

La discrezione di Dio in un libro di Elena Bono

di Giulio Meiattini OSB – Monaco dell'Abazia Madonna della Scala (Noci – Bari)

(tratto dal libro LA DISCREZIONE DI DIO – Spunti dal Novecento letterario –
Edizioni LA SCALA – Noci – 2011)

Elena Bono, laziale di origine (Sonnino 1921), ma ligure di adozione, è stata definita “la più grande scrittrice italiana vivente»¹. Se così davvero è, ella è anche la scrittrice italiana vivente più misconosciuta, visto che le sue opere (di poesia, narrativa, teatro, oltre che varie traduzioni dai classici latini e greci) non sono note al grande pubblico e vengono stampate da una piccola casa editrice al di fuori dei grandi circuiti editoriali. E' vero che al debutto della sua produzione letteraria, negli anni '50 e '60 del secolo scorso, i suoi scritti trovarono attenzione per diversi anni presso l'editore Garzanti e sembrò esserci posto anche per lei nel panorama “riconosciuto” della grande letteratura del '900. Ma quei tempi sono lontani e meriterebbe indagare a fondo sul motivo di tanto silenzio sceso, ormai da decenni, sulla sua opera. Capita di imbattersi nel suo nome quasi per caso, come è successo a chi scrive, e il suo pubblico si allarga lentamente, attraverso un passaparola che fa a meno dei grandi *battages* pubblicitari. Qualche tempo fa, la riproposizione a cura dell'Istituto del Dramma Popolare di S. Miniato del suo lavoro teatrale *La testa del profeta* – dal quale già Pasolini avrebbe voluto trarre un film – e un articolo in proposito de *La Civiltà Cattolica*², hanno richiamato l'attenzione su di lei, anche se la critica “che conta” continua a restare pressoché muta.

Come scrittrice cattolica che ha fatto i conti seriamente e dal di dentro con il dramma della modernità e del nichilismo, senza compromessi, rimozioni o abdicazioni di sorta, ella risulta poco gradita al pensiero laicista dominante; ma forse non attrae neanche quegli ambienti cattolici antilaicisti ad oltranza che, pur sensibili verso altri autori fuori dal coro del *politically correct*, non sono altrettanto attrezzati nel metabolizzare le istanze della cultura moderna. Insomma, Elena Bono, come autrice, ci è apparsa in tutta la sua povertà evangelica, del tutto priva di sostegni e per nulla preoccupata di cercarne.

Senza avventurarmi in affondi sull'insieme dell'opera della Bono, mi concentrerò sul suo primo libro di narrativa, apparso nel 1956 presso Garzanti e

¹ S. GRAWRONSKI, *Elena Bono, il classico nascosto. Una breve introduzione all'opera di Elena Bono, una grande scrittrice dimenticata e incompresa dalla editoria italiana*, in “RaiLibro. Settimanale di letture e scritture”, 4 (2009), consultabile sul sito <http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=617>.

² F. CASTELLI, “*La testa del profeta*” di Elena Bono. *Un dramma per riflettere*, in “La Civiltà Cattolica” 160 (II/2009) 550-560.

riedito nel 1988. Si tratta dell'opera intitolata *Morte di Adamo. Racconti*³, ritenuto da alcuni anche il suo capolavoro in prosa.

E qui si impone subito una precisazione sul sottotitolo. Perché in realtà, non si tratta di una raccolta di racconti eterogenei, ma di un vero e proprio romanzo, come lo ha definito la stessa autrice in una breve intervista di alcuni anni fa⁴. E' un romanzo, però, che procede per "racconti", cioè attraverso pannelli, o quadri di una esposizione, ciascuno contemplabile anche a sé, dotato com'è di una certa qual compiutezza interna; eppure, al tempo stesso, parte inseparabile dell'intera galleria, che solo nel suo insieme svolge adeguatamente la tematica complessiva. Questa tematica è la storia degli effetti che nel mondo ha prodotto e produce la Passione e Risurrezione di Gesù Cristo. In *Morte di Adamo*, insomma, ci troviamo di fronte alla enunciazione forse più scoperta del tema che unifica la produzione della Bono, e che sarà ripreso, in volute e variazioni successive, nelle altre opere a venire: la Croce di Gesù come irruzione della verità sull'uomo nella storia giudaica e pagana.

Il libro ha una sua struttura armonica, racchiuso com'è tra un primo e un ultimo racconto, brevissimi. Il primo, *Morte di Adamo*, che dà anche il titolo generale al romanzo, costituisce come il prologo, l'antefatto, alla luce del quale comprendere gli altri racconti incentrati sulla passione e risurrezione di Cristo. L'ultimo, *Una lettera dalla Giudea*, rappresenta una specie di conclusione, che in realtà, più che chiudere sembra piuttosto aprire in avanti, suscitando domande. I sei capitoli mediani sono come altrettante riprese su alcuni fatti salienti che vanno dall'ultima Cena fino alla Risurrezione. Ma l'ideale telecamera dell'autrice, quasi mai si sofferma direttamente sul Protagonista centrale e assoluto del dramma. Ella preferisce far apparire Gesù indirettamente, in modo quasi periferico, attraverso il prisma riflettente e scomponente dell'esperienza dei personaggi che lo incontrano e che titolano i vari racconti: *Piccolo Abi*, *La figlia di Giairo*, *La suocera di Pietro*, *Il centurione*, *Guardia al sepolcro*, *La moglie del procuratore*.

Qui tocchiamo l'elemento formale, e insieme contenutistico, che più mi ha impressionato in questo libro e sul quale vorrei attirare l'attenzione: il Cristo, pur essendo il potente centro gravitazionale di tutti i racconti e dei personaggi che li animano, compare quasi soltanto attraverso l'esperienza e le reazioni di chi lo ha incontrato, come presenza avvertita sullo sfondo o che tocca tangenzialmente gli avvenimenti. Come si vedrà, solo raramente, in via del tutto eccezionale, la sua

³ Editrice Le Mani, Recco 1988. D'ora in poi tutte le citazioni e i rimandi da questo volume saranno indicati con il solo numero di pagina riportato fra parentesi nel corso del testo.

