

Estetica della Bibbia

di Leonardo Amoroso

L'estetica della Bibbia è un campo di studi ancora in gran parte da scoprire e da coltivare da parte di noi estetologi. Qui e ora non potrò ovviamente far altro che indicare qualche spunto (riprendendo in forma semplificata e schematica alcuni temi del mio recentissimo volumetto *Per un'estetica della Bibbia*, ETS Edizioni, Pisa 2009). Innanzi tutto vorrei far notare che, più che di *una* «estetica della Bibbia», sarebbe opportuno parlare, al plurale, di «estetiche», perché gli spunti relativi vanno in direzioni molteplici e diverse - e «delle Bibbie», a seconda dei canoni delle religioni o delle confessioni religiose che si fondano sulla Bibbia. Semplificando: la Bibbia ebraica, quella cristiana ortodossa, quella cristiana cattolica e quella cristiana protestante indicano in direzione di estetiche diverse. Ma gli spunti che metterò ora in luce sono tratti principalmente, anche se non solo, dalla Bibbia ebraica, che è peraltro parte della Bibbia cristiana.

Non c'è comunque bisogno di sfogliare molte pagine di una qualunque Bibbia (cioè: di qualunque canone) per trovare qualcosa di rilevante per l'estetica. Lo si trova subito «in principio», cioè nella scena della creazione, che appunto comincia con le parole *bereshit barà Elohim...*: «in principio il Signore creò...». Dirò più avanti che l'espressione *bereshit* può essere intesa anche in altro modo. Intanto segnalo che il verbo *barà* si trova, nella Bibbia, riferito solo all'opera del Signore e indica dunque un «fare» del tutto peculiare: il «creare», appunto.

Ma come crea il Signore? Lo indica chiaramente un «ritornello» di questa scena della creazione (in questa prima versione, quella di Gen 1). Nelle varie giornate il Signore *dice* ogni volta, di una certa cosa, «Sia!» e quella certa cosa viene a essere. Il Salmo 33 sintetizza mirabilmente: «Disse e fu» e sottolinea che è appunto «con la parola» che il Signore crea. La Bibbia fa così valere una concezione «poietica» del linguaggio: la parola ebraica *davàr*, del resto, significa sia «parola» che «fatto». Fra i tanti che lo hanno sottolineato ricordo in particolare Vico, che, nel cv. 401 della *Scienza nuova*, utilizza questo dato per argomentare che è col linguaggio (poetico) che gli uomini «fanno» il mondo.

In questo racconto della creazione troviamo anche un altro «ritornello» assai rilevante per l'estetica: dopo aver creato questo o quell'elemento dell'universo, il Signore lo guarda e vede che è *tov*. *Tov* è in genere tradotto con «buono», ma si può

tradurre anche con «fatto bene» o addirittura con «bello» (I Settanta tradussero appunto con *kalòn*, che comunque ha un significato più ampio del nostro «bello»). Anche qui vorrei fare un rimando ai padri fondatori dell'estetica moderna, anzi - in questo caso - al «nonno» (se Baumgarten è il padre), cioè a Leibniz, che, nel § 2 del *Discorso di metafisica*, si richiama appunto al biblico «vide che era bello» per criticare la negazione cartesiana e spinoziana dell'oggettività dei valori estetici: Dio, infatti, è presentato in quella scena - osserva Leibniz - come un artista che, dopo aver creato un'opera, se ne colloca a una certa distanza per poterla valutare meglio e la giudica in base a criteri oggettivi di bellezza.

D'altronde, ai tempi di Leibniz, l'idea di «creazione» veniva già applicata alle «arti belle». E nell'Ottocento (come c'insegna Tatarkiewicz nella sua *Storia di Sei Idee*) diventerà addirittura corrente chiamare «creatori» gli artisti. Ma tutto ciò divenne possibile (anche se certo non facile, per l'opposizione dei teologi), solo perché, molto prima, la Bibbia sembrava aver presentato il Creatore come un Artista.

Ma dell'arte stessa che cosa dice la Bibbia? Passo a una seconda scena, e dal primo al secondo libro della Torà o Pentateuco, cioè al libro dell'Esodo, dove ritroviamo fra l'altro anche il tema della parola. Appunto fra le «dieci parole (*devarim*)» o dieci comandamenti del Sinai, c'è anche quello (Es 20, 3-4) che vieta di farsi scultura (*pèsel*) o figura (*temunà*) di ciò che è in cielo, in terra o in mare. Il Deuteronomio (4, 12-20) chiarisce il significato anti-idolatrigo di questo precetto aniconico collegandolo al tema dell'elezione di Israele, al quale, appunto, non è permesso fare quello che fanno gli altri popoli: adorare astri, animali o esseri umani come immagini di Dio. Ma questo stesso brano fonda anche - e la cosa mi pare di enorme importanza - il precetto aniconico su quelle che possiamo chiamare le modalità «estetiche» (sensibili) della teofania sinaitica: non dovete farvi figura alcuna, perché allora, sul Sinai, il Signore non vi si rivelò in figura, ma in una voce.

