverse (e pur unitariamente informate) esperienze religiose». Getto forniva anche indicazioni metodologiche: «lo studio di queste scritture si deve sviluppare su un terreno letterario», senza sconfinare nella storia delle religioni. Inoltre «dovranno essere esclusi [...] quegli scritti che non sono la testimonianza di un'intimità religiosa», «opere come il *Paradiso* di Dante o come il *Secretum* o il *De ocio religiosorum* o il *De vita solitaria* del Petrarca, in cui l'esperienza religiosa è indiretta e prevale invece come forma ispiratrice [...] un motivo essenzialmente poetico» (GIOVANNI GETTO, «La letteratura religiosa», in IDEM *et alii*, *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano, Marzorati, 1975, pp. 857-884).

² È quanto Pietro Gibellini definisce «Storia della letteratura cristiana e storia cristiana della letteratura» (PIETRO GIBELLINI, «Bibbia, cristianesimo e letteratura italiana: uno sguardo d'insieme», in *Gli scrittori italiani e la Bibbia. Atti del convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009*, a cura di Tiziana Piras, Trieste, ESI, p. 18).

poter ravvisare la propensione per un'idea di letteratura religiosa *lato sensu*, che abbracci il vastissimo ambito della riflessione sul trascendente, e infine coincidente con qualsivoglia esperienza poetica: c'è chi sostiene che «una poesia religiosa [...] è un'espressione tautologica»³, che «ogni volta che il discorso inclina a certa verticalità [...] si dischiude l'orizzonte della poesia»⁴. Ci si richiama, in proposito, al tradizionale accostamento tra teologia e poesia, illustrato da Petrarca nell'epistola *de proportione inter theologiam et poetriam* (*Fam.*, X, 4)⁵ e da Boccaccio nel *Trattatello in laude di Dante*⁶. Tale punto di vista informa, ad esempio, l'antologia *Poesie di Dio: itinerario spirituale nel Novecento italiano* curata da Enzo Bianchi (Feltrinelli, 1999), che raccoglie componimenti di poeti credenti e non credenti, ma accomunati da una religiosità che «non ha che rare coincidenze con la vita inerente a una religione codificata»⁷, come scrisse Mario Luzi riguardo alla «religiosità della poesia». Diversamente si pone un'altra antologia, curata da Pasquale Maffeo e significativamente intitolata *Poeti cristiani del Novecento* (Ares, 2009), che raccoglie testi ispirati dall'esperienza religiosa intesa in senso confessionale. Se il tema della ricerca della spiritualità in letteratura rimane tanto attuale quanto di ambigua definizione, emerge, negli studi considerati, l'opposta balza della riflessione su Bibbia e letteratura, cioè l'ambito critico che osserva le Scritture in quanto testi letterari e sostrati culturali della nostra civiltà e ne indaga scientificamente

³ FRANCESCO DIEGO TOSTO, «Il 'religioso in letteratura'», in *La ricerca del fondamento*, a cura di Giuseppe Langella, Novara, Ladolfi, 2011, p. 60.

⁴ FRANCESCA D'ALESSANDRO, *Introduzione a La poesia scala a Dio*, a cura di Francesca D'Alessandro, Gianni Festa, Bologna, ESD, 2011, p. 12.

⁵ In cui Petrarca afferma che «theologiam poeticam esse de Deo» e che «apud Aristotilem primos theologizantes poetas legimus» (FRANCESCO PETRARCA, *Le familiari*, edizione critica per cura di Vittorio Rossi, II (libri V-XI), Firenze, Sansoni, 1933, p. 301).

⁶ «Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il soggetto; anzi dico più: che la teologia niun'altra cosa è che una poesia di Dio» (*Trattatello in laude di Dante*, prima redazione, 154; in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, III, Milano, Mondadori, 1964, p. 475).

⁷ MARIO LUZI, CARLO CASSOLA, *Poesia e romanzo*, Milano, Rizzoli, 1973, p. 38.

le «ri-scritture», per dirla con Boitani⁸. La Bibbia è un ipotesto (o un metatesto) sempre presente, un «*Great Code*», usando la nota formula coniata da Blake e ripresa da Frye, che appartiene all'intera civiltà occidentale e dal quale non si può prescindere per conoscere la letteratura: non solo di fronte all'opera dei grandi autori di formazione cristiana, come Dante (LODOVICO CARDELLINO, *Dante e la Bibbia*, 2007), ma anche di fronte all'opera di insospettabili autori laici, come Beppe Fenoglio (MARIALUIGIA SIPIONE, *Beppe Fenoglio e la Bibbia: il culto rigoroso della libertà*, Firenze, Cesati, 2011). Se il peso culturale della Bibbia costituì l'oggetto di un intenso dibattito in ambito internazionale già a partire dal 1946, quando Erich Auerbach pubblicò *Mimesis*, l'Italia restò lungamente estranea a tale ambito critico «sulla linea di una storiografia laica post-risorgimentale – diciamo pure De Sanctis-Croce», nonostante, osserva Pietro Gibellini, «il primo richiamasse energicamente la necessità di studiare la Bibbia a scuola come necessaria componente della nostra civiltà e al secondo si debba il memorabile intervento intitolato *Perché non possiamo non dirci cristiani*»⁹. A partire dagli anni Novanta compaiono in Italia alcuni saggi rivolti a indagare le fonti bibliche della letteratura, spesso accostate a quelle classiche: si pensi allo studio di Paola Rigo, *Memoria classica e memoria biblica in Dante* (Firenze, Olschki, 1994) e a quello di Daniele Rota, *Memoria biblica e letteratura* (Firenze, La Nuova Italia, 1992), che apre la strada all'opera collettiva diretta da Vincenzo Placella, *Memoria biblica e letteratura italiana* (Napoli, L'Orientale, 1998). Tra 1999 e 2001 escono gli atti di un convegno voluto da Francesco Stella con l'esplicito intento di dare impulso agli studi biblico-letterari (*La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età romantica e contemporanea. Atti del convegno di Firenze, 25-26 giugno 1997*, a cura di F. Stella, Firenze, Olschki, 1999; *La*

⁸ PIERO BOITANI, *Ri-scritture*, Bologna, Il Mulino, 1997. Boitani si richiamava alle analisi letterarie «di Erich Auerbach, Northrop Frye, Harold Bloom, Meir Sternberg, Robert Alter, Frank Kermode, Harold Fisch e Gabriel Josipovici – tanto per dare otto estremi imprescindibili»: sintomatica l'assenza di nomi italiani.

⁹ PIETRO GIBELLINI, *Bibbia, cristianesimo e letteratura italiana: uno sguardo d'insieme*, cit., p. 14.

scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica. Atti del convegno di Firenze, 26-28 giugno 1997, Firenze, SISMEL, 2001). Nel 2007 vengono pubblicati gli atti del convegno annuale dei Dottori e Dottorandi di ricerca dell'Università «La Sapienza» (Dipartimento di Italianistica, Musica e Spettacolo) sotto il titolo *Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana* (a cura di K. Cappellini e L. Geri, Roma, Bulzoni, 2007). Nel frattempo, tra 2005 e 2007, Pietro Gibellini dirigeva l'opera collettiva *Il mito nella letteratura italiana*, cui lavorava già dagli anni Novanta, a cui segue ora, edita dalla stessa Morcelliana, l'opera gemella sulla *Bibbia nella letteratura italiana*. Si giunge, quindi, all'oggetto di questa rassegna, che rimane circoscritta al triennio 2009-2012, occupandosi unicamente di grandi opere a più mani e di carattere panoramico: si ometteranno, dunque, sguardi panoramici di un solo autore, come la monografia di VINCENZO ARNONE, *Bibbia e letteratura* (Caltanissetta, Sciascia, 2010), un percorso attraverso varie epoche e diverse letterature, o il bel profilo storico con antologia di testi steso da RITA LIBRANDI, *La letteratura religiosa* (Bologna, Il mulino, 2012), ovvero l'opera collettiva ma dedicata a una sola figura scritturale come l'interdisciplinare *Anticristo. Letteratura, cinema, storia, teologia, filosofia, psicanalisi*, a cura di Alessandro Cinquegrani (Padova, Il poligrafo, 2012).

Pur con questi limiti, e nonostante la brevità dell'arco cronologico considerato, il quadriennio registra almeno cinque studi corali sul sacro e sulla Bibbia in letteratura. La monumentale opera collettiva *La Bibbia nella letteratura italiana*, diretta da Pietro Gibellini, si accosta negli intenti alle precedenti opere citate, dove predomina lo studio della Bibbia come repertorio di fonti letterarie; l'approccio scientificamente neutrale traspare chiaramente dalle pagine introduttive del primo volume: «questa ricerca, come ogni ricerca degna di tal nome, non ha pregiudizi ideologici o confessionali, perché la cultura è sempre laica [...]. Che poi alcuni degli autori abbiano nei confronti della Bibbia un interesse che non si limita al solo taglio letterario, questo appartiene ai loro liberi

percorsi mentali e spirituali»¹⁰. Altre opere, invece, sono più sbilanciate verso il già accennato problema della ricerca del sacro e del trascendente in letteratura: ci riferiamo a *La poesia scala a Dio* (a cura di Gianni Festa e Francesca d'Alessandro), a *La ricerca del fondamento* (a cura di Giuseppe Langella) e ai tre volumi de *La letteratura e il sacro* (a cura di Francesco Diego Tosto). In questi studi predomina l'interrogarsi sui rispettivi ruoli di letteratura e ricerca del sacro, viste spesso come unità ontologicamente legate. L'attenzione al testo biblico come documento letterario da un lato, e l'interesse per il sacro in letteratura costituiscono due approcci opposti e complementari, rispondenti a due diverse, ma contigue, esigenze: nel primo caso, la necessità di restituire il giusto peso culturale e letterario alla Bibbia, relegata da tempo fra i testi religiosi ed esclusa dall'insegnamento scolastico; nel secondo, la volontà di attribuire piena dignità letteraria a opere racchiuse nell'angusto *hortus* della letteratura religiosa e di avvalorare la tesi che considera la poesia, *ab origine*, quale ricerca di Dio. Con la presente rassegna si cercherà, per sommi capi, di dar conto delle più recenti opere collettive dedicate a queste due linee di ricerca, che spesso s'intersecano e convivono all'interno di uno stesso volume, anche, come si vedrà, in relazione al periodo storico trattato: il Novecento, ad esempio, si presta maggiormente a uno studio del sacro in poesia, mentre al Settecento illuminista si confà decisamente uno studio letterario delle fonti bibliche. Talvolta nei volumi raccolti vengono affrontate questioni metodologiche e teoretiche riguardanti l'intrinseca religiosità della poesia, il concetto di letteratura religiosa e altri problemi critici, cui abbiamo parzialmente accennato in questa breve introduzione; la presente rassegna si soffermerà soltanto sui contributi strettamente letterari.

La Bibbia nella letteratura italiana (a cura di PIETRO GIBELLINI e NICOLA DI NINO, Brescia, Morcelliana, 2009) è *prosecutio* del già citato progetto su *Mito e letteratura*, cui si accosta con la

¹⁰ PIETRO GIBELLINI, *Introduzione a La Bibbia nella letteratura italiana*, I, *Dall'Illuminismo al Decadentismo*, a cura di Pietro Gibellini, Nicola Di Nino, Brescia, Morcelliana, 2009, p. 6.

consapevolezza della compresenza di due innegabili radici nella cultura occidentale: classico-razionalista e giudaico-cristiana, dalle alterne vicende di cooperazione e di conflitto. Lo studio si propone di colmare le carenze della storiografia letteraria anche recente, in cui si tende a confinare la letteratura religiosa, osserva Gibellini, «entro lo steccato di uno specifico genere letterario o para-letterario, delimitato nel tempo: dal Medioevo al nascente Umanesimo, con tutt'al più un *revival* nell'età della Controriforma e del Barocco» (p. 7). La scelta cronologica dei primi due volumi, che abbracciano rispettivamente i periodi *Dall'Illumismo al Decadentismo* e *L'età contemporanea*, non è casuale: si vuole dare la priorità alle epoche secolarizzate, dove la ricerca di spunti biblici può essere piuttosto fruttuosa e stimolante, illuminando un intertesto tradizionalmente escluso dalla critica. Il terzo volume, edito nel 2011, si concentra sul riuso di temi dell'Antico Testamento; a questo si affiancherà un altro volume tematico sul Nuovo Testamento e altri due tomi dall'impostazione storiografica: *Dal Medioevo al Rinascimento* e *Dalla Controriforma all'età napoleonica*.

Il saggio introduttivo del primo volume (NICOLA DI NINO, *L'Ottocento e la Bibbia*) si pone come *trait d'union* dei contributi raccolti nell'opera e cerca di offrire una panoramica degli echi biblici nella letteratura sette-ottocentesca, notando la forte oscillazione tra stagioni di egemonia laica, nell'età giacobina e positivista, e periodi di risorgente religiosità, dal fervore romantico allo spiritualismo decadente, con i vertici toccati da Manzoni e con i casi particolari di autori dalle posizioni aconfessionali, o addirittura polemiche, tuttavia nutriti di letture scritturali. Nel Settecento, secolo illuminista, sensista e libertino, l'avversione alla Chiesa era stata estesa anche alla Bibbia, cui si riservava scettica irrisione o disinteresse. Nel corso dell'Ottocento, a ritmi alterni, la situazione cambia: complessivamente emerge il profilo di un secolo che riapre il dialogo con la Bibbia. MARCO D'AGOSTINO, in *Parini minore e la sua Bibbia nascosta*, propone una revisione dell'idea già carducciana, poi diffusa nella critica anche recente, dell'aridità religiosa dell'abate, affidandosi alle

opere minori di Parini (*Alcune poesie di Ripano Eupilino, Lettere ad una falsa divota, Dialogo sopra la nobiltà*) per ricercare in esse le tracce di una vena biblica che testimoni a sua volta una sensibilità cristiana. D'Agostino propone una rilettura del sonetto *L'arbor son io, Signore*, solitamente interpretato come ammissione di insufficiente religiosità; secondo lo studioso, invece, si tratterebbe di una riflessione profetica sulla soppressione dell'ordine dei Gesuiti, albero che «frutto [...] al suo cultor non rese». Parini opera un uso letterario delle fonti scritturali, attingendo prevalentemente al Nuovo Testamento; evita la citazione letterale, occultando la Scrittura nel proprio testo, e arricchisce la fonte biblica con particolari inediti, creando una sorta di "apocrifo" della Scrittura. Con l'imporre dell'estetica preromantica, la Bibbia e i poemi omerici assurgono parimenti ad archetipi del Sublime. Vittorio Alfieri (*VINCENZA PERDICHIZZI, Umanesimo e razionalismo nei drammi biblici di Alfieri*), infatti, introduce il meraviglioso biblico nelle proprie tragedie, scegliendo soggetti veterotestamentari. L'Astigiano, dopo un'adesione all'illuminismo testimoniata dall'operetta *Della tirannide*, vi si allontana definendosi «scimiotto di Voltaire» e criticando il proprio secolo «niente poetico, e tanto ragionatore»¹¹; egli avverte con certo anticipo il fascino del sublime primitivo, è attratto dagli eroi greci e romani, dall'arcaismo dell'*Ossian*, dallo stile di Dante e della Bibbia. Riguardo a quest'ultima l'interesse è puramente estetico, per le qualità letterarie del testo e per il «molto poetico» che vi poteva trarre. Nel *Saul*, la scelta del soggetto biblico è finalizzata alla ricerca di una scrittura solenne e magniloquente, di una poesia lirica e fantastica che male si sarebbe adattata a una tragedia d'argomento moderno: dunque è soprattutto lo stile a beneficiare della fonte. Il racconto biblico viene integrato con la *Commedia* dantesca e con l'*Ossian*: la tragedia paterna del conte Ugolino si sovrappone al dolore di Saul per il destino dei propri figli, con un effetto di potenziamento drammatico; i richiami all'*Ossian* di Cesarotti sovrappongono suggestioni ossianiche alla

¹¹ VITTORIO ALFIERI, *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di Morena Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978, p. 120.

