



Monza, 5 febbraio 2013

*Prof. Gianantonio Borgonovo*

## קוֹל דְּמַמְהָ דְקָה "Una voce di silenzio svuotato"

**1 Re 19,1-18**

Elia è una figura strana. Compare all'improvviso nella storia dei libri de Re, in 1 Re 17. Senza altra preparazione o introduzione, il racconto inizia *ex abrupto*: « Elia, il Tisbita, da Tisbe di Galaad,<sup>1</sup> disse ad Ahab ... ». Non vi è altra presentazione del personaggio. E come appare in modo inatteso, così misteriosamente scompare. Il suo rapimento verso il cielo (il verbo usato è *lāqah*) fa venire alla memoria solo la leggendaria figura di Enoc (Gn 5,24).

Eppure Elia è una figura di grande peso in tutto il profetismo: sia per il profetismo del Nord, perché prepara le coordinate della predicazione di Osea, sia anche per l'intero movimento profetico attestato dalla Bibbia Ebraica. L'ultimo dei profeti, Malachia, in un oracolo che riguarda il giudizio finale (3,22-24), annuncia l'intervento di Elia e non di Mosè, in un contesto in cui sono ricordati entrambi.

Ad Elia sono dedicati una serie di racconti che fanno problema:<sup>2</sup> incongruenze, doppioni, inesattezze o salti logici, che non sembrano tenere conto di quanto si è detto in precedenza o di quanto viene riferito nel seguito del racconto. A dire il vero, si tratta di incoerenze che non colpiscono più di tanto, perché tutto l'insieme sembra composto da una serie slegata di aneddoti, leggende e racconti popolari. È anche il giudizio di A. Rofé, almeno a riguardo del ciclo di Eliseo:

« L'assenza di qualunque strutturazione letteraria, che risulta evidente sia dalla mancanza di sviluppo narrativo e di caratteri a tutto tondo, sia dalle concezioni religiose primitive, può fornire indicazioni sull'origine di queste storie: si tratta di racconti popolari, trasmessi oralmente dagli abitanti del regno del nord ».<sup>3</sup>

Ma se questo è vero per Eliseo, non vale per Elia. Ci sono altri indizi che spingono in direzione opposta. Non si può essere soddisfatti quando si conclude che il ciclo di Elia è un amalgama maldestro di tradizioni varie unite dal redattore del libro dei Re – o magari da qualche altra tradizione precedente – con la finalità di dimostrare che il profetismo era schierato a favore dello jahwismo contro la religione cananaica. Anche perché il testo ebraico è di alto profilo letterario: i racconti sono sempre stilati con arte narrativa molto raffinata.<sup>4</sup>

C'è poi un elemento strutturale numerico troppo importante e ricorrente, ovvero la struttura numerica del 3+1 (tre elementi più un quarto). Qualunque sia il valore da attribuire a tale struttura numerica, essa rimane in ogni modo un indizio importante per ipotizzare in partenza un progetto compositivo unitario.

E poi, quell'inizio (1 Re 17,1-7) e quella fine (2 Re 2,1-14) sono troppo intriganti. Sono due racconti che potrebbero essere superficialmente liquidati come leggenda e quindi dedurre solo un basso valore di storicità all'insieme; ma potrebbero anche essere considerati come l'abile costruzione di un narratore che vuole presentare Elia in un alone di mistero, giustappunto presso un fiume: all'inizio, presso il torrente Kerit (che sta di fronte al Giordano) e alla fine, nel fiume Giordano.

<sup>1</sup> Vocalizzando *mit-tišbê gil'ād*. Il TM ha *mit-tōšābê gil'ād* « uno degli abitanti di Galaad ».

<sup>2</sup> M. MASSON, *Elia*, 8.

<sup>3</sup> A. ROFÉ, *Storie di profeti*, 27.

<sup>4</sup> Si veda, ad es., 1 Re 18 con la grande scena del Carmelo: solo un grande narratore potrebbe stendere un racconto così grandioso e nello stesso tempo preciso nei dettagli.

## 1. 1 Re 19 nel contesto del "libretto di Elia"

1 Re 19 è l'esperienza centrale dell'itinerario spirituale di Elia. Elia va nel deserto: non in quello di Damasco, a lui più vicino, bensì in quello di Bersabea. Come mai? La città di Bersabea non è forse una città di Giuda, mentre Elia è del Regno del Nord? A Bersabea c'era il santuario dei patriarchi: Elia sta andando a provocare JHWH. Dopo aver agito in nome di JHWH e aver ucciso i profeti di Ba'al, Elia si trova solo e sconfitto: si domanda chi sia questo Dio, è perseguitato ed entra in crisi, e per questo sta andando sulle orme dei padri. La prima tappa è appunto Bersabea, il luogo del santuario del Dio di Abramo.

Il fatto che Elia vada nel deserto da solo e *in questo modo* – Elia s'inoltra una giornata di cammino e si siede sotto un ginepro –, fa ritornare alla memoria Agar e Ismaele (cf Gn 21). I paralleli tra la fuga di Elia e la cacciata di Agar sono molteplici: entrambi sono cacciati per opera di una regina; entrambi percorrono una giornata di cammino; Agar pone sotto il ginepro Ismaele, il cui nome significa: "Dio ha ascoltato", Elia si pone lui stesso sotto il ginepro, per provocare JHWH, nell'attesa di una sua risposta.

In risposta, JHWH manda un messaggero a portare cibo a Elia. La prima volta, il testo lo presenta come un messaggero generico, senza specificazioni. Elia ha bisogno di una controprova per essere effettivamente certo che il messaggero sia mandato da JHWH. La seconda volta, il narratore lo qualifica come un « messaggero di JHWH » (*mal'ak JHWH*). Se il narratore lo sottolinea, è perché il lettore deve cogliere il cammino di certificazione del suo personaggio. La prima esperienza poteva essere casuale: passò qualcuno. La seconda volta, quel personaggio deve essere un segno di JHWH. Dio ha raccolto la sfida.

L'intero capitolo è una preparazione dell'esperienza mistica sull'Horeb. Elia sta camminando non per andare alla ricerca del Dio di Mosè, ma per provocare JHWH. Il cammino di Elia indica il cammino che parte dalla crisi della fede e giunge al pieno abbandono nella mani di JHWH. Se è vero che JHWH è il Dio che Elia ha servito fino a quel momento, intervenga e si mostri. JHWH interverrà e si mostrerà, ma condurrà Elia a nuova conoscenza e comprensione.

Il punto di arrivo del cammino di Elia, ovvero l'esperienza dell'Horeb va interpretata come una rivelazione del nuovo volto di Dio. Quanto precede è un preludio alla novità di Dio, più che una contrapposizione al Dio dell'esodo e di Mosè. Elia, con la persecuzione scatenata da Gezabele, sta vivendo il suo momento critico: egli mette in crisi la figura del suo Dio, per il quale aveva lavorato fino a quel momento. Mettendosi ora nelle mani di quel Dio, vuole provocare una risposta. Quel Dio risponde, ma si manifesta in modo diverso. Da quel momento in poi, nasce in Elia la volontà di riscoprire in modo nuovo quel Dio per cui egli aveva dato la vita.

A partire da 1 Re 19, si ha una prospettiva corretta per considerare l'intero ciclo di Elia, che appare come un "libretto" accuratamente scritto, quasi un itinerario spirituale. Recensiamo anzitutto il materiale dell'intero ciclo di Elia:

- 1 Re 17-18 e 19 formano una prima grande unità narrativa, ideologica e psicologica. Da un punto di vista narrativo, 1 Re 17-18 sono un'introduzione all'evento di 1 Re 19 e servono a capire la crisi di quell'uomo pieno di zelo, l'eroe che lotta per il suo Dio nel momento apparentemente positivo di apoteosi e di gloria. Vi è un forte umorismo e una sottile ironia nel presentare il personaggio in queste fasi del racconto... Di tono ben diverso è invece la chiamata di Eliseo in 1 Re 19,19-21.
- 1 Re 21: lo scontro con Ahab a riguardo della vigna di Nabot. Elia si fa portavoce del sangue innocente di Nabot; ma, nonostante tutto, rivela un atteggiamento meno intransigente, perché è disposto persino ad accogliere il pentimento del re empio;
- 2 Re 1: anche in questo caso, Elia è un eremita che vive sul monte e appare più incline a perdonare il terzo ufficiale che è capace di disobbedire al re per riconoscere l'autorità della parola di Dio;
- 2 Re 2: il cammino di Elia si conclude con una apoteosi paragonabile soltanto a quella di Enoc. Il narratore, descrivendo l'apoteosi finale di Elia, sta in realtà descrivendo le condizioni perché il discepolo possa trovare e seguire il maestro.

