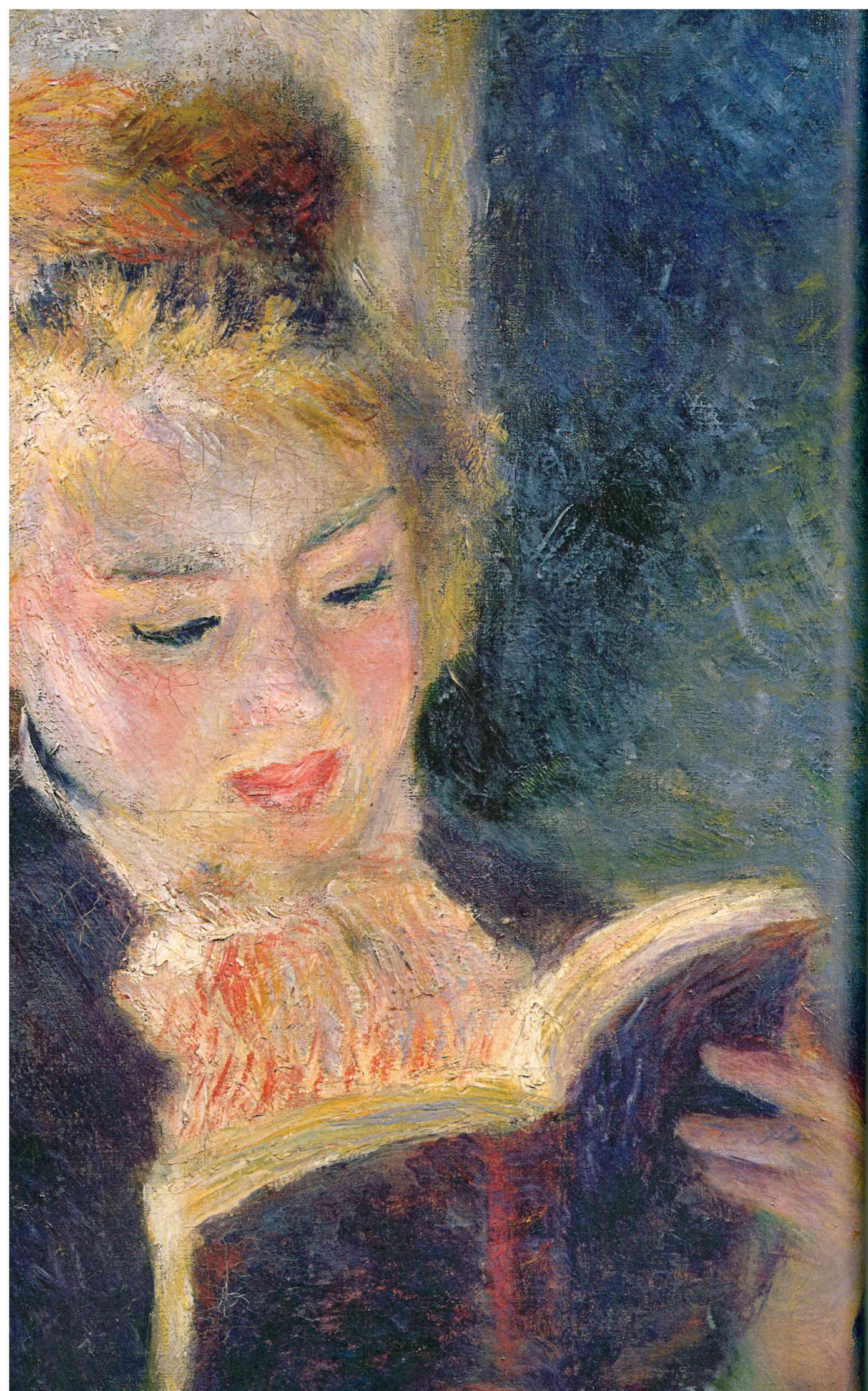


An impressionistic painting of a woman with blonde hair, wearing a dark dress with a white ruffled collar, looking down at an open book she is holding. The background is dark and textured with blue and green tones.