figura di Saul, eroe romantico, distante dalla classicità di David come il bello dal sublime. Se Alfieri oscilla tra razionalismo e suggestioni romantiche, la distanza dal proprio secolo è invece totale in Alfonso Varano, le cui dodici *Visioni sacre* verranno non a caso apprezzate dai romantici del «Conciliatore». Al nobile ferrarese è dedicato lo studio di FABIO COSSUTTA (*Le visioni sacre fra Sette e Ottocento*). Il giovane Vincenzo Monti (LUCA FRASSINETI, *Monti e i poeti ebrei nell'età di Voltaire e Diderot*) s'ispira al biblismo visionario del Varano: l'epitalamio *La bellezza dell'Universo* è ricco di suggestioni bibliche; l'autore inoltre legge e postilla i *Martyrs* di Chateaubriand, avvicinandosi alle posizioni di questi in favore del meraviglioso biblico attaccato da Voltaire e dagli Enciclopedisti. Tuttavia, il contatto con la Bibbia in Monti si verifica soltanto nella giovinezza e nella maturità. Anche il sensista Foscolo (SANDRO GENTILI, *L'esperienza mistica di un non-mistico: «Alla sera» di Foscolo*) si avvicina alle Scritture più per interesse letterario che per fede; ma la ricerca consolatoria di una dimensione oltremondana investe le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* ed è motivo ideologico del sonetto *Alla sera*, come emerge dall'analisi formale di Gentili, secondo il quale il sonetto ha una struttura accostabile alle tappe dell'esperienza mistica. Il dialogo col sacro in Monti e Foscolo tradisce il vacillare della struttura razionalistica, che porterà ad un ritorno alla spiritualità nel secondo Ottocento. In questa temperie interviene anche l'influsso del *Génie du christianisme* di Chateaubriand su Leopardi, Monti, Foscolo, Manzoni (LUCA FRASSINETI, *Note sulla prima ricezione di Chateaubriand in Italia*). In Leopardi (TIZIANA PIRAS, *Leopardi riscrive la Bibbia*), infatti, la Bibbia non è solo fonte erudita, ma oggetto di costante riflessione filosofica ed estetica. Piras traccia la storia dell'incontro del giovane Leopardi con la Bibbia e con la lingua ebraica; prosegue osservando negli scritti giovanili una religiosità inquieta e angosciata, dove a un Padre vendicatore segue un Figlio sofferente; e ancora, osserva come la superiorità del sublime biblico venga dapprima ascritta alla derivazione divina del testo, e in seguito venga ascritta allo spirito delle nazioni (cioè al temperamento degli orientali e alle caratteristiche della lingua

ebraica): è evidente il distacco dalla religione e la considerazione estetica della Bibbia, mutuata dalla lettura di Chateaubriand. Conclude la studiosa: «la presenza biblica in tutta l'opera leopardiana si esplicita in un incessante confronto tra l'educazione cristiana ricevuta nei primi anni e le idee che egli veniva maturando attraverso una rigorosa riflessione poetica e filosofica. Confronto doloroso, tensione tragica del pensiero che evita l'espedito consolatorio della scelta o della conciliazione per affrontare l'irriducibile e straziante contraddizione tra la propria indole, profondamente religiosa, e la perdita di fede cui lo conduce la pratica della riflessione» (p. 207). Giuseppe Gioachino Belli (PIETRO GIBELLINI e NICOLA DI NINO, *Il Belli sacro in dialetto e in lingua*), pur ironizzando sulla condotta dei prelati e sulla conoscenza dell'Antico Testamento da parte dei popolani, mostra una profonda fede evangelica, soprattutto nelle opere italiane più tarde. Alessandro Manzoni afferma la vitalità del pensiero cattolico conciliandolo con la modernità, senza prescindere dalla cultura laica (GRAZIA MELLI, *La «Morale cattolica» e il romanticismo cristiano di Manzoni*). Inoltre, usa la Bibbia come strumento di innovazione della lingua poetica, nella direzione di una poesia "sliricata", aperta alla tradizione popolare, con una metrica innovativa fatta di versi brevi (GIUSEPPE LANGELLA, *Manzoni innografo*). E, ancora, inserisce la prospettiva della metanoia nel romanzo, mostrando il potere della conversione non solo sulla vita celeste (MARIA BLPONER, *Il «Discorso delle beatitudini» nei «Promessi sposi» di Manzoni*). Manzoni diventa modello per altri scrittori romantici che considerano la religione strumento di miglioramento sociale accanto al progresso politico, come Terenzio Mamiani (ANNALISA NACINOVICH, *Il «Regno di Satana» di Terenzio Mamiani*), e Niccolò Tommaseo (MARINA VERSACE, *La Bibbia e la politica: i libri «Dell'Italia» di Niccolò Tommaseo*). Con la fine della stagione risorgimentale si ha un ritorno a tendenze anti-cristiane, come il laicismo carducciano, il materialismo verista, il neopaganesimo dannunziano. Verga dimostra nei suoi scritti uno sconcolato pessimismo chiuso alla speranza di fede: come rileva GIORGIO BARBERI SQUAROTTI (*Santi e miracoli in Manzoni e*

Verga) *I Malavoglia* sono una rilettura antifrastica dei *Promessi sposi*, e come nota PIETRO GIBELLINI (*La mala Pasqua di Compare Turiddu*) nella *Cavalleria rusticana* si attua un'amara parodia della Pasqua. Giovanni Pascoli, superate le posizioni anarco-socialiste degli anni giovanili, sul finire dell'Ottocento si accosta al Vangelo, traducendo alcune parabole (MIRKO MENNA, *Il Vangelo secondo Pascoli*) ma pur sempre restando lontano dalla Chiesa e dalla fede: nella *Buona novella*, ultimo dei *Poemi conviviali*, MASSIMO CASTOLDI (*Motivi scritturali nella poesia di Pascoli*) ravvisa un messaggio di speranza rispetto a *Gog e Magog*, «ribaltamento in chiave apocalittica del sogno internazionalista del giovane Pascoli» (p. 330). In concomitanza con la riflessione sulla *Ginestra*, Pascoli elabora le teorie dell'*Era nuova*, in cui il messaggio dell'ultimo Leopardi diventa un invito alla fratellanza, sotto l'egida di una «Pace» modellata sulla figura di un Cristo che è «risposta tutta razionale a una religione del nulla» (p. 344). Il volume è suggellato da un *excursus* sulla figura mariana nella letteratura ottocentesca (ANGELO LACCHINI, *La Madonna nella poesia dell'Ottocento*).

Se il tomo dedicato a Settecento e Ottocento si chiude emblematicamente sotto gli auspici dell'irenico Pascoli dei *Conviviali* e del *Piccolo Vangelo*, il successivo volume, *L'Età Contemporanea*, si apre con la figura dissacrante di un pugnace e blasfemo D'Annunzio, apripista novecentesco. RAFFAELLA BERTAZZOLI (*Le citazioni bibliche nell'opera di D'Annunzio*) constatando l'ampia presenza di testi sacri, postillati e con segni di lettura, nella biblioteca del Vate, propone un'analisi dell'uso della citazione scritturale in D'Annunzio, declinata in riscrittura, allusività o forma parodica. PIETRO SARZANA (*Ada Negri: «I rapimenti primi della preghiera»*) ripercorre l'itinerario poetico della Negri con l'intento di dimostrare come l'esperienza della fede fosse già presente sin dalle prime opere, accanto agli aneliti socialisti. MATTEO VERCESI (*L'umile per il sublime: il sacro nella poesia dialettale del Novecento*) offre una carrellata delle riscritture del sacro in alcuni fra i principali poeti dialettali novecenteschi: Virgilio Giotti, Delio Tessa, Biagio Marin, Giacomo Noventa, Eugenio Ferdinando Palmieri, Ernesto Calzavara, Romano

Pascutto, Eugenio Tomiolo, Albino Pierro, Andrea Zanzotto, Pier Paolo Pasolini, Mario dell'Arco, Franco Loi, Amedeo Giacomini, Giovanni Orelli, Glauco Cosmi, Achille Platto, Franca Grisoni, Sandro Zanutto, Luciano Cecchinel. Prosegue il versante dialettale con Trilussa, cui è dedicato il contributo di CLAUDIO COSTA, *Spunti biblici e riflessioni religiose in Trilussa (con inediti)*, che distingue nella produzione "religiosa" del poeta romano tre filoni: la satira sui difetti degli uomini e sulle istituzioni della Chiesa; la satira morale ispirata ai principi cristiani; la riscrittura personale di spunti biblici. ILARIA CROTTI (*L'estasi dello sguardo: immagini del sacro in «Con gli occhi chiusi» di Federigo Tozzi*) propone uno *status quaestionis* degli studi su Tozzi e il sacro, per concentrarsi sul romanzo *Con gli occhi chiusi*, dove la studiosa analizza la costruzione immaginaria della donna, rivelatrice di una sacralità intesa non solo cristianamente, ma allargata a un primitivismo arcaico e paganeggiante. ALESSANDRO CINQUEGRANI (*Il sacro profano di Umberto Saba*) traccia il particolare percorso religioso di Umberto Saba, legato a ragioni personali, biografiche e psicanalitiche. Il poeta oscilla tra ateismo e richiamo istintivo della fede, tra ebraismo legato alla figura materna e antisemitismo; la tentazione cristiana deriva tanto dalla forza dirompente che la figura di Cristo esercitava su di lui, quanto dalla lontana immagine paterna. Cinquegrani individua il punto di contatto tra divino e umano nelle fanciulle del *Canzoniere*, la prima delle quali è *Paolina*: «la sacralità della vita quotidiana, così come la intendeva Saba, deriva proprio da questi due opposti elementi, l'animale e il divino che si uniscono» (p. 166). MARCO TESTI (*La voce di Rebora alle porte del silenzio*) rintraccia alcuni echi biblici nella produzione di Clemente Rebora antecedente al 1929, per poi soffermarsi sui molteplici riferimenti scritturali nelle opere composte dopo la conversione. Come rileva MAGDA VIGILANTE (*La poesia di Onofri come immagine del verbo*), Arturo Onofri si avvicina alla trascendenza nel 1920, come testimoniano la prosa *Miraceli. Storia dell'uomo nuovo* e la sceneggiatura *Caino re*, dove la simpatia accordata a Caino potrebbe richiamarsi, secondo l'autrice del contributo, al sonetto *Caino* di Belli. Nel volume

teorico *Nuovo rinascimento come arte dell'io* Onofri propone una nuova arte che scaturisca dalla presenza del divino nell'interiorità dell'uomo: l'artista, «se vuole efficacemente proseguire il suo sforzo creativo [...] deve trovare addirittura il metodo della sua individuale trasformazione progressiva verso la diretta comunione con la spiritualità cosmica»¹². GIORGIO BARONI (*La ricerca di Dio nella poesia di Ungaretti*) indaga sulla *quête* del divino nella poesia di Ungaretti: è questa una poesia «che spesso si avvicina alla preghiera» (p. 213), dove la trascendenza ha una presenza imponente, e dove la ricerca di Dio s'intreccia con quella dell'espressione poetica. In *Porto sepolto* Dio è citato due volte, inserito in due interrogazioni («Perché bramo Dio?», «Ma Dio cos'è?»), in consonanza con il dissidio tra formazione cristiana e scelta giovanile di ateismo; nell'*Allegria*, la lirica *Lucca* muove dalla materna recita del rosario, mentre in *Preghiera* il poeta si rivolge direttamente al Signore. Nel *Sentimento del tempo* l'attenzione verso il divino s'intensifica: la prima testimonianza poetica della conversione è nella *Pietà* (1928). Con la produzione successiva la ricerca si fa meno esplicita: nelle ultime liriche traspare l'inesausto anelito a una verità immersa nel buio più profondo. Nella poesia di Lina Galli (DANIELA PICAMUS, *Le domande di Lina Galli a Maria*) la religiosità ha un'importanza fondamentale e si accompagna allo studio delle scritture. La poetessa istriana progetta un'antologia di poesia religiosa (*L'ultima poesia religiosa*) che muove dai Salmi e procede fino all'età contemporanea, annoverando autori affermatasi successivamente, a testimonianza di una fine sensibilità critica. Seppur carente della profonda e sofferta religiosità che caratterizzò Ungaretti, Salvatore Quasimodo semina richiami biblici nelle sue poesie sin dagli anni giovanili, come testimonia l'analisi delle poesie disperse operata da PAOLA BAIONI (*Il sacro nelle poesie disperse di Quasimodo*). Tutta la poesia di Antonia Pozzi (LAURA OLIVA, *La ricerca del sacro nei versi di Antonia Pozzi*) è un'ansia d'infinito, una volontà d'ascesa che si riflette anche nella passione per l'alpinismo, da cui nascono

¹² ARTURO ONOFRI, *Nuovo Rinascimento come arte dell'io*, Bari, Laterza, 1925, p. 33.

testi ispirati alla sacralità della montagna. L'uso del sacro nella poesia di Mario Luzi (ALESSANDRA GIAPPI, *Mario Luzi o la poesia come preghiera*) muove da una convinta adesione alla fede; ma, osserva giustamente Giappi, «il fattore biografico certo non basta a sostenere le ragioni essenzialmente poetiche, ossia stilistiche e tematiche, del dettato» (p. 287). E queste ragioni consistono nella ricerca di un «sublime in senso dantesco» (p. 287), che scaturisce da una verticalità non dimentica della dimensione orizzontale data da natura e da storia: il sacro è visto come unico mito possibile nella postmodernità. A David Maria Turoldo sono dedicati due saggi; nel primo (*Il salmista e il traduttore: la poesia di Turoldo*), ALESSANDRO SCARSELLA muove da una riflessione sulla concezione profana della Bibbia come semplice “letteratura”, che secondo Eliot avrebbe portato alla «fine della sua influenza letteraria»¹³: anche secondo Turoldo era necessario «abbattere il triste steccato tra cultura laica e cultura clericale»¹⁴, facendo confluire religione e letteratura in una cultura del sacro reciprocamente condivisa. Questo atteggiamento si accompagna nel primo Turoldo alla rimitizzazione del linguaggio biblico, con il riaffermarsi degli archetipi di Adamo, Eva e Caino, il Figliol prodigo nel «tentativo di apertura di orizzonte su una narrazione astorica e atemporale». Nella sua attività di traduttore di Salmi, suggeritagli forse dall'esperienza di Quasimodo (*Alle fronde dei salici*), Turoldo ricerca un difficile equilibrio tra l'allontanamento dal presente e la necessità comunicativa con i lettori. DOMENICO RIZZOLI (*Icone mariane nell'opera di Turoldo*) propone invece un *excursus* tematico sulla figura di Maria nell'opera del frate-poeta, in cui «maternità e sacerdozio sono [...] due linee interpretative del reale» (p. 337). Nell'opera di Primo Levi (ANDREA RONDINI, *Primo Levi e il libro della «Genesi»*), sono ben presenti riferimenti biblici, soprattutto veterotestamentari; Rondini analizza il riuso della *Genesi* in varie opere di Levi: se il Serpente e la torre di Babele sono immagini di incomunicabilità, la creazione del mondo è

¹³ THOMAS STEARNS ELIOT, *Religione e letteratura* (1935), in IDEM, *Opere 1904-1939*, Milano, Bompiani, 2001, p. 1285.

¹⁴ DAVID MARIA TUROLDO, *Mie notti con Qohelet*, Milano, Garzanti, 1992, p. 8.

osservata come «sede di vicende conflittuali e polemiche non tanto perché Levi non era credente [...] quanto perché narra una storia che deve essere ricominciata, una vicenda terminata con l'Anti-Creazione per eccellenza (Auschwitz) e che occorre ripristinare con [...] un Nuovo Inizio, un tema [...] fondamentale nell'opera di Levi» (p. 372). Serenamente orientato verso la fede è invece il percorso letterario di Luigi Santucci (FRANCESCA STRAZZI, *Il vangelo secondo Santucci*), la cui riscrittura del sacro è un modo per fare propria l'esperienza di Cristo nei suoi costituenti privilegiati, come la natività, la sublime figura di Maria e la dialettica amore-morte. Nell'opera di Pier Paolo Pasolini (RICCIARDA RICORDA, *Pier Paolo Pasolini: epifanie del sacro*) religione e sacro hanno un ruolo centrale, che non si limita ai soli espliciti richiami biblici, ma che investe una disposizione alla «venerazione sacrale»¹⁵ in opposizione alla mercificazione della società contemporanea. Affascinato nell'infanzia dal sacrificio di Cristo, Pasolini inserisce motivi evangelici sin dalla prima produzione poetica; nel *Vangelo secondo Matteo* (1964) propone una fedele e personale trasposizione cinematografica del testo biblico e in *Teorema* (1968) presenta l'ingresso del sacro in un contesto borghese; purtroppo, il film sulla vita di San Paolo resta solo un progetto. Anche Beppe Fenoglio (MARIALUIGIA SIPIONE, *Per una lettura religiosa dell'opera di Fenoglio*) intrattenne un intenso rapporto con il testo biblico, accostato agli amati classici inglesi. Al volto benevolo di Cristo, Fenoglio preferiva «quello rabbuiato e accigliato del Dio primitivo» (p. 422): se nella *Malora* è ravvisabile un riflesso della cacciata dal paradiso terrestre, nel *Partigiano Johnny* è presente un richiamo al «passer solitarius in tecto» del salmo 101 (motivo che attraversa la letteratura italiana otto-novecentesca) e in *Una questione privata* ricorre l'immagine ossessiva del fango, tratta della *Genesi*. NICOLA DI NINO («*Le temps revient*», *risvolti scritture di una raccolta mancata di Cristina Campo*) rileva come diverse poesie sparse di Cristina Campo siano state concepite come parte di una silloge mai

¹⁵ PIER PAOLO PASOLINI, JOHN HALLIDAY, *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con John Halliday*, Parma, Guanda, 1992, p. 30.

compiuta, dal titolo *Le temps revient*, con cui la ricerca poetica dell'autrice si spinge verso la mistica, per approdare poi al *Diario bizantino*, testimonianza di empatia con il rito greco-ortodosso. Nella poesia di Alda Merini (SILVIA ASSENZA, *Alda Merini. E la carne si fece canto*) l'afflato mistico si traduce nel tema dell'incontro con Dio, per cui la poetessa attende pazientemente. Numerose reminiscenze (dal *Cantico dei cantici*, dal Vangelo secondo Giovanni, dalla Genesi) popolano la trilogia composta da *Corpo d'amore. Un incontro con Gesù, Magnificat. Un incontro con Maria e Poema della croce*; la centralità del rapporto tra Gesù e Maria stimola una particolare interpretazione dell'appellativo «donna» con cui il Messia si rivolge alla madre, appropriandosi egli stesso del ruolo materno in quanto «la croce è la lunga e dolorosa gestazione di Gesù per partorire una nuova umanità» (p. 465). Il poeta milanese Marco Beck (ANNA BELLIO, *«Il grembo innamorato»: la poesia mariana di Marco Beck*) nutre una profonda fede religiosa che si traduce in quello che è stato definito «realismo cristiano»¹⁶, intessuto delle parole dei testi sacri. Chiudono il volume tre saggi tematici, dedicati alle figure di Giuda (CRISTINA TAGLIAFERRI, *Giuda nella narrativa e nel teatro del Novecento*), di Maddalena (FRANCA GRISONI, *Variazioni sulla Maddalena*) e della Madonna (CLAUDIO TOSCANI, *La Madonna nella poesia del Novecento*).