Nell'ebraismo c'è dunque un tendenziale primato dell'udito rispetto alla vista, a differenza di quanto accade nella greicità: si pensi per esempio al *Fedro*, 250, dove sono affermati contestualmente il primato della vista fra i sensi e un certo primato, fra le idee, della bellezza, in quanto essa è l'unica che porta con sé il suo splendore fin nel mondo sensibile. Nelle parti citate dell'Esodo e del Deuteronomio ricorre invece di continuo l'invito all'ascolto, che è al tempo stesso invito all'ubbidienza. Si può dunque dire (sempre generalizzando e semplificando molto, ovviamente) che nella Grecia la sapienza è intesa come *theorìa* («visione», appunto), e nell'ebraismo, invece, come qualcosa di finalizzato alla prassi, al fare. Inoltre (e questo è quanto

più c'interessa per l'estetica), il primato della vista conduce tendenzialmente allo sviluppo delle arti visive, quello dell'udito, invece, allo sviluppo di poesia e musica, di gran lunga prevalenti nel mondo biblico (ma che sono, peraltro, fondamentali pure nel mondo greco - il che conferma che si tratta di generalizzazioni che vanno prese con cautela).

Ed è anche per influenza della concezione greca che la vista e le arti che ad essa si rivolgono verranno rivalutate dal cristianesimo. Ma in questa nuova religione biblica c'è anche un motivo teologico decisivo per accantonare o quanto meno limitare l'originario aniconismo: quest'ultimo era fondato - si è detto - sul fatto che Dio, sul Sinai, non si rivela in immagine. Ma per i cristiani le cose vanno in altro modo, dato che Gesù Cristo è appunto «immagine» (*eikòn*: 2 Cor 4, 4 e Col 1, 15) del Dio invisibile. Tuttavia, se quest'invisibilità va comunque salvaguardata e non si deve dunque ricadere nell'idolatria, la questione è complessa, come del resto rivelano le dispute talvolta violentissime che hanno accompagnato la storia del cristianesimo, per esempio al tempo del secondo Concilio di Nicea (come ci ricorda Luigi Russo) o anche, secoli dopo, ai tempi della Riforma e della Controriforma.

Ma torniamo alla scena della teofania sinaitica com'è raccontata nell'Esodo, per verificare quali sono le sue modalità «estetiche». Se leggiamo i versetti che incorniciano il decalogo (in particolare Es 19, 16-19 e Es 20, 18), incontriamo in effetti tutto un risuonare di *qolòt*. Lo dico in ebraico, perché *qol* (*qolòt* è il plurale) ha una molteplicità semantica che va in genere perduta nelle traduzioni: «voce», «suono», «tuono». E in quella scena ci sono tutte e tre questi elementi (la voce è quella di Dio, il suono è quello dello *shofàr*, del corno). E si veda anche il Salmo 29 (forse il più antico del Salterio), tutto costruito sull'anafora «*qol* del Signore» e spesso collegato, nelle interpretazioni tradizionali, alla teofania sinaitica.

Ma in quella scena è in realtà coinvolta anche la vista. E non solo perché si vedono per esempio i lampi o il monte fumante, che non sono comunque figure o immagini di Dio. Ma anche perché, come dice letteralmente il testo (Es 20, 18), gli stessi *qolòt* vengono visti. Vedere le voci? L'ermeneutica ebraica tradizionale offre tre possibili spiegazioni di questa sinestesia. La prima, più banale, è quella che intende l'espressione come una mera figura retorica: videro quel che potevano vedere, sentirono quel che potevano sentire. La seconda, assai più interessante, dice che quell'esperienza era talmente sconvolgente che i sensi cominciarono a funzionare in modo diverso dal solito, come in un'esperienza psichedelica. La terza, infine, afferma che le parole potevano essere viste perché esse, nel momento stesso

in cui il Signore le pronunciava, s'iscrivevano con lingue di fuoco sulle tavole della legge.