Letteratura Europea

direzione di
Piero Boitani e
Massimo Fusillo

Volume IV
Capolavori


UTET
GRANDI OPERE

Nascita e metamorfosi del romanzo, *Federico Bertoni*
Il mondo nuovo del romanzo: 1900-25, *Richard Ambrosini*
La lirica d’amore, *Mario Mancini*
La poesia dell’estasi, *Paolo Canettieri*
Lirica antica e lirica moderna, *Guido Mazzoni*
Il teatro a cicli, *Roberta Mullini*
La tragedia, *Guido Paduano*
Il teatro: la commedia, *Giulio Ferroni*
La tragicommedia, *Nadia Fusini*
Il dramma, *Mirella Schino*
Il teatro in musica, *Fabio Vittorini*
La letteratura pastorale, *Franco Marengo*
La satira, *Attilio Brilli*
La menippea, *Stefano Manferlotti*
Dialogo e trattato, *Hilary Gatti*
Memorialistica, *Patrizia Oppici*
Il saggio, *Remo Ceserani*
Utopia e fantascienza, *Carlo Pagetti*
La letteratura di viaggio, *Franco Marengo e Luigi Marfè*
La letteratura epistolare, *Simonetta Faiola*
L’autobiografia, *Franco D’Intino*
La letteratura mistica, *Domenico Pezzini*
La sceneggiatura, *Vincenzo Maggitti*
Fumetti e paraletteratura, *Marco Arnaudo*

III. GRANDI TEMI

Principi, *Piero Boitani*
Il delitto, *Clotilde Bertoni*
Eros, *Alessandro Serpieri*
Il triangolo, *Massimo Scotti*
L’avventura, *Richard Ambrosini*
La guerra, *Alberto Casadei*
Il ritorno, *Emilia Di Rocco*
Riconoscimenti, *Piero Boitani*
Finzione e menzogna, *Stefano Jossa*
Carnevale, *Stefano Manferlotti*
Sogno, *Marina Polacco*
Lo spazio dell’altro mondo, *Raffaella Bertazzoli*
Follia e allucinazione, *Lucia Claudia Fiorella*
Paesaggio, *Antonio Prete*
L’io, l’altro e lo straniero, *Remo Ceserani*
Doppio e androgino, *Massimo Fusillo*
Il corpo scritto, *Daniele Giglioli*
Oggetti e feticci, *Massimo Scotti*
Il denaro, *Pierluigi Pellini*
Gli animali, *Francesco de Cristofaro*
La tela di Aracne. Metamorfosi nella letteratura europea, *Andrea Moudarres*
Conclusioni, *Annalisa Izzo*

