

LE FIGURE FEMMINILI BIBLICHE IN ISRAEL.  
BOCETOS DI SALVADOR ESPRIU

Lidia Carol Geronès\*

Questo saggio si propone di studiare le figure femminili bibliche che compaiono in *Israel. Bocetos* (1929).<sup>1</sup> *Israel* è sicuramente il libro meno conosciuto e meno studiato, sia in patria sia all'estero, di Salvador Espriu (1913-1985), uno degli scrittori più importanti della letteratura catalana contemporanea, candidato per ben due volte al Premio Nobel, una nel 1971 e l'altra nel 1983.<sup>2</sup> Ci sono due fattori che fanno di questo libro un lavoro poco noto e poco studiato. In primo luogo, si tratta di un testo che egli scrisse giovanissimo, all'età di quindici anni, e solitamente viene considerato come un primo esercizio di apprendimento della scrittura letteraria, un testo poco maturo e schematico, in un certo senso ingenuo. In secondo luogo, si suole considerare tale opera come minore perché fu il suo unico testo scritto in lingua spagnola e mai rimaneggiato, e per questo difficile da far rientrare nella globalità del *corpus* della sua opera, scritta interamente in lingua catalana.<sup>3</sup>

\* Università degli Studi di Verona

<sup>1</sup> Salvador Espriu, *Israel. Bocetos*, Oliva de Vilanova, Barcelona 1929.

<sup>2</sup> Amaranta Sbardella analizza la fortuna in Italia di Salvador Espriu attraverso le diverse traduzioni che sono state fatte in italiano nell'articolo «Salvador Espriu poeta in Italia: tra letture ideologiche e intimi florilegi», in *Visat*, 15, 2013, raggiungibile all'indirizzo: <http://www.visat.cat/traduacions-literatura-catalana/esp/ressenyes/136/151/Itali%C3%A0/2/prosa/salvador-espriu.html> [ultima consultazione il 20/01/2023]. Si veda anche l'introduzione di Raffaella Valenti Pettino «Salvador Espriu i Castelló: vita e opera», in Salvador Espriu, *Fedra*, a cura e traduzione di Raffaella Valenti Pettino, Bonanno Editore, Roma 2011, pp. 7-24; e l'introduzione di Nicola Palladino, «Salvador Espriu: l'uomo, il poeta, il drammaturgo», in Salvador Espriu, *Antigone*, a cura e traduzione di Nicola Palladino, Bonanno Editore, Roma 2010, pp. 9-23.

<sup>3</sup> Eduard Juanmartí i Generès, *D'Israel (1929) a Antigona (1939). L'apropiació espriuana de mites bíblics i clàssics, entre la llum i el neguit*, tesi di dottorato, Uni-

1. *Introduzione: breve panoramica su Espriu, Israel e la cultura ebraica nella sua opera*

Nel corso della sua carriera letteraria, Espriu sperimentò tutti i generi letterari: narrativa, teatro, poesia, saggistica. Di fatto, spesso viene considerata come prima opera il romanzo *El doctor Rip*, pubblicato nel 1931.<sup>4</sup> *Israel* però fu pubblicato due anni prima, nel 1929, a spese del padre dell'autore, presso la casa editrice di Barcellona Oliva de Vilanova. Ne furono stampate cento copie e, come specificò lo stesso Espriu nel 1976 davanti alle telecamere del programma *A Fondo* della televisione spagnola RTVE, «non ne fu venduto neanche un esemplare».<sup>5</sup> In questa stessa intervista, egli chiarisce le motivazioni che lo portarono a scrivere *Israel* non nella sua lingua materna, il catalano, ma in spagnolo. Motivazioni che non erano di carattere ideologico, ma semplicemente conseguenza delle circostanze storiche. Di fatto, dai dieci ai diciassette anni, Espriu cresce nel periodo della dittatura di Miguel Primo di Rivera e perciò tutta la sua educazione scolastica avviene esclusivamente in lingua spagnola, non essendo consentito l'uso delle altre lingue iberiche. Il castigliano è l'idioma con cui Espriu ha imparato a scrivere e con il quale a soli quindici anni si sente sicuro di produrre il primo testo con ambizione e carattere letterari. Sarà il susseguirsi di altri due importanti e drammatici episodi della storia della Spagna, la guerra civile (1936-1939) e la successiva dittatura militare di Francisco Franco (che durerà quarant'anni, fino alla morte del *generalísimo*, nel 1975), che porteranno Espriu a impegnarsi per la sua cultura e il suo popolo, scrivendo le sue opere letterarie esclusivamente in catalano. Infine, in questa stessa intervista e a proposito di *Israel*, Espriu manifesta la sua intenzione di voler tradurre in catalano anche questo libro. Ancora qualche anno più tardi, nel 1979, egli esprime il proposito di non voler lasciare neanche una sola riga in spagnolo: «Se posso, trascriverò tutto in

versitat Autònoma de Barcelona, Barcelona 2015, pp. 19-20, consultabile all'indirizzo: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/326456#page=3> [ultima consultazione il 20/01/2023]. Da adesso in poi, per tutti i testi, dove non specificato, citiamo le fonti con la nostra traduzione in italiano, riportando in nota il numero della pagina del testo originale.

<sup>4</sup> Salvador Espriu, *El doctor Rip*, Catalònia, Barcelona 1931.

<sup>5</sup> Si veda l'intervista televisiva di Joaquín Soler Serrano nel programma *A Fondo* (RTVE), 1976 (minuti 16:06 – 17:30), consultabile all'indirizzo: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/fondo-amb-salvador-espriu/2916151/> [ultima consultazione il 20/01/2023].

catalano. Non voglio lasciare una sola riga in castigliano».<sup>6</sup> Espriu però non fece in tempo a tradurre *Israel* in catalano neanche durante gli ultimi anni della sua vita, che dedicò a correggere e a rivedere la sua intera produzione letteraria. Le opere complete iniziarono a vedere la luce poco dopo la sua morte, avvenuta nel febbraio del 1985. Il primo (1985) e il secondo volume (1987) furono dedicati alla poesia, il terzo (1986) e il quarto (1989) alla narrativa, e poi un ultimo volume, pubblicato nel 1990, venne dedicato al teatro. *Israel* non venne incluso in questa prima edizione delle opere complete e vide la luce solo successivamente, nel 1994, nella nuova edizione critica delle sue opere, portata a termine con il sostegno del *Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu*,<sup>7</sup> centro fondato nel 1987 a Arenys de Mar, piccolo paese immortalato da Espriu nei suoi testi.

