DANIEL MARGUERAT

IL «PUNTO DI VISTA» NELLA NARRAZIONE BIBLICA¹

La narratologia è una scienza nuova. Ricordo a titolo informativo che la frattura originaria da cui è nata, e cioè la distinzione tra *story* e *discourse* (o se si preferisce, tra *fabula* e *messa in racconto*), data dal 1970 con Seymour Benjamin Chatman². La prima applicazione importante al racconto biblico risale al 1981 ed è l'opera di Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative*³. Da allora, cioè da meno di quaranta anni fa, la strumentazione concettuale e l'attrezzatura metodologica dell'analisi narrativa si sono progressivamente elaborate. Quarant'anni però, per una scienza, sono ancora pochi! Yvan Bourquin e io abbiamo pubblicato un primo bilancio in un manuale di analisi narrativa che fu presto tradotto in italiano: *Per leggere i racconti biblici* (2001)⁴. Si dà il caso che due concetti siano attualmente ristudiati, dal momento che il dibattito dei ricercatori ha condotto a

¹ Relazione tenuta a Padova il 19 marzo 2009, nella Facoltà Teologica del Triveneto, all'interno di un Seminario per docenti. La traduzione in lingua italiana, dovuta all'ivoriano Boniface Baoule Séké (che ha conseguito i gradi accademici della Licenza e del Dottorato presso la stessa Facoltà), è stata rivista da Augusto Barbi e Stefano Romanello.

² S. CHATMAN, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca NY 1978.

³ R. ALTER, *The Art of Biblical Narrative*, Basic Books, New York 1981.

⁴ D. MARGUERAT - Y. BOURQUIN, *Per leggere i racconti biblici*, Borla, Roma 2001.

rimettere in questione le prime intuizioni fissate dai narratologi. Si tratta da una parte del concetto di *intrigo*, dall'altra parte della nozione proprio di *punto di vista*. Il tema del mio contributo tocca dunque un argomento in pieno riesame, una riflessione in piena evoluzione. Sono altresì convinto che i nuovi progressi sulla questione del punto di vista sono molto promettenti e ci aprono un accesso più raffinato alla strategia narrativa degli autori.

La mia presentazione prevede il seguente sviluppo. In un primo momento, ricorderò la definizione del punto di vista (= PDV) secondo Uspensky con i diversi registri sui quali esso si iscrive. In un secondo momento, esporrò la posizione di Genette con la sua tipologia delle focalizzazioni; questa posizione ha conosciuto un enorme successo ed è divenuta classica; essa è stata utilizzata nella maggior parte dei lavori di analisi narrativa fino a oggi. Ma è proprio la sua definizione delle focalizzazioni che è stata attaccata, prima da Mieke Bal, e recentemente dal linguista francese Alain Rabatel. Presenterò, in un terzo momento, le obiezioni e la ricostruzione del concetto di PDV che Rabatel propone. Il seguito dell'esposizione farà spazio a due applicazioni, perché una teoria, anche se è affascinante, non vale assolutamente niente finché non la si è messa alla prova del testo. Applicherò quindi questo nuovo approccio al PDV, dapprima all'episodio della guarigione dello storpio alla «Porta Bella» del tempio, narrato in At 3,1-10; tenterò poi di mostrare come l'approccio mediante il PDV possa illuminare la costruzione di una sequenza narrativa, nel caso specifico quella di Mc 8,22-38. L'ultima tappa consisterà in una breve conclusione⁵.

⁵ Segnaliamo alcuni studi sul «Punto di vista» nella narrazione biblica: G. YAMASAKI, *Watching a Biblical Narrative. Point of View in Biblical Exegesis*, T & T Clark International, New York 2007; RRENAB, *Regards croisés sur la Bible. Études sur le point de vue. Actes du III^e colloque international du Réseau de recherche en narrativité biblique, Paris 8-10 juin*