IV. CAPOLAVORI

Genesi, *Dario Calimani*
Libro di Giobbe, *Piero Boitani*
Iliade - Omero, *Piero Boitani*
Odissea - Omero, *Franco Ferrucci*
Orestea - Eschilo, *Stefan Tilg*
Edipo, *Guido Paduano*
Medea - Euripide, *Massimo Fusillo*
Eneide - Virgilio, *Alessandro Barchiesi*
Le metamorfosi - Ovidio, *Alessandro Barchiesi*
Satyricon - Petronio; Etiopiche - Eliodoro, *Massimo Fusillo*
I Vangeli, *Piero Boitani*
Confessioni - Agostino, *Franca Ela Consolino*
La consolazione della Filosofia - Boezio, *Peter Dronke*
Canzone di Rolando, *Roberto Rea*
Tristano e Isotta, *Adele Cipolla*
Cantare del Cid, *Rafael Ramos*
Beowulf, *Peter Dronke*
Roman de la rose, *Mario Mancini*
Vulgata Arturiana, *Silvia De Laude*
Edda, *Gianna Chiesa Isnardi*
Commedia - Dante, *Emilio Pasquini*
Canzoniere - Petrarca, *Luca Marcozzi*
Decameron - Boccaccio, *Michelangelo Picone*
Racconti di Canterbury - Chaucer, *Jill Mann*
Orlando furioso - Ariosto, *Giuseppe Sangirardi*
Il principe - Machiavelli, *Franco Ferrucci*
La Celestina, *Norbert von Prellwitz*
Gerusalemme liberata - Tasso, *Mario Pozzi*
Lazarillo de Tormes, *Francisco Rico*
Gargantua e Pantagruel - Rabelais, *Valerio Cordiner*
I Lusiadi - Camões, *Ettore Finazzi-Agrò*
Saggi - Montaigne, *Giovanni Bottirolì*
Il Cid - Corneille, *Anna Jeronimidis*
Tartufo - Molière, *Francesco Fiorentino*
Paradiso perduto - Milton; Il Messia - Klopstock, *Emilia Di Rocco*
Fedra - Racine, *Guido Paduano*
Amleto - Shakespeare, *Nadia Fusini*
Don Chisciotte - Cervantes, *Francisco Rico*
Fuente Ovejuna - Lope de Vega, *Maria Grazia Profeti*
La vita è sogno - Calderón de la Barca, *Maria Grazia Profeti*
Robinson Crusoe - Defoe, *Paola Colaiaicomo*
Pamela - Richardson, *Simonetta Faiola*
Tristram Shandy - Sterne, *Riccardo Capoferro*
Nathan il Saggio - Lessing, *Francesca Tucci*
Le relazioni pericolose - Laclos, *Clotilde Bertoni*
Ballate liriche - Coleridge e Wordsworth, *Elena Spandri*
Don Giovanni - Tirso de Molina, Molière, Mozart, Da Ponte, *Guido Paduano*
Orgoglio e pregiudizio - Austen, *Rosa Maria Colombo*



Genesi

Dario Calimani

Genesi è il primo dei cinque libri che gli ebrei chiamano Torah, "istruzione" o "insegnamento", e i cristiani, solitamente, Pentateuco. *Genesi* è parola derivata dal greco, e vuol dire "inizio", "origine"; in ebraico è *Bereshit*, e significa "in principio". Il libro può essere diviso in due parti. I capitoli da I a XI raccontano la Creazione del mondo e dell'uomo, la caduta dell'uomo, con il peccato e la sofferenza, le vicende di Caino e Abele, di Noè e del diluvio, della torre di Babele. I capitoli da XII a L narrano invece le vicende dei patriarchi: Abramo (XII-XXV), Isacco e Giacobbe, poi chiamato Israele (XXVI-XXXVI), Giuseppe, che fu il tramite per cui Giacobbe e i suoi figli si stabilirono in Egitto (XXXVII-L). *Genesi* non è un trattato di teologia, bensì scrittura sulla storia dell'uomo: storia delle origini, storia della costruzione del rapporto uomo-Dio e uomo-uomo, storia dell'istituzione delle strutture sociali, e storia della formazione della coscienza dell'uomo. Il testo, peraltro, è sorprendentemente privo di informazioni essenziali su Dio, sulla sua natura, sul suo carattere, sulle sue qualità, sui suoi poteri. Al centro della Creazione non è Dio, ma l'uomo; la visione ebraica non mostra alcun interesse a sviluppare una ricerca del divino. Dio è il motore, ma l'argomento del testo è l'uomo e la sua formazione. Secondo un concetto tradizionale, per esserci un testo deve esserci un contesto, il mondo, che lo ospiti e un Autore che lo produca, uomo o Dio. Ma, come il *midrash* (che è commento orale al testo) precede per tradizione la stesura del testo, anche il testo precede la Creazione, perché è con la Torah che Dio crea il mondo (*Midrash Rabbah. Genesis*, I, 4, 8). Quindi il testo non è successivo alla Creazione, non è un prodotto dell'uomo, ma gli preesiste. Il testo non è puro racconto del passato, ma strumento stesso dell'atto creativo. Del resto, dice il *midrash*, «Se la parola/cosa non fosse [già] scritta sarebbe impossibile dirla» (*Midrash Rabbah. Genesis*, I, 5). La prima costruzione di *Genesi*, nel rapporto fra uomo e realtà, è il concetto di errore e riparazione. L'uomo, che deve confrontarsi con una legge morale universale sulla base di un'ubbidienza a Dio senza riserve, è sin dall'inizio immagine della fallibilità. Provvisto