⁴ Cf [http://www.fondazioneocrsm.it/IDP_03_\(07_2002\).pdf](http://www.fondazioneocrsm.it/IDP_03_(07_2002).pdf): "Ho cominciato con la narrativa, con un romanzo, intitolato *Morte di Adamo*, incentrato sulla Passione di Cristo, sulla spaccatura creata da Cristo nella storia, tra la civiltà giudaica e lo scandalo della Croce. Il tema centrale della mia opera è sempre stato questo: la caduta nel peccato, l'espiazione, la morte, la Resurrezione. [...] nell'intrigo del male c'è sempre una vittima sacrificale, un innocente che porta i peccati del mondo».

figura appare sulla scena, ed è sempre una figura silenziosa, muta, che balugina e si ritrae. Egli si annuncia con discrezione totale, senza cessare per questo di penetrare con forza sconvolgente nella coscienza e nell'esistenza di uomini e donne che egli con prepotenza attira a sé. E' sugli *effetti* della sua presenza che la scrittrice si sofferma. Grazie a questa assoluta discrezione, il Dio-uomo conserva intatti trascendenza e mistero, ma anche rispetta fino in fondo la libertà umana. Non per questo è un Dio rinunciatario, ché proprio in questa sua marginalità – perfino quando viene estromesso nella morte – egli cambia il corso degli avvenimenti e lascia la sua impronta nel mondo.

Enunciato questo tema trasversale e unificante, che peraltro non esaurisce la ricchezza del libro, vediamo le ricorrenze nei vari capitoli.

Le pagine, di intenso lirismo, del primo racconto, presentano la lotta fra Dio e Adamo nel momento estremo della morte del primo uomo. Questi, rappresentante di tutta l'umanità, vive dentro di sé un'intima divisione, che pochi istanti prima di morire ha la forza di confessare a se stesso e a Dio, dopo un drammatico e ostinato silenzio: «Con la mano di Caino il mio peccato ha ucciso Abele, mio figlio. [...] Ecco, mi hai dato due figli, nati dal dolore della donna: l'uno ha il volto del mio peccato e della mia umiliazione; nell'altro Tu ti sei compiaciuto, hai raggiato dal suo volto, sì che in lui ho rivisto la tua somiglianza. [...] Sino alla fine dei giorni sarò Caino e Abele, perseguirò la tua somiglianza e gioirò dei tuoi ritorni in me, ucciderò e sarò ucciso nel tuo nome. Sino alla fine» (p. 3s). La riconciliazione dell'uomo con se stesso, fra il Caino e l'Abele che lo inabitano e lo dilanano, proiezioni della sua ambiguità di creatura buona e insieme peccatrice, avverrà attraverso l'invio del Figlio unico di Dio, che Adamo, nella sua discendenza, dovrà uccidere per ottenere, proprio per questo sacrificio, il riscatto e il perdono. Qui Gesù appare come promessa, all'orizzonte di un lontano futuro:

«E il cuore di Adamo, tremando, ebbe compassione di Dio, solitario lassù ad aspettare che giungesse anche per il Figlio il suo giorno e non poteva risparmiarglielo; già lo vedeva bagnato di sangue e di pianto, Lui così radioso, ebrezza delle angeliche sfere. Per questo fin dall'eternità l'aveva generato, e il Figlio gli si era offerto fin dal principio, come agnello docile al pastore cui dorme sul seno» (p. 4).

Dopo questo prologo, posto all'inizio dei tempi, con il racconto *Piccolo Abi* si fa l'ingresso nel compimento dell'ora del Figlio. Dal tono lirico del primo racconto si passa allo stile narrativo piano. Gli apostoli Giovanni e Tommaso, inviati dal Maestro a preparare la sala per il banchetto pasquale, cercano l'uomo che Gesù ha detto loro di seguire, qualcuno che con un secchio d'acqua entrerà in città. Dopo una giornata spesa inutilmente, verso il tardo pomeriggio si imbattono finalmente in un vecchio che sembra corrispondere alla persona cercata: «Nel passare accanto a loro, o un momento prima, il vecchio alzò gli

occhi che erano di luce tenera e chiara, quasi ridenti. Salutò l'uno e l'altro dei forestieri con un piccolo inchino: Pace. Pace» (p. 7).

Da questo momento fino quasi alla fine del racconto i due discepoli si trovano impegnati nella difficoltà del discernimento della volontà di un Dio che va "discreto" nelle ambiguità degli avvenimenti: è davvero questo l'uomo indicato da Gesù? Come esserne sicuri? Seguirlo o no? Emergono fin dall'inizio l'intuizione sicura e ardente di Giovanni e il razionalismo pratico e scettico di Tommaso, il primo certo che l'uomo sia quello, l'altro dubbioso e perplesso, propenso a spiegare tutto come un gioco di combinazioni o addirittura di equivoci. Emerge qui la domanda: dove e come riconoscere la volontà di Dio, se gli avvenimenti si aprono a una pluralità di possibili letture? Perché il dito di Dio è così difficile da riconoscere in mezzo alle pieghe della vita?

La prova del discernimento, che diventa prova della fede, tocca ambedue i discepoli, anche se in maniera differente, e si radicalizza una volta giunti alla casa del vecchio. Qui Giovanni, che ha preceduto Tommaso, senza molte speranze riferisce al vecchio dagli occhi teneri e ridenti le parole del Maestro: «Il Signore dice: "Dov'è il mio cenacolo, per far Pasqua coi miei amici?"». Con suo stupore, vede il vecchio impallidire, tremare, poi ridere e piangere e infine dire: «Qui qui, figliolo. Tutto pronto. Tutto pronto da tempo per il Signore. Se l'ho aspettato! Tu non sai... nessuno lo sa... oh Signore... figli di Abramo, che cose!» (p. 11s). Così, il commosso vecchietto, che si presenta come Abimelec, ma chiamato piccolo Abi a motivo della sua statura, introduce Giovanni nell'ampia casa, avvolta in una fresca penombra. Tutto è in ordine e pronto: le coppe per i commensali, il cenacolo ampio e spazioso, l'acqua appena attinta per mettervi il vino in fresco.