## 2. La struttura generale del "libretto di Elia"

Il libretto di Elia è scandito dalla struttura numerica (3+1). Essa sta al centro dell'esperienza dell'Horeb, come vedremo in 1 Re 19,11-12, e ricompare altre volte lungo il racconto, già ad una prima lettura:

- in 1 Re 19 vi sono tre incontri preparatori (due "angeli" e la parola nella caverna) prima di giungere all'esperienza centrale;
- in 2 Re 2, tre sono le tappe della discesa di Elia (Betel, Gerico, il Giordano) prima dell'esperienza finale del rapimento in cielo;
- nell'insieme del racconto, tre sono i momenti nell'itinerario spirituale di Elia prima del rapimento finale sul carro di fuoco: 1) all'inizio, Elia è un personaggio che agisce e combatte per il suo Dio (1 Re 17-18); 2) in un secondo momento, entra in crisi ed pone la sua vita nelle mani di Dio (1 Re 19); 3) dopo l'esperienza dell'Horeb, Elia diventa un personaggio quasi immobile, senza però perdere quel vigore che infiamma le sue irruzioni contro il re (1 Re 21 e 2 Re 1); 4) finalmente, in un quarto momento, Elia è rapito sul carro di fuoco (2 Re 2);
- queste quattro tappe sono presentate nel simbolo degli elementi menzionati durante nell'esperienza dell'Horeb:
  - forza in movimento → *vento*;
  - forza distrutta → *terremoto*;

forza ardente e immobile → *fuoco*;  
 estinzione → *silenzio assoluto*;

- le prime tre tappe finiscono su di un *monte* (il Carmelo, l'Horeb, il monte del romitaggio); la tappa finale, invece, finisce in una *valle*, anzi la valle più bassa della terra.

Sulla base di questo primo indizio generico, nella considerazione dei racconti che parlano di Elia (cf *supra*), si potrebbe ipotizzare una strutturazione globale in quattro parti, alternativamente lunghe e brevi, che culminano con le due esperienze dell'Horeb e del Giordano, e possono quindi essere suddivise in due tempi.

Le due parti lunghe, al loro interno, permettono un'ulteriore suddivisione, in base al criterio dell'*unità di luogo*. Nella prima parte: il torrente Kerit, Sarepta di Sidone, e il Carmelo; nella terza parte (i luoghi rimangono anonimi): il paese di Eliseo, la vigna di Nabot e il monte del romitaggio.

L'unità del primo tempo è data dall'azione dell'eroe e dalla reazione di Gezabele, che spinge Elia alla fuga; la prima parte del tempo è unificata anche dal tema della siccità, proclamata da Elia in 1 Re 17,1 e finita in 1 Re 18,41-46.

L'unità del secondo tempo è invece data dai rapporti che Elia instaura con il discepolo Eliseo e i suoi avversari, a partire sempre dal suo eremo.

A dire il vero, anche la seconda e la quarta parte – brevi – potrebbero essere suddivise in scene minori sulla base del criterio geografico;<sup>5</sup> in ogni modo, non vi sono propriamente sezioni, ma scene del medesimo racconto.<sup>6</sup>

Da questa struttura d'insieme, rimangono esclusi i versetti di 2 Re 2,15-18, che formano un epilogo con la funzione di unire i racconti dedicati a Eliseo.

Ecco dunque la mappa dell'intero libretto:

PRIMO TEMPO:	SECONDO TEMPO:
<p><b>1ª parte (lunga):</b>  <b>l'eroe di JHWH</b></p> <p>1) presso il torrente Kerit: Elia decreta la siccità e ne rimane vittima (1 Re 17,1-7)</p> <p>2) a Sarepta di Sidone: presso la vedova (1 Re 17,8-24)</p> <p>3) sul monte Carmelo: confronto con i profeti di Ba'al e fine della siccità (1 Re 18)</p>	<p><b>3ª parte (lunga):</b>  <b>ritiro sul monte</b></p> <p>1) La scelta del discepolo (1 Re 19,19-21)</p> <p>2) La denuncia di Ahab e Gezabele per la vigna di Nabot (1 Re 21,1-24. 27-29)</p> <p>3) Sul monte: contro Acazia, figlio di Ahab, e i capi di cinquanta (2 Re 1)</p>
<p><b>2ª parte (breve):</b>  <b>crisi ed esperienza mistica</b></p> <p>4) la fuga a Bersabea, il deserto e l'esperienza dell'Horeb (1 Re 19,1-18)</p>	<p><b>4ª parte (breve):</b>  <b>il cammino verso l'illuminazione finale</b></p> <p>4) La discesa al Giordano e il rapimento al cielo (2 Re 2,1-14)</p>
<p><b>Epilogo:</b> il corpo di Elia (2 Re 2,15-18)</p>	

In questo racconto ben equilibrato, l'esperienza dell'Horeb sta al centro; un centro non solo quantitativo, ma anche qualitativo.<sup>7</sup>

Gli *elementi numerici* della struttura hanno una loro particolare importanza: 3+1=4, ripetuto in più combinazioni, come un cristallo che spezzandosi mantiene pur sempre la sua configurazione; 3×4=12 (tre episodi o tre scene all'interno di ciascuna parte). Il significato *mistico* dei numeri non va perduto: tre è il numero del divino, quattro è il numero cosmico, dodici quindi è il prodotto del divino nel mondo, un incontro che avviene nell'interiorità di un uomo.

I *due tempi* dell'itinerario culminano con le due esperienze mistiche dell'Horeb e del rapimento in cielo.

I *luoghi* in cui terminano le quattro parti, eccettuata la quarta (cf *supra*), sono dei monti. La scena finale è invece una discesa progressiva verso la valle del Giordano, il punto più basso della terra, ma ha come mèta l'altezza infinita del cielo. Dal punto di vista geografico, essi rappresentano quattro regioni della Terra d'Israele, una per ciascun punto cardinale:

1ª parte: monte Carmelo → ovest

2ª parte: monte Horeb → sud

3ª parte: verso il deserto di Damasco, monte di Samaria → nord

<sup>5</sup> Per la seconda parte: Bersabea, il deserto e l'Horeb; per la quarta parte: Betel, Gerico e il Giordano.

<sup>6</sup> In una strutturazione narrativa, bisogna mantenere un'unità di misura coerente: se si parla di "episodio narrativo" il racconto è unico; al suo interno vi possono essere sequenze o scene (come in 1 Re 18 e 2 Re 1).

<sup>7</sup> Per la sezione seguente, si veda M. MASSON, *Elia*, 72-90.

4ª parte: (Betel, Gerico, valle del Giordano) → est.