di libero arbitrio, ha il dovere di risponderne, ed è Dio a insegnargli il percorso della responsabilità: errore, riconoscimento, punizione, riparazione. La creazione dell'uomo da parte di Dio è un processo di allontanamento: Dio lo crea, apre con lui un dialogo, e ne diventa interlocutore. L'uomo, da oggetto creato, diventa soggetto dialogico, attivo, per poi autonomizzarsi, in un processo che lo porta ad assumere l'opposizione bene/male, in una serie di azioni che implicano scelta ed errore. Lontano dal suo Creatore, l'uomo entra nella storia, dissociandosi dalla morale perfetta, aprioristica e non umana, di Dio. E ne paga le conseguenze. Ma la Creazione è, *in primis*, fallibilità di Dio che forse dall'uomo si aspettava di più; un errore di programmazione. Il *midrash* presenta, infatti, Dio come creatore sperimentale di più mondi che distrugge tutti in successione, fino a creare, finalmente soddisfatto, il mondo della fallibilità (*Midrash Rabbah. Genesis*, IX, 2). Ma mentre gli angeli gli sconsigliano la creazione dell'uomo, Dio decide per la vita.

L'uomo erra al pari di Dio, visto che è creato a sua «immagine e somiglianza» (I, 26). Dio vuole un mondo "buono" («E vide che era cosa buona» I, 25) destinato, tuttavia, a diventare imperfetto per l'azione dell'uomo. Un mondo umano a cui Dio offre non visione di sé, ma creazione e dialogo. La trasgressione al *non fare* (il frutto proibito) conduce alla necessità di operare fuori dall'isolamento del Giardino; alla contemplazione del bello e alla fruizione dell'utile (II, 9), subentra l'etica dell'operare responsabilmente. Fuori dal giardino estetico dell'Eden in cui tutto è compiuto, uomo e mondo si adeguano al principio dell'incompiuto e del possibile. Il testo abbandona la miticità dell'Eden e l'errore dell'uomo nei riguardi di Dio, passando dall'uomo-specie all'uomo-individuo. L'errore provoca erranza e l'uomo muove verso la storia, e l'errare, morale e fisico, produce cambiamento verso un'impossibile perfettibilità. Anche il diluvio non è che uno stadio nel percorso errore-punizione-riparazione, ma il campo dell'errore non è più quello del rapporto uomo-Dio, bensì quello del rapporto uomo-uomo. L'umanità si rigenera in un rito di purificazione che muove la storia verso la "correzione/riparazione" (*tikkun*) di cui parleranno i kabbalisti. Dopo quelli morali, Dio stabilisce gli istituti sociali dell'umanità stringendo un patto con Noè, in un nuovo atto di creazione.

La creazione di Eva da una costola di Adamo (Gen., II, 22-24), miniatura dalla Bibbia di Koberger, 1483, xilografia a colori, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek.