Anche tale interesse per il lavoro del poeta dimostra quanto sia calzante la definizione di poeta nazionale che, come ha ricordato Jaume Subirana, venne attribuita in Catalogna a Salvador Espriu alla fine degli anni Sessanta:

Nelle storie letterarie e culturali di un buon numero di paesi, emergono certi scrittori (la maggior parte, poeti) ai quali si attribuisce la rappresentatività della nazione e della sua anima e per questo sono considerati poeti nazionali. Questi scrittori hanno prodotto testi che identificano la comunità, tali testi solitamente sono divulgati e ripetuti acriticamente quasi come stereotipi, al di là della vita e dell'opera originale dell'autore. Salvador Espriu è un eccellente esempio di tutto questo.<sup>8</sup>

Se Salvador Espriu fu, a giusto titolo, il santo laico della cultura catalana del Novecento, lo fu perché produsse dei testi, non solo poetici, che aiutarono a definire l'identità culturale del popolo catalano, ma lo fu anche per quello che qui più ci interessa, in quanto tali scritti raccontarono il popolo catalano attraverso un poetico e fertile confronto con le voci, le storie e i miti

<sup>6</sup> Lluís Bosquets i Grabulosa, *Salvador Espriu de Lavínia a Alfaranja*, in *Plomes catalanes contemporànies*, Grup Promotor/Edicions del Mall, Barcelona, 1980, p. 78. Per un elenco dettagliato delle interviste dove Espriu manifesta questa sua volontà si veda Eduard Juanmartí i Generès, *D'Israel (1929) a Antígona (1939)*, cit., p. 19.

<sup>7</sup> Salvador Espriu, *Israel*, introduzione con note e studio introduttivo a cura di Rosa Maria Delor i Muns, Barcelona, Edicions 62 1994.

<sup>8</sup> Jaume Subirana, *Construir con palabras. Escritores, literatura e identidad en Cataluña (1859-2019)*, Cátedra, Madrid 2018, p. 94.

di altri popoli e culture. Insolitamente, non è nel folclore o in una mitologia popolare catalana, o nella storia della Catalogna (anche medievale) o nelle sue leggende, che Espriu trova materiale da (ri)attualizzare e utilizzare per le sue opere. Tale stimolo egli lo trova invece in altre letture e letterature, come nella Bibbia, nei miti e nelle tragedie greche. Non sorprende che nel mondo letterario di Espriu il popolo ebraico abbia un ruolo rilevante e rivelatore. Egli, anche come poeta nazionale catalano, manifestò precocemente il suo interesse per la cultura ebraica. Il suo libro in questo senso più esemplare è la raccolta poetica *La pell de brau*,<sup>9</sup> pubblicato nel 1960, durante la dittatura, che riuscì, grazie al suo carattere simbolico, a superare la censura franchista. *Pelle di toro*, come fu tradotto sei anni dopo in Italia dalla penna di Adele Faccio per Guanda (insieme a *Libro di Sinera* e *Le canzoni di Arianna*),<sup>10</sup> è una triste allegoria della Spagna franchista del dopoguerra e non nasconde la fatale intransigenza del regime verso i popoli della Penisola Iberica. Così recitano alcuni dei versi più noti della raccolta: «Che Sepharad viva eternamente / nell'ordine e nella pace, nel lavoro, / nella difficile e meritata / libertà».<sup>11</sup> Come rilevò pochi anni dopo la pubblicazione dell'opera la scrittrice Maria Aurèlia Capmany:

Per Espriu Sepharad è il paese dell'Occidente, la terra dove abita un piccolo popolo, straniero ma radicato. Sepharad è la terra amata e odiata da questo piccolo popolo sofferente, che sente nostalgia di un tempo passato glorioso, un piccolo popolo fedele e non fedele a se stesso, cosciente del proprio valore e delle proprie mancanze: il popolo di Israele, il popolo catalano.<sup>12</sup>

Su questo parallelismo poetico Espriu scrive nei suoi versi: «A volte è necessario e inevitabile / che un uomo muoia per un popolo, / ma non dovrà morire mai tutt'un popolo / per un solo uomo: / ricorda sempre questo, Sepharad».<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Salvador Espriu, *La pell de brau*, Salve, Barcelona, 1960.

<sup>10</sup> Salvador Espriu, *Pelle di toro / Libro di Sinera / Le canzoni di Arianna*, Guanda, Parma 1966.

<sup>11</sup> Giuseppe Tavani, *Poesia catalana di protesta*, Laterza, Bari 1968, p. 23.

<sup>12</sup> Maria Aurèlia Capmany, «Nota crítica», in *La piel de toro - La pell de brau*, edizione bilingue con la traduzione in spagnolo di José Agustín Goytisolo, Ruedo Ibérico, Parigi 1963. Consultabile all'indirizzo: <http://www.ruedoiberico.org/libros/textos.php?id=31> [ultima consultazione il 20/01/2023].

<sup>13</sup> G. Tavani, *Poesia catalana*, cit., p. 23.

Un altro libro molto conosciuto di Espriu di tematica ebraica, ma anteriore a *Pell de brau*, è l'opera teatrale (improvvisazione per marionette) *Primera història d'Esther*<sup>14</sup> pubblicata nel 1948 e portata in scena nel 1957.<sup>15</sup> Di questa *pièce*, una storia che segue in generale il testo biblico – con qualche licenza poetica – purtroppo non è stata fatta una traduzione in italiano. In questo caso un importante episodio della storia ebraica diviene allegoria della comune sofferenza di due popoli schiavizzati, per Espriu culturalmente (e spiritualmente) vicini: quello giudeo (in scena sotto il dominio dei persiani di re Assuero) e quello catalano (a cui si allude anche nella scelta di far parlare i suoi rappresentanti «in argot e in calò, la lingua della comunità gitana iberica ai tempi diffusa nel vernacolo popolare, ma al contempo straniante per un uditorio catalano»,<sup>16</sup> scelta stilistica che serve per marcare la distanza linguistica tra i protagonisti del dramma).

Per Espriu, nella costruzione del suo preciso universo letterario, la milenaria cultura degli ebrei era un importante bacino culturale da cui trarre episodi che potessero evocare la storia del popolo catalano, così come potevano trovarsi echi simili nella cultura greca classica. Egli, però, non sceglie di riferirsi specificatamente al rapporto diretto fra la cultura catalana e quella ebraica, effettivamente esistito sin dal medioevo. Sepharad è una metafora di una consonanza di destini più che un possibile richiamo alla terra di Edom, come veniva chiamata la Catalogna in epoca medievale dalle comunità ebraiche nell'esodo dopo la caduta del regno ebraico per mano dell'impero romano.<sup>17</sup> Pur non mancando altri interessanti casi in cui Espriu si richiama più o meno esplicitamente alle storie ebraiche della Bibbia, abbiamo qui preferito concentrarci sul primo interessante giovanile incontro con tale mondo.