1. Il punto di vista e la sua definizione

È scontato dire che, in una narrazione, gli avvenimenti della storia raccontata (la *story*) non sono presentati in una prospettiva neutrale, ma da un'angolazione particolare. È l'adozione di un PDV specifico che determina la *messa in racconto*. Si può dire che per una medesima storia narrata (la stessa *fabula*), c'è una infinità di PDV possibili che si concretizzeranno ciascuno in una messa in racconto particolare⁶. In questo stadio preliminare, si dirà che la tradizione sinottica offre grosso modo tre varianti di PDV per la medesima storia raccontata, e cioè la storia della vita, della morte e della risurrezione di Gesù di Nazareth. Ciascun vangelo sinottico – Marco, Matteo e Luca – si distingue per la cristallizzazione narrativa del PDV di un narratore, ed è possibile, per astrazione e per sintesi, ricostruire quel PDV che regge tutta la strategia narrativa presente nel testo. Si parlerà in questo senso del PDV di Marco, di Matteo o di Luca.

Che cos'è dunque il PDV? È «il rapporto che il narratore ha con la storia raccontata»⁷. Il PDV è dunque un posizionamento cognitivo che il narratore adotta quando mette in racconto la storia che vuol presentare. Sul personaggio collettivo dei «giudei» nei vangeli, ad esempio, si distingue il PDV al contempo critico e distanziato di Marco dal PDV più ostile di Matteo con la sua fissazione sulla figura dei farisei, e infine la massificazione alla quale procede Giovanni

2006 (LeDiv, hors-série), du Cerf, Paris 2007; J.L. RESSEGUIE, *L'exégèse narrative du Nouveau Testament. Une introduction* (Le livre et le rouleau, 36), Lessius, Bruxelles 2008 (or. inglese Grand Rapids 2005; tr. italiana Paideia, Brescia 2008).

⁶ Su questi concetti della narratologia mi permetto di rinviare a MARGUERAT - BOURQUIN, *Per leggere i racconti biblici*, pp. 25-35.

⁷ P. LUBBOCK, *The Craft of Fiction*, Jonathan Cape, London 1921, p. 251.

che fa dei «giudei» un'entità uniformemente aggressiva nei confronti del Rivelatore. Il PDV è un posizionamento del narratore che si applica a tutti gli elementi della narrazione, si tratti di persone, di oggetti o di valori.

Dobbiamo a Boris Uspensky l'aver concettualizzato la nozione del PDV⁸. Egli attribuisce a questa nozione cinque dimensioni: spaziale, temporale, psicologica, fraseologica e ideologica. Il PDV è dunque inquadrato o, se si preferisce, determinato da questi cinque registri.

La dimensione *spaziale*: il narratore può assumere una varietà di posizioni quando descrive l'azione. Può affiancarsi al personaggio e descrivere la casa quando entra in una casa, poi descrivere la strada quando esce; oppure può tenersi a distanza e descrivere l'azione del suo personaggio in mezzo alla folla. Tutto dipende se egli vuole associare il lettore al personaggio o meno, se vuole o non vuole creare empatia con esso.

La dimensione *temporale*: il narratore può descrivere una storia al passato, perché essa è storicamente anteriore al tempo che egli vive e perché egli vuole che sia avvertita come tale; ma può anche (ed è frequente nei vangeli, soprattutto in Marco) passare velocemente al presente e proporre al suo lettore la sincronia. Può ugualmente fare un'ellisse a partire dal suo posizionamento storico; è il caso di Mt 28,15: «Questa diceria (la voce sulla sottrazione del corpo del Risorto da parte dei discepoli) si è divulgata fra i giudei fino ad oggi». Si passa di colpo dal tempo della narrazione al tempo dell'enunciazione narrativa.

La dimensione *psicologica*: essa si concretizza nei verbi del «sentire»: «egli pensò, si domandava, ebbe paura, ebbe compassione, gli sembrava che...». Il PDV corrisponde qui

⁸ B. USPENSKY, *A poetics of Composition. The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London 1973.

a una visione interna, cioè a una informazione che il narratore fornisce sull'interiorità di un personaggio.