Il piccolo Abi, traboccante gioia per l'annuncio dell'imminente arrivo del Signore, parla di lui a Giovanni. Questi non tarda ad accorgersi, però, che il "Signore" – di cui il dolce vecchio parla rievocandone l'infanzia, le feste con gli amici, lì in quella casa, e tanti altri ricordi – non combacia con la figura del Maestro. Sembra esserci davvero un equivoco.

Il sospetto viene confermato da Tommaso, che sopraggiungendo riferisce al compagno quanto ha appreso sul vecchio dai vicini. Abi era stato, molti anni prima, amministratore e uomo di fiducia di un giovane signore «cui andava a genio più il Cantico dei Cantici che il libro della Sapienza», «che aveva molti amici fra i Gentili e non faceva nessuna differenza fra loro e i circoncisi osservanti» (p. 18), anche se aveva temperamento generoso e si mostrava sempre ben disposto verso gli amici e i poveri. Ora, questo "suo Signore" era morto in un paese lontano, durante un viaggio, e non aveva più fatto ritorno. Il vecchio, però, non aveva mai voluto crederlo e aveva continuato a vivere nell'attesa del ritorno imminente del padrone. Nella sua mente ormai indebolita, era questo il "Signore" che egli attendeva con così grande amore e perseveranza.

Ecco la prova del discernimento e della fede. Forse non è questo l'uomo indicato da Gesù? E' tutto uno sbaglio? Ma perché allora il segno dato dal Maestro – l'uomo che portando acqua entrava in città e che teneva pronto un

cenacolo – si era così puntualmente avverato? I due discepoli sono in angustie: persino Giovanni è esitante, ma incline a restare; Tommaso, scettico, deciso ad andarsene. Tutto si svolge ormai sul *doppio senso* creato dall'incrociarsi delle due diverse prospettive: il Signore di Giovanni e Tommaso o il Signore del piccolo Abi? Coincidenza equivoca o segno di Dio?

Poi qualcosa succede! I due discepoli vedono e odono il loro ospite che nel giardino della casa parla ad un agnelletto, piangendo lo prende e scompare fra le case. Quando rientra l'agnello non è più con lui e alle domande di Giovanni risponde:

«Ah mio caro, mio caro. Non viene mai una gioia per i figlioli d'Adamo, se non ci viene insieme qualche sospiro. Ecco che stasera il mio Signore ritorna, che l'ho aspettato tanti anni [...] e Abi quasi muore dalla gioia, verità di Dio». [...]«Tu, caro, non glielo dire che ad Abi gli è scappato da piangere. Non gli dire nemmeno che quello era l'agnelletto di Abi... L'avevo trovato nella vigna, che s'era sperduto da qualche gregge... era appena nato. Abi è stato la sua madre e il suo pastore, Abi gli parlava... gli faceva prendere il latte da quella scodelletta... lo teneva caldo» (p. 26).

Con gli occhi bagnati di pianto e le mani tremanti, Abi incomincia a preparare la cena per il suo Signore e ancora ripete:

«Tu non glielo dire al Signore che Abi piangeva. Nessuno sa che festa fa il cuore di Abi, perché torna il Signore. Ma è che la gioia non viene mai essa da sola per i figlioli d'Adamo. E tante volte mi passa in mente, non ridere caro, mi passa che fino il Signore Dio nostro lassù, coi beati angeli e le stelle e i cieli, neppure lui, mi sa che ha tutta gioia in cuore. Un padre, figlietto mio, ci ha sempre il suo sospiro» (p. 27).

Tommaso è pensieroso. Giovanni non trova parole. Ora, ecco, arrivano le donne, alle quali il povero vecchio aveva affidato l'agnello, portandolo ormai macellato per il banchetto pasquale. Ora i due discepoli aiutano negli ultimi preparativi. Ora lo stesso Abi gira lo spiedo sul fuoco. E d'improvviso giungono voci dalla strada. I tre si affrettano fuori:

«Veniva verso la casa una piccola folla: avanti i bambini, camminando all'indietro, dalle parti le donne con i lattanti in braccio. Giovanni riconobbe nel mezzo, fra gli uomini, la veste del Maestro e si coprì gli occhi.

E il Maestro fu sulla soglia. Il vecchio gli afferrò la mano piangendo direttamente.

“Ah, Signore... sei tornato”, singhiozzò, “sei tornato... Non andare più via... Non andartene più”.

Pianamente il Maestro ritirò la sua mano e gliela pose sul capo» (p. 30).

Così termina il racconto. Ecco lo stile con cui il Signore si rivela, sul crinale dell'equivoco, ma infine inequivocabile; appena nel colore del manto, nel gesto di una mano che si ritrae – non disponibile alla presa – ma poi affettuosamente benedicente, in una carezza. Non una parola! Egli appare quanto basta, “sulla

soglia», con discrezione inimitabile, solo alla fine. Egli entra nella vita del piccolo Abi. Capace di rendersi presente perfino in un'attesa inutile e vana, scombinata, come quella del povero vecchio, trasformandola nell'incontro che non delude. Non vale, in fondo, ciò che si aspetta, quanto la purezza con cui si attende. E' questa attesa pura e fedele che viene premiata oltre ogni attesa.