Anche da un breve sunto si può notare come il volume novecentesco di *Bibbia e letteratura* si collochi nella direzione della ricerca del sacro e della trascendenza in senso lato, in una certa consonanza con altre opere orientate verso l'aspetto spirituale della letteratura, come quella curata da Langella, che tratteremo innanzi. Mentre il volume ottocentesco si mantiene in una linea di più ferrea adesione all'animo dell'opera collettiva, la quale si propone di rintracciare i riferimenti biblici, la “radice giudaico-cristiana”, dialetticamente accostabile a quella classica, questo volume sembra più indirizzato a sondare la spiritualità dei poeti. Il lieve smottamento mi sembra riconducibile, più che a un intento

¹⁶ GIULIANO LADOLFI, *Il realismo cristiano nella poesia di Marco Beck*, in «Otto-Novecento», I, 2002, p. 144.

degli autori, a una peculiarità della letteratura (soprattutto della poesia) novecentesca, che esprime un disperato bisogno di trascendenza derivante dall'imperante materialismo; mentre nell'era dei Lumi la reazione all'oscurantismo controriformistico portava molti autori a trattare la Bibbia come mera fonte letteraria. L'anello di congiunzione tra le due epoche è segnato, forse, da Leopardi, che manifesta il proprio nichilismo muovendo da una formazione fortemente cattolica e dunque padroneggiando enormemente gli spunti biblici, i quali non sono meri serbatoi di spunti narrativi, ma costituiscono fonte di meditazione accorata; il Recanatese anticipa l'angosciosa riflessione dei poeti novecenteschi, legata a spunti biblici talvolta solo sporadici, o fortemente rimaneggiati.

Si ha un ritorno alla linea più propriamente citazionale e "letteraria" con il terzo volume, il primo dei due volumi tematici, dedicato all'*Antico testamento* e curato da RAFFAELLA BERTAZZOLI e SILVIA LONGHI. Il fine dell'opera, osserva RAFFAELLA BERTAZZOLI in una interessante *Introduzione*, è «cogliere, soprattutto, l'aspetto narrativo del testo sacro, la sua funzione di archetipo letterario e simbolico, di "ipertesto" della cultura occidentale» (p. 5), caratterizzato dalla forza della parola: «diversamente da quanto accade nei miti cosmogonici, occidentali e orientali, Dio crea dal nulla con la sola parola» (p. 6). Con il primato del *Logos* biblico, si stabilisce nelle Scritture la dimensione privilegiata dell'ascolto: l'udito è il senso della conversione e dell'alleanza con il Signore. La studiosa percorre le vicende dello scisma con le sue irrimediabili conseguenze per i cattolici: l'impovertimento generalizzato della cultura biblica, aggravato dalla crisi identitaria e ideologica moderna, porta all'«oblio delle proprie radici, innervate in un grande testo letterario» p. 9). La narratività delle Scritture ha permesso, dal XVIII sec., l'uso di metodologie proprie dei testi letterari nell'ermeneutica biblica: studi filologici sulle fonti e sull'iter compositivo, studi sulla ricezione della Bibbia (Gadamer, Ricoeur) e sugli aspetti narratologici e stilistici (Auerbach, Sternberg, Kermode, Frye, Alter, Meynet). Lo studio dei processi retorici della scrittura biblica porta all'individuazione

della *reticentia* come figura predominante: in questo senso «si può paradossalmente affermare che le opere della letteratura occidentale abbiano cercato di riscrivere, con un'ininterrotta operazione di decostruzione, gli intrecci narrativi essenziali della Bibbia» (p. 18). Dalle due narrazioni della *Genesi* muove il primo contributo, ad opera della stessa curatrice RAFFAELLA BERTAZZOLI (*Gli animali creati e la loro simbologia*), che si concentra sul ruolo degli animali nella creazione, allevio per la solitudine dell'uomo: «nonostante il divieto a costruire idoli in forma di animali [...], questo aspetto realistico della Creazione avrebbe influenzato molta iconografia, soprattutto le miniature delle Bibbie moralizzate di epoca medievale» (p. 23). Il rapporto armonico tra uomini e animali, fondativo del linguaggio umano secondo Pietro Aretino (*Il Genesi con la visione di Noè*) muta dopo il Diluvio, quando un nuovo patto tra Dio e uomo permette a quest'ultimo di cibarsi di tutto ciò che si muove. A differenza del Nuovo Testamento, che resta antropocentrico, l'Antico Testamento include spesso gli animali nella narrazione, con il ruolo di affiancare e aiutare gli uomini: «una dinamica di interrelazione lega spesso Santo e animali», come nel passo dei corvi di Elia (*I Re* 17, 4-6) ripreso da Girolamo, che sembra riecheggiato nel racconto *Il cane che ha visto Dio* di Buzzati. Ma gli animali biblici sono anche modelli di comportamento e si coprono di valenze simboliche, che si assommano a quelle teorizzate nell'anonimo *Fisiologo* (III sec. d.C.) dando vita ai numerosi bestiari del XIII sec. e ai successivi testi enciclopedici, dove «si vede il progressivo eclissarsi dell'ispirazione mistico-teologica in favore di intenti moralistico-edificanti» (p. 33). Altri due filoni sono l'uso allegorico degli animali per descrivere le passioni amorose e l'antico genere favolistico di ascendenza esopica. Alla panoramica storico-letteraria, segue un approfondimento sulla figura del leone nella tradizione classica, ove è simbolo di forza e regalità, e in quella biblica, dove assume connotazioni ambivalenti di forza e giustizia, ma anche di crudeltà (*I Samuele* 17,34). Nelle agiografie e nella letteratura apocrifa il leone è spesso protagonista di miracoli; nel *Fisiologo* assume valenze cristologiche in quanto il piccolo leone

nasce morto e viene risvegliato dal soffio vitale del padre: questo racconto è ripreso nel *Bestiare d'Amour* di Richard de Fournival. Tommaso d'Aquino, e poi Dante, ne fanno invece simbolo di superbia e di terrore; mentre Ramon Llull e Machiavelli lo associano alla volpe per le qualità necessarie al governo. Si giunge poi al Novecento, dove predominano gli animali domestici e il leone perde importanza, imprigionato nel *Bestiario o carteggio d'Orfeo* (Apollinaire), scoronato nel *Leone riconoscente* di Trilussa – ove agisce, aggiungiamo noi, l'ipotesto agiografico di San Girolamo e il leone. ANDREA RONDINI (*Adamo. Nostalgia, conflitti e identità di un mito letterario*) ravvisa nella figura di Adamo «una tendenza [...] a un complessivo impasto utopico-nostalgico-moralistico, costituito dal rimpianto per il tempo anteriore alla Caduta [...] e il tempo posteriore alla Caduta (a cui Adamo appartiene e che giudica)» (p. 51). La figura di Adamo, associata alla nostalgia dell'Eden, struttura il poema di Benedetto Menzini *Del Terrestre Paradiso* e informa il pensiero di Leopardi, il cui Adamo è dominato dal desiderio di conoscenza razionale; dopo il grande modello leopardiano, il tema viene ripreso da Vigolo, Carlo Levi, Calvino, Erri de Luca. L'Adamo mondano è *artifex suae fortunae* in Pico della Mirandola, ma a partire dall'Ottocento si carica di valenze negative, come umano dominatore e distruttore della natura (Belli, Carducci e Trilussa). E ancora, Adamo assume le vesti di spettatore impotente, già a partire da Dante e da Petrarca, ma soprattutto nella modernità (Crovi, Santucci); la sua emarginazione lo rende emblema di una desiderata ricomposizione borghese (Alfieri, Lucini). Se per Manzoni la figura del primo uomo è segnata dal peccato (scrive che l'uomo è «feccia d'Adamo» nelle *Osservazioni sulla morale cattolica*), nel Novecento Adamo diviene vittima teologica, creato da un Dio capriccioso (Cardarelli), responsabile di averlo tentato (Elena Bono). LUCIANA BORSETTO (*Dov'era ogni diletto, o del terrestre paradiso. Momenti e forme del mito nella letteratura italiana*) percorre le rappresentazioni letterarie del paradiso terrestre, che risentono di un «amalgama delle tradizioni» (p. 71), tra modello biblico e *aurea aetas* pagana: l'eden è meta di vari pellegrinaggi letterari nell'aldilà prima di

Dante, il cui paradiso terrestre, lontano dal racconto della *Genesi* e dal *locus amoenus* dello stereotipo medievale, è «destinato a modellizzare la varia rappresentazione paradisiaca dei secoli successivi» (p. 75): la terra di Venere nel *Triumphus cupidinis* di Petrarca, il giardino eterno nelle *Stanze per la giostra* di Poliziano, l'eden artificiale di Armida nella *Liberata* e il paradiso del *Mondo creato* (Tasso); quest'ultima opera si affianca a un proliferare letterario del tema della creazione tra il tardo Cinquecento e la fine del Seicento. Nel Settecento Tommaso Campailla ispira il proprio *Adamo, ovvero il mondo creato* alla modernità scientifica del *cogito* cartesiano: Adamo, assetato di conoscenza, approda al Palazzo delle Scienze; tale felicità del conoscere s'incrina con Leopardi, che negli anni Venti dell'Ottocento rilegge la *Genesi* in alcune pagine dello *Zibaldone*, notando come paganesimo e racconto biblico siano uniti nel considerare la ragione causa dell'infelicità umana. Con il *Fanciullino* pascoliano il poetare si configura come un ritorno allo stato edenico, in cui è possibile la *nominatio rerum*, lo stupore e la sospensione della ragione. Secondo MASSIMO MIGLIORATI (*Caino e Abele nella poesia italiana del Novecento. Ungaretti, Caproni, Luzi*), il fascino dell'episodio di Caino e Abele deriva, da un lato, dalla difficoltà di spiegare il comportamento di Caino e di Dio, dall'altro dalla facile riduzione dei due fratelli a simboli del Bene e del Male. All'attenzione degli esegeti corrisponde anche una certa fortuna letteraria nel corso dei secoli (Metastasio, Alfieri, Belli); ma il saggio si concentra sul riuso novecentesco, a partire da Ungaretti, che nell'anno della conversione compone *Caino (Sentimento del tempo)*, rivisitando il racconto biblico secondo «i canoni della poetica della memoria e dell'innocenza» (p. 92): la condanna di Caino deriva dalla memoria della colpa e in questo senso è alter ego del poeta. Diverso è l'utilizzo di Caproni, che in *Aria del tenore (Il franco cacciatore)* si concentra sul rapporto di amore-odio tra i fratelli, dichiarati dal poeta «reversibili» e poi, nel finale, assimilati in un unico individuo ove convivono il Bene e il Male, doppio del poeta stesso. Sia Ungaretti che Caproni sono in debito con la poesia romantica per l'angoscioso motivo del "doppio",

presente anche nel *Cain* di Byron. Il primo Luzi, invece, sceglie di identificarsi con *Abele (La barca)*, forse in risposta all'autorevole maestro Ungaretti; nel componimento Migliorati ravvisa la presenza di tracce pascoliane, leopardiane e ovidiane. Lo studioso conclude osservando, nella ripresa letteraria dell'episodio, due modalità: la rinarrazione dell'intera vicenda, oppure il recupero dei singoli personaggi; nel Novecento è preponderante questa seconda modalità, che risente, appunto, del modello di Byron, il primo a spostare il fuoco della narrazione all'eroe singolo. Nei riusi letterari, Caino viene preferito ad Abele: l'ambiguità del personaggio, difficile da comprendere, ne fanno «modello plasmabile in grado di incarnare le inquietudini dell'età presente» (p. 109), *pharmakon* per il credente Ungaretti e per l'ateo Caproni. Il racconto del Diluvio e dell'arca, osserva CHIARA CONCINA (*L'acqua, il legno, il corvo, la colomba*), è già presente nel Gilgameš mesopotamico, per migrare in Siria e Palestina ed essere assorbito dalla Bibbia. L'originalità della rielaborazione biblica risiede nell'aspetto teologico del patto tra Dio e l'umanità retta, che costituisce quasi una nuova creazione; infatti l'episodio assume grande rilevanza nell'esegesi allegorica antico-cristiana, dove l'arca diventa simbolo della Chiesa, il legno viene paragonato alla croce, l'acqua all'acqua battesimale. Tanto radicato nell'esegesi, l'episodio affiora nella letteratura medievale, fonte di figure esemplari e di immagini poetiche, ma anche serbatoio di dati storico-documentali utili alla letteratura odepica. Tra Quattrocento e Cinquecento inizia a serpeggiare in Europa il presagio di un cataclisma imminente, culminante nella profezia di Johann Stöffler: il ricordo del diluvio emerge fortemente nelle rappresentazioni artistiche dell'epoca, trasposto nella *Genesi* di Michelangelo e nei disegni apocalittici leonardeschi. Nel Seicento Bernardino Baldi sceglie il Diluvio come argomento per un poemetto sperimentale in "esametri italiani" (*Il Diluvio Universale cantato con nuova maniera di versi*). Tra Sette e Ottocento permane l'interesse per il Diluvio, oggetto anche di opere teatrali come *Il Diluvio* di Francesco Ringhieri. Il Novecento è ricco di riprese, più o meno evidenti, tra cui vengono citate le *Favole della*

Genesi di Cardarelli, i *Dialoghi con Leucò* di Pavese, il *Navigatore del Diluvio* di Mario Brelich, e infine il racconto per ragazzi *Un'arca per Noè* di Arpino, rilettura favolistica e surreale, in cui l'episodio viene inserito nell'alienante contesto urbano. PAOLO LEONCINI (*Dalla Torre di Babele alla Pentecoste*) si concentra sulle significazioni letterarie e linguistiche dell'episodio di Babele, accostando *Genesi* 10, dove si narra una dispersione in termini storico-antropologici, e *Genesi* 11, dove il racconto della Torre assume la valenza di mito eziologico-causalistico. Lo studioso si sofferma sulla palinodia dantesca, dal *De vulgari eloquentia*, ove Dante fatica a conciliare l'originaria unità linguistica con la propria scoperta della mutabilità, all'incontro con Adamo nel *Paradiso* XXVI, in cui avviene l'accettazione dell'idea di una originaria pluralità linguistica, con facoltà d'intendersi. Nel sonetto petrarchesco *L'avara Babilonia à colmo il sacco* «l'area semantica della regressione non può che richiamare il "primo" Dante, precedente la palinodia» (p. 140); bisogna giungere a Belli «per ritrovare la vitalità di una lingua dinamica e pluricomprendiva» (p. 140): nelle *Lingue der Monno* il nuovo volgare è il romanesco. Nel Manzoni di *Pentecoste* «si compie la catarsi comunionale dei linguaggi» in una rinnovata purezza del cuore (p. 142), così come il Leopardi dello *Zibaldone* sostiene l'originaria unità etnico-linguistica, corrotta dalle «invenzioni» e dalla separazione linguistica. Il ruolo dispersivo assunto dal linguaggio nelle teorie leopardiane rinvia all'opera di Primo Levi, nella quale la confusione delle lingue costituisce il nucleo di una situazione disumanizzante e alla Torre di Babele si sostituisce la Torre del Carbuco (*Se questo è un uomo*). ROBERTA CAPELLI (*Uccidere per creare: il sacrificio di Isacco*) rileva l'assenza dell'episodio di Isacco nella letteratura italiana: «mentre il tema iconografico gode di un ampio e costante successo [...], il successo di quello letterario è sporadicamente testimoniato in generi per così dire "minori"» (p. 149). Nelle *Tre Corone*, Isacco è presenza marginale: appena menzionato da Dante (*Inf.* IV), Petrarca vi dedica poco spazio nel *De viris illustribus*, accogliendo l'interpretazione figurale in chiave cristologica; Boccaccio allude forse alla remissività di Isacco con il

personaggio decameroniano dell'umile Griselda. Nel Quattrocento si ha una trasposizione teatrale del racconto biblico ad opera di Feo Belcari (*La rappresentazione di Abraam e d'Isaac, suo figliuolo*); le potenzialità rappresentative dell'episodio lo rendono oggetto di oratori tra Sei e Settecento, tra cui *Il sacrificio di Abramo* di Pietro Paolo Belcini e *Isacco figura del Redentore* di Metastasio. Nell'Ottocento, Carducci si accosta a Metastasio con la lettura figurale proposta in *Lauda spirituale (Juvenilia)*; nel Novecento l'episodio trova spazio nella poesia religiosa, dove viene associato all'esperienza di Cristo: così in Antonia Pozzi e in Alda Merini; mentre Cristina Campo, Rebora e Turolfo sviluppano il motivo archetipico del sacrificio, ma sono più vicini all'esempio evangelico, «espressione della centralità dell'io lirico contemporaneo che meglio si rispecchia nel percorso individuale di Dio-Uomo di quanto non faccia nella storia collettiva dei Patriarchi» (p. 167). L'episodio biblico, dunque, è prevalentemente attestato nella letteratura religiosa, in quanto essa offre una giustificazione teologica a un evento «tutt'altro che edificante [...]: un caso dantesco infernale di uccisione dei propri congiunti, oppure un caso di assurdità del dogma» (p. 169). ELISE MONTEL (*Esodo e Terra Promessa nel Novecento: «verso quale altro altrove»? Giuseppe Ungaretti – Primo Levi – Erri De Luca*) riscontra, a partire dall'Ottocento, la progressiva tendenza ad attualizzare il concetto di terra promessa, svuotandolo del contenuto semantico biblico. Se Ungaretti e De Luca propongono una lettura frammentaria del testo biblico, Primo Levi associa l'esodo alla deportazione. SARA NATALE («*Miseremini mei miseremini mei saltim vos amici mei*»). *Note sul Giobbe elegiaco di Cavalcanti, Dante e Petrarca*) analizza i riscontri della figura elegiaca di Giobbe («quella in cui a nostro parere risiede la specificità del libro», p. 193) in Cavalcanti, Dante, Petrarca. MARIALUIGIA SIPIONE (*La perenne contemporaneità dell'Ecclesiaste. Risultati di una prima campionatura*) rileva la «straordinaria longevità letteraria» (p. 206) dell'*Ecclesiaste*, selezionando alcuni *exempla*: l'umano destino di dolore serpeggia nel *De contemptu mundi* di Lotario Diacono, nel *Canto notturno* di