La dimensione *fraseologica*: la scelta dei termini, quella di un linguaggio, è decisiva nella percezione del personaggio che il narratore vuol creare per il suo lettore; ma al di là di questa evidenza, Uspensky attira l'attenzione sul modo in cui il PDV del narratore impregna il discorso riferito dai personaggi. Quando un dottore della legge in Luca chiede a Gesù: «Maestro, che devo fare per ereditare la vita eterna?» (Lc 10,25), il narratore esprime un atteggiamento di deferenza da parte del dottore della Legge, un rapporto di tipo scolastico con Gesù, e una presa sul serio di Gesù considerato come capace di risolvere una questione soteriologica cruciale. Ancora una volta, è il PDV del narratore che costruisce una tale immagine per il lettore, e induce in lui un atteggiamento di empatia verso il dottore della Legge.

Quinta e ultima dimensione: l'*ideologia*. Il termine è «minato», esposto al fraintendimento, ma con esso occorre intendere ciò che ha attinenza con il sistema di valori che il narratore mette in atto lungo il suo racconto. Il modo opposto in cui sono trattate nel Vangelo di Giovanni, da un lato, la figura del discepolo prediletto, «il discepolo che amava» (Gv 19,26), e dall'altro, la figura di Giuda «uno dei suoi discepoli, che doveva poi tradirlo» (Gv 12,4), è sufficiente a evocare come il narratore costruisca un mondo di valori che egli suggerisce piuttosto che manifestarlo esplicitamente nella narrazione. Nei vangeli, «l'ideologia» del narratore si confonde con un'adesione indiscussa ai valori che Gesù rappresenta. Ogni opposizione a questi valori classifica i personaggi nel campo dei nemici, ma è tipico dell'«ideologia» (diciamo: della teologia) paradossale del narratore Marco il presentare spesso i discepoli nel campo degli oppositori, quelli che non capiscono le parole di Gesù o che rifiutano ciò che egli annuncia (cf. Mc 6,37.52; 8,14-21.31-33; 9,18-19.32; 10,35-38, ecc.). Marco confon-

de le carte associando i discepoli a delle posizioni ostili a Gesù⁹.

Per restare a questo primo stadio della comprensione del PDV – che vedremo in seguito farsi più complesso – noi possiamo fare già alcune osservazioni interessanti. Mi limiterò a proporne due.

Mt 14,22-33 e Gv 6,16-21

Se noi mettiamo a confronto le due versioni evangeliche dell'episodio del cammino di Gesù sul mare, quella di Matteo (Mt 14,22-33) e quella di Giovanni (Gv 6,16-21), possiamo constatare che ogni evangelista ha fatto una scelta specifica del PDV per raccontare la storia. Non mi colloco qui nella prospettiva della critica delle fonti e non pretendo che la versione giovannea sia una rilettura del racconto matteoano; la questione è troppo complessa per essere trattata qui, e soprattutto non è inerente alla prospettiva del mio intervento. Mi limito solo a mettere a confronto, senza però difendere l'ipotesi genealogica, il trattamento narrativo di una scena il cui contenuto (la *fabula*) è identico da una parte e dall'altra, tranne l'episodio di Pietro che è proprio di Matteo.

Nella narrazione matteaana, è evidente che il PDV adottato è quello di Gesù. È lui che costringe i suoi discepoli a imbarcarsi per la traversata (14,22); egli sta da solo, una volta che è venuta la sera, e il quadro drammatico della barca agitata dalle onde si presenta come lo spettacolo che egli ha sotto gli occhi (vv. 23b-24; nessuna parola del narratore su un'eventuale paura dei discepoli!). È ancora Gesù che va

⁹ Per le cinque dimensioni del «punto di vista» applicate a Lc 10,25-37, si veda RESSEGUIE, *L'exégèse narrative du Nouveau Testament*, pp. 235-240.