Con la stessa discrezione, silenziosamente, il Cristo si affaccia anche nel racconto seguente, *La figlia di Giairo*. La scena si svolge quando l'ora del Figlio si è consumata. Nella casa di Giairo, capo della sinagoga di Cafarnaon, è in corso un consulto di famiglia. La riunione della illustre parentela è dominata dalla figura dell'anziano e potente sacerdote Joachin, membro del Sacrosanto Sinedrio. Sulla famiglia di Giairo pende la minaccia di qualche misura penale. Il Sinedrio, che ormai ha condannato il Nazareno, non ha gradito che il capo della sinagoga abbia sollecitato l'intervento di quell'acclamato taumaturgo ambulante per curare la figlia, e che si parli addirittura di risuscitamento. Le ragioni del cuore, che hanno spinto Giairo e sua moglie a rivolgersi, in un gesto disperato, al discusso Galileo, si scontrano con le ragioni della religione ufficiale e della politica religiosa, impersonate dall'inflessibile e astuto zio Joachin. Questi è pieno di sdegno per il disonore e il sospetto che il comportamento del nipote ha attirato sulla famiglia. D'altra parte, Giairo cerca di difendere come può il suo comportamento, non senza tradire esitazioni, timori.

Per aggirare l'ostacolo e mettere tutto a tacere, il cugino Ruben escogita un sofisma: in fondo nessuno può dire che il miracolo del risuscitamento sia davvero avvenuto, dal momento che erano presenti solo i genitori della bambina, Giairo e Raab, e tre discepoli del rabbi. Questi ultimi, dopo quello che è successo si guarderanno bene dal rendere testimonianza. Quanto a Giairo e a sua moglie, è sufficiente che tacciano o affermino che non era sicuro che la loro figlia fosse davvero morta. I due genitori, sia pur contro voglia, non riescono a resistere alla pressione che viene esercitata su di loro. Stretti da più lati non riescono a liberarsi dalla ragnatela che viene tessuta loro attorno. Si piegano a malincuore. La discussione si protrae a lungo, finché non si decide di chiamare la bambina stessa, per assicurarsi della conformità anche della sua testimonianza. La madre, con trepidazione, prepara la figlia che, dopo aver saputo della morte del Rabbi, è stata male tutto il giorno.

L'adolescente entra con riluttanza alla presenza degli adulti, esercitando una inaspettata impressione. Tutti restano come soggiogati:

«Tutti si voltarono e ci fu silenzio. La bambina stava come di cera in mezzo alla stanza e guardava intorno con i grandi occhi cerchiati. Qualcuno disse: "Com'è cresciuta"; ma nessuno la chiamò a sé, nessuno le fece carezze. Anche lo zio Balaam la guardava e taceva. Come spaventato» (p. 60).

La sua fragilità impressiona gli astanti, perché è reliquia vivente e testimone di un evento cui essi non riescono a venire a capo. La si sollecita con domande, si cerca di mettergli sulla bocca le frasi fatte da dire. Ma la giovinetta non risponde

nulla e dopo un po' cade a terra svenuta. Mentre i parenti rapidamente prendono congedo, dopo aver preso gli ultimi accordi, Talitha viene riportata a letto, di nuovo preda della febbre.

La finale del racconto è di una dolorosa dolcezza.

“E come si riprese a poco a poco, e veniva l'estate, stava nei lunghi giorni sotto il sicomoro davanti alla casa. Stava fino a sera seduta e non diceva nulla e giocava da sola silenziosamente; ma ogni tanto guardava il cancello e la strada di là dal cancello, s'incantava a guardare; non si capiva perché.

Ma le donne dicevano fra loro che così era stato quel giorno, che il Rabbi era venuto e poi se n'era ripartito dalla casa di Giairo. Lei piano piano con i passi incerti era scesa dietro a tutti, fino al grande sicomoro ed era rimasta lì sotto a guardarlo, mentre il Rabbi se n'andava di là dal cancello» (p. 61).

Ecco un altro passaggio del Maestro, lieve e discreto, di spalle. Nella casa di Abi egli arriva, dalla casa di Giairo se ne va, ma lo stile resta sempre lo stesso, quello di un affacciarsi rapido e silenzioso. La sua apparizione piena di delicatezza, lascia una traccia indelebile nella memoria della fanciulla. Tutto intorno l'agitazione e lo sforzo per soffocare il ricordo, l'alzarsi delle voci e degli argomenti che lo negano, le paure, le umane convenienze. Ma il tocco della bontà divina non può essere cancellato dal cuore di un'innocente. Il cuore degli ultimi e dei puri di cuore – dei bambini – è il rifugio e il nascondiglio sicuro e inviolabile di Dio tra le vane e infelici contorsioni degli adulti che pensano di fare la storia.

Lo stile letterario della Bono subisce una nuova flessione nel racconto *La suocera di Pietro*. La scrittura si fa magmatica, precipitosa, sintatticamente rotta. Ma la lingua, in questo modo, cerca soprattutto di farsi strumento espressivo della drammaticità del contenuto e fa un tutt'uno con l'andamento agitato della narrazione e dei sentimenti dei personaggi. La scrittrice dà così prova di una capacità notevole di plasmare il suo linguaggio. E anche questo è un aspetto della sua prosa che meriterebbe di essere notato e studiato.

Giunge a Cafarnao, nella nutrita cerchia delle donne più vicine al Nazareno, la notizia della sua crocifissione. Le reazioni alla notizia sono le più contrastanti e diversificate. Chi inizialmente resta incredula (come Rachele, suocera di Pietro), chi piange (come Sara e Lia, o la giovane vedova Esther), chi si accapiglia per vecchi risentimenti e cattive allusioni (Iudaia, Ava, Ruth), chi guarda le cose con un distacco tra il malevolo e l'indifferente (la vecchia Azuba), chi ridicolizza il messia fallito. La scena, che la Bono sa dipingere in modo davvero eccellente, è l'affresco di una umanità composita e diversificata, ferita e dolente, ora segnata dalla malizia e dalla cattiveria ora capace di sincero amore. Alcuni dei personaggi passano attraverso diversi atteggiamenti fra loro conflittuali (come Anna). In contrasto con i dubbi o le basse insinuazioni di alcune sulla figura del Rabbi, spicca, nella sua purezza, il vertice dell'intuizione di Lia, che riscuotendosi dal pianto improvvisamente grida: «Non è morto. Non

ci credo nemmeno se lo vedo, che è morto» [...] «Se risuscitava dai morti, non è morto» (p. 77).