Anche la ricerca geografica non è fortuita, dato l'elemento strutturale del 3+1 e il posto privilegiato del quarto elemento rispetto ai primi tre. Va quindi evidenziato che il cammino termina ad est (= il sole che sorge), e incomincia ad ovest (= il tramonto): si tratta di un cammino di rigenerazione. Anzi, ogni tappa dell'itinerario esistenziale riproduce il tragitto del sole: la seconda parte ci presenta l'esperienza dell'Horeb, l'illuminazione dello zenith (sud); la terza parte, quando Elia è ritirato sul monte, allude al sole nascosto (nord); la quarta parte è la vittoria del sol levante (est); la prima parte è la gloria del tramonto, quando Elia sembra vincere, ma in realtà è uno sconfitto (ovest).<sup>8</sup>

Vi sono alcune conferme interne all'itinerario stesso. Un messaggio tanto rivoluzionario e originale per l'epoca ne ha bisogno:

- la teologia negativa del silenzio;
- la dialettica dei luoghi geografici: il punto più basso, la valle del Giordano, è il punto più alto dell'esperienza spirituale elianica. La massima elevazione spirituale sta nel massimo abbassamento;
- il percorso geografico di Elia è in realtà opposto a quello del sole (da est a ovest); il cammino di Elia è quindi una rinascita, un cammino iniziatico che ha bisogno del suo momento di morte per ritornare alla vita, un autentico ritorno alla terra in cui è nato (Galaad, a est).

Un'ulteriore osservazione riguarda la relazione con i quattro elementi fondamentali. Data la parsimonia dei mezzi espressivi, l'evidenza o l'accantonamento di uno di essi è sempre un elemento significativo e non deve essere lasciato cadere. Già l'esperienza dell'Horeb spinge a valorizzare gli elementi; tuttavia, è un'esperienza riuscita per metà (cf subito v. 13), e quindi è monca: manca difatti l'acqua. Si veda invece l'apoteosi finale al Giordano: Elia raggiunge la piena illuminazione quando viene trascinato dalla terra nell'aria per mezzo del fuoco, dopo aver attraversato l'acqua del fiume. Dietro a tale valorizzazione, sta la riproposta simbolica del cammino spirituale elianico: la realizzazione suprema sta nell'estasi del silenzio, che avviene lasciando la terra; ma perché questa esperienza si dia, è necessario il fuoco dal cielo, sperimentabile dopo aver attraversato l'acqua che viene dal basso (non quella dall'alto della pioggia): essa simboleggia l'umiltà, in quanto scorre sull'*humus* della terra.

Per concludere, si potrebbe aggiungere che la struttura numerica del 3+1 si ritrova anche nei quattro livelli di profondità con cui leggere l'insieme del racconto:

- il primo livello è del lettore meno accorto: egli si ferma al racconto meraviglioso, narrato certamente con tanto talento;
- il secondo livello è del lettore che riconosce un messaggio religioso fondamentale: l'affermazione che JHWH sia superiore a Ba'al;
- il terzo livello è accessibile solo al lettore che supera il conformismo religioso e ha il coraggio di intraprendere un cammino mistico;
- il quarto e ultimo livello è quello del silenzio e dell'illuminazione. È il livello più importante, ma è anche quello che si differenzia dagli altri tre e li supera, perché non è più fatto di conoscenza, ma di una conoscenza *negativa*: il silenzio.

### 3. Lettura narratologica di 1 Re 19

La struttura narrativa di 1 Re 19,1-18 è articolata con molta precisione.<sup>9</sup> In effetti, lo schema generale numerico del 3+1 è utilizzato con molte sfumature, dando all'insieme un'impostazione imprevedibile e molto efficace.

A scandire il movimento scenico sono gli spostamenti di Elia e quindi i verbi di movimento; soprattutto il verbo *bô* ' « entrare, giungere », che segna quattro tappe:

- 1) dal luogo dove si trova Elia – Izreel? – sino a Bersabea (v. 3a: *wajjābō' b'e'ēr šeba* ');
- 2) da Bersabea sino al monte di Dio, l'Horeb (v. 4: *waajjābō' wajjēšeb*);

<sup>8</sup> M. MASSON, *Elia*, 75ss, va oltre e scopre dietro questa costruzione tanto calibrata un'allusione al tempio di Gerusalemme: un quadrato ben orientato con particolare importanza accordata all'oriente, il sole che sorge. Si potrebbe allora definire il ciclo di Elia un *calligramma*: « il più antico antenato del calligramma di cui si abbia notizia ». Possiamo cercare il senso del calligramma, ricordando due particolari: 1) nel Santo dei Santi di Gerusalemme vi era solo l'arca dell'alleanza con le due tavole di pietra che vi aveva deposte Mosè sull'Horeb, cioè le tavole dell'alleanza conclusa dal Signore con gli Israeliti (cf 1 Re 8,9). Il racconto è un santuario, anzi trascrizione narrativa del santuario gerosolimitano: al centro sta dunque il *qôl d'māmâ daqqâ*. Anche a questo riguardo, però, non parlerei di distruzione, bensì d'interiorizzazione radicale della legge e del mosaismo; 2) la spiritualità del tempio di Gerusalemme è agli antipodi dell'essenzialità del nuovo santuario spirituale, costruito dall'itinerario di Elia. Dunque il significato del calligramma di Elia sta nell'affermare che il luogo "sacro" è l'interiorità della persona: non vi è bisogno di un pellegrinaggio al tempio di Gerusalemme (o di qualsiasi altra "città santa"). Il testo stesso diviene il santuario se il lettore lo sa costruire, per raggiungere e incontrare nell'interiorità il Dio vivo e vero. Siamo in presenza di una spiritualità senza luogo sacro, senza edifici sacri, senza culto, senza mediazioni rituali, senza sacrifici e senza sacerdoti.

<sup>9</sup> Cf anche R. SMEND, *Das Wort Jahwes an Elia*, VT 25 (1975) 525-543; P. ROBINSON BERNARD, *Elijah at Horeb*, 1 Kings 19:1-18, 513-536; J. VORNDRAN, *Elijah Dialog mit Jahwes*, 417-424.

3) nella caverna dell'Horeb (v. 9a: *wjābō`-šām*);

4) dalla caverna, verso il deserto di Damasco (v. 15: *ûbā`tā*).

Tuttavia, nella terza scena, prima e dopo l'esperienza estatica compare il verbo *jāsā`* « uscire », l'antonimo di *bô`*.<sup>10</sup>

La *prima scena* comprende i vv. 1-3a. Il v. 3b infatti va unito a quanto segue, perché giunto a Bersabea le strade di Elia e del suo servo si separano: l'inizio del v. 4 presuppone infatti un tempo narrativo precedente cui agganciarsi. È una scena che funge da "quarto" elemento, quello mancante alla sequenza narrativa che precede (1 Re 18,1-46).

Si noti poi la concatenazione tra: racconto dell'azione di Elia (Aḥab: v. 1) – reazione di Gezabele (v. 2) – controreazione di Elia (v. 3a). Davanti al potere della regina malvagia, Elia abbandona: forse per timore,<sup>11</sup> ma di più per la crisi che lo sta abbattendo. La vittoria sul Carmelo è stata solo un'apparente apoteosi; ora egli si sente uno sconfitto, davanti allo strapotere di Gezabele. Spetterebbe a Dio difendere il suo profeta ed entrare direttamente in azione: sarebbe il quarto elemento dell'azione. Ma per ora tutto è rimandato.

La *scena seguente* (vv. 3b-8) si articola anch'essa in tre momenti: la lamentazione disperata con il gesto provocatorio di Elia (vv. 3b-4) e i due interventi del messaggero divino (vv. 5-6 e 7-8). Manca anche qui il quarto elemento risolutivo, che viene rimandato alla scena seguente. I tre i *momenti* della scena sono caratterizzati da numerosi verbi in sequenza narrativa. Essi creano un ritmo serrato, se si considera la relativa brevità della composizione, e uno stile che in termini musicali definiremmo "fugato": vi sono ben sei verbi nel primo momento (sempre con soggetto Elia), dieci nel secondo (8 con soggetto Elia; 2 con soggetto il messaggero divino), sette nel terzo (3 con soggetto il messaggero; 4 con soggetto Elia).

Il primo momento è caratterizzato dalla parola pronunciata da Elia, ovvero la sua preghiera di lamentazione; mentre il secondo e il terzo momento riportano la parola del messaggero divino, dapprima solo un invito a mangiare (*qûm`ĕkôl*), poi l'invito ampliato dalla motivazione (*qûm`ĕkôl kî rab mimme<sup>e</sup>kā haddārek*).