loro incontro sul mare e li esorta alla fiducia (vv. 25.27); tra queste due menzioni, c'è un brusco cambiamento del PDV (è il v. 26) per operare una focalizzazione sulla paura dei discepoli. La stessa strategia del narratore si ripete nell'episodio di Pietro che cammina sulle acque: esortazione di Gesù e azione di Pietro (vv. 28-29), focalizzazione sulla paura di Pietro (v. 30), poi replica di Gesù (v. 31). Focalizzazione finale sugli occupanti della barca che si prostrano davanti a Gesù (v. 33). In conclusione, dunque, abbiamo una focalizzazione massicciamente centrata su Gesù, senza tuttavia che il narratore ci dia accesso alla sua interiorità: la terza dimensione del PDV secondo Uspensky, la dimensione psicologica, è riservata alle brevi focalizzazioni sui discepoli e la loro paura o adorazione (vv. 26.30.33). Cosa pensa Gesù, che cosa prova davanti allo spettacolo della barca in pericolo, perché li raggiunge camminando sull'acqua? Il lettore è lasciato sprovvisto di fronte a questi interrogativi, mentre constata – ed è questo il paradosso della narrazione – che la paura dei discepoli si scatena non davanti alla tempesta, ma di fronte all'irruzione di Gesù che essi prendono per un fantasma: il loro grido di paura (καὶ ἀπὸ τοῦ φόβου ἔκραξαν: v. 26b) segue immediatamente la menzione di Gesù considerato come un fantasma.

Tutt'altra atmosfera nella narrazione di Giovanni. Là, il PDV adottato è viceversa quello dei discepoli nella barca. Un semplice sguardo alla scrittura del testo ne offre l'evidenza: la maggior parte dei verbi hanno i discepoli come soggetto (6,16b-17.19.21a). La traversata inoltre ha luogo per una loro iniziativa (sono loro che s'imbarcano per Cafarnao: 6,17). Il racconto drammatizza la situazione di pericolo (v. 18), e sono i discepoli che «vedono Gesù camminare sul mare e avvicinarsi alla barca» (v. 19). Sono ancora loro che, dopo le parole con le quali Gesù si identifica («sono io, non temete!»), vogliono prendere Gesù sulla barca, ma invano: la barca tocca la riva in quel preciso momento. Enigmatica finale giovannea, che simboleggia, a

mio parere, l'inafferrabilità del Cristo pasquale sulla barca-chiesa.

A ogni modo, il dubbio non è permesso: la videocamera in Giovanni è installata sulla barca, in Matteo invece dietro a Gesù. Queste opposte regie narrative sono al servizio di due differenti ermeneutiche della scena: cristologica in Matteo, ecclesiologica in Giovanni. È una cristologia della presenza del Risorto in mezzo ai suoi che si sviluppa nel primo vangelo, con l'aggiunta di una piccola catechesi sulla «*oligopistía*», la poca fede-fiducia in lui, esemplificata dal cammino di Pietro. Giovanni, da parte sua, rilegge l'episodio come una metafora della situazione della chiesa sotto la croce, del suo dramma, del suo sentimento di sconfitta; la venuta di Cristo corrisponde alla sorpresa pasquale, sotto la forma di una parola rassicurante; non c'è possibile «imbarco» del Risorto; l'annuncio pasquale promette una presenza, ma la presenza dell'Assente (Maria di Magdala col *noli me tangere* non riceverà un diverso messaggio: cf. Gv 20,17). In breve, possiamo osservare fino a che punto la regia narrativa, e in questo caso specifico la scelta del PDV, si metta al servizio della lettura del racconto che il narratore intende provocare nei suoi lettori.

Lc 10,25-37

La mia seconda osservazione riguarda la parabola del buon samaritano (Lc 10,25-37). La storia è ben conosciuta, ma la strategia narrativa adottata in questo caso dal locutore-Gesù lo è di meno. Qual è il PDV adottato nella parabola? In altri termini: *chi vede* l'avvenimento che si svolge? Detto ancora diversamente: *con quali occhi* il Gesù di Luca vuol farci scoprire la *fabula* dell'uomo ferito e soccorso? Contrariamente alla ricezione classica di Lc 10, io non ritengo che la scrittura della parabola miri a farci assumere il PDV del samaritano caritatevole. Questa comprensione

classica è indotta dalla finale (vv. 36-37), dove il dialogo tra Gesù e il dottore della legge punta sull'esemplarità del comportamento del samaritano. Ma rileggiamo attentamente la parabola stessa. Chi assiste dall'inizio alla fine agli avvenimenti? È l'uomo aggredito dai briganti. D'altronde è con lui che inizia il racconto (*anthrōpos tis*: v. 30b).