Leopardi, nella *Vita dell'omo* di Belli; la *vanitas vanitatum* è tema fondante del *Canzoniere* petrarchesco, ma è forse ravvisabile anche nel *Furioso*, tra gli oggetti perduti nella Luna; infine, all'*omnia tempus habent* si richiamano un saggio e un romanzo del Novecento: *Tempo di edificare* di Borgese e *Tempo di uccidere* di Flaiano. Come nota ELENA MAIOLINI (*Il «Cantico dei Cantici»*), al *Cantico dei cantici* «si devono [...] numerosi *topoi* della letteratura amorosa» (p. 221): l'uso di metafore tratte dal mondo vegetale e animale per descrivere le virtù dell'amata; la bruna bellezza, contrastante con il canone poetico dei capelli biondi; il corpo femminile come *hortus conclusus*. L'interpretazione allegorica della Sulamita, inoltre, viene accolta nel *Paradiso* dantesco e nella poesia religiosa di Turolfo. Elsa Morante, invece, si avvale delle suggestioni erotiche del testo biblico, ri-scritto più volte nel corso della sua opera. Più circoscritta è la fortuna di Susanna (SILVIA DE LAUDE, *Susanna*), nonostante l'efficacia narrativa del testo biblico, «storia di una persecuzione giudiziaria» che «va letta (anche) sullo sfondo del dibattito intorno al principio dell'*unus testis*» (p. 248), ma anche simbolo di morte e rinascita, come testimonia la frequenza di rappresentazioni del personaggio nelle catacombe. In letteratura, Susanna appare nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, nel poemetto quattrocentesco *Istoria di Susanna e di Daniello* e, in chiave comica, nella *Festa di Susanna*. Lorenza Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico, è autrice della *Historia de Susanna*, eroina «fortunata a Firenze come *exemplum* di virtù coniugale, anche in cassoni nuziali» (p. 251). Dal Cinquecento in poi, Susanna è presente nel teatro, seppur con minore frequenza rispetto a Giuditta, e confluisce nel teatro musicale, soprattutto in età Barocca. La fortuna iconografica di Susanna si riflette nella *Galleria* del Marino e nella *Susanna* di Ferrante Pallavicini: quest'ultimo arricchisce il testo biblico con una requisitoria contro la vecchiaia e con un uso metaforico del giardino, provvisto di labirinto. ROSARIA ANTONIOLI (*Madri ed eroine bibliche*), muovendo dall'immagine dantesca del «muro / a che si parton le sacre scalee» (*Par.* XXXII), si sofferma sulle donne bibliche. A Rut, buona nuora ed eroina della perseveranza, Tommaseo dedica il

poemetto *Rut* e due novelle degli *Esempi di generosità proposti al popolo degli italiani*. Giaele e Giuditta vengono spesso accostate come “belle giustiziere” nell’arte e nella letteratura cinque-secentesca, con una contaminazione tra sacralità e sensualità. Marino attinge alle Scritture senza formulare riflessioni religiose: nell’*Adone* Giaele è inserita tra le traditrici del mito e della storia, mentre Giuditta è esempio di bellezza e virtù. In epoca Risorgimentale «ritroviamo il vero mistero di Giaele nella sua dimensione di mano armata di Dio» con l’ode *Marzo 1821* di Manzoni; mentre nel Novecento Ildebrando Pizzetti compone il dramma in tre atti *Deborah e Giaele*, infuso di atmosfere dannunziane, ma rappresentativo di un distacco morale da d’Annunzio. SILVIA LONGHI e CECILIA GIBELLINI (*Il segno di Giona*) rilevano l’eccezionalità della figura di Giona rispetto agli altri profeti e si soffermano sulla sua doppia fortuna, iconografica e letteraria. Giona, profeta recalcitrante, sembra riproporsi nel Dante *agens*, che rilutta al gran viaggio, immerso nell’oscura selva come Giona nel ventre della balena. Additato come esempio negativo, per la slealtà verso i marinai, nel sermone di *Moby Dick*, è forse parodiato nella *Storia vera* di Luciano, dove nel ventre della balena si cela un mondo parallelo. Nei *Cinque canti* ariosteschi Ruggero viene ingoiato da una balena, il carcere dove Alcina rinchiude i suoi amanti; nel *Barone di Münchhausen* l’episodio è pretesto per iperboliche e comiche avventure e in *Pinocchio* assume i caratteri simbolici di una nascita. Nel Novecento le riprese di Giona sono caratterizzate da un interesse politico, come nel caso di Montale (*Ballata scritta in una clinica*), oppure appartengono all’ambito psicanaltico, rappresentando l’immersione nel fondo della psiche. Il Giona dipinto da Michelangelo, dallo straordinario dinamismo, è oggetto di due rivisitazioni poetiche novecentesche: il poemetto latino *Caelum Sacelli Xystini* composto da Fernando Bandini per la volta restaurata della Sistina e la poesia *Giona* di Giorgio Vigolo. A Satana sono dedicati due contributi: ADELE CIPOLLA (*Satana-Lucifero*) segue le tappe della nascita di Satana-Lucifero, personaggio medievale, «invenzione plurisecolare di un’identità narrativa nata dalla teologia ma teologicamente impossibile» (p.

311); FABIO DANELON (*Presenze di Satana nella letteratura italiana dell'Ottocento*) indaga le rappresentazioni letterarie ottocentesche di Satana, «personaggio romantico per eccellenza» (p. 337): già a partire dal Seicento, Satana assume caratteri di mestizia (Marino), di splendore (Milton, Goethe) e prometeici, che si distanziano profondamente dal medievale modello dantesco; se la bellezza di Satana rimanda all'irrazionalismo romantico, la linea prometeica è associabile all'illuminismo e al positivismo. Osservando che «nel romanticismo italiano c'è comunque meno Satana che nel romanticismo europeo» (p. 340), Danelon passa in rassegna i Satana italiani dell'Ottocento: l'Arimane leopardiano, tratto dall'incompiuto *Inno ad Arimane*; il Belzebù di Carlo Porta (*In mort del consejer de Stat cav Stanislao Bovara*); il diavolo di Belli (*Er diavolo*) e quello, citato superstiziosamente nelle espressioni popolari, dei *Promessi Sposi*; il seducente Satana di Prati, che s'incrocia con il mito classico (*Satana e le Grazie*); il Satana di Verga, invece, appartenente «a una primaria pulsionale religiosità naturale» (p. 349). Ma il Satana più celebre è quello di Carducci, nutrito di suggestioni europee, «emblema positivistico dell'unità di ragione e senso, [...] motore del libero pensiero contro ogni ascetismo e dogmatismo religioso» (p. 351). TOBIA ZANON (*Alcune considerazioni preliminari sul sogno interpretato nella letteratura italiana*) offre una interessante riflessione sulla presenza dell'onirocritica nella Bibbia e sui suoi riflessi nella letteratura italiana, premettendo che «nei testi che stanno alla base della nostra cultura – Omero e la Bibbia – si trovano per lo più sogni di tipo allegorico-profetico» (p. 358), mentre appartiene alla modernità il sogno come rielaborazione di esperienze vissute. Tuttavia, la specificità del sogno biblico (si pensi agli episodi di Gedeone, Giuseppe e Daniele) risiede nella «descrizione dell'atto stesso dell'interpretazione» (p. 361), che precorre la situazione tipica della seduta psicanalitica. Nella letteratura italiana la presenza dell'onirocritica di stampo biblico è piuttosto scarsa, nonostante l'incoraggiante avvio dantesco (*A ciascun'alma presa e gentil core*); Zanon seleziona tre opere: il pre-freudiano *Diario intimo* di Tommaseo, la *Coscienza di Zeno*, testo scritto sullo stimolo delle

teorie freudiane e il post-freudiano *Nome della Rosa* di Eco. Il volume si chiude con il contributo di SARA NATALE (*L'Antico Testamento nella letteratura dialettale degli ebrei d'Italia tra Otto e Novecento*), che indaga la presenza della Bibbia ebraica nei maggiori autori ebraici dialettali otto-novecenteschi: il romano Crescenzo Del Monte, il mantovano Claudio Gallico e il livornese Guido Bedarida.

A seguito dell'uscita dei primi due tomi dell'opera voluta da Gibellini, e in preparazione ai volumi successivi, si è tenuto a Portogruaro il convegno *Gli scrittori italiani e la Bibbia (Gli scrittori italiani e la Bibbia. Atti del convegno di Portogruaro 21-22 ottobre 2009, a cura di TIZIANA PIRAS, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2011)*. Nell'*Introduzione* TIZIANA PIRAS presenta l'opera collettiva *Bibbia e letteratura*, cui il convegno è «strumento preparatorio», e commenta puntualmente i sedici contributi raccolti negli Atti, suddivisi in due sezioni: *Gli scrittori italiani e la Bibbia tra Cinquecento e Ottocento*, *Gli scrittori italiani e la Bibbia nel Novecento*. Di ampio respiro il saggio di PIETRO GIBELLINI (*Bibbia, cristianesimo e letteratura italiana: uno sguardo d'insieme*), che muove dalla constatazione dell'importanza della *Bibbia* nella formazione delle lingue volgari e delle letterature europee, per poi riflettere sul rapporto tra cristianesimo e letteratura nel corso dei secoli. Gibellini, inoltre, pone un problema metodologico riguardante la stesura di un'opera storiografica:

redigere una storia della letteratura cristiana e tracciare una storia cristiana della letteratura. Nel primo caso si considerano essenzialmente opere centrate sui temi specifici del messaggio evangelico e della dottrina della Chiesa e codificate per lo più in generi tipici [...]. Nel secondo, invece, si allarga lo sguardo alle opere letterarie alla luce della problematica cristiana, vedendole cioè come portatrici di problemi teologici o morali, di tensioni conoscitive verso il mistero e l'Oltre» (pp. 16-17).

Lo studioso si sofferma quindi sulle caratteristiche della letteratura cristiana *stricto sensu*, di cui indaga generi, temi e linguaggio, osservando che «amputandola ipoteticamente dalle

letterature d'Europa, esse risulterebbero mutilate forse mortalmente» (p. 21), per poi presentare un quadro della letteratura italiana «lungo il filo cristiano» (p. 22), muovendo dall'*Iscrizione di San Clemente*, «il più antico documento volgare con intenzione letteraria» (p. 22), e proseguendo con le *Laudes creaturarum* di San Francesco d'Assisi, «composte per esaltare la bellezza del creato svalutata dalla circolante eresia càtara» (p. 22), con l'esperienza dei poeti Toscani, che immettono nella poesia amorosa, di ascendenza provenzale e siciliana, lessico e idee cristiane, per giungere a Dante, ove la visione cristiana trova il suo vertice. Dal Medioevo aristotelico e tomista si giunge all'umanesimo, imbevuto di spiritualismo neoplatonico, dove il sacro si alterna al profano: «Lorenzo il Magnifico compone canti carnascialeschi ma anche opere sacre» (p. 24) e la lirica volgare, pur prediligendo temi cortigiani, presenta momenti meditativi come la *Canzone alla morte* di Pandolfo Collenuccio. Il cangiante rapporto tra letteratura e cristianesimo è ben esemplificato dal raffronto tra i due poemi di Ariosto e Tasso: nel primo prevale l'interesse per il racconto leggendario, nel secondo si realizza il connubio tra epos e causa cattolica. Nel Rinascimento tendenze acristiane o anticristiane coesistono con il petrarchismo platonizzante del Bembo e con il sentimento religioso di Michelangelo Buonarroti e Vittoria Colonna. Marino, campione del Barocco, si difende dalle accuse di immoralità attingendo alla materia evangelica nel poema sacro *La strage degli innocenti*; mentre nella prosa eccelle il gesuita Daniello Bartoli e il teatro di Federico della Valle è animato da personaggi biblici. Anche nell'*Arcadia* è presente una vena religiosa, che si accompagna a temi leggeri e galanti; ma nel Settecento illuminista e libertino si diradano i riferimenti evangelici. La cultura neoclassica è in prevalenza laica, con l'eccezione di Monti, nella fase romana e in quella della Restaurazione, che riprende il biblismo visionario di Varano. La polemica contro il clero e certe forme di religiosità popolare è molto viva nei due grandi dialettali, Porta e Belli, ma quest'ultimo «mostra un evangelismo sentito e vissuto con sincerità e rigore» (p. 26). Del ritorno alla spiritualità nell'Ottocento è significativa la

conversione di Manzoni. A cavallo tra Ottocento e Novecento, in un'epoca egemonizzata da correnti anticristiane, materialismo positivistico e verista, decadentismo, neopaganesimo, la materia cristiana continua a essere presente nelle pagine di Tommaseo, di Zanella, di Fogazzaro. Alla panoramica offerta da Gibellini segue una recensione dei primi due volumi di *Bibbia e letteratura* a cura di MAURIZIO GIROLAMI (*La Bibbia nella letteratura italiana: i due volumi dell'editrice Morcelliana*), che offre anche una preziosa chiave di lettura, notando il biblista una bipartizione tra gli studi dedicati alla presentazione di un'opera letteraria e quelli, più scarsi, che s'incentrano sulle fonti bibliche in essa contenute: questi ultimi «sono i più pertinenti e i più corrispondenti all'intendimento della raccolta» (p. 34). La prima sezione degli Atti prende le mosse da Torquato Tasso (ROSANNA MORACE, *L'allegoria biblica tra «Gerusalemme Conquistata» e «Mondo Creato»*), che abbraccia gli studi teologici nel decennio che va dalla *Gerusalemme Liberata* (1575) al *Mondo Creato* (1586); è alla luce di tali studi, e solo dopo essi, che Tasso immette l'allegoria biblica nella propria poesia. Il *Diritto universale* di Giambattista Vico (MARIA BELPONER, *La traccia della Bibbia nel «Diritto universale» di Vico*) presenta «un'originale riflessione sul tema del peccato originale, interpretato come punto di partenza della società umana e del diritto» (p. 55). L'interesse di Vincenzo Monti per la Bibbia supera l'epoca dei primi componimenti giovanili e s'insinua anche nel periodo neoclassico, come dimostra LUCA FRASSINETI (*Rettifiche al canone neoclassico: Monti cultore del meraviglioso cristiano – con appendice di lettere inedite di Girolamo Ferri –*): ancora all'altezza del 1809 il poeta annotava brani biblici in uno zibaldone autografo. Frassinetti fornisce inoltre alcuni inediti della corrispondenza tra il latinista Girolamo Ferri e l'illuminista Giovanni Cristofano Amaduzzi, esponente dell'Arcadia romana: alle critiche di Amaduzzi riguardo alla verbosità del giovane Monti, Ferri risponde rilevando la vastità degli interessi letterari del poeta romagnolo e cita in proposito anche i Salmi. GRAZIA MELLI (*Alessandro Manzoni: dagli «Inni sacri» alle «Osservazioni sulla morale cattolica»*) rileva l'importanza della conversione di Alessandro