<sup>14</sup> Salvador Espriu, *Primera història d'Esther*, Aymà, Barcelona 1948.

<sup>15</sup> Prima rappresentazione diretta da Jordi Sarsanedas. Compagnia: Agrupació Dramàtica de Barcelona con la collaborazione di Esbart Verdaguer. Scenografie di: A. Bachs-Torné. Interpreti: J. Sarsanedas, F. Roda. Palau de la Música, 13 marzo 1957.

<sup>16</sup> Si veda la prefazione di Gabriella Gavagnin, in Salvador Espriu, *Sotto l'attenta freddezza di questi occhi*, a cura di Amaranta Sbardella, Passigli Editori, Firenze 2001, p. 18.

<sup>17</sup> Eduard Feliu, «Algunes puntualitzacions sobre diversos aspectes de la història dels jueus a la Catalunya medieval», in *Tamid*, 2, 2009, p. 177.

## 2. *Israel e le figure femminili bibliche: forma e contenuto*

*Israel* è un testo in prosa composto di nove episodi preceduti da una premessa. Ogni episodio, a sua volta, è suddiviso, quasi sempre, in tre parti.<sup>18</sup> Di questi nove episodi, cinque hanno come titolo il nome esplicito di figure femminili bibliche, ma sono nove le donne protagoniste: Giaele, Debora, Ruth, Noemi/Mara, Abigail, Abisag, Belkis (la regina di Saba), Gezabele ed Erodiade.

Per raccontare le loro vicende, Espriu stende, come indicato nel sottotitolo della prima edizione (*Israel. Bocetos*), dei *bocetos*, cioè dei bozzetti. Relativamente al titolo e al sottotitolo, avrebbe potuto essere aggiunta ancora una terza parola perché, come ha fatto notare Delor, l'autore, quando pensava di tradurre in catalano il libro, espresse l'intenzione di voler aggiungere al sottotitolo *bocetos* l'aggettivo *biblicos*.<sup>19</sup> Questi tre elementi, *Israel. Bocetos biblicos*, contengono sinteticamente la sostanza e la forma del libro: si racconta di Israele attraverso dei bozzetti delle Sacre Scritture.

Cominciando dalla premessa, in essa l'autore/narratore rivela, poeticamente, le ragioni che l'hanno ispirato nella stesura degli episodi e nella scelta del popolo d'Israele come argomento narrativo:<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Delor, dopo diversi studi sull'opera di Espriu e tenendo conto principalmente delle sue ricerche sulle fonti bibliche presumibilmente usate da Espriu per scrivere *Israel*, considera che questa struttura di nove capitoli più la premessa corrisponde all'albero cabalistico delle dieci *sefirōt*: «Quello che non ci aspettavamo è che i risultati fossero così sorprendentemente rapidi e produttivi, in modo tale che possiamo affermare senza ombra di dubbio che *Israel* è una raccolta di stampe bibliche ordinate secondo la progressione mistica dell'albero sefirotico», in Delor, «Introducció», cit., pp. XXXIX-XL. Come sottolineato da Juanmartí, questa interpretazione in chiave cabalistica (che sottintende che Espriu all'età di 15 anni già conoscesse e maneggiasse la cabala), ci sembra un po' forzata, anche se è una chiave di lettura possibile nella globalità della produzione espriuana. Si veda anche: Rosa Maria Delor, *La Càbala i Espriu. Una poètica de la llum*, Balasch Editor, Barcelona 2014.

<sup>19</sup> Rosa Maria Delor i Muns, «Introducció», in Salvador Espriu, *Israel*, cit., p. IX.

<sup>20</sup> Secondo Juanmartí: «La premessa ha un valore paratestuale giacché orienta la lettura dell'insieme d'Israele, che di fatto è una chiara dichiarazione di principi sui valori rispettivi di Israele e Grecia e altri popoli dell'antichità nella concezione culturale gerarchizzata di Espriu». E. Juanmartí, *D'Israel (1929)*, cit., p. 26.

Fra i popoli dell'antichità, di fronte all'incanto eterno del pensiero greco, di fronte all'impero universale della nazione romana, e la misteriosa vaghezza dell'Oriente leggendario, ne compare uno illuminato da una luce singolare e inesorabile: Israele. [...] Questo popolo povero di territorio, di scarsa potenza guerriera [...] senza conquistatori come un Sesostri, o un Ciro; povero di commercio e senza nessuna industria, ha attirato e continuerà ad attrarre l'attenzione di storici, filosofi e poeti. [...] In Israele, principalmente, nacque l'idea monoteista e dal loro spirito germogliò la figura più prodigiosa dell'Universo: Rabbi Yehoshua ben Yosef di Nazareth, il fondatore del Cristianesimo.<sup>21</sup>

Israele è un territorio povero, formato da paesaggi semplici e abitato da genti umili, senza guerrieri, né conquistatori, ma illuminato, perché da questo popolo e soprattutto dalle sue donne, che il poeta definisce come eroiche, forti e coraggiose, proviene non solo l'idea di un Dio unico ma anche la figura più importante dell'Universo, un saggio ebreo (rabbi) chiamato Gesù:

Se per lo storico e il filosofo questo popolo compare con il massimo prestigio nei secoli perché in esso è nata l'idea culmine, per la fantasia del poeta, l'aridità dei deserti di Israele, la freschezza delle sue oasi, l'azzurro grigiastro dei suoi laghi; le tradizioni dei suoi abitanti, i loro costumi, l'eroicità delle loro forti donne, semplici e orgogliose, coraggiose e umili, sono temi di infinita bellezza.<sup>22</sup>

Dopo tale premessa, che è anche una dichiarazione di poetica in cui si elogiano asprezza e ingenuità di luoghi e personaggi, il libro si apre con il primo capitolo intitolato *Giaele*.<sup>23</sup> Coerentemente col testo biblico, in cui la vicenda di Giaele, narrata nel libro dei Giudici è preceduta dalla profezia di Debora (Gdc 4-5) anche qui il racconto si apre con Debora. Lei è «la madre della patria, profetessa di Israele, una donna saggia e credente, capace di amministrare la giustizia e dirimere le questioni. [...] Questa profetessa ispirata da Dio, manda a chiamare Barac, un altro capo, perché arruoli le milizie e

<sup>21</sup> Salvador Espriu, *Israel. Bocetos*, cit., pp. 7-8. Tutte le citazioni sono tratte dalla prima edizione del 1929 consultabile all'indirizzo: [http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/cercador/cerca\\_obres.php](http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/cercador/cerca_obres.php) [ultima consultazione il 20/01/2023].