In questa umanità variegata, così ritratta, il passaggio del Nazareno cosa ha lasciato? A parte poche eccezioni (le ricordate Lia e Sara, per esempio, così come già la figlia di Giairo), tutte queste donne, e il litigioso gruppetto dei bambini che fa loro da contorno (tra cui il figlio di Pietro), appaiono segnate da una evidente grossolanità di atteggiamenti e di pensieri. L'incontro con Gesù non è riuscito a toccare in profondità il loro cuore e a cambiarlo. Questa grossolanità e contraddittorietà di sentimenti verso il Rabbi, si fa particolarmente tangibile nella suocera di Pietro, dal temperamento sanguigno ed energico. Nel corso del concitato dialogo ella rievoca un episodio, nel quale ha affrontato il Rabbi, rinfacciando a lui, a Pietro e a tutti gli altri discepoli il loro insopportabile comportamento fuori da ogni buon senso umano. Una vera e propria scenata in famiglia, alla presenza di Gesù, nella cucina della casa di Pietro. Alle donne che domandano curiose come abbia reagito il Maestro, Rachele risponde:

«C'eri te? M'hai detto qualcosa? Così lui: come nemmeno ci fosse: guardava il fuoco. E tutti zitti [...] Ma non disse una parola una. Aveva preso un rametto in mano e faceva dei segni nella cenere. Io preparavo la cena e continuavo a cantarle a Simone. Chi capiva capiva. Tutto mi sono levata dallo stomaco: e questi erano i tempi nuovi, le belle costumanze, il modo di parlare ai vecchi, che consigliano per il bene. [...] E chi lascia le reti, chi lascia la bottega e il mestiere che gli ha dato suo padre: si va a vagabondare. Di morir di fame, padroni, ma non di far morire figli mogli e madri» (p. 88).

Davanti a Rachele, vulcano in eruzione, sta il silenzio del Rabbi, una semplice presenza senza reazioni di sorta. La sua figura raccolta, che ascolta, il gesto meditabondo del frugare tra la cenere. Una remissività che non osteggia, non reagisce, ma neppure si lascia soverchiare e intimidire. Silenzio di chi non cerca rivalse, non risponde alle accuse, perché non ha bisogno di giustificarsi. Proprio per questo, in grado di comprendere e giustificare l'incomprensione umana. Discrezione suprema nel lasciare agli uomini la loro libertà di inveire, protestare, parlare e agire senza davvero capire: egli non dice una parola.

Il silenzio e la discrezione del Nazareno nel suo passaggio, e la sua capacità di lasciare ciononostante una traccia incancellabile, li si coglie anche nel successivo racconto *Il centurione*. Ci si muove, adesso, nelle immediate vicinanze della persona di Gesù nella sua passione. Come per i precedenti racconti, la sua presenza è sempre silenziosa, appare di quando in quando quasi in obliquo, come «uno straccio insanguinato», in mezzo all'onda montante dei tumulti della folla, agli scherni dei soldati, dei quali risalta crudelmente l'ottusità mentale e l'assenza di ogni sensibilità. Nella movimentata scena, carica di tensione, si staglia il personaggio conduttore, il centurione Marco, responsabile del drappello incaricato della flagellazione, dell'ordine della piazza e infine della esecuzione finale della sentenza. L'autrice mette in luce la rettitudine d'animo di

quest'uomo, che ha sempre avuto fiducia nello *ius romanum*, una figura esemplare di soldato dall'alto senso del dovere.

Tutto il racconto descrive la crisi interiore di questo ufficiale davanti all'evidente sopruso che si sta compiendo ai danni di un innocente, alle incongruenze e alle crepe chiaramente presenti in tutto il procedimento a suo carico. Tutti i suoi parametri giuridici e militari vengono incrinati. In una sorta di confessione al suo immediato superiore dice:

«Tu sai, tribuno, cosa significa dare uno a flagellare, cos'è che viene dopo. Vent'anni che servo fedelmente l'aquila e in vent'anni ho visto e eseguito molte cose dure, ma per tutto m'è riuscito di trovare nella mia testa la spiegazione buona. Parecchie n'ho pensate anche oggi, tribuno, ma un innocente è un innocente e una flagellazione è una flagellazione. Come mio dovere, ho curato che gli ordini fossero rispettati, però non me la son sentita di stare a guardare coi miei occhi. Ho fatto male» (p. 107).

La lealtà di cuore del soldato gli consente di intuire con sicurezza la rettitudine del condannato. Ma è la stessa lealtà verso la disciplina militare che lo obbliga ad andare contro l'innocenza. La sua crisi interiore si trasforma rapidamente in interna ribellione verso il sistema che calpesta l'innocente, il medesimo sistema – «l'aquila» – che lui ha servito con devozione e sacrificio per tanti anni. L'intimo conflitto si fa rabbia anche verso il flagellato, col quale si sfoga senza ottenere nessuna risposta: perché non parla, perché non si giustifica, perché non si spiega? Matto non è. Perché si fa ammazzare così? (cf pp. 112-114). Anche questo è contro il comune senso della giustizia. La rabbia che lo rode si scarica sui subalterni, sui compagni d'armi più anziani di lui, sulla folla. E' un fiume in piena che trabocca. Alla truppa che tenta di arginare la folla scalmanata, dà ordini implacabili, senza riguardi per possibili conseguenze su donne e bambini. E per il vecchio amico e decurione Veruto, che lo richiama con preoccupazione: «Marco... qui si va al sangue [...] Dopo succede che hai le noie dal Procuratore. [...] I bambini, centurione», la risposta è secca e rabbiosa: «Al posto, decurione. Non t'immischiare. [...] Oggi qua si fa legge nuova: pagano quelli che non c'entrano. Te sei innocente? Paghi. Non ti capacita? Va' va' dentro. Vallo a domandare» (p. 116). Il centurione Marco, col suo solido senso dello stato, dello *ius* e dell'ordine militare, con la sua coscienza retta e onesta, inciampa nello scandalo della croce che oltrepassa ogni senso della pura e ragionevole giustizia.