Il *crescendo* nei tre momenti è dato dalla posizione del protagonista: dapprima Elia si augura la morte (vv. 3b-4); poi giace (*šākab* è anche il verbo del morire; vv. 5-6) e non si alza nemmeno per mangiare e bere, nonostante l'invito del messaggero: *qûm`ĕkôl*;<sup>12</sup> al terzo momento (vv. 7-8), finalmente, si alza a mangiare e bere, e con la forza di quel cibo cammina quaranta giorni e quaranta notti. Manca anche qui il quarto momento. Lo schema numerico del 3+1, cui il narratore ci ha abituati, crea un forte clima d'attesa, che non viene subito risolto. Un'altra e importante scena deve essere introdotta, prima di raggiungere il quarto momento.

La *terza scena* (vv. 9-12) è la più importante. Anzitutto vi è un dialogo, composto da tre interventi: una parola di JHWH che avviene per Elia di notte, la risposta di Elia e una contro-risposta, che dovrebbe essere dello stesso JHWH, ma il narratore non specifica il soggetto. Sono così distinti anche qui tre momenti, cui, improvvisamente, si aggiunge il quarto e decisivo, strutturato a sua volta con lo schema numerico del 3+1.

Davanti ai problemi creati da questa scena, la tentazione radicale di considerarli un'aggiunta o un'interpolazione ha avuto la meglio in tanti commentatori moderni.<sup>13</sup> Ma in questo modo, si amputerebbe la parte più originale dell'itinerario elianico!

Elia giunge all'Horeb ed entra « nella caverna » (*el ham-m<sup>e</sup>ārâ*) per passarvi la notte. La domanda che gli viene rivolta è molto forte e provocante: *mah-l<sup>e</sup>kā pōh`ēlījāhû* « ma che ci fai qui, Elia? ». Poi il racconto prosegue:

Egli rispose: « Sono pieno di zelo per JHWH degli eserciti, poiché i figli di Israele hanno abbandonato la tua alleanza, hanno demolito i tuoi altari, hanno ucciso di spada i tuoi profeti; sono rimasto da solo e ora si tenta di togliermi la vita ». Gli fu detto: « Esci e fermati sul monte alla presenza di JHWH » (vv. 10-11a).

Prima che sia eseguito l'ordine di uscire, vi è la scena dell'estasi. Essa si pone come il quarto elemento della serie ed è introdotta da *w<sup>e</sup>hinnēh JHWH`ōbēr* (« ...ed ecco JHWH passa »), una frase che richiama Es 34,6, anche se in 1 Re 19,11 il verbo è al participio e non al *qatal* come in Esodo.

Dopo tale introduzione, vi è di nuovo lo schema numerico del 3+1:

<sup>11</sup> e un vento gagliarda e impetuoso  
spezza le montagne  
e frantuma le rocce  
davanti a JHWH:

<sup>11</sup> *w<sup>e</sup>rû<sup>a</sup>ḥ g<sup>e</sup>dôlâ w<sup>e</sup>hāzāq  
m<sup>e</sup>pārēq hārīm  
ûm<sup>e</sup>šabbēr s<sup>e</sup>lā`îm  
lip<sup>e</sup>nē JHWH*

<sup>10</sup> Nel v. 11a come ordine impartito dalla parola di JHWH e nel v. 13 come esecuzione dell'ordine ricevuto. Ma tra l'ordine e l'esecuzione è posta la singolare esperienza estatica dell'uomo di Dio.

<sup>11</sup> Cf l'interpretazione delle versioni antiche in 3a, ricordate a pag. 7.

<sup>12</sup> Almeno, il narratore che è sempre molto attento ai particolari, non lo nota: al v. 6 egli dice soltanto che « guardò, ed ecco... mangiò e bevve e tornò a sdraiarsi ».

<sup>13</sup> Si veda anche J. VORNDRAN, *Elijas Dialog mit Jahwes*, 417-424.

non nel vento JHWH.

lō' bārû<sup>ā</sup>ḥ JHWH

E dopo il vento, un terremoto:  
non nel terremoto JHWH.

w<sup>e</sup>'aḥar hārû<sup>ā</sup>ḥ ra'aš  
lō' bāra'aš JHWH

<sup>12</sup> E dopo il terremoto, un fuoco:  
non nel fuoco JHWH.

<sup>12</sup> w<sup>e</sup>'aḥar hāra'aš 'ēš  
lō' bā'ēš JHWH

E dopo il fuoco,  
una voce di silenzio svuotato.

w<sup>e</sup>'aḥar hā'ēš  
qôl demāmâ daqqâ

Dopo la « voce di silenzio svuotato », si ritorna subito alla modalità della percezione:

Quando ricominciò a sentire,<sup>14</sup> Elia si coprì il volto con il mantello, uscì e si fermò all'ingresso della caverna, ed ecco una voce per lui e disse: « Allora, che ci fai qui Elia? ». Ed egli rispose: « Sono pieno di zelo per JHWH degli eserciti, poiché i figli di Israele hanno abbandonato la tua alleanza, hanno demolito i tuoi altari, hanno ucciso di spada i tuoi profeti; sono rimasto da solo e ora si tenta di togliermi la vita » (vv 13-14).

La stessa domanda e la stessa risposta! Scartata l'ipotesi della glossa o dell'interpolazione, si deve supporre che il narratore abbia voluto una tale ripetizione letterale. Egli ha collocato al centro l'estasi e attorno ad essa, l'evento della Parola (il v. 9a in parallelo<sup>15</sup> al v. 13b), con il medesimo dialogo (vv. 9b-10 e 13b-14a). Nel v. 11a la parola di JHWH dà un ordine, nel v. 13a Elia, dopo essersi velato il volto, lo esegue.

Per risolvere alla radice il problema di questo duplicato, ci sarebbe l'ipotesi di considerare un'interpolazione quanto intercorre fra il v. 10, la prima risposta di Elia, e il v. 13, la seconda domanda. Ma questa scena è proprio il centro di tutto il ciclo di Elia, e il fatto di avere una ripetizione deve essere preso come indizio narratologico significativo. Come in altri casi, i duplicati non sono soltanto risultati d'interpolazione; essi possono essere indizi retorici per comprendere la struttura del testo.

Se si dovesse eliminare la sezione dell'esperienza mistica di Elia, giudicandola una interpolazione, si risolverebbe – apparentemente – un altro problema, sollevato dai critici e legato alla logica generale del libretto. Prima di questa scena, il racconto ha presentato già altri episodi: Elia che minaccia la siccità, che agisce contro il re ingiusto a favore di una vedova di Sarepta, che combatte coloro che sostengono la religione cananaica... Sembrerebbe più logico trovare l'incontro con Dio all'inizio dell'attività di Elia oppure non trovarlo affatto. Che l'esperienza di Dio stia nel bel mezzo dell'attività di Elia crea qualche problema ai moderni: perché proprio adesso? come ha agito Elia fino ad ora? Ma questa è proprio l'originalità tracciata dall'itinerario spirituale di Elia.

L'esperienza fondante sembra però sparire subito nel nulla. Tutto finisce in un brevissimo attimo. Elia precipita di nuovo nella normale sensibilità (v. 13), ma il qôl d<sup>e</sup>māmâ daqqâ ha cambiato la sua esistenza e ha orientato la sua ricerca di Dio in altra direzione.

Per questa ragione, il quarto momento decisivo dell'estasi è rimpiazzato dalla quarta scena (vv. 13-18), che dà un orientamento diverso alla vita del profeta, sebbene sia ancora lontana dalla perfezione mistica del rapimento finale.