La costruzione della torre di Babele apre alla storia con un ulteriore caso di errore/erranza, che si risolve in un'altra espulsione. Forse un castigo per la ricerca di verticalità, di isolamento, o di urbanizzazione. In effetti, la torre di Babele è un'altra storia di *esilio* che *rivela* (in ebraico, la stessa radice: *galùth/galàh*) significato. Anche i costruttori di Babele vengono dispersi perché agiscano nella vita. Per Adamo ed Eva la condanna è *operare nell'esilio*; per gli uomini di Babele, alla ricerca di isolamento verticale, l'esilio viene riconfermato in forma di ridirezionamento. D'altro canto, popolare la terra è un compito e una benedizione assegnati all'uomo prima dell'episodio del serpente (I, 28) e confermati dopo il diluvio (IX, 1), un compito a cui gli uomini di Babele non possono sottrarsi. Il modello dell'isolamento è annullato con la cacciata dall'Eden; ora il modello (progetto divino che appare concepito fin dall'inizio) è quello della dispersione: un confronto orizzontale con l'alterità, per un'umanità che ha errato sul piano socio-morale, non religioso. Orizzontalità che sarà confermata dal verso «lo bashamaim hi» (*Devarim/Deuteronomio*, XXX, 12), la Torah "non è in cielo", e non è lì che va ricercata, ma è a portata di mano, sulla terra, dove spetta all'uomo realizzarla. E poiché l'interpretazione ebraica della Torah non concepisce ordine cronologico – «ein mukdam u-me'uchar ba-Torah», "nella Torah non c'è un prima e non c'è un dopo" (*Talmud Pesachim*, 6b) –, ossia tutto il testo e ogni suo commento coesistono su un piano sincronico, allora gli uomini di Babele sapevano a priori di non poter cercare in cielo la loro verità. E questa lettura concepisce naturalmente la Torah, di cui Babele è un episodio, come preesistente la scrittura stessa del testo (visto anche, come già osservato, che la Torah è stata strumento della Creazione). A legare la cacciata dall'Eden e la torre di Babele è anche il motivo del linguaggio, strumento che, dato da Dio, consente di comunicare (i nomi che Adamo dà alle cose e a Eva), ma può anche ingannare, come sanno Adamo ed Eva. Ma, a Babele, è Dio a imporre il modello della pluralità linguistica. L'errore dell'uomo porta al correttivo, che è nuova esperienza. Il nomadismo degli uomini di Babele non è che il compito che Dio dà ad Abramo (XII, 1), ed è il viaggio in Egitto di Giuseppe. Un nomadismo che costruisce significato: l'ingresso nel reale (Adamo ed Eva), la

diversificazione dell'umanità in popoli (i costruttori di Babele), l'identificazione di un popolo (Abramo) con una meta imprecisata. Il nomadismo diviene modello ideale per un'umanità comunicante; ed è paradossale, per un popolo a cui spetta una terra di elezione, che i patriarchi fondatori siano semi-nomadi, abitanti di tende. Ma l'erranza è cambiamento e formazione: «Avram», diventa «Avraham» ("padre di una moltitudine di genti"), Isacco riceve il nome da Dio stesso, «Itzhak» ("egli ride"), e Giacobbe diventa «Israel» ("che ha lottato con Dio"); Dio interviene nella storia e comunica all'uomo un ruolo o un compito. E ciò, mentre, privo di nome, Dio non si dà identità. Un patto di responsabilità lega l'uomo a Dio. Ma, sin dal momento della Creazione, è Dio ad avere bisogno dell'uomo per esprimersi come creatore e *regista*: Dio gli si rivolge e gli assegna ruoli e compiti. Ma dopo il fallimento (la storia della torre di Babele) del progetto divino che aveva al centro l'umanità intera, Dio concentra la propria attenzione sulla formazione/educazione di un gruppo più limitato di umanità, e sceglie Abramo per iniziarlo a un viaggio di errori ed esperienze. Abramo è, dapprima, soggetto passivo della promessa divina (posterità e terra); il patto avvia poi il suo dialogo con Dio. Riconosciuto idoneo, con un nuovo nome (Avraham) e con la promessa della terra, egli sigla con la circoncisione la reciprocità del patto. Ma è con l'episodio di Sodoma e Gomorra che Abramo si fa portavoce e difensore della collettività, esaltando il valore dell'azione individuale e del mandato surrogatorio del profeta. Dio ha affermato il valore della vita di Caino, il fratricida, ora Abramo mette in atto quell'insegnamento, e difende la vita e l'errore umano, impegnato in un compito etico-sociale a favore di un'umanità che nulla ha imparato dalla ri-creazione del diluvio universale. Una legge immanente, né detta né scritta, informa la sua coscienza. Abramo che discute con Dio afferma il valore della negoziazione dialettica. Centrale, per la lettura di *Genesi*, è la «'akedat Itzhak», che non è il "sacrificio di Isacco" (in effetti è un non-sacrificio), ma la "legatura di Isacco" nella terra di Moriàh. Dio si rivolge ad Abramo con le stesse parole che ha usato per farlo partire da Haran: «lekh lekhà», "va a te stesso", un invito ripetuto a *ricercare* dentro di sé, da solo, il senso della propria