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 8-9.

<sup>23</sup> Nella Bibbia il nome di una persona indica le sue caratteristiche e la sua personalità. Giaele o Iael, in ebraico יַאֵל, Yaèl, significa «capra montana». Per il significato degli altri nomi si veda *Le donne della Bibbia* in [biblistica.it](http://www.biblistica.it): [https://www.biblistica.it/wordpress/?page\\_id=82](https://www.biblistica.it/wordpress/?page_id=82) [ultima consultazione il 20/01/2023].

sconfigga l'esercito nemico guidato da Sisara». <sup>24</sup> Il giovane Espriu definisce Debora, nella sua personale sintesi poetica, descrivendo chi era, cosa faceva e com'era fisicamente:

Debora, moglie di Lappidot, reggeva in Israele in nome di Jehovah. Era vecchia, molto vecchia; l'avevano vista sempre uguale gli uomini più anziani di Israele. Sdentata, con le maleodoranti chiome sparse nel suo cranio, come alberi sradicati nella notte tempestosa. Il naso, uguale al becco dell'aquila che dimora nel Libano, i suoi occhi, della durezza dell'acciaio, guardavano attorno a sé con cupidigia. Il corpo, scheletrico, angosciosamente immobile. Però in lei abitava lo Spirito Supremo. Seduta sotto una palma, tra Rama e Betel, nel monte Efraimo, faceva giustizia in nome del Potente. <sup>25</sup>

Attraverso una prosa fatta di frasi semplici, in forma di metafore sempre molto visuali e sensoriali (in cui vista e olfatto predominano e in cui spesso si richiamano paragoni con animali che provengono da quello stesso immaginario biblico), si comincia a delineare come Espriu intervenga per tracciare questi bozzetti adoperando stilisticamente e linguisticamente il materiale che trova nella Bibbia. *Israele* dunque si apre con Debora descritta come una donna vecchia e brutta, che puzza persino, ma che malgrado il suo aspetto fisico poco aggraziato, è ispirata da Dio. Inoltre, come se si trattasse di un'opera di teatro, l'autore fa recitare Debora, e, attraverso le virgolette, riporta le parole della profetessa a Barac. Anche nella personale sintesi poetica ordita da Espriu i dialoghi, come nei libri della Bibbia, servono per animare la narrazione. Il paragrafo successivo prosegue con una descrizione cruenta della battaglia tra gli uomini di Barac e quelli di Sisara. Battaglia vinta straordinariamente dagli Israeliti, ma dalla quale Sisara, capo dell'esercito che per anni ha oppresso gli ebrei, riesce a fuggire. Solo a questo punto entra finalmente in scena Giaeale. Allontanandosi dal testo biblico, il narratore, con verosimili licenze poetico-pittoriche, quasi volesse creare a parole una illustrazione verbale/visuale della scena, immagina e descrive con brevi tratti, il momento nel quale Sisara incontra Giaeale e lei, senza sapere di chi si tratta, lo aiuta dandole da bere e un giaciglio su cui riposare. Poi il narratore fa una breve descrizione fisica di Giaeale in quel preciso istante e anche in questo caso, anima la narrazione facendo parlare

<sup>24</sup> Antonella Anghinoni e Elide Siviero, *Donne di Dio, scorci biblici*, Edizioni San Paolo, Milano 2016, pp. 79-80.

<sup>25</sup> Salvador Espriu, *Israel. Bocetos*, cit., p. 13.

la donna e riportando quello che lei in quel preciso momento dice all'uomo (ancora) sconosciuto:

E arrivò, al tramonto, vicino a una tenda. [...] Una sagoma di donna uscì dalla tenda; aveva un orcio sulla testa. Si dirigeva a una fontanella e riempì l'orcio. Era questa donna bella, ma i suoi occhi, nerissimi, si muovevano con la sfiducia, avevano la mobilità di sfiducia e la tristezza della iena del Deserto. [...] Si avvicinò Sisara e le chiese da bere, le sue fauci erano secche; le chiese anche che lo facesse riposare perché il suo corpo era stanco. Ella guardò con curiosità la sporcizia dei suoi vestiti, la polvere dei suoi capelli in disordine. Disse: «Ti darò da bere e ti lascerò riposare, però per breve tempo. Se Eber, mio sposo, venisse a saperlo, ti ucciderebbe. Così, prima che lui arrivi, dovrai partire».<sup>26</sup>

Ma Sisara non abbandona mai la tenda di Giaeale e, come raccontato nel libro dei Giudici, Sisara dopo aver bevuto si addormenta. Così, con Sisara che dorme, il narratore chiude questa seconda parte del primo capitolo. Nella terza parte, «Morte di Sisara», il narratore descrive in maniera cruda e senza troppi dettagli, la maniera cruenta e molto nota di come Giaeale uccise Sisara: piantandogli un piolo nel cranio. Il punto interessante qui è che Espriu aggiunge il perché di questo atto feroce. Così, il narratore non solo fa entrare in scena Eber, il marito di Giaeale, ma gli dà anche voce. Quello che Eber dirà alla moglie e che Espriu inventa (non lo troviamo nella Bibbia) è quello che farà scattare in lei la decisione fatale, quella di uccidere quell'uomo, che poco prima ha soccorso e protetto dentro la tenda: «Giaeale! Giaeale! I figli di Giacobbe hanno pienamente trionfato nel Tabor. Oggi è un giorno di giubilo per Israele. Però Sisara, il generale di Asor, è riuscito a scappare dalla mattanza. Barac offre trecento capi di bestiame in cambio della sua [pelle]». <sup>27</sup> Giaeale dunque dopo l'annuncio di suo marito capisce che è Sisara l'uomo che dorme dentro la tenda e decide di ucciderlo per un motivo poco eroico, solo per meschini vantaggi personali, per avere la ricompensa materiale promessa da Barac: «Allora comprese Giaeale chi era quello che riposava nella sua casa e l'avidità penetrò nella sua anima... Poco a poco, senza fretta, si diresse verso la tenda; ci entrò, vide l'uomo che dormiva e, serenamente, prese un martello e un chiodo affilato e glielo conficcò nel cranio». <sup>28</sup> In questo primo capitolo intitolato appunto *Jabel*, non emerge una

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 17.