Alcune particolarità narrative della quarta scena:

- il dialogo – e di conseguenza la quarta scena – è l'esecuzione del comando precedente (v. 11) e, nello stesso tempo, è una continuazione dell'esperienza mistica: Elia « sente » e un qôl gli è rivolto (v. 13b), non più un dābār (cf v. 9b);
- la prima domanda della « voce » e la risposta di Elia sono *verbatim* identiche all'inizio del dialogo precedente;
- mentre nel v. 11a vi era un invito a restare sul monte, nei vv. 15ss l'invito è a ritornare sui propri passi, scegliere altre collaborazioni per nuove mansioni, ovvero l'unzione di Hazael, di Ieu e di Eliseo, e ritirarsi come eremita nel deserto di Damasco;
- rimane enigmatico l'accento finale ai 7000, le cui ginocchia non si sono piegate a Ba'al e la cui bocca non l'ha baciato. È una conclusione del discorso divino che non può essere sbrigativamente giudicata casuale, considerando la nota abilità del narratore.

Il valore della quarta scena, dopo l'esperienza mistica della grotta, serve dunque ad introdurre un nuovo periodo della vita di Elia. Egli non sarà più un combattente per JHWH, ma un uomo pienamente guidato dalla parola di JHWH, alla ricerca del rapimento definitivo.

#### 4. Lettura esegetica

##### vv. 1-3a: prima scena

<sup>14</sup> È il modo migliore per tradurre *kiš<sup>e</sup>mō<sup>a</sup>*, con sfumatura incoativa.

<sup>15</sup> Si noti la variazione nei due eventi della parola: nel v. 9 si ha *w<sup>e</sup>hinnēh d<sup>e</sup>bar-JHWH 'ēlājw wajjō'mer*, mentre nel v. 13 *w<sup>e</sup>hinnēh 'ēlājw qôl wajjō'mer*.

Vi è una sottile ironia: Aḥab appare soggiogato dalla potente regina Gezabele. A lei deve rendere conto di quanto succede. È la regina a prendere provvedimenti contro Elia: un *mal'āk* è inviato da Gezabele a Elia, come un *mal'ak* JHWH incontra Elia nel deserto di Bersabea. Quale dei due recherà la parola vincente? In modo narrativo, ma molto efficace, il narratore mette a fuoco il problema: non è l'apoteosi del Carmelo ad essere l'occasione per rivelare il vero volto di Dio, ma l'apparente sconfitta. JHWH non ha bisogno di eroi che combattano *per* lui, ma è Lui stesso ad essere il sostegno e il conforto per coloro che gli rimangono fedeli.

Di fronte alle minacce di Gezabele, Elia entra in crisi. Colui che ha vinto la sfida, si trova dalla parte del perdente. Ma soprattutto, il Dio per il quale egli ha combattuto, sembra disinteressarsi del suo profeta. Ma non è così. L'accenno ai 7000 del v. 18 va interpretato proprio in parallelo al motivo della crisi per Elia: il profeta ha pensato di essere rimasto solo, ma JHWH sa che ben 7000 tra i figli d'Israele non hanno mai piegato le ginocchia e contaminato la bocca con Ba'al. Il trionfo e l'efficienza di JHWH sono diversi, ed Elia dovrà accorgersene.

Nel v. 3, è meglio stare con il TM e vocalizzare *wajjar'* « e vide ». Le versioni antiche<sup>16</sup> preferiscono vocalizzare *wajjīrā'* « ed ebbe paura »; ma in questo modo si pensa che Elia *tema* Gezabele. Il viaggio di Elia è invece un pellegrinaggio, più che una fuga. Egli se ne va non tanto per paura, ma soprattutto perché è in crisi con il suo Dio: dov'è il Dio di Abramo? ad Abramo non era forse stato promesso: « Benedirò coloro che ti benediranno e coloro che ti malediranno maledirò » (Gn 12,3)? dov'è dunque la verità di questa promessa?

La prima tappa del pellegrinaggio di Elia è appunto Bersabea, il santuario in cui Abramo rese culto al Dio chiamato JHWH *'ēl 'ōlām* (cf Gn 21,33). Bersabea fu anche il teatro della cacciata di Agar e Ismaele: se davvero JHWH è venuto in soccorso del perseguitato Ismaele, deve farsi vedere o sentire anche da Elia.

### vv. 3b-8: seconda scena

Il proposito di Elia è evidente: lasciando il servo a Bersabea e volendo proseguire nel deserto da solo e senza scorte, egli ha in mente di lasciarsi morire. La distanza di un giorno di cammino nel deserto è quanto basta per assicurarsi la morte... a meno che intervenga qualche segno dall'alto, come un tempo era avvenuto con Ismaele e Agar. Elia non escogita quindi un suicidio qualsiasi, ma espone la propria vita al rischio della morte, ponendola nella mani di Dio e provocandolo a intervenire. Questo è il significato del modismo ebraico *wajjēlek 'el-napšō* (v. 3a), che – senza eufemismo – andrebbe tradotto « se ne andò via per suicidarsi ».

Ciò viene esplicitato dalla breve lamentazione del v. 4b, che verrà ripresa anche da un altro profeta in crisi, Giona (Gio 4,3: *wē'attā JHWH qah-nā' 'et-napšī mimmenni* « e ora, JHWH, prenditi la mia vita »), sebbene la motivazione di Giona sia diversa (*kī 'ōb mōti... mēhājāj* « è infatti meglio la mia morte... della mia vita »). Nella lamentazione di Elia, il pensiero corre subito a Mosè (*kī-lō'-'ōb 'ānōkī mē 'ābōtāj* « io infatti non sono migliore dei miei padri »). Elia deve ancora comprendere che la rivelazione di Dio è grazia e perdono, non merito per le grandi imprese compiute in suo nome.

Il riferimento a Ismaele (Gn 21,14-21) è segnalato dal narratore anche dalla scelta del *rōtem* « ginestra », <sup>17</sup> quale grosso arbusto sotto cui fermarsi (*wajjēšeb*). Esso richiama l'arbusto (*'ahad šihim*) sotto cui Agar aveva posto Ismaele: da lì JHWH aveva udito il pianto.<sup>18</sup> Elia non è un fanciullo o una donna per piangere; è un uomo vinto, e si addormenta. Lo spazio del sonno non appartiene all'uomo, ma a Dio. Per il salmista (cf ad es., Sal 3,6 e 4,9), JHWH diviene sicurezza quando la coscienza non è all'erta; per Elia il sonno diviene un gesto di sfida lanciato a JHWH, perché intervenga.

La duplicazione dei vv. 5-6 e 7-8 – come in altre parti del ciclo di Elia – è uno stilema importante per lo svolgimento dell'azione. I due quadri vanno letti in sovrapposizione, per comprendere il progredire dell'azione:

- la prima volta il narratore parla genericamente di un *mal'ak*: Elia quindi può avere la scusante di una pura casualità, di una persona di passaggio; la seconda volta, in modo ormai certo, quel passante deve essere identificato con un *mal'ak* JHWH;
- il primo invito del messaggero è posto in atto solo parzialmente da Elia, forse a significare la mancanza di convinzione nel leggere il segno: rimane sdraiato a mangiare e bere, e subito si riaddormenta; la seconda volta comprende il segno, è pronto a rialzarsi (*wajjāqom*) e a rimettersi in cammino;
- nel v. 6, il narratore esplicita che si tratta di una « focaccia [cotta su] pietre roventi » (*'ūgat rēšāpīm*) e di un « orcio d'acqua » (*šappaḥat mājim*): la *'ūgā* era stata chiesta da Elia alla vedova di Sarepta (1 Re 17,13). Ora, Dio – a suo modo e a suo tempo – realizza quel desiderio. Ma è anche possibile richiamare la manna e l'acqua con cui il popolo è stato provvidenzialmente nutrito nel suo cammino

<sup>16</sup> Cf LXX: καὶ ἐφοβήθη Ἡλιου; Vg: *timuit ergo Helias*. Anche alcuni manoscritti ebraici vocalizzano in questo modo.

<sup>17</sup> Nel v. 4, invece del K ṭ ḵ ; a , leggiamo con il Q ḏ ḵ ; a , (stessa forma anche nel v. 5): *rōtem* è ricordato poche volte nella Bibbia ebraica; precisamente, oltre al nostro passo, in Sal 120,4 e Gb 30,4.