azione. E la ricerca di Abramo si realizza con un viaggio, letterale e metaforico, senza ritorno in direzione dell'alterità, dell'uomo e di Dio. È nel corso del viaggio che (per la decima volta, secondo il *midrash* [*Pirké de Rabbi Eliezer*, XXVI-XXXI]) egli viene messo alla prova da Dio e, con la propria ubbidienza, mette a sua volta tacitamente alla prova l'umanità e la coerenza di Dio, che gli chiede il sacrificio dell'unico figlio rimastogli; una richiesta dichiaratamente assurda e contraddittoria, perché è il figlio dal quale Dio stesso gli ha promesso discendenza. Se Dio permettesse il sacrificio si rivelerebbe alla stregua di un qualsiasi dio della pagania idolatra (mentre Abramo, come narra il *midrash*, è colui che ha distrutto gli idoli del padre [*Midrash Rabbah. Genesis*, XXXVIII, 13]). Con la legatura di Isacco, l'atto rituale, *con* sacrificio, diventa atto di fede *senza* sacrificio, e Abramo, uomo del dubbio, che ha riso alla promessa di un figlio, diventa Abramo uomo di fede. Ed è indubbio che, ribaltando la prospettiva, è Dio che con la legatura di Isacco si conquista definitivamente la fiducia di Abramo. Si ribadisce, così, sul monte Moriàh il rapporto fra l'uomo e un Dio che afferma la priorità della vita. Ma la *legatura di Isacco* è anche il trionfo del malinteso, il rischio dell'interpretazione aberrante: forse Abramo, in un eccesso di zelo, ha frainteso il messaggio di Dio (*Midrash Tanhuma. Genesis*, IV, 40), e il testo rappresenta allora la sfida dell'interpretazione. Mentre costruisce la fede di Abramo, il rapporto fra l'uomo e Dio, e il rapporto di Dio con il mondo e con la vita, il testo sta anche costruendo la coscienza dell'uomo e, in particolare, la coscienza critica dell'interprete. Se Abramo conquista la fede, Isacco subisce il proprio destino; vecchio e cieco, egli appare privo di visione, in una vita segnata dalla passività. Figlio del miracolo, sempre determinato dagli altri, riceve un nome (Itzhak, "riderà") che non gli assegna un compito o un destino, ma lo rafforza nella fede ricordandogli la scettica risata paterna che ha accompagnato l'annuncio della sua nascita. La sua vita è nel segno della passività: il padre lo lega per un sacrificio, che non avverrà (e ha già 26 – o 37 – anni!); la moglie gliela procura un servo; ingannato, sul letto di morte, benedice il figlio sbagliato, Giacobbe anziché Esaù (e a reggere le fila è la moglie Rebecca, come anche nel divieto al figlio Giacobbe di una moglie cananea).