Manzoni nel processo di fondazione, in Italia, dell'intellettuale moderno. La studiosa prende in considerazione gli anni 1815-19, in cui Manzoni stese il *Carmagnola*, la *Pentecoste*, le *Osservazioni sulla morale cattolica* e i *Materiali estetici*; questi ultimi si agganciano al dibattito europeo sul teatro e contengono considerazioni sulla moralità della tragedia. Il rinnovamento manzoniano del teatro è finalizzato a conciliare la modernità del teatro tragico europeo con le istanze cattoliche; queste ultime non sono indotte da scrupoli personali di coscienza, ma «dalla volontà di creare nella società civile uno spazio comune di dibattito e di confronto fra cultura religiosa e cultura secolare» (p. 85). PAOLO QUAZZOLO (*I libretti per il «Mosè» di Rossini: dal racconto biblico al palcoscenico musicale*), dopo una riflessione sulla librettistica, che patisce il severo giudizio critico di chi non ne considera la dipendenza dalle esigenze della musica, si sofferma sui cinque libretti scritti tra 1818 e 1829 per il *Mosè* di Gioachino Rossini, analizzandone le differenze anche in rapporto alla resa della fonte biblica. La seconda sezione degli Atti, dedicata al Novecento, si apre con un'analisi dei «valori forti, essenziali, scarni e limati» nell'opera di Virgilio Giotti (FABIO COSSUTTA, *Momenti sacri in Giotti*): i ritratti umani in cui da una situazione di degrado scaturisce la ricchezza umana, il sentimento del minimo e l'amore per le piccole cose, la *pietas* per i propri cari, l'aspirazione alla pace. Pur non ravvisando espliciti richiami alla *Bibbia*, Cossutta conclude: «appare difficile non collegare questo suo così fine [...] atteggiamento interiore alla grande (per quanto non semplice) lezione della *Bibbia*» (p. 116). EDDA SERRA (*La Bibbia e la scrittura in prosa di Marin. Incursione nei testi*) pone i prodromi per una futura, auspicabile indagine sui riferimenti biblici nella prosa di Biagio Marin. Antonio Fogazzaro (TIZIANA PIRAS, *Citazioni bibliche in Fogazzaro*) visse una religiosità tormentata, nel tentativo di conciliare i dogmi cristiani con un rinnovamento della Chiesa sentito come necessario. L'assimilazione dei testi sacri, che leggeva assiduamente, traspare tanto dalle lettere private quanto dalle opere letterarie. ALESSANDRO CINQUEGRANI (*Miti e antimiti cristiani nell'opera di Leonardo Sciascia*) si propone di

contestualizzare alcuni riferimenti biblici nelle opere di Sciascia, dettati da due esigenze distinte: la critica sociale, motivata dall'idiosincrasia per i giochi di potere interni all'apparato ecclesiastico (*Dalle parti degli infedeli*, 1979), e la volontà di reinterpretare i miti cristiani (*Il cavaliere e la morte*, 1988) al fine di decifrare i comportamenti umani. Queste due linee arrivano a incrociarsi in *Todo modo* (1974), il libro più chiaramente impregnato di motivi teologici. *Golia* di Beppe Fenoglio (BODO GUTHMÜLLER, *Il racconto «Golia» di Beppe Fenoglio*) rovescia gli schemi del racconto partigiano. Se la lotta tra Davide e Golia può essere immagine della Resistenza italiana contro il gigante tedesco, il confine tra bene e male non è così netto, come insegna Fenoglio tramite l'ipotesto biblico: Fritz, soldato tedesco, un Golia inoffensivo e di buon cuore, verrà ucciso da Carnera, partigiano di 14 anni, un Davide disumanizzato dal senso di inferiorità. Massimo Bontempelli (ALESSANDRO SCARSELLA, *Bontempelli e Turolto, due letture del Vangelo di Giovanni*) pubblicò nel 1941 una fortunata *Introduzione all'Apocalisse di Giovanni*, in cui il libro giovanneo, associato a un impianto umanistico-vichiano, viene calato nel divenire storico marchiato dalla guerra; seguirà, anni dopo, la *Traduzione dell'Apocalisse di Giovanni* ad opera dell'anziano scrittore. Se in Bontempelli l'*Apocalisse* è interpretata in chiave temporale come la fine dell'età del Sene, Turolto ne mette in luce implicazioni spaziali, inserendo i libri giovannei nel confronto tra un Oriente intrinsecamente religioso e un Occidente figlio del razionalismo: «l'urgenza di riscoprire l'immagine del Cristo di Giovanni» è motivata dalla necessità di «prepararci spiritualmente all'incontro con le altre umanità religiose del globo, prima che esse, a un inevitabile paragone con noi, ne rimangano deluse»¹⁷. MATTEO VERCESI, in *La Bibbia riscritta e illustrata. L'opera di Eugenio Tomiolo*, si occupa del poeta e artista veneziano, in cui è rintracciabile una vocazione al trascendente che si nutre di riferimenti biblici. Un caso recente di riscrittura del sacro è costituito dal *Campo del Vasaio* di Camilleri (MARINELLA

¹⁷ DAVID MARIA TUROLDO, *Il vangelo di Giovanni. Guida alla comprensione dei testi*, Milano, Rusconi, 1988, p. 165.

CANTELMO, «*Secondo Matteo*». *Rimandi biblici nel «Campo del vasaio» di Andrea Camilleri*), in cui Montalbano è in grado di risolvere un'indagine grazie alla conoscenza del Vangelo: «a fronte di criminali comunque usi a fare della *Bibbia* il loro *livre de chevet*, la sfera della legalità rappresentata dai suoi tutori, eccetto Montalbano, dà bella prova di ignoranza». La storia si presta a riflessioni sulla contemporaneità: «La “vecchiaia precoce di Montalbano” [in quanto conoscitore della *Bibbia* a differenza dei colleghi] non è un effetto anagrafico, ma piuttosto culturale: manifesta un senso di estraneità ad un mondo nel quale sempre meno egli si riconosce e men che mai può integrarsi» (p. 192). Erri De Luca (ELISE MONTEL, *La letteratura come cornice: testi e paratesti nella traduzione dell'Esodo di Erri de Luca*) apprende l'ebraico da autodidatta e si cimenta in traduzioni della *Bibbia* che in realtà sono palinsesti, secondo la definizione di Genette: De Luca cerca di rendere evidente la presenza del testo ebraico al di sotto della traduzione. A tal fine mantiene i nomi nella lingua originale, ricalca il testo alla lettera, «con il rischio di violentare la lingua di arrivo (l'italiano) per meglio ospitare la lingua di origine (l'ebraico)» (p. 200). Nelle copiose note De Luca critica ampiamente la lettura razionalista della *Bibbia* operata da Thomas Mann nel racconto *La Legge*. DANIELA PICAMUS (*I «comandamenti» di Niccolò Ammaniti*) si interroga sulla componente religiosa suggerita dal titolo del romanzo di Ammaniti *Come Dio comanda*. Gli Atti si chiudono con un'uscita dall'ambito della letteratura italiana: secondo MASSIMO MIGLIORATI («*Uomini e topi*» di John Steinbeck o dell'impossibile redenzione), la struttura del romanzo breve *Uomini e topi* tradirebbe una fonte evangelica, costituita dagli ultimi giorni di vita di Gesù e confermata da una rete simbolica; del resto Steinbeck si rifà alla *Bibbia* anche in altre opere, come ha dimostrato la critica.

La ricerca del fondamento. Letteratura e religione nella società secolarizzata (atti del Convegno Nazionale Università Cattolica di Brescia, 8-9 novembre 2010, a cura di Giuseppe Langella, Novara, Ladolfi, 2011), raccoglie vari studi otto-novecenteschi che scorgono «una ricerca inquieta dai contorni latamente religiosi» (p.

5) nella produzione letteraria di un'epoca caratterizzata dall'assenza di certezze. Come osserva GIUSEPPE LANGELLA nella *Premessa*, con quest'opera ci si propone, da un lato, di delineare lo *status quaestionis* dei rapporti tra letteratura e religione; dall'altro, di creare una «mappatura delle istanze metafisiche e spirituali presenti nella letteratura della società secolarizzata» (pp. 5-6). Il duplice approccio si riflette nelle pagine dell'opera, dove su una cornice teorica, estetico-teologica, composta da vari saggi (GIULIANO LADOLFI, *Per un nuovo umanesimo*; GIUSEPPE CALAMBROGIO, *Ricerca del fondamento. Note per una riflessione comune*; MARCO BALLARINI, *Teologia e letteratura: alla ricerca del rapporto perduto*; CESARE CAVALLERI, *Letteratura cristiana e cattolica: definizioni e prospettive*; FRANCESCO DIEGO TOSTO, *Il "religioso" in letteratura: un aggettivo e un manuale tra virgolette?*; FERRUCCIO PARAZZOLI, *Della verticalità nella letteratura*) s'innestano approfondimenti su autori ottonevcenteschi (GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *I simulacri del sacro cristiano*; MARCO BECK, *Poesia e ricerca di senso*; PIETRO GIBELLINI, *La Bibbia fra riscrittura e parodia*, GIUSEPPE LANGELLA, *Il nomade e il cielo: moti ansie e domande della poesia novecentesca*; GIUSEPPE LUPO, *I vangeli apocrifi del Novecento*; PASQUALE MAFFEO, *Maria nei poeti italiani del Novecento*), con un'inaspettata incursione nei mass-media (ALESSANDRO ZACCURI, *Il sacro tra letteratura e mass-media*). GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI apre la serie di saggi più propriamente letterari affrontando l'opera di tre grandi poeti non credenti: Leopardi, Pascoli e D'Annunzio. Nel canto *Alla primavera* Leopardi si augura che le favole antiche sopravvivano al razionalismo; ma si tratta di una vana speranza, come viene sottolineato nell'*Inno ai patriarchi*: l'innocenza originaria, da cui nasce il sacro, sta per essere irrimediabilmente intaccata in ogni angolo della terra e al poeta non resta che cantare i trionfi delle scienze, come osserva ironicamente il Recanatese (*Palinodia al marchese Gino Capponi*). In un'epoca di grandi cambiamenti, emerge la ricerca di nuovi argomenti da poetare, ma essa non può rinunciare alla tradizione sacra, seppur rovesciata in modo tragico o blasfemo. In questa

ricerca s'inscrivono Pascoli e D'Annunzio. Nel primo Bàrberi riscontra la desolazione di un cristianesimo non più salvifico. Nella sezione myricea *Creature*, vicende del Vangelo e dogmi cristiani (la fede nella resurrezione in *Fides*, la Natività in *Ceppo*, l'Annunciazione in *Morto*, l'Eden in *Orfano*, la Passione in *Abbandonato*), vengono mestamente scardinate dal confronto con la realtà, di fronte alla quale si rivelano inutili. In d'Annunzio si ha invece un percorso piuttosto articolato: i *Sonetti dell'anima* nella *Chimera* sono un azzardato tentativo di rappresentare il sublime spirituale senza richiamarsi al Cristianesimo; nel *Poema paradisiaco* il poeta torna a servirsi delle immagini cristiane, ma le usa come serbatoio figurativo o metaforico; nel *Piacere* attua un rovesciamento blasfemo del repertorio cristiano, attribuendo connotati mariani e al tempo stesso sensuali a Maria Ferres; tale uso estremo del linguaggio cristiano è presente anche in *Donna Francesca (La chimera)*, con il personaggio del gaudente figlio di Gesù e Maddalena; invece nella *Notte di Caprera (Elettra)* sostituisce la religione con la patria, e Garibaldi è dipinto come Buon Pastore; e ancora, la tragedia della guerra descritta nei *Canti della guerra latina* viene trasfigurata, per renderla più sopportabile e per attribuirle un alto senso, nella ripetizione del sacrificio di Cristo, colto come immagine strumentale, in quanto l'unica divinità possibile è la Patria («Quivi è l'iddio verace, e sia lodato»). La presenza del cristianesimo in Pascoli e d'Annunzio è ancora dunque molto forte: di qui il tentativo di esorcizzarla attraverso il rovesciamento. Lo studioso chiude il cerchio tornando ad accostare mito pagano e mito cristiano come nell'*incipit* leopardiano del contributo, ma sottolineandone la differenza fondamentale nella moderna ricezione: il primo rappresenta soltanto una serie di immagini e di nomi da usare nella letteratura, mentre il secondo porta con sé una «sostanza di esemplarità e di lezione», di ben più forti capacità comunicative. PIETRO GIBELLINI (*La Bibbia fra scrittura e parodia*) traccia un *excursus* sulle riprese parodiche della Bibbia nella letteratura ottocentesca, soffermandosi in modo particolare su Porta e Belli. Carlo Porta, poeta laico, tratta il cattolicesimo per parodiare la dottrina corrente e la condotta dei

cattolici, senza attaccare i principi della religione e senza citare direttamente la Bibbia, quanto l'agiografia e la teologia dei predicatori. Giuseppe Gioachino Belli fu invece cattolico inquieto, lucidamente critico nei confronti della Chiesa, ma uomo di fede, come dimostrano le poesie religiose in italiano, anche se la grandezza di Belli risiede nei sonetti romaneschi, circa duemila testi di cui novanta d'argomento religioso, raccolti in un'edizione curata dallo stesso Gibellini (*La Bibbia del Belli*, Milano, Adelphi, 1974). GIUSEPPE LANGELLA (*Il nomade e il cielo. Moti, ansie e domande della poesia novecentesca*) percorre la poesia novecentesca osservando in essa il carattere comune della ricerca di trascendenza, derivante dallo smarrimento dell'uomo moderno di fronte alla "morte di Dio", dallo «strappo nel cielo di carta del teatrino» che trasforma Oreste in Amleto, secondo la profetica parabola pirandelliana (*Il fu Mattia Pascal*, 1904). Come osservava Ungaretti (*Ragioni di una poesia*, 1949), tale è sempre stata la missione della poesia, testimonianza di Dio «anche quando è una bestemmia». GIOVANNI LUPO (*I vangeli apocrifi del Novecento*) presenta un quadro della narrativa novecentesca ispirata al Secondo Testamento, distinguendo in essa tre modelli: il «modello Papini», abbastanza fedele al testo; il «modello Pomilio», in cui si sceglie un punto di osservazione non coincidente con quello di Cristo; il «modello Fabbri», in cui si attualizza il racconto evangelico. PASQUALE MAFFEO (*Maria nei poeti italiani del Novecento*) si sofferma su «quattro voci estesamente mariane nell'assortita polifonia del secolo breve» (p. 191): Clemente Rebora, Marino Moretti, Biagio Marin, Giovanni Testori. ALESSANDRO ZACCURI (*Il sacro tra letteratura e mass media*) contesta l'idea diffusa che i *mass media* non possano ospitare il sacro; lo studioso si rifà alla descrizione del cinema come esperienza della "soglia" di Roland Barthes (*En sortant du cinema*, 1975) e tematizza il *topos* liminare in alcune produzioni televisive e cinematografiche.