Una serie di segnali narrativi mi permette di concludere che Gesù ha consapevolmente adottato un PDV che, furtivamente, tenta di far entrare il lettore «nella pelle» del ferito. Evidenzio quattro segnali.

Primo segnale: l'uomo aggredito è una figura indeterminata, dall'identità totalmente indefinita, senza nome né qualificazione, indicata con il termine generico *anthrōpos tis* che precisa solo la sua appartenenza all'umanità; un'identità così aperta non può che facilitare l'identificazione con il lettore.

Secondo segnale: il levita e il sacerdote vedono il ferito, ma passano oltre dall'altra parte senza fermarsi. Perché? La critica storica (in particolare Joachim Jeremias) ha supposto che la loro osservanza del rituale di purezza avrebbe loro vietato di avvicinarsi a un uomo sanguinante¹⁰. Forse. Io constato che la narrazione a riguardo non ne dice assolutamente nulla. E restando fermo su una messa in questione di tipo narrativo, mi chiedo: perché questo silenzio del racconto sulle motivazioni di una decisione così poco compassionevole? Risposta: perché il PDV adottato dal narratore è quello del ferito, e perché il racconto rivela solo ciò che questi può sapere. Il ferito sul ciglio della strada constata che essi non si prendono cura di lui, ma egli è precisamente obbligato a fare questa constatazione senza

¹⁰ Esempio classico di tale approccio si trova in J. JEREMIAS, *Die Gleichnisse Jesu*, Vandenhoeck, Göttingen 1965⁷, pp. 200-203 (tr. italiana *Le parabole di Gesù*, Paideia, Brescia 1973).

poterla spiegare. Conta solo il risultato: la non assistenza di cui è vittima!

Terzo segnale: la parabola dà solo le informazioni di cui il viaggiatore ferito può disporre, e tace su tutte le altre. Il sacerdote e il levita sono identificabili attraverso i loro vestiti, ma le loro motivazioni restano oscure come si è visto. Da dove arriva il samaritano? E dove va dopo? Non si sa. Al contrario, nessun dettaglio manca sulle cure di cui lo gratifica il samaritano: olio e vino sulle ferite, caricamento sul giumento, conduzione alla locanda, copertura finanziaria del suo soggiorno. In breve, il lettore *vede con gli occhi del ferito*.

Quarto segnale: la domanda finale posta da Gesù al dottore della Legge: «Chi di questi tre ti sembra sia stato il prossimo di colui che è incappato nei briganti?» (v. 36). La formulazione di questa domanda ci offre la chiave della scelta del PDV. Essa interroga infatti sull'identità del prossimo, non più a partire dal donatore (questa era la prospettiva del dottore della Legge nella sua domanda iniziale: «E chi è il mio prossimo?» (v. 29), ma a partire dal beneficiario. Dunque, è a partire dalla miseria che si decide lo statuto del prossimo, e non in una definizione teorica. La questione decisiva è allora questa: chi si è *fatto* prossimo del bisogno altrui? Per permettere al lettore di capire questo capovolgimento nell'interrogativo relativo al prossimo, c'era bisogno di qualcosa. Di che cosa dunque? Del racconto, appunto, il racconto-parabola che – ancora una volta senza dichiararlo – fa entrare il lettore nel PDV di un essere umano in urgente bisogno di essere aiutato e di essere riconosciuto come prossimo da un altro. È la parabola ancora una volta, o piuttosto: è il PDV adottato dal parabolista che provoca nel lettore il capovolgimento di prospettiva al termine del quale non può che rispondere, come il dottore della Legge, ciò che è evidente: quando sono posto in una condizione di indigenza, qualunque sia la mia identità, aspetto che un altro si riconosca prossimo per

me. Il PDV scelto dal parabolista ha così realizzato questo spostamento che corrisponde, per Gesù, al retto-pensare sulla questione del prossimo. Non era sulla risposta che, secondo Gesù, si trattava di lavorare, ma sulla domanda.