Eppure, pur inciampando, non si schianta. E' il suo stesso cuore buono e retto che gli permette di farsi ricettacolo della bontà che emana dall'innocente condannato, così come il piccolo Abi, come la figlia di Giairo, come Lia e Sara. Il racconto ci riserva un altro finale straordinario, in cui il Nazareno, pur non uscendo dal suo silenzio, fa breccia nel cuore del centurione. Al condannato è stato caricato il *patibulum* sulle spalle e il corteo sta per avviarsi. Il centurione, sprona con rabbia il cavallo:

«la bestia s'impennò con un nitrito, girò su se stessa. Tutti si scostarono. L'uomo tentò anche lui di farsi da parte col suo palo, traballando sulle gambe in modo goffo. "Balla balla", risero. [...] Ridevano anche i condannati col trave in spalla.

[Il centurione] Fece per alzare la frusta su tutte quelle facce ridenti. Ma guardò l'uomo e l'uomo lo guardò. Quietò il cavallo, lo mise al passo. "Va' piano, va' piano", mormorò, "va' piano". Lenta la bestia prese giù per l'archivolto. E dietro veniva la croce vacillando» (p. 125-126).

Nessuno coglie quello sguardo, se non i due che se lo scambiano. Attorno si continuerà a ridere crudelmente, i tre sul colle moriranno comunque. Nulla muta nel corso spietato degli eventi. Quello sguardo ha però cambiato qualcosa in Marco, per il quale (come si apprenderà per esteso dal penultimo racconto del libro) è ormai iniziata una vita diversa. La rabbia è scomparsa, la ribellione non c'è più. Esse lasciano posto alla *pietas* davanti alla sofferenza dell'innocente, alla volontà di non gravare ancora di più su quelle spalle flagellate. Il centurione coglie negli occhi del condannato una silenziosa supplica, alla quale risponde non con la rabbia, ma con un gesto di delicatezza. Egli va ad allinearsi con i personaggi nel cui animo inabita ormai, in modo nascosto ma inestirpabile, l'amore per il Galileo. Così Marco apparirà in un dialogo con la vedova di Pilato, molti anni dopo: consapevole, lui, di aver abbandonato il Galileo in mano ai soldati, di averlo condotto alla croce, ma anche grato di aver ricevuto il perdono da Lui e insieme al perdono la certezza che quello era il Figlio di Dio.

La stessa decuria che ha flagellato, coronato di spine e crocifisso il Nazareno, si trova ora a fare la *Guardia al sepolcro*. Il silenzio dell'Innocente raggiunge il suo culmine, si somma al silenzio della notte in cui la truppa si trova a vegliare. La discrezione di Gesù qui è massima, si è ritratto nelle profondità della morte. Più volte il racconto si sofferma sulla pietra posta sull'ingresso della tomba come sigillo muto che decreta la morte di Dio. Tuttavia, fin dalle prime battute si avverte – e crescerà sempre più – un senso di nervosismo che affiora nell'animo dei soldati. Il terremoto che ha accompagnato la morte di quel giudeo, le voci sui miracoli che compiva in vita, le dicerie, inquietanti, sulla sua possibile risurrezione, sono tutti fattori che trasformano quella che doveva essere una notte di servizio come tante, in una veglia greve di timori e di contrasti.

La Bono ritrae, sullo sfondo della muta pietra sepolcrale, le discussioni, le trivialità, le zuffe, le angosce di questa soldataglia cosmopolita e corrotta (l'Etrusco, il Nepesino, il Calabro, il Gallo...). Il dialogo che si accavalla, è plasmato nel tentativo di riprodurre un parlato popolano, dalla sintassi rotta e dal vocabolario pittoresco, con il ricorso a voci vernacolari o latineggianti. Questi soldati divengono alla fine del tutto preda della paura: paura dei rumori della notte, di amici o nemici del morto che possono venire a trafugarlo, soprattutto paura superstiziosa che il morto stesso esca dalla tomba per vendicarsi del male ricevuto. Tutte paure che si alimentano parte a superstizione parte all'oscuro rimorso di aver infierito su quell'uomo. Tanto che in alcuni si fa strada la ridicola l'idea di aprire il sepolcro e di bruciare il cadavere, per evitare ogni rischio di

risurrezione e di relativa vendetta. E' in fondo la volontà sempre presente e ricorrente nell'uomo di tutti i tempi, di sbarazzarsi di Gesù in modo totale e definitivo, pensando così di potersi liberare dalle proprie paure.

Ma anche in mezzo a questa umanità così disorientata e moralmente analfabeta, non manca qualcuno che intravede la verità e si oppone al tentativo di cancellare persino le estreme e più tenui tracce del discreto passaggio di Dio. Il Gallo all'udire che quell'Uomo guariva i malati e risuscitava i morti, intuisce una possibilità: se costui faceva questi miracoli, non potrebbe allora, risuscitando, fare del bene piuttosto che del male? Perché allora accanirsi contro di lui? Ancora una volta uno squarcio di luce che dalla *kenosis* di Dio penetra le tenebre umane. Pur dal silenzio estremo del sepolcro, la parola di verità del Rabbi è risuonata nella coscienza di un pagano, il quale intuisce che quell'ucciso non è come gli dèi, che restituiscono il colpo. Non è un Dio di vendetta, ma di perdono.