Con *La poesia scala a Dio: tra parola poetica e parola sacra* (a cura di FRANCESCA D'ALESSANDRO, GIANNI FESTA, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2011) ci si propone di studiare il legame tra poesia e sacro, un «nesso inestricabile [...] che si

realizza, per un verso, nella manifestazione simultanea di linguaggio poetico e pensiero religioso, e si compie, per l'altro verso, nell'anelito del poeta al soprannaturale [...]. Ogni volta che il discorso inclina a certa verticalità, ogni volta che la voce interrompe l'altro discorso, continuo, del silenzio e vi si intreccia, si dischiude l'orizzonte della poesia» (p. 12). L'opera è introdotta da Francesca d'Alessandro, che indaga il rapporto della poesia con la religione, soffermandosi su Dante, Petrarca e Boccaccio, assertori dell'essenza teologica della poesia; su Agostino, e sui Testamenti, intrisi di lirismo e a loro volta fonti letterarie per opere profane. I primi tre contributi della sezione *Studi* s'incentrano sui diversi atteggiamenti di tre autori del Seicento di fronte alle Sacre Scritture: Tasso, Marino, Angelo Grillo. OTTAVIO ABELE GHIDINI (*Preghiera e teologia nella Gerusalemme liberata*) ribadisce la familiarità del Tasso con i testi sacri, dovuta non solo al contesto culturale, ma anche a ragioni poetiche di ispirazione creativa. In Marino (MARCO CORRADINI, *Marino e la Bibbia*) l'atteggiamento è ben diverso. Il poeta napoletano venne stimolato allo studio delle Scritture e della Patristica proprio dal confronto con Tasso, con cui si sentiva in competizione. A ciò si deve uno studio della teologia e delle scritture che la critica, come già alcuni contemporanei del poeta, ha spesso giudicato superficiale. L'autore del contributo ridimensiona questo giudizio, sostenendo che il poeta conoscesse molto bene i testi sacri, pur trattandoli alla stregua di testi letterari. Angelo Grillo (MYRIAM CHIARLA, *I pietosi affetti di Angelo Grillo*), dopo un'esperienza giovanile di rimatore amoroso sotto lo pseudonimo di Livio Celano, si dedicò quasi esclusivamente alla poesia religiosa, pur mantenendo la commistione tra sacro e profano, tradizione amorosa e spirituale; modello letterario per Marino, fu anche amico di Tasso. La sua opera principale (*I pietosi affetti*) è in sintonia con le direttive controriformistiche, che puntavano sul *movere*, e con le tendenze artistiche dell'epoca, dove musica e pittura erano volte alla sollecitazione dei "moti dell'animo", postulata da Gabriele Paleotti nel *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582), testo legato al movimento medievale della *Devotio moderna*, che propugnava

l'interiorizzazione dei rapporti con Dio. Un salto temporale porta all'Ottocento di Manzoni: RITA ZAMA (*Teologia e letteratura: un dialogo intramanzoniano*) propone un confronto tra pagine letterarie (*Promessi sposi, Storia della colonna infame, Adelchi*) e pagine teologiche (*Osservazioni sulla morale cattolica*), cogliendo «un aspetto pressoché finora ignorato dalla critica manzoniana: il primato della riflessione letteraria su quella teologica-filosofica e l'instaurazione fra di esse di un fecondo circolo ermeneutico» (p. 120). Nel *Discorso sul romanzo storico*, Manzoni definisce la parola poetica nella sua valenza gnoseologica: «E la virtù propria della parola poetica è d'offrire intuiti al pensiero, piuttosto che strumenti al discorso»; queste affermazioni sono da collocarsi nella riflessione linguistica dell'autore, sintetizzabile con la formula, tratta dall'incompiuto trattato *Della lingua*, «Perché non solo si parla, ma si pensa con le parole». L'autrice del contributo s'interroga su come le pagine letterarie abbiano potuto «offrire intuiti al pensiero», andando in direzione contraria rispetto alla prassi di ricercare il pensiero nelle realizzazioni letterarie. Clemente Rebora inaugura il passaggio al Novecento: MATTEO MUNARETTO (*Linguaggio della poesia, linguaggio della mistica. L'ossimoro in Clemente Rebora*) prende in esame «uno degli stilemi più caratterizzanti della poesia reboriana, le figure del contrasto» concentrandosi sui *Canti dell'infermità*, l'ultima opera (1957), confrontata con le opere giovanili più celebri: *Frammenti lirici* (1913) e *Canti anonimi* (1922). La poesia di Rebora è di natura contrastiva, strutturata su *opposita*, così come la visione dei mistici, secondo padre Pozzi: «Tutto l'universo mentale che appartiene al mistico è abbracciato dalla sua visione, che sembra dominata dal contrasto»¹⁸. Ma c'è relazione tra il contrasto della poesia di Rebora e quello della scrittura mistica? Si possono individuare tre gradi di relazione tra gli *opposita*: scontro, incontro, fusione, tutti presenti nella poesia reboriana. Se l'essenza dei *Frammenti lirici* appare inscrivibile nel dominio dell'antitesi (associazione tra opposti priva di conciliazione), si dovranno

¹⁸ *Scrittrici mistiche italiane*, a cura di Giovanni Pozzi, Claudio Leonardi, Genova, Marietti, 1988, p. 37.

assegnare i *Canti dell'infermità* a quello dell'«ossimoro mistico», cioè fusione tra gli opposti, tra sofferenze e beatitudine, come testimonia il verso «vita che in morir s'espande» (*Elevazione spirituale*). Nei *Canti dell'Infermità* la poesia di Rebora, quindi, sembra avvicinarsi alle opere dei grandi mistici. Nel contributo comparatistico *Montale e Novalis, tra finito e infinito*, CHIARA DIENI si propone di ricercare temi e elementi comuni nei testi dei due autori partendo dall'ipotesi che Montale avesse conosciuto l'autore tedesco tramite l'amico Sergio Solmi. Con le coppie di opposti (luce-oscurità, giorno-notte, tempo-eternità) Novalis vuole trasmettere una visione del mondo dialettica di superamento dei contrasti: nei *Canti spirituali* viene celebrato Cristo non più come trionfatore sul finito, ma come mediatore tra finito e infinito, tra spirito e materia. Nel romanzo incompiuto *Heinrich von Ofterdingen* l'autore cerca di rendere percepibile l'infinito tramite immagini evocative di prosa lirica. Anche Montale, nonostante non si dichiarasse cristiano, non fu immune da rapporti con il Cristianesimo: nella prosa *Visita a Fadin (La Bufera)* il poeta si chiede (con sarcasmo nei confronti della superbia umana, mi pare: ma Dieni non lo nota) se Dio stesso abbia bisogno dell'uomo per «riconoscersi e saggiarsi» («Anch'essa, dunque, avrebbe bisogno di noi?»). Questa riflessione viene accostata a una di Novalis (a nostro avviso, però, lo spirito è totalmente diverso: Novalis prova autentica *pietas* nei confronti della divinità): «Se dobbiamo amare Dio, Dio stesso deve essere bisognoso. Fino a che punto è assolto questo compito nel cristianesimo?». Un'ulteriore affinità tra i due poeti è legata all'opposizione tra il giorno e la notte, tra luce e buio. Se la notte e l'oscurità hanno valenze negative in Montale, in Novalis la notte mistica è il momento che riconduce il poeta all'amata, «amabile sole notturno». L'interrogativo di Novalis sulla necessità del ritorno del giorno («Deve sempre il mattino tornare?») si ritrova in Montale («e sempre questa dura fatica di affondare per risorgere eguali»). Ma Dieni non collega il verso montaliano all'antico tema della *vanitas*; si pensi all'*Ecclesiaste*: «il sole sorge, il sole tramonta / e si affretta a tornare là dove rinasce». ANNAMARIA CECCHETTO (*Ritrovare la parola oggi. Un*

percorso fra Mario Luzi e Vittorio Sereni) muove da alcune considerazioni di Luzi sullo svuotamento del linguaggio, riportate negli anni Ottanta in *Le parole agoniche della parola*: «L'astrazione, il pericolo di svuotare di senso vero la parola [...] questo è un rischio che corre il mondo moderno». Ma il poeta non si rassegna, non si chiude nell'autoreferenzialità: cerca invece di riappropriarsi del mezzo verbale, restituendogli dignità, attraverso la poesia. L'ipotesi della Cecchetto è che «se il soggetto poetante impiega in modo privilegiato e unico la parola, non può non riconoscere il "divino" che sta in essa». Luzi non distingue tra «fideismo» o «laicismo», ma tra poesia e superficialità o frivolezza. Risvolti di questo tipo non stupiscono, secondo Cecchetto, in un poeta religioso come Luzi; ma si riscontrano anche in un poeta laico come Sereni, che scrisse: «ci piace pensare al poeta come a un credente che aspetti i segni della grazia». L'accostamento di Luzi e Sereni è motivato dai rapporti di collaborazione, di scambio che ebbero i due; poeti di sensibilità diversa, si sorprendono su terreni simili. Cecchetto propone un confronto a tre vie: le piste tematiche delle poesie in rapporto alla Bibbia; il *modus scribendi*; il ruolo dei due poeti. GIANNI FESTA («*Quest'ombra generata dalla nostra paura della vita*»). *La poesia di Carlo Betocchi: una proposta di lettura*) ripercorre dell'iter religioso di Betocchi, che muoverebbe, secondo il giudizio «manicheo» della una critica, da una gioiosa religiosità per approdare a uno sconcolato ateismo. La sezione *Testi* si apre con MONICA BISI (*La retorica della contesa nell'Inferno dantesco: forme dell'espressione nella mimesi del desiderio*), che si propone di dimostrare come esista una corrispondenza tra le categorie interpretative individuate da René Girard (*Mensogne romantique et vérité romanesque*, Paris, Bernard Grasset, 1961), che riguardano il contenuto delle opere letterarie, e la forma dell'espressione. A tal fine l'autrice si sofferma nell'analisi di alcuni passi dell'*Inferno* dantesco, dove riscontra dinamiche verbali di contesa, di metamorfosi, di vendetta. Segue la lettura di un testo di Rebora ad opera di MATTEO MUNARETTO (*Significato "cristico" del far poesia. Lettura di La poesia è un miele che il poeta di Clemente Rebora*) e l'accostamento di due testi montaliani (*La*

primavera hitleriana e *Voce giunta con le fòlaghe*, entrambi in *La bufera e altro*) da parte di FRANCESCA D'ALESSANDRO (*Note a margine di un dittico montaliano*).

La letteratura e il sacro (a cura di FRANCESCO DIEGO TOSTO, Napoli, ESI, 2009-2011) è un'opera in più volumi, pubblicati tra 2009 e 2011: il primo tratta aspetti metodologici, il secondo e il terzo s'incentrano sulla poesia; il quarto, non ancora edito, riguarderà la prosa e il teatro. Vasta opera, dunque, che ingloba, assieme alla trattazione di Tosto, contributi di vari studiosi. Il primo volume, *Storia-Fonti-Methodi (secc. XIX-XX)* si struttura in due sezioni, dedicate entrambe ai problemi critici sollevati dal rapporto tra letteratura e sacro: *Le ragioni di un metodo*, redatta interamente da Tosto, e *Interventi*, che raccoglie saggi di diversi autori.

Il secondo volume, *L'universo poetico (Ottocento e prima parte del Novecento)*, si apre con una *Prefazione* di PIETRO GIBELLINI, che ripercorre l'opera e ne indaga il fine profondo, forte di un'esperienza analoga ma dal diverso spirito. Segue un'*Introduzione* firmata dallo stesso TOSTO, in cui il curatore ribadisce la necessità del sacro (un sacro non inteso in senso strettamente religioso, ma come ricerca metafisica) nella nostra società, dove aridità e materialismo portano a considerare la poesia «un *ludus* intellettualistico ed effimero» (p. XX). BIAGIO BUONUOMO (*Vincenzo Monti e l'umanesimo cristiano*), ribadisce la centralità di Monti, vittima in passato di una *damnatio* culturale. La sua adesione a un umanesimo di matrice cristiana, che venne scambiata per moderatismo conservatore, comportò anche il rifiuto di mostrare inquietudine esistenziale. Ma la speculazione, seppur non chiaramente evocata, emerge implicitamente dalle sue opere, che testimoniano «una evidente e sostanziale fedeltà alla primitiva e mai rinnegata formazione classico-cristiana» (p. 10). ENZO DI NATALI (*Le Grazie di Foscolo tra scandalo e profezia*), vuole restituire all'ultima opera di Foscolo l'importanza che spesso in passato la critica le ha negato. L'opera costituisce l'approdo di un cammino esistenziale, memore del fallimento rivoluzionario, che ritrova pace in un fondamento metafisico, costituito dall'armonia

universale. SALVATORE BORZI (*Giacomo Leopardi: alla ricerca del Dio nascosto*), si propone di «dimostrare la pregiudizialità della visione atea e nichilista dell'opera di Leopardi» (p. 33), di cui ribadisce la costituzionale religiosità già affermata da Gentile (*Manzoni e Leopardi*, 1928). Dopo giovanili entusiasmi di fede, il Recanatese abbraccia un relativismo che tuttavia non esclude la presenza di Dio, come si evincerebbe da alcuni passi dello Zibaldone. Quella di Leopardi «è l'esperienza di un'anima che, certo non *naturaliter cristiana*, è senza dubbio tesa all'infinito e alla ricerca continua di Dio, dalla quale deriva il travaglio spirituale» (p. 44). BIAGIO BUONUOMO (*Storia salvezza e grazia in Alessandro Manzoni*) si occupa della poesia manzoniana, notando come la conversione dell'autore non intervenga sul piano stilistico, dove continua ad agire la formazione classicistica. Tale continuità stilistica è riconducibile, peraltro, alla fedeltà dell'autore in un Illuminismo depurato dal materialismo. PIETRO GIBELLINI (*La vera religione di Giuseppe Gioacchino Belli*) si sofferma sulla devozione popolare ritratta dall'imponente affresco belliano e delinea la religiosità dell'autore, polemica nei confronti del clero corrotto e contraria a ogni integralismo. Fermo restando l'atteggiamento di Carducci nei confronti del Cattolicesimo, visto come rifiuto della vita, come tenebra e non luce, FRANCESCO GIULIANI (*Carducci nel chiostro del santo*), rintraccia in *Rime e ritmi* due momenti di meditazione religiosa: *La chiesa di Polenta* e *Nel Chiostro del Santo*, ispirato da una visita al Santo di Padova. Interessante è il confronto tra la prima stesura manoscritta e la redazione a stampa, ben più tarda, del secondo componimento: «L'accettazione del trapasso tra le diverse generazioni [...] e l'anelito, sia pur fugace, verso un infinito privo di connotazioni negative, lasciano spazio, nel testo definitivo, al destino problematico dell'uomo, che non riesce a trovare un conforto, di fronte al rapido passare della vita» (p. 90). Secondo ANDREA AMERIO («*Un nume velato*». *Cinque frammenti di religiosità pascoliana*), l'interesse di Giovanni Pascoli per la religione si colloca tra il 1899, anno dell'*Era nuova*, sino alla morte; ma già in età giovanile, nel componimento *In morte di Alessandro Morri*, il

poeta si esprime sulla «fitta nebbia che si chiama: Dio», antecedente del «nume velato» della tarda prosa *Alla gloria di Carducci e Garibaldi*. La religiosità pascoliana resta comunque un nodo difficile da sciogliere, fatta com'è d'implicazioni politiche e di posizioni contraddittorie. Dopo un approfondimento sui «miti teologici» (il timore, la speranza, il «lume che è tenebra») che dagli scritti danteschi s'insinuano nei componimenti poetici, il saggio si conclude con una *sententia* tratta dall'orazione dedicata a Leopardi, *Il Sabato*: «la parola della disperazione e quella della speranza somigliano», che Amerio definisce «la più inquietante delle rassicurazioni pascoliane» (p. 122). Testimone della crisi di un'epoca segnata dall'ateismo, Guido Gozzano (VITTORIA GIGANTE, *Ironia e fede: Gozzano e Corazzini*) reagisce di fronte al mistero con impassibilità, estraneità e ironia, meccanismi di difesa di fronte a una morte sentita vicina. Ma nelle sue poesie si riscontrano anche rari momenti di slancio religioso (*Nell'abbazia di San Giuliano*) e l'interesse per i mistici medievali, in origine mutuato da D'Annunzio in chiave estetizzante, è propedeutico alla conversione: una conversione che non sarebbe liquidabile come «pentimento *in extremis*», ma che invece costituirebbe prova di una religiosità latente sin dagli albori poetici. Nel linguaggio poetico di Sergio Corazzini più che di religiosità in senso proprio è opportuno parlare di ansia metafisica. Se la morte è vista come «dolce sorella», il dolore è assimilato all'immagine di Cristo: «ma il simbolismo di Corazzini non raggiunge mai lo spessore teologico» (p. 137). Come nel caso di Pascoli, rimane aperto il complesso problema del rapporto di Gabriele d'Annunzio (FRANCESCO TRINGALI, *Il flauto di Pan: d'Annunzio e l'illusione dell'infinito*) con la religiosità: «navigare nella sterminata opera dello scrittore pescarese alla ricerca di indizi sul suo rapporto col sacro implica il rischio di esporsi alle sirene del grande mistificatore, abilissimo nel depistare chi legge» (p. 142); inoltre, secondo Tringali, nonostante l'attenzione che la critica ha dedicato al misticismo dannunziano, «manca purtroppo una sintesi complessiva, che attraversi l'intera opera dell'*Imaginifico* alla ricerca di un legame tra l'adolescente convittore del Cicognini e l'anziano Vate del Vittoriale» (p. 141). Il

contributo si propone di dimostrare come l'anziano Vate portasse a termine, nell'ultimo periodo di vita, una riflessione sul rapporto tra Dio e natura, tra infinito e finito presente sin dagli anni giovanili. La Natura, l'Ellade e Pan non sarebbero altro che tentativi di riempire un vuoto metafisico che si fa sentire già durante la giovinezza, sulla scorta della lettera dei classici latini e di Carducci. GIULIANO LADOLFI (*La poesia del primo Novecento: l'assoluto come tensione in Govoni, Campana e Pozzi*) ricostruisce l'atmosfera di anelito spirituale di inizio Novecento, osservandone le declinazioni in tre poeti: Corrado Govoni, che da d'Annunzio eredita un estetismo religioso di maniera; Dino Campana, dove la tensione mistica si carica di valenze gnoseologiche, esperienziali e cosmiche; Antonia Pozzi, voce intensamente religiosa, concreta e positiva. GIANMARIO VENEZIANO ripercorre la produzione poetica di Ada Negri (*Ada Negri, il ritrovamento della giovinezza*) rilevando il dualismo tra tensione conoscitiva e slancio appassionato, il profondo interesse per la realtà e, a partire da *Esilio* (1914) un particolare stato d'animo che coniuga «un senso autunnale della vita» con «il ritrovare, in un'incombente della morte sempre più sentita come prossima, un'altra giovinezza, quella essenziale dello spirito» (p. 176). Sebbene non appartenente all'ambito della letteratura religiosa, Marinetti (MIRELLA ROCCASALVA FIRENZE, *Filippo Tommaso Marinetti aeropoesia: «una voluttà di toccare l'infinito»*), al termine della sua carriera, compone l'*Aeropoema di Gesù*, nel quale si riscontrano cinque tematiche fondamentali: la dialettica bene-male, la preghiera rivolta alla moglie, la fisicità nell'approccio con la trascendenza, la presenza degli amici artisti, il «silenziosissimo dialogo» con il Creatore. Nel capitolo *Parlano fra loro della casa degna i paesaggi della Giudea*, Marinetti ripercorre luoghi e avvenimenti della vita di Cristo, interrompendo talvolta il parolibero con cambiamenti di registro, e rimarca il potere dell'arte di accostarsi all'infinito: «L'Arte è un preghiera originale e come la religione che non vuole intermediari sale in diretto rapporto con Dio Padre / Le fatiche