Non si dà racconto senza PDV

Si potrebbe allungare la lista di osservazioni sulla scelta del PDV, ad esempio rilevando la successione del PDV orchestrata all'interno di uno stesso racconto. È il caso della parabola del ricco e di Lazzaro (Lc 16,19-31), dove il primo quadro focalizza su Lazzaro e la sua miseria impotente (16,19-21), mentre il secondo quadro rovescia la prospettiva (16,22-31): Lazzaro è muto allorché il narratore introduce il lettore nella disperazione del ricco. La parabola si nutre di questo cambiamento di PDV che fa entrare il lettore, successivamente, nella pelle dei due protagonisti. L'evocazione del processo è sufficiente e non mi soffermo ulteriormente.

Posso così riassumere questa prima tappa sulla definizione del PDV secondo Uspensky dicendo che con lui un assioma è elaborato: non c'è racconto senza PDV, come non c'è immagine senza che la cinepresa o l'apparecchio fotografico non sia stato posizionato in un punto specifico che determina il suo campo di visione. Restando sempre nella metafora fotografica, il PDV del narratore non è solo costituito da un luogo scelto, ma da una temporalità scelta, da una descrizione dell'interiorità dei personaggi, da una scelta di linguaggio (adottato dal narratore o prestatato ai personaggi) ed elemento più cruciale, a mio parere, da un sistema di valori che fonda la sua valutazione dei personaggi. Si parlerà più specificamente, in questo caso, del punto di vista *valutativo* del narratore.

Mi rendo conto tuttavia che i cinque registri non si collocano tutti sullo stesso piano. Uno di loro stona: il registro

fraseologico. Perché quando si prende in considerazione il discorso prestato a un personaggio, si passa dalla domanda *chi vede?*, che permette di circoscrivere il PDV del narratore, alla questione *chi parla?* Ci si interroga infatti sul personaggio a cui il narratore assegna un PDV. Tornerò più avanti su questa ambiguità, che è precisamente all'origine dei nuovi sviluppi del PDV.

Per ora, la domanda è questa: sotto quali modalità narrative si comunica il PDV del narratore? Gérard Genette si è spinto avanti su questa questione.

2. Le tre focalizzazioni secondo Gérard Genette

Ho accennato ai lavori di Gérard Genette che hanno fissato una posizione divenuta classica in narratologia. È a questo specialista francese delle scienze del linguaggio che si deve la prima sistemazione del modo narrativo¹¹. Egli intende rispondere alla domanda: chi è colui che *vede* nella narrazione e *come* vede? La sua risposta si struttura attorno a una tipologia di tre focalizzazioni possibili. Si tratta sempre dei diversi mezzi di cui dispone il narratore per esprimere il suo PDV. Riassumo brevemente ciò che mi sembra largamente conosciuto oggi.

Genette distingue tra la *voce* narrativa e il *modo* narrativo. La voce è quella che trasmette al lettore il mondo di valori del narratore. Il modo invece è il canale di trasmissione dell'informazione. Se teniamo a mente la concettualizzazione di Uspensky, ci rendiamo conto che questi mescola le due realtà. Genette invece le separa: c'è da una parte la trasmissione di valori e da un'altra la domanda: come è tra-

¹¹ G. GENETTE, *Figures III* (Poétique), Le Seuil, Paris 1972, pp. 206-211 (tr. italiana *Figure 3. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 2006).

smessa l'informazione? Ed è qui che Genette sviluppa la sua triplice focalizzazione.