Giaele «strumento nelle mani di Dio: [che] grazie alla sua intraprendenza, opera in modo che il nemico cada, diventando per questo il simbolo della fragilità che vince la potenza»,<sup>29</sup> bensì Espriu sembra voler descrivere Giaele come una donna egoista, avida di beni materiali, fredda e senza rimorsi. Di fatto, dopo aver ucciso Sisara, il narratore precisa che Giaele, con glaciale e spietata indifferenza, sentendo che suo marito da fuori la chiama perché dia da bere agli animali, «prese un'anfora, se la mise in testa, e lenta, tranquillamente uscì». <sup>30</sup> In maniera simile, nel secondo capitolo intitolato *Ruth*, che vede come protagoniste Rut e Noemi, ricompare la figura di Giaele – ora evocata per bocca di Eliboseth, rabbi di Betlemme – come una inesorabile assassina non per vendetta, ma per beccero materialismo e pertanto è l'evidente controparte di Rut, dolce e piena di bontà:

E Rut fu la sposa del ricco Booz. E l'anziano Eliboseth, rabbi di Betlemme, uomo di molti anni e di gran saggezza profetizzò di lei: «Partorirai un figlio da tuo marito; e sarà tronco di un lignaggio illustre. Tutte le genti ti esalteranno. E quando i secoli dimentichino il braccio vendicatore di Giaele, la tua memoria perdurerà; perché ami Noemi e hai vissuto con lei e coperto la sua nudità; perché sei buona e soccorri il bisognoso; perché la Bontà è la tua Gloria» (27).<sup>31</sup>

Così, come nel primo capitolo si arrivava a Giaele attraverso Debora, in questo secondo capitolo arriviamo a Rut attraverso Noemi. Adesso coerentemente con il testo da cui si ispira (Rt), Espriu menziona Noemi nella sua doppia veste di Noemi e Mara. Infatti, la prima parte del capitolo, intitolata *Noemi (la hermosa)*, il poeta catalano racconta dell'epoca felice di tale donna, prima della carestia, quando viveva ancora insieme al marito, i due figli e le nuore moabite, Rut e Orpa, nella «zona del monte Hermon. Nelle terre vicine a dove nasce il Giordano, il fiume santo di Jehovah». <sup>32</sup> Fino a quando qualcosa, all'improvviso, annuncia un cambiamento: «Il sonoro canto del gallo rompe l'armoniosa tranquillità dell'ora estiva. Da un albero di mele si stacca un esuberante frutto e cade pesantemente a terra». <sup>33</sup> Con questa immagine poetica di sospensione e trepidazione, che sembra preannunciare un brusco cambiamento, il narratore chiude questa prima parte. È nella secon-

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 22.

da, *Mará (la amarga)*, cioè Mara l'amara, che racconta del momento triste e amaro di Noemi, quando, fattasi anziana, vive sofferente e triste per volontà di Jehovah, che ha portato la carestia nelle terre dove era andata ad abitare, togliendole disgraziatamente marito e figli. In questa situazione disperata, una delle nuore, Orpa, sceglie di abbandonarla per tornare a casa da sua madre. Noemi, che ha deciso di tornare nella sua Betlemme e nel cammino verso la patria che aveva abbandonato in gioventù, vuole convincere anche l'altra nuora, Rut, a seguire l'esempio di Orpa, perché lei è vecchia e non può portar fortuna alla giovane nuora vedova. In questo caso il paesaggio descritto è coerente con lo stato d'animo delle protagoniste, è un paesaggio triste, desolato, sterile come la vecchia Noemi. Rut, però, non vuole abbandonare la suocera e il racconto, ancora una volta, viene animato con le parole delle protagoniste. Prima c'è la richiesta della suocera, poi la risposta di Rut e infine il canto di ringraziamento che Noemi rivolge a Jehovah. Con un altro accenno poetico di sapore biblico finisce questa seconda parte: una gazzella nella notte beve serena e tranquilla l'acqua nell'oasi.

La terza parte, *Recolección (Raccolta)*, narra dell'arrivo delle due donne a Betlemme all'inizio della raccolta dell'orzo e infine delle inaspettate nozze fra Booz e Rut. Qui il narratore esalta la bellezza di Rut, caratteristica che affascina il ricco Booz. E anche il paesaggio della terra fertile dove si svolgeranno le ricche nozze è nuovamente consonante alla bellezza e alla fertilità di Rut, su cui, come abbiamo accennato sopra, viene fatta una profezia di un prospero futuro attraverso le parole del vecchio rabbi di Betlemme, Eli-boseth.

Nel terzo capitolo, *El santuario de Silo*, Espriu (ri)narra la storia di Eli, sacerdote del Santuario (1Sam). È l'unico capitolo non suddiviso in due o tre parti, e l'unico anche che ha come protagonista una figura maschile. Comunque anche in questo capitolo l'autore continua a dar prova di prediligere figure e avvenimenti secondari visto che decide di non descrivere l'episodio centrale di Eli e Samuele, ma sceglie di limitarsi a farci vedere verbalmente il ritratto del sacerdote Eli attraverso i suoi atti.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Come indicato da Juanmartí, «rispetto al testo biblico, Espriu fa diverse operazioni, la maggior parte coincidenti con quelle che ha fatto nei precedenti capitoli e che, come vedremo, sono costanti anche nei successivi. In primo luogo, integra una nuova espansione descrittiva, in questo caso sull'ufficio sacerdotale e la festa dei Tabernacoli. In secondo luogo, arricchisce la scena con testi dei *Salmi* e, soprattutto, con personaggi dell'Esodo e del Deuteronomio, così come emerge nell'edizione

Il quarto capitolo di nuovo è suddiviso in tre parti. Nella prima, *La embajada* (*L'ambasciata*), il narratore presenta il marito di Abigail, Nabal, un uomo ricco e, come il suo nome indica, stupido. Il narratore, servendosi ancora di metafore animalesche, lo descrive grasso come un maiale e ripugnante come un rettile. Contrariamente a quanto detto in 1Sam 25, è un servo di Abigail che l'avvisa che Davide vuole uccidere Nabal e tutta la sua famiglia. Nella versione di Espriu è una figura femminile, la schiava di Nabal, ad avvisare il suo padrone delle intenzioni di Davide. Egli però non l'ascolta e per questo la schiava decide di andare da sua moglie. Abigail ascolta le vitali rivelazioni della schiava e così si arriva alla seconda parte, *Embrujamiento* (*Stregoneria*), che contiene tre momenti: il dialogo tra la schiava e Abigail, il piano di Abigail per persuadere Davide a non uccidere suo marito e tutta la sua famiglia (sostanzialmente dandogli dei doni) e, infine, il dialogo tra Abigail e Davide. La terza parte, *El Cántico* (*Il cantico*), è costituito dalla preghiera di ringraziamento di Abigail verso Dio per ciò che ha ottenuto. Più che in altri, questo capitolo, grazie al personaggio della schiava, appositamente creato, si rende forse evidente perché Espriu decide di concedere sempre maggior spazio a personaggi secondari femminili. Quello che era il racconto dell'esaltazione della saggezza di una scaltra eroina diviene, per merito di una tenace schiava, la storia di una doppia accortezza: un piccolo elogio della saggezza tutta al femminile.