Quest'ultima spiegazione ci conduce a sviluppare l'opposizione figura-parola nel senso che, se la parola è parola scritta, l'opposizione è piuttosto quella di figura-scrittura. La troviamo chiaramente suggerita, in Es 32-34, dalla stessa sequenza narrativa, perché è alla vista dell'idolo che il popolo ha voluto farsi, cioè del vitello d'oro, che Mosè spezza con gesto irato le prime tavole. In seguito, dopo che egli avrà punito il popolo, il Signore, spinto dalla sua preghiera d'intercessione, concederà nuove tavole.

Proprio per contenere le tavole della legge, il Signore ordina la costruzione dell'arca dell'alleanza. Essa verrà riposta nella parte più interna e più santa di quella sorta di santuario portatile che è il tabernacolo. Il Signore fornisce un progetto dettagliatissimo di questo complesso (Es 25-31), che viene poi nuovamente descritto dopo la sua realizzazione (Es 35-40). Betzalèl, cioè l'artefice principale, è un artigiano o un artista (ammesso e non concesso che questa distinzione abbia senso prima del mondo moderno)? Il fatto che egli non abbia da fare altro che eseguire un progetto così minuziosamente descritto ci spingerebbe a dire che non è che un semplice artigiano; invece, il fatto che gli vengano attribuiti (Es 31, 3 e 35, 31) «spirito di Dio», come a un profeta, e poi «sapienza», «intelligenza» e «conoscenza» (torneremo fra poco su questa triade) potrebbe farlo qualificare, piuttosto, come artista.

In ogni caso, arca e tabernacolo - così come, più tardi, il tempio di Salomone - mostrano chiaramente che nella Bibbia, per quanto riguarda le arti visive, non c'è solo un'arte vietata, ma anche un'arte prescritta - ma di tipo non raffigurativo. Anzi, anche quest'ultima limitazione è discutibile alla luce di un dato davvero paradossale su cui vale la pena di soffermarci. Sul coperchio del cassone (l'arca) che deve contenere le tavole che proibiscono, fra l'altro, la scultura, lo stesso Dio che ha proclamato quel comandamento fa porre due statue. L'ermeneutica ebraica ha ampiamente discusso il paradosso rappresentato da queste statue dei cherubini. Fra le varie soluzioni prospettate, ne ricordo una molto interessante anche perché chiarisce indirettamente che il precetto aniconico combatte l'idolatria, non l'arte. Tale soluzione fa leva sul fatto che il secondo comandamento suona «Non *ti* farai scultura...»: «per te», cioè per adorazione, non devi, dice il Signore, ma «per me», cioè per adornare la mia dimora (la Presenza del Signore sta in mezzo ai cherubini), sì. Quelle statue, infatti, sono nascoste agli occhi del popolo e dunque il rischio d'idolatria è davvero minimo: stanno nella parte più interna del tabernacolo - e poi

del tempio - e le vede solo il sommo sacerdote e solo una volta l'anno (nella ricorrenza del Kippùr).

A proposito del tempio di Salomone - e passando dalle arti della vista a quelle dell'udito, senz'altro privilegiate nella Bibbia - la musica doveva svolgere un ruolo davvero imponente nella liturgia del tempio. Purtroppo non ne sappiamo molto di più di quanto si legge in 1 Cr 23, 5 e 25, dove troviamo il vecchio Davide impegnato, anche appunto per quanto riguarda la musica, nei preparativi del tempio che solo suo figlio potrà costruire. Ma sono molti gli episodi della vita di Davide che hanno a che fare con la musica e con la poesia, a partire da quando, adolescente, suona per scacciare la malinconia di Saul (1 Sam 16, 14-23). Davide è, soprattutto, l'autore (pseudoepigrafico, almeno in grandissima parte) di uno dei libri poetici più importanti della Bibbia: il libro dei Salmi. Dunque, il primato delle arti dell'udito sancito nella Bibbia non è solo un'indicazione per opere esterne alla Bibbia, ma si realizza già nella Bibbia stessa in quanto opera poetica.

E se la Bibbia contiene parti eminentemente poetiche, come appunto i Salmi, in un senso più ampio essa è tutta «poetica», anche da un punto di vista tecnico, perché destinata a venire declamata ad alta voce, cantata o cantillata. Gli accenti musicali (e segni d'interpunzione) che i masoreti medioevali applicarono al testo non sono infatti che la messa per iscritto, con notazioni apposite, di usi liturgici antichissimi.