Il primo tipo che rileva è il discorso *non focalizzato*, chiamato anche della *focalizzazione zero*: esso si caratterizza per l'apporto di informazioni che superano il quadro spazio-temporale dell'episodio narrativo. «In seguito Gesù si recò in una città chiamata Nain e facevano la strada con lui i discepoli e grande folla. Quando fu arrivato vicino alla porta della città, ecco che veniva portato al sepolcro un morto, un figlio unico la cui madre era vedova...». Questo racconto di Lc 7,11-17 – la risurrezione del figlio della vedova di Nain – è drammatizzato mediante la duplice menzione di vedovanza della donna e dell'unicità del figlio che essa porta a sepoltura. Queste due informazioni vengono dal narratore onnisciente; egli dispone di una conoscenza che mancherebbe a un semplice spettatore, ma che egli comunica al lettore. Il lettore è quindi beneficiario di una conoscenza superiore a quella dei testimoni della scena.

Secondo tipo: il discorso in *focalizzazione interna*. Proseguo nel racconto: «Vedendola, il Signore fu preso da compassione e le disse: “Non piangere più!”» (7,13). Affermare che Gesù è preso da compassione, etimologicamente «preso nelle viscere» (*esplanchnisthē*), ci dà accesso all'interiorità del personaggio Gesù. Una volta ancora è il narratore onnisciente che opera e associa il lettore all'intimità del personaggio.

Terzo tipo: il discorso in *focalizzazione esterna*. Corrisponde a ciò che ogni spettatore della scena è in grado di osservare. Se il discorso non focalizzato è una visione «da dietro» (che comunica un sapere che sovrasta la scena), e se la focalizzazione interna è una «visione con» (che comunica un sapere intimo), la focalizzazione esterna si qualifica come una «visione dal di fuori», dove il narratore trasmette meno di ciò che può sapere il personaggio. Proseguiamo il racconto di Lc 7: Gesù «accostatosi toccò la bara, mentre i portatori si fermarono. Poi disse: “Giovinetto, dico a te,

alzati!» (7,14). Secondo Genette, ci troviamo nel fattuale tipico di una focalizzazione esterna.

Il successo della tipologia delle focalizzazioni proposta da Genette vale per la sua chiarezza e la sua semplicità. È per questo motivo che essa si è imposta per circa trent'anni. Che c'è di più semplice che postulare una visione «neutra» cioè esterna, una visione interna che offre al lettore l'interiorità nascosta dei personaggi, e una visione sovrastante che beneficia di un sapere antecedente o successivo all'avvenimento narrato? Ora, questa semplicità è in realtà un pochino troppo semplice. O più esattamente, questa sistemazione nasconde delle debolezze.

L'obiezione: la confusione tra narratore e focalizzatore

Mieke Bal fu la prima a mettere in questione la teoria di Genette¹². Questa narratologa ritiene insufficiente infatti limitarsi a una nozione generale della focalizzazione. Poiché si distingue, a proposito della narrazione, il narratore da ciò che è raccontato, ella propone di distinguere ugualmente tra il soggetto della focalizzazione che chiama il focalizzatore (*focalizer*) e l'oggetto della focalizzazione (*the focalized object*). Il focalizzatore è l'agente che vede ciò che è raccontato dall'angolo di visuale adottato nella messa in intrigo (ad esempio: Gesù vede la vedova alla porta di Nain), l'oggetto focalizzato è invece ciò verso cui si porta l'attenzione del focalizzatore (ad esempio: la vedova e la bara funebre). L'obiezione fatta a Genette è consistente. Cito: «In un momento decisivo della storia della teoria del racconto, si è scoperta l'importanza essenziale di questo delegato, l'autonomia di colui che l'autore ha delibe-

¹² M. BAL, *Narratology*, University of Toronto Press, Toronto 1977, pp. 142-154.

ratamente investito della funzione narrativa nel racconto: il *narratore*. In un momento altrettanto decisivo, anche se più recente, si è scoperta la presenza di colui al quale questo narratore delega, a sua volta, una funzione intermedia tra lui stesso e il personaggio: il focalizzatore»¹³.