eroiche dell'artista poeta trovano ristoro nel seno di Dio»¹⁹. ALESSANDRO CINQUEGRANI (*Una necessaria religiosità a-confessionale: Umberto Saba e il senso del divino*), propone una riflessione sul senso religioso di Umberto Saba (si veda anche *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. II): l'antisemitismo, legato alla figura materna, appartiene alla condizione sincronica della religione; ma da un punto di vista verticale, nell'unione con le generazioni passate, Saba trova un legame con l'ebraismo, una «vertigine di umanità» che lo avvicina ad Abramo e a Giacobbe, come rivelano alcuni suoi testi, nei quali il riferimento biblico non è mero prestito letterario, ma rappresenta il problema dell'origine. MICHELE DATTOLI (*Religiosità e sofferenza in Clemente Rebora*), rintracciando in Clemente Rebora la soluzione del conflitto sofferenza-religiosità in direzione mistica, percorre i temi salienti della poesia reboriana nel loro evolversi: il malessere esistenziale percepito prima della conversione e il successivo ritrovamento di senso (il «senso di campana»); la concezione della vita come transito; l'interpretazione positiva della sofferenza. La drammatica crisi esistenziale vissuta da Camillo Sbarbaro (GIANGIACOMO AMORETTI, *Camillo Sbarbaro: lo sguardo e l'oltre*) è nitidamente espressa nelle opere giovanili *Pianissimo* e *Trucioli*, spogliata di ogni finzione letteraria: dietro i richiami a Leopardi e a Baudelaire si cela una forte carica autobiografica. FRANCESCO NIGRO IMPERIALE (*La questione di Dio e Girolamo Comi*) traccia il percorso letterario di Girolamo Coni: l'adesione alle poetiche simboliste dell'oscurità e del preziosismo, il successivo ermetismo con la ricerca della purezza del linguaggio, e infine l'approdo alla poesia religiosa, dove tema fondamentale è l'immortalità dell'anima. GUGLIELMINA ROGANTE (*Ungaretti, Montale, Luzi. Viaggi e pellegrinaggi sulle orme bibliche*) si sofferma dapprima sul modello lineare del nomadismo ungarettiano, di ascendenza biblica e dantesca e tipicamente novecentesco: la vita è un viaggio verso terre sconosciute, non un ulissiaco percorso circolare di ritorno a Itaca. La poesia di Eugenio Montale, invece, è votata alla

¹⁹ Filippo Tommaso Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù*, a cura di G. Salaris, Montepulciano, Editori del Grifo, 1991, pp. 44-45.

petrosità e all'immobilità: «il *viator* montaliano ha forti analogie con il dannato dantesco» (p. 253), costretto a un percorso obbligato che non porta ad alcuna trasformazione. Mario Luzi, sulle orme di Ungaretti ma distinguendovisi, percorre un viaggio verticale terrestre e celeste: rispetto al simbolismo orfico di Ungaretti, la parola di Luzi risiede nella realtà, seppur caricata di valore profetico. ANGELA MARIA MANENTI (*Quasimodo. Poeta alla ricerca di Dio*) rintraccia una tensione euristica al divino nell'itinerario biografico e poetico di Salvatore Quasimodo; dall'analisi di vari componimenti emerge la forte presenza del tema della morte e una dimensione angosciosa della fede come ricerca di senso. Il volume è integrato da una sezione intitolata *Piccolo Zibaldone* (a cura di FLORINDA TERESA MONTEROSSO e FRANCESCO DIEGO TOSTO), che raccoglie i profili di autori esclusi dal volume e che fornisce al lettore riferimenti a convegni, dibattiti e antologie di poesia religiosa.

Il terzo tomo dell'opera diretta da Tosto, intitolato *Dalla seconda metà del Novecento ai giorni nostri*, è significativamente dedicato all'età presente: come osserva GIUSEPPE LANGELLA nella *Prefazione*, «bisogna prendere atto che l'inquietudine morale, le grandi domande metafisiche, il sentimento del sacro, l'apertura al divino, continuano ad essere, nonostante tutto [...] uno degli assi portanti della poesia contemporanea» (p. XIII). Nella nostra epoca secolarizzata e post-nietzscheana, la poesia è caratterizzata «assai più dalla ricerca del fondamento che non dal suo pacifico, preventivo possesso»: dunque non si tratta di religiosità in senso stretto, ma di ricerca di Dio che emerge, secondo Langella, anche implicitamente, anche dietro la critica dell'imbarbarimento materialista. Segue una preziosa testimonianza: un'intervista inedita a EDOARDO SANGUINETI sui rapporti tra letteratura e sacro, registrata da Rita Sangiorgio nel 2005, che presenta la questione della «letteratura religiosa» riconducendo l'esperienza del sacro e del limite ad archetipi precristiani, pagani e primitivi. A Pier Paolo Pasolini viene dedicato il primo contributo ad opera di AGATA SCIACCA (*Pier Paolo Pasolini e la nostalgia del corpo*), nel quale si pone l'attenzione sul motivo della croce, metafora ossessiva con

cui l'autore descrive la condizione della poesia nel suo tempo (*Poesia in forma di rosa*): in quegli stessi anni '60 le *figurae Christi* affollano la filmografia pasoliniana, «quasi che la perdita immagine di sé come poeta lasci il posto a un'altra immagine di sé, quella di Gesù che porta sulle spalle la croce» (p. 38). Nell'ultima produzione di Pasolini, poi, il tema della perdita del sacro connesso alla fine della poesia si manifesta fortemente (*Teorema, Divina mimesis, Trasumanar e organizzar, Petrolio*): al poeta non resta che scegliere tra il silenzio e l'impurità estetica (*Il Pci ai giovani! Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una «Apologia»*), ovvero la "discorsività" dei «brutti versi», che non bastano da soli a farsi comprendere, in quanto percorsi da significazioni accessorie. Come la realtà, anche il corpo subisce un processo di desacralizzazione: un *excessus sensum* cerca di recuperare nei sensi del corpo i sensi spirituali (*Teorema, Teatro di parola*). La traslazione del sacro all'elemento corporale percorre le tragedie pasoliniane: secondo Sciacca, dietro *Affabulazione* si scorge la consustanzialità di Padre e Figlio, in *Porcile* il rito eucaristico, in *Pilade* l'orazione dell'orto, in *Bestia da stile* la Passione, in *Orgia* la crocifissione e in *Calderón* la resurrezione. CINZIA EMMI (*Viatico per l'aldilà all'inquieto viandante: la risposta etico-laica di Vittorio Sereni*) considera il poeta lombardo un «religioso laico» (p. 51), data la forte componente etica della sua poesia, che cerca una conciliazione tra mondano e spirituale. Già dagli anni giovanili, sotto la guida del filosofo Antonio Banfi, Sereni interpreta in chiave dialettica la tensione tra reale e ideale, tra esperienza morale e spiritualità, rappresentate in *Frontiera* dal contrasto tra l'infanzia idilliaca di Luino e l'inquieto mondo milanese, percorso da presagi di guerra. Di fronte agli eventi bellici il dissidio *Geist/Leben* subisce uno sbilanciamento verso la tragicità del reale (*Diario d'Algeria*), che si riflette in una visione inquieta dell'aldilà e nell'intensificarsi di richiami biblici. Anche nel messinese Bartolo Cattafi (ANTONIO SPADARO, *Bartolo Cattafi. La poesia? «Un cruento atto esistenziale»*) l'esperienza bellica ebbe un ruolo fondamentale nella scoperta di una poesia in grado di trasfigurare il reale e di rendere il tragico parte del flusso della vita;

negli ultimi anni, il poeta si avvicinava con maggior forza alla fede, come risulta dalle ultime raccolte (*Segni, Codadigallo*). GIUSEPPE LUPO (*Il tema dell'Apocalisse in De Libero*) raggruppa un insieme di testi di De Libero (*Annunciazione in Solstizio, Diluvio in Proverbi, Creazione, Paradiso terrestre, Gemelli, Giudizio universale in Testa*) in cui «fortemente agisce il palinsesto biblico» (p. 57) e contestualizza la presenza di richiami apocalittici nell'ambito culturale romano: nel periodo tra le due guerre, infatti, la città «è dominata da un senso misterioso di condanna e disfacimento» (p. 66). SAURO ALBISANI (*Divenir mio universale. Poesia dell'anima e poesia dello spirito in Carlo Betocchi*) rintraccia nella poesia di Betocchi il compito di «salvare dal diluvio le specie» (p. 67): il mondo contadino, incalzato dalla modernità, trova nel poeta un novello Noè. GIOVANNA SCARCA (*L'altro lato della vita: intelligenza delle cose ultime in Cristina Campo*) rileva, sin dagli esordi poetici di Cristina Campo, la persuasione della coincidenza tra bellezza e verità (*Diario d'agosto*): la perfezione formale della sua poesia è funzionale all'espressione di interrogativi radicali, legati alla presenza del divino. Il contributo riflette anche sull'atteggiamento della scrittrice di fronte alla morte, servendosi di testimonianze biografiche (l'assistenza al morente Corrado Alvaro), di un saggio su Čechov e di alcune poesie. DANIELA MORMINA, (*Giorgio Caproni: la «musica» dell'infinito*) considera la poesia di Giorgio Caproni una forma di «rivelazione» (p. 87) e si propone di individuare, nell'opera del poeta, il rapporto con l'infinito, di fronte al quale emerge un senso di smarrimento e di solitudine che porta a una teologia negativa. Secondo GIUSEPPINA COMMARE (*D.M. Turolto: «servo e ministro» della Parola*), l'opera del Servita «offre un raro e tra i più copiosi esempi di osmosi novecentesca tra specifico letterario e specifico religioso» (p. 99); la sua parola poetica propone uno scenario di speranza nella *waste land* contemporanea ed è caratterizzata dalla consustanzialità fra vocazione poetica e vocazione religiosa, che l'autore pagò con la diffidenza tanto del mondo laico, quanto di quello religioso. MAURA DEL SERRA (*Margherita Guidacci: una felicità respirabile*) propone un *excursus* tra le citazioni presenti

nella poesia di Margherita Guidacci, dove il prestito classico e biblico si amalgama con il romanticismo e decadentismo europeo, assorbito durante la stesura della tesi di laurea su Ungaretti. GIANGIACOMO AMORETTI (*Mario Luzi: la parola e l'indicibile*) rileva come l'opera poetica di Luzi, pur non costituendo mera dichiarazione di fede, sia caratterizzata da motivazioni mistico-religiose. Queste si riscontrano nell'iniziale adesione all'ermetismo, movimento singolarmente disposto all'uscita dal profano, abbandonato per ragioni estetico-letterarie: alla stilizzazione si vuole opporre un contatto con la realtà; ma la discesa nella storia collima con l'affermazione della dimensione religiosa. Nella poesia di Andrea Zanzotto (ERMINA MELI, *L'elegia del sacro nell'agone del dire. L'oltraggio della parola nella poesia di Zanzotto*) il tema religioso appare in forma dimessa, associato a un senso di perdita e alla distanza, in termini di fede, dal modello dantesco. GIANMARIO VENEZIANO (*Elena Bono, Alda Merini: due esperienze religiose nella poesia italiana del '900*) accosta la poesia religiosa di Elena Bono, ricca di riferimenti intellettuali, a quella di Alda Merini, passionale e inafferrabile. GIULIANO LADOLFI (*Il secondo Novecento: la religiosità nel tempo della «morte» di Dio*) presenta un quadro del secondo Novecento, caratterizzato dalla figura dell'*homo quaerens*, portatore di una religiosità spogliata della tradizione e radicata sulle domande di senso. Nell'opera di Sandro Penna (*L'eclissi del sacro*) la dimensione dell'assoluto è pressoché assente: il senso dell'esistenza viene ridotto all'amore omosessuale. I riferimenti evangelici nella sua poesia sottolineano la sofferenza della frustrazione d'amore e del giudizio della società. Nell'intera opera di Alfonso Gatto (*Lo sguardo verso la morte*) si scruta la morte, che dona a luoghi, persone e ricordi una patina malinconica. La poesia di Attilio Bertolucci (*Una religione inculturata*) narra l'epopea della civiltà contadina, soppiantata dall'industrializzazione: la religione si presenta come elemento culturale, costituito dalle ricorrenze e dai riti. Franco Fortini (*Una moralità religiosa*) presenta una concezione poetica intimamente legata alla vita, connotata da una forte componente morale e da

un'inesausta ricerca della verità. Luciano Erba (*La fede come approdo*) appartiene alla «linea lombarda», caratterizzata da un'ironia distruttiva e tesa alla fustigazione dei miti sociali; la sua ricerca filosofica, che muove dall'esistenzialismo, approda alla fede. La poesia di Amelia Rosselli (*L'immagine della Passione*) esprime la solitudine dell'autrice, derivante dallo sradicamento biografico e da una mancanza di senso esistenziale, con l'uso di metafore tratte dalla liturgia e dai testi sacri. Giovanni Raboni (*Lo spettatore della Passione*), nella sua prima raccolta *Gesta Romanorum*, presenta il tema della Passione come evento umano, tramite una galleria di personaggi indiretti, interpretando l'evento in chiave nichilista. Maria Grazia Lenisa (*Il coraggio della Croce*) racconta l'esperienza della malattia come eros sadico e violento (*Eros sadico*) e ricostruisce l'episodio della Passione trasfondendovi la propria angoscia. FLORINDA TERESA MONTEROSSO (*Dialettica e poesia. Dimensione umana e sfera divina*) propone un breve itinerario sull'approccio al sacro di alcuni poeti contemporanei non dichiaratamente religiosi: Piero Bigongiari, Giuseppe Conte, Giovanni Cristini, Maurizio Cucchi, Biagio Marin, Roberto Mussapi, Davide Rondoni e Cesare Viviani. GIULIANO LADOLFI (*Poeti di oggi. La «traduzione» odierna del messaggio evangelico*) si concentra invece su poeti contemporanei di ispirazione religiosa o quantomeno spirituale: Marco Beck (*Il realismo cristiano nella poesia di Marco Beck*) recupera la dimensione storica e quotidiana del racconto evangelico; la poesia di Franco Loi (*Far parlare l'anima: la concezione religiosa di Franco Loi*), frutto di una parola "dettata", assume una dimensione mistica di contatto con la memoria e con il pensiero inconscio; Marco Guzzi (*L'annuncio di una nuova era*), poeta-veggenge e filosofo, preconizza, tramite la parola poetica, la rinascita umana nel ritrovamento di una dimensione spirituale in cui il Vangelo ha un ruolo illuminante, ma non è unico punto di riferimento; nel primo Giovanni Giudici (*La lotta contro l'educazione cattolica*), invece, si compie una mediazione fra educazione cattolica e comunismo, che si risolve, nella maturità, in un afflato religioso, dove la fede supera la dimensione letteraria; nella poesia di Achille

Abramo Saporiti (*La religiosità come sale della terra*) il sostrato religioso si affianca a una meditazione sull'uomo contemporaneo, colto nella dimensione esistenziale di disagio e male di vivere, e in quella storica, legata alle idee materialistiche della società attuale; Paola Lucarini (*La ricerca della luce*), dopo un percorso di riflessione sul dolore di Cristo e dell'uomo, approda a *Un incendio verso il mare*, una raccolta ricca di citazioni bibliche, in cui la poetessa, trasfigurata in Maddalena, incontra il silenzio del Salvatore. Segue l'ultima sezione, *Poeti di oggi: la luce profetica della poesia e la sconfitta della morte*, che riunisce brevi schede dedicate a un ricco panorama di autori di poesia religiosa, ad opera di diversi studiosi, che mi limiterò a citare: VANESSA AMBROSECCHIO (*L'altra metà del regno: la poesia di Giorgio Bàrberi Squarotti*), ANDREA TEMPORELLI (*Giuliano Ladolfi: la religione come senso concreto dell'esistere*), DONATO VALLI (*Realtà del sogno: la poesia di Dino Claudio*), MASSIMO NARO (*L'onda e la schiuma. Fede e modernità nella poesia di Santino Spartà*), GIACOMO CANOBBIO (*La poesia di Franca Grisoni*), GIUSEPPE NAPOLITANO (*Pasquale Maffeo. La vita nella parola*), PAOLA VILLANI (*Giuseppe Centore: dalla ragione alla poesia*), FRANCA GRISONI (*Frammenti di una historia salutis in allestimento. Giuseppe Langella poeta religioso*), FRANCESCO DIEGO TOSTO (*Luigi Martellini: la poetica*), DANIELE MARIA PEGORARI (*La poesia di Gabriella Sica*), GIACINTO NAMIA (*Tra suono e senso: la poesia di Antonio Bonchino*), SALVATORE BORZÌ (*Gerardo Sangiorgio: la certezza della fede*). Il volume si chiude, così come i precedenti, con la rassegna bibliografica *Piccolo Zibaldone*, a cura di FLORINDA TERESA MONTEROSSO e FRANCESCO DIEGO TOSTO.