Tali accenti si chiamano *teamìm*. E per i nostri scopi è interessante notare che *taàm* (singolare di *teamìm*) significa anche «gusto» e che in questa accezione la parola è menzionata da Baumgarten nelle *Riflessioni sulla Poesia* (al § 92), cioè nel testo del 1735 dove viene progettata una nuova scienza alla quale viene dato il nome di Estetica. La «nascita» settecentesca dell'estetica è del resto collegata in vario modo allo studio della poetica biblica: basti pensare all'uso in questo senso della categoria di «sublime». Se la categoria retorica di sublime era già stata applicata alla Bibbia fin dallo Pseudo-Longino, di un'estetica biblica del sublime parlano infatti, ad esempio, Mendelssohn e Herder (e il tema verrà poi sviluppato da Kant e da Hegel).

Tornando al testo biblico, vorrei concludere questa rassegna di spunti rilevanti per l'estetica con alcuni riferimenti ai libri sapienziali, cominciando dal libro sapienziale per antonomasia, i Proverbi. Che cosa significa, innanzi tutto, «sapienza»? Questo termine traduce l'ebraico *chokmà* attraverso la mediazione del greco *sophìa*. Ma la *chokmà* non è solo (se pensiamo alle virtù dianoetiche di Aristotele) *sophìa*, ma anche - e forse soprattutto - *phrònesis* e talvolta perfino

tèchne: sapienza, sì, ma anche saggezza e perfino «arte». A noi interessa ovviamente questo terzo significato. L'affermazione (Pro 3, 19-20) secondo cui il Signore ha creato il mondo con «sapienza» (*chokhmà*), «intelligenza» (*tevunà*) e «conoscenza» (*daàt*) pare ad esempio indicare verso questo significato, tanto più se ricordiamo che questa stessa triade di qualità viene attribuita a Betzalèl, l'artista del tabernacolo (nonché a quello del tempio, Chirà: 1 Re 7, 14).

Nel fondamentale Pro 8, la Sapienza, personificata, dice di se stessa che il Signore l'ha generata prima della creazione: essa era in principio. Anzi, letteralmente il testo dice solo: «principio» (*reshìt*). Di qui un'interpretazione, da parte dell'ermeneutica ebraica tradizionale, di quel *bereshìt* con cui si apre la Bibbia (e sul quale avevo promesso che sarei tornato): tenendo conto del fatto che la preposizione *be-* può significare anche «con», «per mezzo di», quell'espressione, oltre che «in principio», potrebbe significare «col principio», cioè con quel principio che è la sapienza. In questo modo non viene solo ribadita l'affermazione (appena vista) di Pro 3, 19, ma si apre anche un'ulteriore prospettiva ermeneutica, perché quella sapienza viene spesso identificata, nella tradizione ebraica, con la Torà, che sarebbe così una sorta di «progetto» dell'universo, del quale - secondo la *qabbalà* - le lettere dell'alfabeto ebraico sono addirittura «mattoni». Nel cristianesimo, invece, la *chokmà* verrà ripensata, attraverso la mediazione della filosofia ellenistica, nel senso del *Logos*: così, emblematicamente, in Gv 1, 1. Possiamo segnalare un elemento comune in queste differenti riprese dell'estetica della creazione: lo sviluppo della portata poetica del linguaggio.

Sempre in Pro 8 la Sapienza si definisce anche *amòn*. È un *hàpax* dal significato incerto. Può essere collegato (oltre che con *amèn* e con *emunà*, cioè «fedeltà», «verità») a quell'*amàn* che compare nel Cantico dei Cantici (altro libro ricchissimo di spunti per l'estetica), dove si dice (Ct 7, 2) che i bei fianchi della ragazza sembrano usciti appunto dalle mani di un *amàn*, di un «artista» (in ebraico moderno «arte» è *omanùt*). Analogamente, la Sapienza sarebbe dunque *amòn* nel senso di «architetto» della creazione: ancora uno spunto estetologicamente rilevante.

L'«estetica della sapienza» viene ripensata in greco e alla greca nel Libro della Sapienza, un libro deuterocanonico che ha avuto un'importanza decisiva per l'estetica cristiana. Vediamo qualche punto. In Sap 7-8 Salomone (autore pseudoepigrafico del libro) si dichiara innamorato della sapienza, che è più amabile della bellezza sensibile perché è identica con la vera bellezza. L'ama più della luce, perché essa è più bella della luce del sole e delle stelle, dato che è il riflesso di una

luce che non tramonta mai. È evidente la matrice platonica di questa metafisica della bellezza ed estetica della luce.