Con le sue quasi centocinquanta pagine, il racconto *La moglie del Procuratore*, rappresenta già da solo un piccolo romanzo nel romanzo. Si tratta di un vero e proprio capolavoro e costituisce indubbiamente il vertice del volume. Alla notte di veglia dei militi davanti al sepolcro fa quasi da *pendant* la notte della visita della moglie di Pilato (ormai morto da vari anni dopo essersi ritirato dalla vita politica) nella casa romana di Lucio Anneo Seneca. Ed è il lungo, intenso dialogo fra i due, amici di antica data, che riempie le ore di questa notte.

La nobildonna, Claudia Serena, giunge nel palazzo di Seneca sul finire di una festa a cui è stata invitata. Al suo sopraggiungere, fa in tempo ad assistere ad una discussione che vede impegnati, oltre al padrone di casa, altri illustri ospiti (tra cui spiccano il poeta Lucano, Calpurnio Pisone, Plauzio Laterano). E' appena stata rappresentata una *Cassandra*, un'opera ancora incompleta di Seneca, e il dialogo prende spunto dalla rappresentazione per spaziare sul tema del dolore umano e dell'esistenza degli dèi. L'alternarsi degli interventi dà modo alla Bono di darci un quadro fedele del clima di decadenza già della prima epoca imperiale.

C'è la posizione *tragica* di Lucano, per il quale gli déi «non possono piangere, non sanno che ridere. [...] Altre epoche hanno accettato ugualmente il mondo. Noi non l'accettiamo più» (p. 176); si impone la constatazione amara: «nessuno può togliere il dolore dal mondo» (p. 194). C'è la posizione, che noi potremmo forse chiamare post-moderna, dell'epicureo Pisone, che preferisce optare per l'assoluta inconsistenza delle cose, dunque anche per la non esistenza degli déi, in una gesto di *pietas* disincantata e nichilista: «piamente escludo l'esistenza degli déi, essendo tutto quel che esiste, per il fatto che esiste, un gesto di sopraffazione, o quanto meno, un imporre una propria non richiesta presenza a questo o ad altro mondo. Una perfetta assenza, un silenzio assoluto [...] è la cosa più degna di culto, di ammirazione e di imitazione» (p. 178). In ogni caso da parte degli déi è «meravigliosamente educato esistere come non esistessero» (p. 177). Il nascere stesso dell'uomo è un atto di indiscrezione e il lasciarsi morire

ogni giorno, cercando di non dare troppi segni di vita, è l'atto più educato che possiamo compiere.

Da parte di Plauzio vi è un tentativo parmenideo di contrastare questa pisoniana "debolezza dell'essere", ma in fondo Seneca riassume bene il sentire generale; nonostante tutta la sua stoica fiducia nella volontà e nel *logos* universale afferma: «La verità è, amici cari, che non abbiamo né gli uni né gli altri molte speranze» (p. 181). E Lucano farà riflettere tutti con le sue parole: «Ecco chi vincerà: se c'è uno capace di dirlo al mondo. Dirlo veramente... al punto che tutti, anche chi non gli voglia dar ragione, sappia in fondo al cuore suo che è così. Se qualcuno dicesse a me perché soffro, a cosa serve tutto questo che mi porto qua dentro...» (p. 194). E' un'oscura intuizione dell'unica possibilità di salvezza, alla quale si associa poi quella complementare di Domitilla: «A un certo punto soltanto il sangue ci può salvare» (p. 193), cioè un sacrificio vero e puro, un dolore che dia senso a tutti i dolori.

Ma tutte queste restano pure ipotesi a priori in fondo impraticabili, semplici concetti limite. Come quello di Seneca, che sembra portare a compimento le due precedenti intuizioni: «forse a un dio non si dovrebbe domandare altro che lui stesso. In pratica a un'illimitatezza di possesso e di beatitudine un'illimitatezza di rinuncia e di sacrificio. Enorme, no? Ma logico in fondo». Ma Seneca sa che tutto ciò resta inconciliabile col divino: «In nome di che una preghiera cosiffatta si potrebbe rivolgere, in nome di che potrebbe essere esaudita? Non vedo. Pare proprio accertato che nessun dio piangerà mai con Cassandra o con nessun altro al mondo» (p. 222).

Questo avvio del racconto, nel quale la Bono attraverso uno scorcio sulla cultura romana del I secolo d. C. ci dà in realtà il ritratto della nostra epoca neopagana, tesa fra tragedia, noncuranza estetizzante e lucido scetticismo, prepara il terreno al tema dominante che affiorerà nel dialogo tra Claudia Serena e Seneca nel silenzio della notte, dopo che gli ospiti si saranno accomiatati. Il volto sofferente del Galileo andrà progressivamente profilandosi come l'attuazione di quella "discesa degli dèi" tra i dolori degli uomini, di *quel sacrificio divino assoluto ritenuto da Lucano impossibile, dall'agnostico Pisone indiscreto e sconveniente, da Seneca grandioso e non privo di logica, ma pur sempre irrealizzabile*.

Nel dialogo intimo, senza veli, dalle tensioni a tratti spasmodiche, la vedova di Pilato racconta a Seneca il dramma della sua vita, la sua lotta col Rabbi crocifisso iniziata tanti anni prima, lotta che continua e che anche l'ex procuratore della Giudea, suo marito, ha condotto a lungo, fino a uscirne sconfitto, prima pazzo, poi suicida. La lotta di Claudia Serena è di genere diverso da quella del marito, ma sempre di una lotta si tratta. Mentre Ponzio Pilato aveva voluto venire a capo da solo, con la ragione e il diritto, di quel caso dal quale la sua coscienza non si era mai liberata, ella si trova assediata dalla rivelazione del volto di Lui, come di un volto sofferente che chiede silenziosamente la condivisione del suo dolore. La donna rievoca la prima apparizione di quel volto,

durante le ore del processo a Gerusalemme, circa trent'anni prima. In quel giorno, dopo ore di oscura inquietudine e sofferenza senza motivo,