Procediamo ora a ritroso, considerando da ultimo gli atti di un convegno svoltosi nel 2007 presso l'Università di Bologna, pubblicati nel 2009: si tratta del volume *Sotto il cielo delle scritture. Bibbia retorica e letteratura religiosa (secc. XIII-XVI)*, a cura di CARLO DELCORNO e GIOVANNI BAFFETTI (Firenze, Olschki, 2009). Come sottolinea Delcorno nella *Premessa* e come suggerisce il titolo, il volume s'incentra sul topos del *firmamentum sacrae Scripturae*, secondo il quale la Bibbia sovrasta e giudica

ogni tipo di letteratura. Il campo d'interesse abbraccia tanto l'opera di esegeti, volgarizzatori e predicatori, quanto la lettura aperta in forma di *midrash* (frequente nel periodo fra Trecento e Cinquecento). Il convegno, dunque, si distacca, almeno in parte, dai testi considerati finora: si concentra sulla letteratura religiosa *stricto sensu*, e indaga sul trattamento dell'ipotesto biblico, non tanto sulla spiritualità dei testi trattati (per quanto vengano affrontati anche testi mistici, ascritti, però, alla letteratura religiosa). Tale divergenza si deve attribuire anche alle peculiarità del periodo esaminato, peraltro poco trattato dagli altri studi citati in questa rassegna. Nel Cinquecento, infatti, la Bibbia assume grande centralità, come nota in apertura GABRIELLA ZARRI (*La Bibbia nel Cinquecento: scritti mistici e testi devoti*): la sua diffusione come prodotto della nascente industria tipografica e lo sviluppo di un'indagine filologica che ne fa oggetto, comportano anche una notevole fiorita nella letteratura religiosa, a essa correlata. Di fronte a questa vasta e disomogenea produzione si pone il problema metodologico della classificazione: Zarri conviene con Edoardo Barbieri²⁰ nel considerare la letteratura spirituale (che la studiosa propone di chiamare *testi devoti*, in riferimento alla terminologia usata all'epoca) parte della produzione religiosa, seppur distinguendola in quanto non limitata alla teologia o liturgia, ma indirizzate alla formazione, alle pratiche di devozione, alla meditazione del fedele. Sotto queste premesse viene esaminata la fruizione del testo biblico in due opere "devote" di distinte tipologie: il *Libro di contemplazione detto Scala di Paradiso*, composto da Antonio Meli per Lucrezia Borgia, d'intento didascalico-trattatistico, e le lettere di Osanna Andreasi al confessore, appartenenti alla letteratura mistica; questo secondo caso apre una riflessione sul rapporto tra Bibbia e mistica, che percorrono spesso cammini distinti, soprattutto dopo la censura delle bibbie in volgare. La letteratura mistica esprime un rapporto diretto con Dio, e non necessariamente con il testo biblico, che

²⁰ EDOARDO BARBIERI, *Fra tradizione e cambiamento: note sul libro spirituale del XVI secolo*, in *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, a cura di Edoardo Barbieri e Danilo Zardin, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 4.

invece si pone come mediazione tra uomo e Dio: «la mistica, con i suoi testi di elevata letteratura e poesia, con le sue scritture ellittiche e sincopate, tentativi di dire l'ineffabile, ma anche prove di scrittura di donne semplici e analfabete, è il linguaggio di una chiesa senza Bibbia in volgare, che apprende la storia sacra dai dipinti, dagli oratori in musica e dalle rappresentazioni teatrali». GIUSEPPE CREMASCOLI, (*Bibbia e lessicografia mediolatina*) rileva come le *summae* lessicografiche mediolatine dimostrino scarso interesse per le Scritture: «gli autori si mostrano non solo incerti nel materiale da scegliere e da allegare nel novero delle *auctoritates*, ma, talora, incredibilmente disattenti o disinformati» (p. 28). L'autore si concentra su tre momenti: le *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia, i glossari dell'alto medioevo e le grandi raccolte lessicografiche composte dall'XI sec. Tanto nei glossari quanto nelle raccolte lessicografiche i vocaboli biblici entrano in misura ridotta: ciò si deve alla suddivisione di competenze tra i conservatori della tradizione lessicale, con un retroterra classico, e il lavoro degli esegeti biblici, che componevano repertori di termini scritturali. Seguono due saggi danteschi: nel primo, SIMONE TARUD BETTINI (*Il motivo biblico dello specchio nella Commedia dantesca*) si sofferma sull'immagine dello specchio, di ascendenza paolina, che suggerisce la conoscenza analogica della divinità durante la vita terrena e che prelude alla *visio* dei beati. Se nell'antico Testamento il rapporto tra uomo e Dio è caratterizzato dalla dimensione uditiva, con l'Incarnazione si compie il passaggio a una fede visiva, espressa anche nella prima lettera ai Corinzi («*Videmus nunc per speculum et in aenigmate, tunc autem facie ad faciem*»). Nel testo paolino lo *speculum* rappresenta la fede, mentre nel Medioevo esso viene a identificarsi con il creato e con l'uomo: l'idea si trasferisce, poeticamente, nella donna stilnovistica, specchio del Creatore. Nella *Commedia*, Beatrice rappresenta lo *speculum* che permette a Dante la visione di Dio. A partire dal verso paolino, Dante struttura il suo poema in diversi gradi di visione, avvalendosi delle sue conoscenze in campo ottico: nel giardino dell'Eden (*Purg.* XXXI), negli occhi di Beatrice (*per speculum*), Dante distingue il grifone, allegoria divina (*in*

aenigmate). Nel Primo Mobile (*Par.* XXVIII), invece, la visione avviene *per speculum*, ma senza enigma: Dio si rivela come luce. Per arrivare alla visione *facie ad faciem*, Dante necessitava di una visione diretta ideale, senza *deceptiones visus*, ossia gli inganni prospettici che rappresentano il peccato secondo Pietro di Limoges (*De oculo morali*): in questo senso andrebbe lo sforzo di dantesco rendere i propri occhi come specchi, più volte ribadito nel poema. GIUSEPPE LEDDA (*Modelli biblici e profetismo nelle Epistole di Dante*) affronta le epistole politiche dantesche (V, VI, VII, XI), rintracciando in queste modelli biblici e profetici che agiscono anche nel poema. ROSSANA VANELLI CORALLI (*Il superamento della Sacra Scrittura nel Liber di Angela da Foligno – †1309 –*) affronta il tema della letteratura mistica tra XII e XIII sec., che concede l'espressione a voci femminili quali Angela da Foligno, autrice di un memoriale scritto sotto dettatura dal confessore, frate Arnaldo. Il testo biblico è elemento di confronto, barriera protettiva per il confessore-redattore; mentre per Angela l'esperienza spirituale è totalmente scissa dall'aspetto intellettuale e intellegibile. DANIELA DELCORNO BRANCA (*Istruzioni per monache: filigrane bibliche nelle lettere di direzione spirituale di Agostino Portico*) tratta le lettere indirizzate da Agostino di Portico alle agostiniane di Santa Marta in Siena, straordinario documento da cui si evince l'importanza attribuita alla lettura del testo biblico, sorgente di preghiera e di contemplazione; particolare attenzione è rivolta ai Salmi e al *Cantico dei cantici*, testo fondamentale in ambito mistico. ORIANA VISANI e M. GRAZIA BISTONI (*La Bibbia nella predicazione degli agostiniani. Il caso di Gregorio di Alessandria*) analizzano il ciclo di prediche tenuto da Gregorio a Firenze nel 1427, rilevando, nello stile della scuola agostiniana, una speciale attenzione per il tessuto narrativo del testo scritturale; il modello, secondo le studioso, è la *Postilla* di Alberto da Padova. FABIO GIUNTA (*Francesco Panigarola e la Scrittura come modello retorico: «la semplicità contra l'eloquenza»*) propone un'indagine sull'uso della Bibbia nell'opera di Francesco Panigarola, il più celebrato oratore del Cinquecento, fautore di uno stile retorico ornato che suscitò apprezzamenti e polemiche. Del resto, in una

ritrovata dialettica tra arianesimo e atticismo, l'adesione allo stile fiorito di Isaia era segno di appartenenza al fronte cattolico, mentre il modello di semplicità di Amos era associato al protestantesimo. Ai laudari tre-quattrocenteschi sono dedicati due interventi: nel primo, SILVIA SERVENTI (*I Salmi nel laudario del Bianco da Siena*) osserva come il laudario di Bianco da Siena (1350-1412), composto da 142 componimenti, risente del modello salmistico «sulla base di una riflessione metapoetica», che associa il poeta cristiano al Davide salmista. L'influsso salmico emerge talvolta da citazioni; nel caso dei sette salmi penitenziali (laudi LXV-LXXI), invece, si ha una vera e propria parafrasi dell'ipotesto. Feo Belcari, come rileva STEFANO CREMONINI (*Il linguaggio biblico nelle Laude di Feo Belcari*), inserisce nelle proprie laudi cristologiche, accanto all'ipotesto evangelico, testi della tradizione meditativa medievale. Al contrario di Bianco, Belcari non attua una parafrasi estesa delle fonti bibliche, ma sviluppa considerazioni attorno a un versetto, in consonanza con la tradizione predicativa scolastica. Gli ultimi due contributi riguardano la letteratura cinquecentesca nelle figure di Torquato Tasso e Vittoria Colonna. L'aristotelico Torquato, osserva FRANCESCO FERRETTI (*Sacra Scrittura e riscrittura epica. Tasso, la Bibbia e la «Gerusalemme liberata»*), rifiuta la riscrittura biblica in quanto interessato al verosimile della poesia, e non al vero della storia (*Discorsi dell'arte poetica*); tali remore, più poetiche che spirituali, non gli impediscono d'inserire nella *Liberata* il testo biblico sotto forma di allusione e citazione, ma il riuso avviene a certe condizioni: l'innalzamento stilistico del dimesso stile biblico; l'impiego classicista, con tecnica di allusività, del testo sacro; la coabitazione di memorie bibliche con reminiscenze petrarchesche e dantesche tratte da momenti di forte intonazione spirituale del *Canzoniere* e della *Commedia*. Inoltre, le citazioni bibliche si concentrano nel discorso diretto, amplificando la portata drammatico-liturgica del testo sacro, o, al contrario, profanandolo: nel primo caso, l'allusione biblica rende aristotelicamente verosimile l'intervento divino in favore dei guerrieri; nel secondo, dà voce alla vena trasgressiva e profanatoria che percorre il racconto («giocando col fuoco [...] al punto da

usare uno stile ieratico per esprimere contenuti profani», p. 205), ma con una certa ambiguità: ad esempio, le parole mariane pronunciate da Armida («Ecco l'ancilla tua») potrebbero annunciare, implicitamente, una futura conversione. Sulla scia della Armida tassiana, il termine mariano «ancella», nel Seicento, verrà attribuito alla figura sacro-profana di Maria Maddalena da Marino e da Anton Giulio Brignole Sale. La Bibbia costituisce anche un modello narrativo: si pensi alla filigrana evangelica, relativa alla parabola del figliol prodigo, nel ritorno al campo di Rinaldo, che si riconcilia con Goffredo (canti XVII-XVIII). Anche nel caso delle riprese narrative si nota un'oscillazione tra intento edificante, come nel caso appena citato, e funzione trasgressiva: nel canto XII, Tancredi, dopo aver ucciso Clorinda, sfoga la sua rabbia replicando la situazione tragica di Caino; il senso di colpa, che verrà usato come arma dai diavoli nel canto successivo, è di ostacolo allo svolgimento della missione cristiana da parte dell'eroe. Il riuso biblico dimostra come «il primo poema epico tassiano non è, né intende essere, un testo di edificazione spirituale e tanto meno penitenziale» (p. 208). Nella *Conquistata*, invece, il modello biblico è maggiormente presente, non più usato come serbatoio letterario, ma come riferimento spirituale. Ferretti conclude il saggio commentando un sonetto autobiografico composto nei primi tempi della reclusione a S. Anna, in cui Tasso, rifacendosi alla parabola evangelica delle due case, si definisce «infelice architetto a pieno esperto / ne' propri danni» (p. 211): la metafora, nota lo studioso, allude a un poema che non ha fondamenta nella parola di Dio. Il volume si chiude con il contributo di GIORGIO FORNI (*Lecture bibliche in Vittoria Colonna*), rivolto alle *Rime spirituali* di Vittoria Colonna, dove si riscontra un abbandono del classicismo bembiano per un «cangiato stile» derivante da un rapporto ravvicinato con il testo biblico, che viene interpretato in modo perspicace e originale. La Colonna, negli anni precedenti le *Rime spirituali*, ascoltava le prediche del cappuccino Bernardino Ochino e si era accostata ai padri francescani, componendo dei trattatelli epistolari in volgare per difendere la riforma cappuccina: in quei testi predominava il modello della predicazione, lo spiritualismo,

l'agiografia; ma ancora mancava una vera e propria lettura del testo sacro. La «*brevitas sermonis*» della tradizione francescana si riverbera nello stile delle *Rime spirituali*, parole semplici nate dall'intima preghiera, fervidi slanci contemplativi di una poesia intesa come illuminazione improvvisa.

Concludiamo questo *excursus* con alcune brevi riflessioni riguardanti i volumi presi in esame.

Anzitutto, si può osservare come il Novecento sia il secolo più trattato da questi studi: *La Bibbia nella letteratura italiana* dedica all'età contemporanea un volume più ampio di quello dedicato all'epoca dall'Illuminismo al Decadentismo, inoltre il volume tematico dedicato all'Antico Testamento comprende un cospicuo numero di autori novecenteschi²¹; gli Atti del convegno *Gli scrittori e la Bibbia* sono, per una scarsa metà, dedicati al lungo periodo tra Cinquecento e Ottocento, mentre al Novecento è rivolta tutta la seconda parte; lo stesso avviene con *La poesia scala a Dio*, dedicato per metà al Novecento, mentre la prima parte comprende il Seicento e l'Ottocento; ad esclusione di un intervento dedicato a Porta e a Belli, gli Atti *La ricerca del fondamento* sono di ambito novecentesco, come dichiara in apertura Langella; Tosto, addirittura, dedica un intero volume non già al Novecento nella sua interezza, ma alla seconda metà del secolo, sino all'estrema contemporaneità. Insomma, ci sembra di poter rilevare in questi studi la necessità d'interrogare il secolo scorso e l'età presente.

In secondo luogo, il concetto di "poesia religiosa" si allarga a una religiosità intesa come ricerca del sacro, come tentativo di colmare un vuoto spesso dovuto a scelte di ateismo o di agnosticismo e riconducibile, più in generale, al materialismo dell'età attuale. Quindi nei volumi convivono poeti ferventemente religiosi, ove la poesia è celebrazione del Dio cristiano e dei suoi insegnamenti, e poeti non religiosi, la cui poesia è una ricerca, spesso disperata, di un assoluto non sempre definibile come Dio. A volte uno stesso poeta raccoglie i due profili: a una giovinezza atea

²¹ Non dimentichiamo, però, che i volumi di prossima uscita riguarderanno i periodi *Dal Medioevo al Rinascimento* e *Dalla Controriforma all'età napoleonica*.

o agnostica segue una conversione che ha profondi riflessi in un'attività poetica ininterrotta.

Legata all'accostamento di «religione» e «sacro» in poesia è la presenza massiccia di saggi riguardanti la dimensione spirituale e religiosa degli scrittori, prevalente rispetto ai saggi dedicati a un'analisi scientifica del riuso delle “fonti” bibliche.

E infine, si osserva una netta prevalenza della poesia sulla prosa: sembra essere l'arte poetica, infatti, il luogo privilegiato delle speculazioni sull'assoluto, siano esse dedicate a celebrare una presenza illuminante, che dona senso all'esistenza anche nel dolore, o a esprimere la vertigine esistenziale della piccolezza umana di fronte a un universo vuoto e sconfinato.

RIASSUNTO

Costatando l'attuale rigoglio degli studi su Bibbia e sacro in letteratura, la rassegna affronta le ultime opere collettive (2009-2012) dedicate a tale ambito di studi: i primi tre volumi di *La Bibbia e la letteratura italiana*, diretta da Pietro Gibellini; *Gli scrittori italiani e la Bibbia*, a cura di Tiziana Piras; *La ricerca del fondamento*, a cura di Giuseppe Langella; *La poesia scala a Dio*, a cura di Francesca D'Alessandro e Gianni Festa; i primi tre volumi di *La letteratura e il sacro*, a cura di Francesco Diego Tosto; *Sotto il cielo delle scritture*, a cura di Carlo Delcorno e Giovanni Baffetti. Alcuni di questi studi sono orientati verso l'aspetto letterario delle riscritture e citazioni bibliche, altri invece si concentrano sul tema del sacro e della religione nella vita e nell'opera di poeti e scrittori; l'arco cronologico comprende la storia della letteratura italiana dalle origini fino all'età presente, privilegiando spesso il Novecento e la contemporaneità.

SUMMARY