<sup>18</sup> Il pianto del fanciullo, secondo Gn 21,16 LXX, o della madre secondo il TM (*wattēšeb minneged wattiššā' 'et-qōlāh wattēbk*).

nel deserto. La seconda volta non viene più menzionato di quale cibo e di quale bevanda si tratti, ma è esplicitata la motivazione che accompagna il comando di mangiare, motivazione che è la risposta alla crisi di Elia (*kî rab mimm<sup>e</sup>kā haddārek* « infatti la strada è troppo grande per te » da confrontare con il *rab 'attâ JHWH* del v. 4b).

- i quaranta giorni e le quaranta notti sono un riferimento al tempo trascorso da Mosè sul monte di Dio (cf Es 34,28), confermato anche dalla mèta del cammino di Elia, l'Horeb; è possibile anche un riferimento ai quarant'anni trascorsi da Israele nel deserto. Elia ha bisogno d'incontrare di nuovo il Dio dell'esodo, per comprendere *chi* Egli sia, perché la "divinità", a favore della quale egli ha sempre pensato di combattere, sembra assente.

Elia, nel deserto di Bersabea, riceve dunque la conferma: la sua vita è importante agli occhi di Dio, quanto quella di Ismaele e quella di tutto il popolo durante il cammino nel deserto. Ma questo non basta ancora al nostro narratore: egli vuole mostrarci che questo Dio ha da dire qualcosa al suo profeta, perché capisca che JHWH non è solo *una* divinità vincente: è un Dio *trascendente*, "Altro".

### **vv. 9-12: terza scena**

L'arrivo all'Horeb, il luogo sacro per eccellenza (cf Es 3,1-6), è la mèta ultima del pellegrinaggio di Elia. Sarà anche il punto di partenza per una nuova *teologia*.

Quanto a « la caverna » (*'el ham-m<sup>e</sup>ārâ*), in cui Elia entra per passare la notte, l'articolo dice che si tratta di una caverna nota o determinata, non di una caverna qualsiasi. Dal momento che nel racconto non si è ancora parlato di alcuna caverna, e quindi l'articolo non può avere valore anaforico, si deve supporre che sia *la* caverna già nota al lettore. Non può che essere la caverna di Mosè.

Non sfuggano anzitutto le valenze simboliche in cui il narratore ambienta l'esperienza dell'Horeb: essa avviene *nella caverna e di notte*. Si tratta di due simboli a valenza caratteristicamente femminile, appartenenti al *Regime notturno*, direbbe G. Durand:<sup>19</sup>

« Tra la grotta e la casa esisterebbe la stessa differenza di grado che c'è tra la madre marina e la madre tellurica: la grotta sarebbe più cosmica e più completamente simbolica della casa. La grotta è considerata dal folklore come matrice universale e s'apparenta ai grandi simboli della maturazione e dell'intimità come l'uovo, la crisalide e la tomba [...] La caverna è dunque la cavità geografica perfetta, la cavità archetipa, "mondo chiuso dove lavora la materia stessa dei crepuscoli", cioè luogo magico dove le tenebre possono riavvalorarsi in notte ».<sup>20</sup>

Quanto al valore eufemizzante della notte, ci basti citare qualche strofa del *Cantico dell'anima che si rallegra di conoscere Dio per fede* di S. Giovanni della Croce:

*Que bien sé yo la fonte que mana y corre,  
aunque es de noche.*

1. *Aquella eterna fonte está escondida,  
que bien sé yo do tiene su manida,  
aunque es de noche. [...]*

5. *Su claridad nunca es oscurecida,  
y sé que toda luz della es venida,  
aunque es de noche. [...]*

10. *Aquí se está, llamando a las criaturas,  
y de esta agua se hartan, aunque a oscuras,  
porque es de noche.*

11. *Aquesta viva fuente que deseo,  
en este pan de vida yo la veo,  
aunque es de noche.*

La sorgente ben so che emana e scorre,  
anche se è notte.

1. Quella fonte eterna sta nascosta,  
ma io so ben dove sta riposta,  
anche se è notte.

5. La sua chiarezza mai viene offuscata,  
ed ogni luce so che è da lei venuta,  
anche se è notte.

10. Qui se ne sta, chiamando le creature,  
che dell'acqua si sazian anche se al buio.  
perché è notte.

11. Cotesta viva fonte che io bramo,  
in questo pane di vita io la vedo,  
anche se è notte.<sup>21</sup>

In contrapposizione alla visione solare dell'eroe della prima parte del libretto (appartenente al *Regime diurno*), sta nascendo in questa grotta, *di notte*, una visione di Dio *mistica*, capace non solo di cantare vittoria davanti alla luce, ma anche davanti alla sconfitta e al fallimento.

Non è necessario domandarsi se questo è veramente ciò che l'autore ha voluto dire. Ambientando in questo modo la visione di Elia, l'autore ha già detto. Il valore simbolico non è sempre esplicitamente voluto da colui che scrive: appartiene al senso dei simboli evocati, che va al di là di ogni spazio

<sup>19</sup> Cf G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario* (= La Scienza Nuova 12), Ed. Dedalo, Bari 1972 (si vedano soprattutto le pagine sintetiche 381-481). Per la caverna si vedano le pp. 242s e per la notte, soprattutto le pp. 196-208 e 219-21. Ai due *Regimi* fondamentali ipotizzati da G. Durand per la fantastica trascendentale si potrebbero, in certo qual modo, far corrispondere i due archetipi junghiani di *animus* e *anima*.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 243.

<sup>21</sup> « Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe » (1578). Si veda la traduzione italiana in SAN GIOVANNI DELLA CROCE, *Opere*, Roma 1975, 1047s.

rigidamente ideologico, in quanto il simbolo sta sulla soglia tra l'esperienza e il linguaggio, tra il βίος e il λόγος, come ripetutamente afferma P. Ricœur.<sup>22</sup>

Il discorso meriterebbe un approfondimento tutto particolare: serva almeno aver lanciato una provocazione, per leggere anche con questo la ricchezza del nostro testo.

La prima domanda rivolta dalla parola di יהוה è provocatoria: *mah-ll<sup>e</sup>kā pōh 'ēlījāhū* « Ma che ci fai qui, Elia? ». La risposta di Elia è pronta: « Ardo di pieno zelo per יהוה, il Dio delle schiere... ». Il titolo di יהוה *'ēlhōē š<sup>e</sup>bā'ōt* è un riferimento alla guerra santa (cf ad es. Dt 20,9) e alla teologia dell'arca (cf ad es. Sal 80,1; 99,1):<sup>23</sup> in ogni modo, Elia pensa a un Dio potente e vittorioso.

Colui che ha speso tutte le sue energie e la sua vita per questo « Dio degli eserciti », deve ora constatare che il suo Dio non sembra interessarsi del suo fallimento e della sua sconfitta, visto che – conclude Elia – « sono rimasto io solo e si cerca di togliermi la vita » (*wā'iwwātēr 'ānī l<sup>e</sup>baddī waj<sup>e</sup>baqšū 'et-napšī l<sup>e</sup>qahtāh*). L'ironia si manifesta anche a questo punto e in molteplici direzioni: la valenza sottile sta nell'usare il medesimo verbo (*lāqah*) che indicherà anche il "rapimento", la mèta ultima del cammino spirituale di Elia (in 2 Re 2,10: *luqqāh*).

La risposta del v. 11a è un invito ad attendere *bāhār lipnē יהוה* « sul monte davanti a יהוה », finché יהוה passi. Solo dopo l'incontro con il Dio vivo e vero, ovvero dopo l'esperienza del *qôl d<sup>e</sup>māmâ daqqâ*, il dialogo potrà continuare, perché solo facendo un'autentica esperienza di Dio, Elia si accorgerà del suo errore.