Il nesso fra sapienza, da un lato, e arte e creazione, dall'altro, viene ripreso già a livello linguistico, nel Libro della Sapienza, con l'espressione *sophia technitis* (Sap 7, 21 e 8, 6). Inoltre, in Sap 11, 20 si legge che Dio ha «disposto ogni cosa con misura, calcolo e peso (*mètro kai arithmò kai stathmò*)»: qui l'estetica greca della proporzione (la Grande Teoria, come l'ha chiamata Tatarkiewicz) penetra nell'estetica biblica. E a questo versetto farà poi spesso e volentieri riferimento l'estetica cristiana, da Agostino a Leibniz.

Infine, nel Libro della Sapienza troviamo anche una ripresa originale del precetto aniconico: originale, sia perché distingue nettamente fra l'idolatria di cose naturali e quella di artefatti, sia - soprattutto - perché propone, per l'una come per l'altra, alcune considerazioni filosofiche di chiara matrice platonica. Limitiamoci qui alla bellezza delle cose naturali, tanto più che questa bellezza, opera di Dio, viene considerata, in questo libro, decisamente superiore a quella delle opere dell'uomo (un modo di pensare che sarà tipico dell'estetica cristiana, ma che verrà poi criticato da Hegel). Ma, appunto, esse sono opera di Dio: dunque, argomenta Sap 13, non ci si deve fermare alla loro bellezza né, tanto meno, idolatrarla, bensì risalire da essa alla grandezza del loro Autore, conoscibile appunto «per analogia» dalla bellezza delle sue opere. Non c'è bisogno di sottolineare l'importanza di questa ennesima ripresa - questa volta in una chiave propriamente filosofica - dell'estetica della creazione.

Questa tesi della pancalia, della bellezza dell'universo in quanto opera di Dio, avrà enorme successo nell'estetica del platonismo cristiano, collegandosi spesso anche al tema della finitezza umana, per esempio nel senso che l'uomo non è in grado di cogliere fino in fondo quella bellezza, oppure che l'uomo la coglie appunto solo come bellezza, cioè in modo confuso, sensibile, e non come perfezione, cioè in modo distinto, razionale. Questa seconda versione è quella di Leibniz, fondamentale per la nascita dell'estetica con Baumgarten e, a suo modo, anche con Kant. Ma sembra proporla già un libro sapienziale, non ancora nominato: Qohèlet.

Un versetto particolarmente enigmatico di questo libro che è comunque tutto enigmatico suona: «Il Signore ha fatto ogni cosa bella a suo tempo e ha anche dato alla loro mente il senso del tutto, senza che l'uomo riesca a cogliere l'opera che Dio ha fatto dall'inizio alla fine» (Qo 3, 11). Che il Signore abbia fatto bella ogni cosa è ancora una volta una ripresa del «vide che era *tov*» di Gen 1, con la differenza che ora «bello» è *yafè*, più univocamente estetico di *tov*. La parola che ho tradotto con

«senso del tutto», poi, è *olàm*, che indica una totalità o temporale o spaziale, dunque l'eternità o l'immensità, e che per di più deriva dalla radice del verbo «nascondere», il che sembra proprio confermare che questo «senso del tutto» non è accessibile a noi uomini e che noi possiamo solo coglierne qualche sprazzo nella bellezza di questa o quella cosa.

Ma quest'interpretazione di Qo 3, 11 nel senso dell'opposizione congiunta di pancalia e finitezza umana non è l'unica possibile. Intanto, essa lascia non interpretata la precisazione «a suo tempo». Una sua possibile interpretazione è quella che la collega alla sequenza di tempi elencati poco sopra (Qo 3, 2-8) con una serie di «parallelismi antitetici»: c'è un tempo per piangere e un tempo per ridere, c'è un tempo per amare e un tempo per odiare, etc. E allora si potrebbe dire che, quando è tempo di ridere è bello ridere, ma non lo è quando è tempo di piangere, etc. Dunque, un'estetica del *prèpon*, del *decorum*, del conveniente. Non c'è dubbio che Qohèlet - ma più in generale tutti i libri sapienziali - la propongano: la *chokmà*, la «sapienza», è anche senz'altro un'*ars vivendi*.

Questo vale per l'uomo. Ma vale anche per il Signore? Secondo interpretazioni ebraiche tradizionali sembra proprio di sì, dato che questo versetto è stato interpretato anche in un modo singolare: questo mondo non è il primo che il Signore ha creato, Egli ne aveva fatti già altri, ma li ha distrutti perché non gli erano venuti bene. Agli antipodi dell'estetica della pancalia, della perfezione e della contemplazione, quest'interpretazione indica verso un'estetica del fare, per tentativi ed errori - a conferma della molteplicità di estetiche della Bibbia, nella molteplicità dei suoi canoni e delle sue interpretazioni.