Espriu, continuando a seguire l'ordine tradizionale dei libri nel canone biblico, dedica il quinto capitolo a Abisag, una giovane donna molto bella di Sunem (1Re 1-11). Anche questo capitolo è suddiviso in tre parti: *El encuentro* (*L'incontro*), *El sacrificio* (*Il sacrificio*) e *El triunfo* (*Il trionfo*). Si tratta di un capitolo molto breve, ogni parte è composta da pochissime righe in cui, con poche dense allusioni, si prova a riassumere un complicato intreccio narrativo ricco di variegati personaggi. Abisag è una donna giovane, vergine, che deve dare calore al re Davide già vecchio. Il sacrificio, secondo quanto detto dal narratore, è da intendersi sia come il darsi della

critica. In terzo luogo, Espriu modifica la lista dei personaggi e la loro importanza: da un lato elimina Samuele e su madre Anna [...] e riduce a un semplice elenco i figli di Eli e le loro cattiverie; e, dall'altro, aumenta l'importanza del personaggio dello schiavo di Eli, che da semplice servo anonimo nella Bibbia, Espriu rinvigorisce concedendogli un suo nome proprio: Aliather (Sal: III, 26) e al quale fa ripetere meccanicamente come se fosse un idiota un salmo che canta la grandezza di Israele». E. Joanmartí, *D'Israel* (1929), cit., pp. 31-33.

giovane al re, sia come il consegnarla perché venga consumato il rapporto sessuale fra i due. In questa stessa ottica e intendendo sempre i sottotitoli del capitolo come importanti elementi paratestuali per comprendere ciò che l'autore vuole dire, il trionfo a cui si accenna è, invece, da un lato, la non consumazione del rapporto amoroso del re Davide; e, dall'altro, il successo per l'uccisione di Adonia, figlio negletto di Davide. Secondo quanto si spiega nel testo biblico, Adonia voleva dichiararsi re e togliere il trono a suo fratello Salomone, ma è disposto a rinunciarvi in cambio del matrimonio con la giovane nuova concubina del padre, appunto Abisag. Però, assecondando il volere divino, Salomone non cede al ricatto e manda Benaia, figlio di Ioiada, a uccidere Adonia. Per questo, come suggerisce Espriu, vi è un vero doppio trionfo, un trionfo totale: non c'è peccato e il bene vince sul male.<sup>35</sup>

Il sesto capitolo si intitola *Magnificencia* (*Magnificenza*), ed è anch'esso suddiviso in tre parti. Nella prima parte, *Traslado del Arca de la Alianza del Señor* (*Trasporto dell'Arca dell'Alleanza del Signore*), si narra, appunto, dell'episodio del trasporto dell'arca dalla collina di Sion al nuovo Tempio (il Primo Tempio di Gerusalemme) che il re Salomone aveva fatto costruire precisamente per custodire l'arca del re Davide (1Re 8-21), un favoloso scrigno dalle misteriose proprietà dove erano contenute le tavole della Legge ricevute da Mosè direttamente dalle mani di Jahvè. Il giovane narratore decide qui di ritrarre sinteticamente questo momento attraverso la descrizione del corteo, facendo emergere la solennità dell'atto ma soprattutto il suo carattere festivo e ostensivo, di vera magnificenza:

Le strade di Gerusalemme adornate con fiori, si riempiono del via vai rumoroso della moltitudine in festa [...]. Si vedono uomini di Israele di tutte le condizioni; gli abitanti di Tanac mostrano i loro cappellini a punta gialli; i pastori di Accaron, di Manaim, di Geth, vestiti con pelli di cammello, urlano il prezzo dei formaggi e il latte delle pecore. Rabbini seri vestiti con grandi kefiyah passeggiano lentamente, discutendo, dritti, pieni di presunzione, i passi illuminati della Torah. Ci sono anche i salaci abitanti di Ramoth-Galaad, quelli che coltivano le pianure

<sup>35</sup> Come sottolineato da Juanmartí, «siamo di fronte a un caso peculiare di vittoria femminile nel contesto dello schema predominante in Espriu, che normalmente è quello di una donna che raggiunge il suo trionfo non tanto grazie alla sua innegabile bellezza ma invece adoperando la sua capacità di ammaliare l'uomo [...] e, inoltre, quello di una donna che raggiunge il trionfo per il beneficio proprio e non come formula di salvezza per il suo popolo». *Ibidem*, p. 38.

di Endor [...] e a fianco le ebrei di passo minuto, transitano i rapaci ebrei dai taglienti nasi e gli abbronzati marinai di Ezion-Geber.<sup>36</sup>

Come in una sapiente panoramica su un festante paesaggio umano ricco di dettagli visivi e sonori, la descrizione corale dei personaggi, degli uomini dei diversi territori, è volutamente sfaccettata, stereotipata e persino un po' grottesca: così non mancano di fianco ai pastori africani con le pelli di cammello gli ebrei dal naso aquilino. Le genti seguono il trasporto di questo oggetto sacro, magnifico. Come indica il narratore, quando passa l'arca, la folla ammutolisce. La magnificenza viene descritta anche attraverso la sacralità dell'arca, ma principalmente tramite lo sfarzoso contrasto e accumulo di ricchezze e potere, d'oro e di pietre preziose, che caratterizzano la legittima gloria del re Salomone «Perché così è il suo regno: illuminato come il baciare del sole la neve del Libano».<sup>37</sup> Solo nell'accecante bagliore di questo sfoggio sembrano evidenti la ricchezza e il potere come appropriate metafore della potenza e della forza di Dio. Dopo la presentazione di tale magnificenza, il narratore fa entrare in scena un altro personaggio femminile della Bibbia, Belkis, la regina di Saba (1Re 10,4). Questa seconda parte, insieme alla terza, *Exaltación* (*Esaltazione*) serve per sottolineare ancora di più la grandezza del re e lo splendore del suo regno. Ancora una volta il narratore ri-racconta la Bibbia attraverso bozzettistiche allusioni ad alcuni episodi, come se facesse una breve descrizione di un quadro, specificando dove, quando e chi sono i protagonisti della scena descritta. Per animare la narrazione, come abbiamo visto precedentemente, sceglie di dar voce ad alcuni personaggi. In questo caso, Espriu riporta le compiaciute parole che Belkis dice a Salomone dopo aver verificato di persona il giustificabile sfoggio della sua ricchezza in un tale corteo, quale adeguato contrappunto all'altrettanto folgorante sapienza del monarca.