### v. 12: l'enigma di "qôl d<sup>e</sup>māmâ daqqâ"

Al centro dell'esperienza dell'Horeb stanno tre parole ebraiche: *qôl d<sup>e</sup>māmâ daqqâ*. Esse non fanno problema in sé, ma in quanto sintagma. Che vi sia qualche problema di comprensione, risulta evidente già dal confronto delle diverse traduzioni, antiche e moderne:

a) traduzioni antiche:

**LXX:** φωνή αἴρας λεπτής (la voce di una brezza leggera);

**Vg:** *sibilus aurae tenuis*;

**Syr:** il suono di una parola delicata (*ql' dmmll' rkjk'*);

**Tg:** la voce di coloro che lodano nel segreto (*qāl m<sup>e</sup>šab<sup>h</sup>in baḥššāj*).

b) traduzioni moderne:

**CEI:** il mormorio di un vento leggero;

**Vaccari (PIB):** nel silenzio, un legger mormorio;

**Nardoni:** il rumore d'un'aura lieve;

**TOB** (in nota): il fruscio di un silenzio leggero;

**Interconfessionale in Lingua Corrente:** come un lieve sussurro;

**NBE:** una brisa tenue;

**KJV:** a still small voice;

**Einheitübersetzung:** ein sanftes, leises Säuseln...

Dunque, il problema esiste e non per i singoli vocaboli, ma nel sintagma che ne risulta, con un esito apparentemente paradossale. Per cui i traduttori preferiscono parafrasare. *qôl* è la voce o qualcosa che si fa sentire, qualcosa di percepibile come il tuono; *d<sup>e</sup>māmâ* è un sostantivo che deriva da *√dmm*, una radice abbastanza usata come verbo, che significa « divenire o essere silenzioso », « divenire o essere immobile » (cf Gs 10). Il sostantivo è invece più raro; infatti, oltre al nostro passo, occorre solo in Sal 107,29: *jāqēm s<sup>e</sup>ārā lid<sup>e</sup>māmâ wajjehšū gallêhem* « [יהוה] ridusse la tempesta al silenzio, tacquero i flutti del mare »; e nella visione notturna di Elifaz in Gb 4,16: *ja'āmōd w<sup>e</sup>lō'-'akkîr mar'ēhū l<sup>e</sup>mûnâ l<sup>e</sup>neged ênāj d<sup>e</sup>māmâ wāqôl 'ešmā* « Stava in piedi, ma non riconobbi il suo aspetto. Una figura davanti ai miei occhi. Silenzio... Poi udii una voce ». Entrambi questi passi confermano che il significato fondamentale del sostantivo è « silenzio ». Si comprende quindi la difficoltà dei traduttori, in quanto il sintagma è un qualcosa di paradossale, propriamente un *ossimoro*.

Quanto all'aggettivo attribuito a questo *silenzio*, anch'esso potrebbe fare qualche problema: *daqqâ* deriva da *√dqq* che significa « stritolare, ridurre in polvere ». L'aggettivo è applicato, ad es., alla manna (Es 16,14); oppure è usato in Is 29,5 per indicare la polvere (cf anche Is 40,15). È interessante l'uso in Gn 41, il racconto del sogno del faraone, in quanto là si applica sia alle vacche magre, sia alle spighe vuote, alla pari del suo simile – dal punto di vista grafico, in ebraico quadrato – *raqqâ*, da *√rqq* II, che significa « essere sottile, magro ». Se il primo va meglio per le spighe (vuote), il secondo va meglio per le vacche (magre). Il testo di 1 Re 19,12, con buona probabilità, non vuol fare riferimento tanto a un silenzio « sottile » o « tenue », ma a un silenzio « stritolato », o meglio « svuotato ».

In queste tre parole si ha quindi un ossimoro, a prima vista oscuro e paradossale. Ma se Elia è un mistico, può esprimere la *coincidentia oppositorum* della sua esperienza estatica. In effetti, la formula si trova in

<sup>22</sup> Affermazione ripetuta in diverse opere. Si veda, ad esempio, P. RICŒUR, «Parole et symbole»: *Le symbole*, éd. par J. E. MÉNARD, Faculté de Théologie Catholique, Strasbourg 1975, 142-61: « Il simbolo pesca nell'esperienza tenebrosa della Potenza » (p. 153).

<sup>23</sup> Per ulteriori approfondimenti, si veda A. S. VAN DER WOUDE, in *THAT II*, 498-507.

un contesto di incontro con Dio. Per chiarirne meglio il significato e a prova che si tratti di un ossimoro cercato, si ricordi il suo contesto prossimo.

*Primo momento:* *w<sup>e</sup>rû<sup>a</sup>ḥ g<sup>e</sup>dôlâ w<sup>e</sup>ḥāzāq* « ... e un vento *gagliarda* e forte ». Già in questo sintagma qualcosa non quadra: o colui che scrive non conosce l'ebraico (!) o, attraverso una concordanza anch'essa paradossale si vuole esprimere qualcosa di diverso. È vero che *rû<sup>a</sup>ḥ* in ebraico può essere sia maschile sia femminile, benché normalmente sia usato al femminile. Ma nel presente sintagma l'accostamento fra la *rû<sup>a</sup>ḥ g<sup>e</sup>dôlâ* e il *rû<sup>a</sup>ḥ ḥāzāq* è troppo stridente: prima femminile e subito dopo maschile!<sup>24</sup> Anche i participi seguenti (*m<sup>e</sup>pārēq ḥārīm ūm<sup>e</sup>šabbēr s<sup>e</sup>lā'im*) sono al maschile, in stridente contrasto con il femminile iniziale: il che sta a dire che l'autore, attraverso questo espediente grammaticale, vuol comunicare qualcosa in più. Sarebbe molto più semplice in questi casi ammettere un errore scribale; ma, per fortuna, i massoreti che hanno tramandato il testo, non hanno ragionato come i moderni.

Il paradosso grammaticale del « vento *gagliarda* e *impetuoso* » che spacca i monti e spezza le rocce davanti al Signore esprime l'entrata in un contesto diverso dalla fisicità. Elia sta sperimentando qualcosa di interiore, non di esteriore; e attraverso l'espedito grammaticale di cambiare improvvisamente il genere, si vuole indicare la *conjunctio oppositorum* della via mistica. Il primo momento si conclude con: *lō' bārû<sup>a</sup>ḥ JHWH* « non nel vento JHWH », una specie di ritornello che sarà ripetuto tre volte, anche dopo il secondo e il terzo momento.

*Secondo momento:* dopo il vento, un *ra'aš* (« terremoto »); « ma JHWH non nel terremoto ».

*Terzo momento:* dopo il terremoto, un *'ēš* (« fuoco »); « ma JHWH non nel fuoco ».

Finalmente si giunge al *quarto elemento*. In esso non c'è più la formulazione negativa. Il quarto elemento non conosce più la negazione, ma nemmeno l'affermazione. Non ci poteva essere affermazione, se ciò che è stato introdotto da quel « vento *gagliarda* e *impetuoso* » è davvero un cammino mistico. Si sta descrivendo il punto di arrivo dell'estasi: non è dunque la semplice percezione che Dio è lì, ma la percezione di una presenza che è assente: del *silenzio svuotato*, appunto. Non c'era modo più essenziale per esprimere l'estasi mistica di un ossimoro tanto carico di significato: *qôl d<sup>e</sup>māmâ daqqâ*.