«all'improvviso non vidi più nulla. Ma forse è più esatto dire che *vidi il buio*, come si vede un luogo... non so dirti... e c'era qualcuno in quel luogo... e io lo sentivo... e guardavo d'ogni parte... lo cercavo. Non ero agitata... non avevo paura. Volevo soltanto vedere. E lo vidi. [...] Mi voltava le spalle e io non sapevo chi fosse. [...] Le sue spalle non erano piagate, non recavano nessun segno, eppure mi diedero subito l'impressione di spalle percosse, non so come. Mi trovai a pensare: hanno fatto del male a quest'uomo. E mentre lo penso, lui volta il capo e mi guarda. Io non ti posso dire il suo viso... non piange, non è sfigurato, non macchiato di sangue, nulla [...] eppure è dolore, è dolore... è tutto quello che avevo sentito e molto, molto di più, tutto quello che è stato sofferto al mondo e sarà sofferto... e molto di più...» (p. 245s).

Questa apparizione silenziosa e muta del Galileo, “di spalle”, in tutto simile a quelle degli altri racconti, è la scossa tellurica che si ripercuoterà in tutta la vita della moglie di Pilato. Lei e suo marito, dopo il consumarsi del processo e della crocifissione, saranno come divisi e accomunati da questo segreto comune: Pilato sa qualcosa dell'esperienza di lei (che lo mandò ad avvisare), e lei intuisce la sconfitta di Pilato e la sua crescente lacerazione interiore. La loro vita di coppia si logora sempre più, ambedue prigionieri di questo segreto tormentoso del quale non osano parlare. Pilato si schianterà contro il rimorso della coscienza, nel voler risolvere razionalmente il caso del Nazareno o, meglio, nel volerlo estirpare da sé con le sue sole forze (cf p. 280). La moglie si avvia faticosamente sulla strada della liberazione accettando una comunione di dolore col Volto che l'ha cercata per primo.

«Seneca, so che i nostri [dolori] bisogna lasciarli per prendere i suoi... i dolori di quell'uomo, e solo così c'è pace. [...] T'ho detto che la notte in cui lo vidi, m'era parso coperto, vestito di dolore [...] E forse voleva che l'aiutassi a soffrire... forse per questo era venuto a trovarmi. Io l'ho scacciato quando era voluto tornare. Ma adesso l'ho cercato io. Me lo son preso dentro, quello che lui soffre... ho preso la mia parte, come dice il centurione. Non m'importa neppure di sapere perché soffre. Soffro con lui e basta. Se s'assopisce, quel suo dolore in me, lo sveglio» (p. 301).

La mistica del dolore redentivo ha una storia lunga nel cristianesimo, soprattutto in quello occidentale moderno. La Bono qui si riallaccia a una letteratura cattolica del '900 che ha indagato a fondo la partecipazione del santo alla sofferenza del Redentore, il suo valore espiativo e sostitutivo. «Io soffro con lui. Soffro il mondo. Le pene degli altri...» (p. 301), dice ancora Claudia Serena a Seneca. Da notare, però, che ella non è (ancora) cristiana, non sa rendersi conto del perché di quel dolore. La sua è una esperienza cui il Cristo l'ha introdotta direttamente e personalmente, silenziosamente. Ella è venuta a Roma anche per incontrarvi Paolo e chiedergli lumi su questa esperienza che le ha sconvolto la vita e insieme le ha dato un nuovo motivo per vivere, ma della quale non è in

grado di tematizzare il senso. Ella è ancora disorientata e perplessa. Ed è proprio questo incontro con Paolo, prigioniero, che l'imparziale Seneca le promette di procurargli, nonostante tutto il suo scetticismo verso la figura del Galileo e la sua distanza dall'esperienza di Claudia.

Ecco nuovamente profilarsi la stessa situazione degli altri racconti: in mezzo ad un gruppo variegato e composito, passa la silenziosa figura di Gesù. Dopo il piccolo Abi e la silenziosa Talithà, le grossolane donne di Cafarnao e i rozzi soldati romani, ora sono le coltivate menti della cultura romana a confrontarsi con lui. Per alcune di loro Gesù è un'anonima aspirazione tragicamente utopica (non si darà mai un Dio che pianga con Cassandra); per altri una punta di freccia infissa nel vivo della carne e che va in suppurazione, nella misura in cui ci si ribella o lo si vuol mettere a tacere (Pilato); per altri ancora è un'ipotesi, un'opinione, da guardare con rispettosa imparzialità, ma a distanza (Seneca). Ma c'è anche qualcuno per il quale egli diventa un Volto, una persona viva e presente, anche se silenziosa (Claudia Serena). Certo, si può voler sottrarsi a lui e al suo dolore, ma perdendo la pace e la speranza.

Il Dio discreto di Elena Bono è in realtà un Dio dalla forza tremenda. Sembra che la storia possa lasciarselo dietro le spalle senza troppa pena, liquidandolo con una pietra sepolcrale o con le parole che chiudono l'ultimo racconto *Una lettera dalla Giudea*:

«A Tiberio Cesare Massimo Augusto, il Procuratore della Giudea e Samaria, tribuno militare Ponzio Pilato, salute. Nella Giudea, contrariamente a voci che tu possa udire da gente né a te né a me amica, tutto è tranquillo. Abbiamo crocifisso, dietro accusa di sedizione e presunte mire di regno, un tale di Galilea, chiamato Gesù Cristo...» (p. 320).

Alla luce dell'intero libro, queste parole rassicuranti («tutto è tranquillo») suonano ironiche. Proprio colui che le ha scritte perderà tutto: la tranquillità, la carriera, la vita. Dio, con la sua estrema discrezione, non passa invano, per nessuno. Egli penetra nella storia facendo breccia nel silenzio dei cuori; mentre fuori tutto sembra continuare come prima, Dio come un tarlo salutare sbriciola dall'interno le grandi impalcature, le torri di Babele e gli intrighi dei politicanti che – ancora oggi – attraversano la storia.