Il settimo capitolo s'intitola *Jezabel*, Gezabele (1Re 18-21). Curiosamente, nel racconto di Espriu, la protagonista non muore.<sup>38</sup> Come fatto nei pre-

<sup>36</sup> Salvador Espriu, *Israel. Bocetos*, cit., pp. 57-58.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>38</sup> «La principessa Gezabele, figlia del re di Sidone, è una straniera che Acab, re d'Israele, sposa forse per stabilire un'alleanza con una nazione confinante e ottenere una grande stabilità economica. Ma a questa ricchezza materiale si accompagna una decadenza religiosa: Dio non è più adorato né la sua Legge seguita. Infatti, forse per compiacere la moglie straniera che ne seguiva il culto, Acab innalza un altare al dio Baal. Abbiamo quindi un re che diventa idolatra, che abbandona la fede dei padri

cedenti capitoli, il narratore non presenta subito il personaggio femminile che dà titolo al capitolo. La prima parte, *Canto al Jordán* (*Canto al Giordano*), è dedicata, appunto, al fiume Giordano. Il giovane scrittore, dando sfogo ad un naturale lirismo visionario, descrive anzitutto lo scenario e le atmosfere del luogo dove si svolgerà l'azione di questo nuovo bozzetto. Descrive il fiume di Israele attraverso una sorta di invocazione. Il narratore infatti si rivolge in modo quasi diretto al fiume e lo descrive come il passo di una donna ebrea, semplice e discreto, ma glorioso; per questo lo considera l'anima della nazione di Israele:

Salute, Giordano, fiume di Israele. [...] solo tu possiedi l'incantevole grazia delle fontane, la tranquillità maestosa dei laghi, il colore imparagonabile del mare. [...] Attraverso la tua limpida superficie si può vedere il tuo fondale cristallino di fiume senza segreti. È il tuo corso morbido, silenzioso, simile al passo della donna ebrea, così minuto [...]. Sei semplice, senza abbagli e la tua stessa semplicità è la tua gloria. Perché sei glorioso, oh fiume! Anima di una nazione.<sup>39</sup>

La seconda parte, *Deliberación* (*Deliberazione*), è quasi tutta composta dalla profezia divina che si dovrebbe esprimere per bocca di Elia, annunciando che l'onnipotente ucciderà Gezabele attraverso l'Angelo della Morte. Solo che, discostandosi dal testo biblico, Espriu mette le parole di Dio nella bocca di Ioiada, un altro sacerdote di Israele. Nell'annuncio appare Gezabele e, malgrado il narratore la definisca come una strega molto cattiva, essa è, come Abigail, una donna di una maestosa bellezza fisica, sottolineata dalla ripetizione dell'aggettivo "bella/belli":

Ed è sua moglie Gezabele, la figlia del re dei Sidonei, quella che ha incatenato la sua volontà, servendosi dei suoi incanti. Perché è bella, una bella donna. Belli sono i suoi occhi, di sguardo rovente [di Acab] [...], fine e bianche sono le sue mani, simili all'alabastro. Tra tutte le sue grazie, il suo camminare, morbido, per-

per seguire altre religioni più convenienti da un punto di vista politico. La moglie, Gezabele, è un'acerrima nemica della fede di Israele e convince Acab a rinnegare il suo credo. [...] È lei a trascinare Acab. La regina stermina i profeti del Signore: è spietata e nessuno si può salvare dalla sua malvagità. [...] [Il profeta] Elia, annunciando la parola di Dio, tenta di raddrizzare il pensiero di questi due regnanti [e poi] predice una morte ingloriosa della funesta regista, come avviene ad ogni tiranno, per dire che il male ha in sé la sua fine». A. Anghinoni e E. Siviero, *Donne di Dio*, cit., pp. 93-94.

<sup>39</sup> Salvador Espriu, *Israel. Bocetos*, cit., p. 67.

fetto, fatto da movimenti ondulanti, come quelli di un serpente. [...] Gezabele è una cattiva e pericolosa strega.<sup>40</sup>

Gezabele è dunque bella e astuta. Usa la sua bellezza non solo per imporre al marito la sua volontà ma, diversamente da quanto narrato nella Bibbia, anche per sfuggire alla meritata morte. Nella terza parte, *La sierpe (Il serpente)*, Gezabele, proprio come un serpente, incanta coi movimenti sinuosi del suo bel corpo gli uomini che vogliono prenderla e, in tal modo, non solo scappa alla morte, ma fa uccidere i sacerdoti che volevano prenderla. Così termina il bozzetto:

Guardandoli fissamente, con la sua bellezza strana e magica, abbatté la loro volontà. E non videro, storditi dall'incanto dei suoi occhi, come degli uomini uscivano da dietro la boscaglia e piombavano su di loro. Al segno di Gezabele, i servitori finirono il Sacerdote e i suoi sogni di gloria. Una grande risata percorse la notte. Gezabele festeggiava il suo trionfo. Perché così era lei: uccello e leonessa, donna e serpente... Il serpente di Israele.<sup>41</sup>

Nell'ottavo capitolo, *Bethulia (Betulla)*, non emerge nessuna figura né femminile, come abbiamo visto nei precedenti capitoli, né maschile, come nel terzo. Si tratta dell'unico capitolo suddiviso in due parti. La prima parte, *Ciudad hebrea (Città ebrea)*, è una descrizione di un paesino ebreo, che riflette la miseria di Israele. Nella seconda parte, *Pascua del Señor (Pasqua del Signore)*, si descrive la festa di Pasqua nella cornice del pellegrinaggio annuale alla città di Gerusalemme, città che brilla per la sua ricchezza. Come ha sottolineato Delor, più che la patria di Giuditta, la Betulla di Espriu sembra voler tratteggiare una umile città israelita tipica, diversa, questo sì, da Gerusalemme, la magnifica capitale.<sup>42</sup> Emerge ancora una volta la predilezione di Espriu per i personaggi e gli ambienti minori, preferibilmente modesti e semplici rispetto a quelli dei protagonisti più noti. In questo episodio ci troviamo di fronte al tentativo di raccontare un piccolo villaggio con la stessa precisione e accuratezza con cui precedentemente si è voluto ritrarre un variegato corteo regale o il dinamico scorrere di un fiume. Se sono bozzetti quelli che il giovane scrittore vuole dar prova di saper scrivere, spaziando da un genere all'altro, il risultato è davanti agli occhi del lettore: passa dal ritrat-

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 70-71.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 72-73.