La storia di *Genesi* si sviluppa attraverso un continuo confronto tra fratelli: Caino-Abele, i figli di Noè, Isacco-Ismaele, Giacobbe-Esaù. I contrasti propongono un progresso per selezione, e la scelta, non sempre su base etica, marca il progresso della storia. Giacobbe vive nomade nelle tende, Esaù va a caccia nei campi. Giacobbe trattiene Esaù dal calcagno alla nascita; ne acquista la primogenitura; ne sottrae la benedizione paterna; ingannatore, sarà ingannato da Labano che gli darà in moglie la figlia maggiore, prima della agognata minore – con il favore delle tenebre, le stesse tenebre (la cecità di Isacco) di cui Giacobbe ha approfittato per sottrarre la benedizione al fratello Esaù. Giacobbe non è moralmente degno, ma Dio lo ha predestinato, e lo ha annunciato a Rebecca incinta. Il testo giustificherà con il sogno della scala l'elezione di Giacobbe, salvando così un eroe prevaricatore. Tutta la storia di questo terzo patriarca, tuttavia, è nemesi del suo *errare*, stretto fra il terrore di un fratello che può volersi vendicare e la lotta con un angelo che lo lascia zoppo. Poi, lo stupro dell'unica figlia, la morte di parto della moglie, il rapimento del figlio Giuseppe, venduto ai mercanti dai fratelli gelosi. Ancora fratelli in guerra fra loro, e una storia che non vuole passare. Giacobbe paga il suo passato e ridimensiona in sé l'imponente figura morale di Abramo e quella più ritratta di Isacco. Il patriarca è ora una figura fallibile, assai vicina all'uomo normale. Con Giacobbe ha fine il contatto di Dio con l'uomo: dopo la lotta con l'angelo, *Genesi* cessa di essere storia di grandi patriarchi, di guide e fondatori, e si fa storia di persone che si avviano a essere popolo. *Genesi*, storia di uomini, non scorda mai la continuità delle generazioni (*toledoth*), in vista di un destino collettivo che prende forma quando Giacobbe diventa *Israel*, eponimo di un popolo. Il testo, tuttavia, non smette di ricordare le sue colpe: la tunica insanguinata con cui viene convinto della morte di Giuseppe richiama le pelli di cui egli, a suo tempo, si è vestito per ingannare il padre Isacco; e un'altra veste porterà in prigione il figlio Giuseppe per le presunte molestie alla sua padrona. Quel che segue è, ancora una volta, storia di fratelli: storia di inganni, di sequestri, di risoluzioni, che dividono e legano, fino alla riconciliazione finale. Il testo sembra voler declinare questo rapporto familiare in tutte le variabili, costruendo modelli comportamentali interpersonali.

Antonio de Pereda,
attr., Giobbe,
olio su tela, 1634,
Parma, Galleria
Nazionale.

Anche nel caso di Giuseppe, l'errore che lo porta in Egitto si volge in altra salvezza e altro errore. L'Egitto salverà la famiglia di Giacobbe dalla carestia, e la carestia sarà motore della riconciliazione tra fratelli. L'Egitto, tuttavia, darà inizio a un'erranza che sarà esilio a priori. Ma, ancora una volta, sarà l'esilio in Egitto a fare di una generazione di schiavi un popolo avviato a realizzare il divino *Lekh lekha*, «va a te stesso [...] verso la terra che ti indicherò» (XII,1). Le ultime parole di Dio sono rivolte a Giacobbe in sogno, prima della partenza per l'Egitto. Poi sarà il silenzio di Dio per tutta la durata dell'esilio.

Occorre ricordare che la testualità di *Genesi*, e di tutta la Torah, nasce in un contesto culturale che ha nel commento un'ineludibile e necessaria integrazione. Nella tradizione ebraica, il commento precede il testo, l'oralità post-testuale anticipa la scrittura. Il testo non è più pretesto per il commento. Tutto sembra preparare al testo chiuso che, anziché in avanti, si apre all'indietro, verso il già del commento che lo precede.