Propriamente non si è in presenza di una teofania. La strutturazione del racconto è ben diversa da Es 19-24: anzi, ne è quasi l'opposto! Infatti, mentre Es 19 iniziava con fenomeni visibili a tutto il popolo, qui abbiamo fenomeni interiori, vissuti interiormente da Elia, senza che nessun altro possa vederli o sentirli. Tutte le frasi che precedono il *quarto momento* non hanno come soggetto né Elia, né Dio, ma tre elementi cosmici: il vento, il terremoto, il fuoco, presentati con frasi nominali.<sup>25</sup> Anche questo contribuisce a rendere il momento estatico: uno stato di coscienza caratterizzato da una attenzione concentrata a tal punto, che il soggetto si perde nell'oggetto, colui che percepisce si perde nella cosa percepita.<sup>26</sup>

Il momento centrale dell'esperienza dell'Horeb segna il punto di arrivo di un cammino estatico in quattro tappe: più precisamente, sarebbero tre tappe preparatorie che conducono alla quarta, quella conclusiva, in cui il nome di Dio non viene più menzionato. Mentre nelle prime tre tappe è presente uno stato di coscienza che permette di valutare l'esistente e il non esistente, nella quarta tappa non vi è più né affermazione né negazione: si è giunti all'estasi e il momento estatico è al di là della percezione sensibile. Non c'è più percezione o, per dirla con il linguaggio del racconto elianico, vi è la percezione di non percepire, una percezione per cui il soggetto si sente svuotato da quel qualcosa che è stato provocato, ovvero il *silenzio svuotato*. Un tale atteggiamento non è torpore o disattenzione, ma attenzione allo stato puro.

San Giovanni della Croce (*Canciones entre el alma y el esposo*, strofe 14 e 15) parla della sua esperienza mistica con un simbolismo simile:

14. *Mi Amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las ínsulas extrañas,  
los ríos sonorosos,  
el silbo de los aires amorosos,*

15. *la noche sosegada  
en par de los levantes del aurora,  
la música callada,  
la soledad sonora,  
la cena que recrea y enamora.*

14. L'Amato è le montagne,  
le valli solitarie e ricche d'ombra,  
le isole remote,  
le acque rumorose,  
il sibilo dell'aure amorose;

15. è come notte calma  
molto vicino al sorgere dell'aurora,  
musica silenziosa,  
solitudine sonora,  
è cena che ristora e che innamora.

<sup>24</sup> Il paradosso della compresenza di femminile e di maschile è un indizio che sta iniziando un'esperienza mistica. Cf San Giovanni della Croce (*Canciones del alma*): « ¡Oh noche que guiaste! / ¡Oh noche amable más que el alborada! / ¡Oh noche que juntaste / Amado con amada, / amada en el Amado transformada! ».

<sup>25</sup> In ebraico una frase nominale è espressa senza copula. Solo talvolta è esplicitato il verbo *ḥājâ*, soprattutto nel senso di « divenire » (con il predicato preceduto da *l'*).

<sup>26</sup> Cf M. MASSON, *Elia*, 19-20.

Che nell'esperienza di Elia si tratti proprio di un silenzio conquistato, di un silenzio che raggiunge l'essenza delle cose, è detto proprio dall'aggettivo apparentemente improprio: è una *d<sup>e</sup>māmā daqqâ*, un « silenzio svuotato ».

### **vv. 13-18: quarta scena**

Elia, dopo l'estasi, riprende la sua capacità sensoriale (v. 13a: *kiš<sup>e</sup>mō<sup>a</sup>*), e la sua reazione di coprirsi il volto ricorda l'esperienza di Mosè davanti al roveto ardente (cf Es 3,6: *wajjastēr mōšeh pānājw*).

Per la prima volta appare *'adderet* il « mantello », che avrà un ruolo importante in seguito: in 19,19 Elia lo getterà su Eliseo; e, nel rapimento finale, segnerà il passaggio delle consegne dal maestro al discepolo (cf 2 Re 2,8. 13s).

A questo punto, Elia esegue l'ordine ricevuto dalla prima parola di JHWH, quella del v. 11: esce e sta ritto all'ingresso della grotta. Una voce (*qôl*), diversa però da quella del silenzio estatico, gli comunica un nuovo messaggio.

Il narratore domina il suo racconto con troppa maestria per non sottolineare la diversità di colui che parla nel v. 13 (« una voce », appunto) e nel v. 15 (JHWH stesso). La voce gli ripete la stessa domanda del v. 9b, rompendo il clima singolare dell'estasi. Ma dopo l'esperienza con il Dio del silenzio, la domanda si carica ora di *humour*: « Allora, che ci fai qui, Elia? ». Elia se ne accorge e, con altrettanto *humour*, non può che rispondere con le stesse parole di prima. Si deve percepire anche il sorriso del protagonista, mentre pronuncia il suo discorso ripetuto, quasi a dire: « Ho capito... ho sbagliato: ora ti conosco come un Dio che non è nel vento, non è nel terremoto, non è nel fuoco, ma come *qôl d<sup>e</sup>māmā daqqâ*... Anche la mia crisi e il mio fallimento non hanno più ragione di essere. Il tuo modo di agire è *diverso*: diversa deve essere anche la mia vita ».

La parola conclusiva di JHWH è il nuovo programma di vita per Elia. Questi deve ritornare sulla sua strada e andare verso il deserto di Damasco: il suo compito sarà di condurre una vita eremitica, nel nascondimento, cercando Dio e non combattendo contro i suoi nemici.

JHWH risponde a tutte le obiezioni di Elia. Gli assicura di avere pienamente in mano la situazione, ma il suo progetto sarà realizzato per mezzo di altri mediatori: Hāzael, Ieu, Eliseo. Si noti la precisione notarile con cui si presentano questi tre personaggi e i loro compiti. La loro missione è in perfetto parallelo con la precedente nomina, creando un effetto di precisa efficacia del piano progettato da JHWH per quel momento storico:

A – e ungerai Hāzael re su Aram

B – e ungerai Ieu ben-Nimšī re su Israele

C – e ungerai Eliseo ben-Safaī di Avel Meḥolā profeta al tuo posto.

E così,

A-B – chi scampa dalla spada di Hāzael, lo ucciderà Iehu

B-C – e chi scampa dalla spada di Iehu, lo ucciderà Eliseo.

Elia aveva accusato JHWH di non interessarsi di quanto stesse avvenendo nei suoi giorni. JHWH risponde comunicando un programma di rivoluzione politica, che non riguarda solo Israele e Giuda, ma anche il regno di Damasco, in quel momento nemico d'Israele. E la cosa più sorprendente sta nel fatto che Elia non avrà ruolo alcuno né nell'unzione di Hāzael (cf 2 Re 8,7-15), né nell'unzione di Ieu (cf 2 Re 9).

Può contribuire a chiarire il significato del ruolo di Elia, la terza "unzione", quella di Eliseo. È noto – e si legge immediatamente di seguito (1 Re 19,19-21) – che il profeta non viene unto (*māšah*), dal momento che l'unzione era riservata ai re e ai sacerdoti. Bisogna quindi intendere il verbo *māšah* in tutt'e tre le ricorrenze, nel senso generico di « nominare » o « investire »: un'investitura che si colloca in un orizzonte molto ampio, rispetto al progetto ristretto di Elia. Elia parteciperà direttamente solo alla scelta del suo discepolo. Vi è un'attività e una potenza che non si manifestano subito, ma si preparano nel silenzio e nella solitudine del deserto. Anche questo è un nuovo modo di agire che Elia deve imparare dopo l'esperienza dell'Horeb.

Al lamento di essere rimasto da solo, JHWH risponde di avere ancora 7000 tra i figli di Israele che gli sono rimasti fedeli.<sup>27</sup> Dopo l'esperienza dell'Horeb, Elia assume l'abito dei più primitivi abitanti del deserto: « coperto di pelli, con una cintura di cuoio che gli cingeva i fianchi » (2 Re 1,8). I rekabiti (cf Ger 35,1-11) manterranno un simile abito in segno di contestazione della civiltà cittadina, oramai assimilata alla religione cananaica. Che si possa vedere anche in Elia una tale presa di posizione? O per Elia si dovrebbe parlare del rifiuto della ricchezza cittadina, in nome dell'essenzialità del deserto e quindi dell'autentica ricerca di Dio?

Gianantonio Borgonovo

---

<sup>27</sup> Difficile identificare, da un punto di vista storico, a quale gruppo stesse pensando l'autore del libretto di Elia: forse i keniti oppure i rekabiti...