<sup>42</sup> R. M. Delor i Muns, «Introducció», in Salvador Espriu, *Israel*, cit., p. 63.

to alla pittura di cortei e feste, dal paesaggio naturale sino a quello urbano, attraverso panorami fluviali o scene di battaglia. Allora, oltre alla trama di ogni singolo capitolo, sembra che abbia voluto mostrare di sapersi cimentare, da bravo pittore di parole, con i più svariati soggetti descritti.

Dal settimo capitolo in cui si parlava di figure femminili bibliche bisogna passare all'ultimo, il nono, per arrivare, infine, a Erodiade, l'ultima figura femminile non propriamente presente nella Tànakh, che appare invece nel Nuovo Testamento e, quindi, nella Bibbia cristiana. Dal fiume Giordano si passa al Deserto della Giudea. Erodiade, la principessa ebrea, citata nel Vangelo di Marco, emerge nell'ultima parte dell'ultimo capitolo, *Palabras en el desierto* (*Parole nel deserto*). Erodiade, come Gezabele, è una donna di estrema bellezza ma anche cattiva, visto che usa la sua bellezza come strumento di potere per far valere la propria volontà. Erodiade vuole che il profeta Giovanni Battista sia ucciso perché l'ha ferita nell'orgoglio considerando adultero l'amore tra lei ed Erode Antipa, fratello del suo primo marito, Erode:

Mentre Giovanni gridava nel Deserto: «Illecito è vivere con la moglie del fratello. Terribile è la punizione che il Cielo dà agli adulteri», Erodiade, ferita nell'orgoglio di donna, tormentava il marito: «Uccidilo». Però il re si difendeva da questa costante richiesta: «È un Esseno diventato matto a causa della fame e del sole nelle solitudini». [...] Un giorno, però, nella fortezza di Macheronte, al suono cadente di sistri egiziani e flauti greci, fu vinta la volontà di Erode. E la testa di Giovanni, il Battista, fu tagliata.<sup>43</sup>

Questa morte spietata è l'episodio che pone fine al libro, ma, soprattutto, è dove solitamente si è voluto scorgere il principale messaggio del narratore al lettore, chiudendo il cerchio argomentativo che Espriu ha aperto nel prologo iniziale quando parla del popolo ebraico come quello che non solo ha inventato il monoteismo ma ha fatto nascere il Messia. Per la vicenda del Battista, si dirà che Erodiade ha ucciso l'uomo, ma non la sua parola, vale a dire il suo insegnamento che troverà chi lo saprà ancor meglio sviluppare:

Così morì il Precursore. Azzittì la Voce che parlava agli uomini nel Deserto. Però rimase il suo insegnamento, come una formidabile eredità. E qualcuno la raccolse: un'altra Voce più chiara, più precisa, più piena di verità, si alzò, consumando pienamente l'antico simbolo di Israele, l'Idea Monoteista. Nelle labbra del Gran

<sup>43</sup> Salvador Espriu, *Israel. Bocetos*, cit., p. 89.

Rabbi, le parole terribili di Giovanni diventarono parole di misericordia e di buon auspicio.<sup>44</sup>

### 3. Conclusioni

Se è pur vero che la totalità del testo di Espriu sembra costruita in crescendo per condurre al martirio del Battista che preannuncia l'avvento del Cristo, sotto molti aspetti sarebbe riduttivo leggere tale raccolta di bozzetti unicamente come una ingenua opera devozionale di un giovane nascente poeta, che maturando perde la sua fede per diventare un agnostico intellettuale, santo laico votato, non senza autoironia, alla causa del popolo catalano. Per certi versi questa opera di Espriu rappresenta quel *Portrait of the Artist as a Young Man*, quel *Ritratto dell'artista da giovane*, caro alla tradizione modernista da Joyce a Proust, passando per Eliot, Pound o Dylan Thomas; o, per stare in ambito tedesco fra Rilke e Hofmannsthal, come prima prova di un giovanile, più o meno goffo, tentativo di appropriarsi non solo della propria caratteristica voce, ma anche il primigenio balenare di un filone creativo, di un mondo di idee e passioni da cui trarre ispirazione e a cui periodicamente tornare. Quando la voce si sarà fatta chiara e la poetica, opera dopo opera, si sarà delineata, l'artista maturo potrà riattingere a quel primo oscuro magma, come non fosse stato ancora esaurito o rimanesse sempre in parte da formare. Se per Ungaretti fu *L'allegria* del fronte nel folle dramma della guerra di trincea o per Montale lo scabro ed essenziale paesaggio ligure, qualcosa provò a dire di aver colto Espriu quando, con fare quasi reverenziale, a soli quindici anni provò a far suo lo sfaccettato mondo delle storie di donne bibliche, con la loro forza, con il loro linguaggio limpido, preciso, ma sempre evocativo, con le loro ricche vite, spesso nel bene e nel male, esemplari. In testi successivi, con maggior dimestichezza di tecniche e più precisa volontà artistica, egli proverà a riappropriarsi di tale mondo narrativo, ma sarebbe errato non dar credito a tale prima importante scoperta poetica.

*Israel* non appare un patetico lavoro devozionale per illustrare la buona novella dell'avvento di Gesù Cristo, in questa silloge di alcuni episodi biblici, con intenti più o meno moralizzanti, non sembra nemmeno emergere chiaramente alcuna volontà evangelizzatrice, palesemente cattolica, se non nella

<sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 89-90.

prefazione e in parte nell'ultimo capitolo. Per questo si dovrebbe avvicinare *Israel* ad una sorta di *midrash* (מדרש) quale metodo poetico narrativo di esegesi biblica seguito dalla tradizione ebraica, e specificatamente alla *Haggadah* come racconto dei racconti del libro, un richiamo diretto all'imperativo biblico di raccontare ai propri figli. La parola pronunciata si è depositata dentro il libro soltanto per tornare nella sua forma orale, rappresentando un tentativo semplice quanto ambizioso di ridare voce al racconto, riattualizzando lo spazio e il tempo di queste storie, essenzialmente di donne, che hanno reso e rendono così affascinante la Bibbia.