Ma ogni nuovo, ulteriore commento va a giustapporsi, in retroazione, all'infinita mole di commenti preesistenti il testo. Il testo si amplia a margine, e nessun commento ne scalza un altro. Tutti convivono, anche in contraddizione, contribuendo alla vita del testo, in un accumulo di oralità che si posiziona, man mano, prima del testo che rimane, così, aperto all'infinito, muovendosi sempre *all'indietro verso il futuro*, come l'angelo di Klee, inglobandolo senza esclusioni. E se il commento fa parte dell'a priori, allora il testo, la Scrittura, è l'eterno presente, è sempre l'ultima parola. A muoversi in avanti, infine, è la vita, che deve realizzare la scrittura/Scrittura.

Libro di Giobbe

Piero Boitani

Il *Libro di Giobbe* è centrale nella Bibbia ebraica, nell'interpretazione cristiana e nell'immaginario occidentale. Non sappiamo con precisione quando, dove o come sia stato composto. Il nome del protagonista non è ebraico e ricorre solamente un'altra volta nell'Antico Testamento (*Ez.*, XIV, 14 e 20). Uz, il paese nel quale, secondo il Libro, Giobbe stesso

sarebbe vissuto, non si trova in Palestina e non è stato possibile identificarlo in alcun luogo del Medio Oriente. Se il nucleo originario della storia potrebbe essere una leggenda popolare nata in Transgiordania o Arabia attorno ai secc. VII-VI a.C., l'opera è poi cresciuta per inserzioni e stratificazioni successive di provenienza diversa sino alla redazione finale (forse del sec. IV). Nel complesso, però, la struttura e la trama sono piuttosto chiare: al Prologo, in terra e in cielo, nei capitoli I e II, corrisponde un Epilogo, in cielo e in terra, che occupa buona parte del capitolo XLII, l'ultimo. Si tratta in sostanza di una cornice drammatica, all'interno della quale si situa il nucleo centrale della vicenda, il dibattito fra Giobbe e i suoi amici Elifaz, Bildad, Zofar, ed Elihu. A tre cicli di discorsi di Giobbe con i primi tre (III-XXXI) segue lo scambio con Elihu (XXXII-XXXVII). Infine, dal turbine, compare in scena Dio stesso, la cui voce riempie – assieme alle brevi, penitenti risposte di Giobbe – i capitoli dal XXVIII al XLII. Ricco di figli e di armenti, Giobbe, l'uomo di Uz, è «perfetto e retto», amante di Dio e nemico del male. Ma un giorno, tra i figli di Dio che si presentano in udienza da lui, c'è anche il Nemico, il «satana». È una sorta di scommessa fra Dio e Satana che scatena le disgrazie di Giobbe. Yahweh loda infatti il suo «servo», e il Nemico replica invitandolo a stendere le sue mani e danneggiare gli armenti di Giobbe per metterlo alla prova. Yahweh affida a Satana tutto ciò che il suo servo possiede. Poco dopo, una serie di messaggeri annunciano a Giobbe la distruzione delle sue greggi e la morte di tutti i suoi figli. Giobbe si lacera le vesti e si rade i capelli, piomba a terra e grida: «Nudo dal grembo di mia madre uscii, nudo ad esso ritornerò. Yahweh ha dato, Yahweh ha strappato. Benedetto sia il nome di Yahweh!» (I, 21). A una seconda udienza presso Dio, il satana scommette di nuovo con lui: che Egli stenda la sua mano e colpisca Giobbe, «pelle per pelle», nelle ossa e nella carne: vedrà allora se il suo servo non lo maledirà. Ricevuto da Dio il permesso, il Nemico infligge all'uomo di Uz una tremenda malattia che ne devasta il corpo dalla cima dei capelli alla pianta dei piedi. Seduto in mezzo all'immondizia, Giobbe afferra un coccio per grattarsi. Alla moglie che gli grida, «Continui a persistere nella tua integrità? Maledici Dio e crepa!», egli risponde: «Parli come una folle. Se da Dio accettiamo i beni,