Mieke Bal rimprovera dunque a Genette di confondere narratore e focalizzatore, come se, a livello del racconto, il narratore fosse l'unico a poter esprimere un PDV. Ella gli rimprovera in secondo luogo di assimilare in modo inadeguato la focalizzazione *da parte di* (un soggetto focalizzatore) e la focalizzazione *su* (un oggetto focalizzato). Ella mette così a fuoco il fatto che le focalizzazioni di Genette si fissano al livello di *chi vede nella narrazione?*, mentre resta fuori del campo della riflessione *ciò che è visto*. In altri termini, il PDV è una emissione, la cui ricezione si colloca al livello dell'oggetto considerato (persona o cosa). Al livello del focalizzato, Mieke Bal introduce una distinzione tra un oggetto percettibile (quando è esteriore al focalizzatore) o impercettibile (quando si tratta di un dato interno a un personaggio, di cui dispongono solo quelli che hanno accesso alla sua psicologia). In questo senso, ella si avvicina alla dualità *focalizzazione esterna / focalizzazione interna* di Genette, ma la colloca al livello dell'oggetto guardato piuttosto che al livello di chi guarda l'oggetto.

A mio parere, l'obiezione di Mieke Bal non ha elaborato un concetto operativo capace di sostituire quello di Genette. La sua distinzione tra soggetto e oggetto della focalizzazione è corretta, ma non fa ancora vacillare la trilogia delle focalizzazioni di Genette. Tuttavia, la sua critica indica implicitamente dov'è la debolezza: Genette si limita al PDV che scaturisce dal narratore, ma non è in grado di spiegare come e con che modalità il narratore delega il suo PDV ai personaggi del suo racconto oppure lo assume

¹³ *Ivi*, p. 32.

come affermazione propria. Quando il narratore esprime il suo PDV e quando lo inserisce *mediante* uno dei suoi personaggi? La nozione di PDV si rivela più complessa di quanto poteva sembrare. Il linguista Alain Rabatel si è introdotto in questo punto debole e ha proposto un nuovo paradigma del PDV.

3. Il PDV secondo Alain Rabatel

L'attacco più duro contro la tipologia di Genette fu dunque condotto da Alain Rabatel, un linguista dell'Università di Lione II. Il primo articolo che pubblica sull'argomento nel 1997 annuncia l'intendimento; esso si intitola: *L'introuvabile focalizzazione esterna*¹⁴. Il titolo è un programma: esso rende pubblico l'abbandono della nozione di focalizzazione esterna proposta da Genette. Secondo Rabatel, la narrazione detta «neutra», o da una visuale esterna, non esiste e neppure l'idea di un racconto non focalizzato, cioè a focalizzazione zero. La sua definizione del PDV è totalmente inclusiva. Il PDV «corrisponde al modo in cui un soggetto considera un oggetto, con tutti i sensi del termine “considerare”, che l'oggetto sia un oggetto concreto o un oggetto di linguaggio. Quanto al soggetto [focalizzatore], responsabile della referenziazione dell'oggetto, egli esprime il suo PDV sia direttamente, attraverso dei commenti

¹⁴ A. RABATEL, *L'introuvable focalisation externe. De la subordination de la vision externe au point de vue du personnage ou du narrateur*, in «Littérature» 107 (1997), pp. 88-113. Il suo studio fondamentale su tale soggetto è *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé, Lausanne-Paris 1998. Per una presentazione del suo lavoro si veda Y. BOURQUIN, *Vers une nouvelle approche de la focalisation*, in C. FOCANT - A. WÉNIN (a cura), *Analyse narrative et Bible. Deuxième colloque international du Réseau de recherche en narrativité biblique, Louvain-la-Neuve, avril 2004* (BETHL, 191), Leuven University Press, Leuven 2005, pp. 497-506.

impliciti, sia indirettamente, con la referenziazione, cioè attraverso le scelte di selezione, di combinazione, di attuazione del materiale linguistico, e questo in tutti i casi di figura, dalle scelte più soggettive alle scelte apparentemente più oggettive, dai segni più espliciti agli indizi più impliciti»¹⁵. In altri termini: c'è discorso solo quando viene espresso da una persona, da cui scaturisce in piena soggettività evidente o nascosta, esplicita o camuffata.

C'è sempre un PDV perché il discorso enuncia sempre una percezione della realtà, percezione alla quale può aggiungersi un giudizio di valore; Rabatel associa dunque *modo e voce*, realtà che Genette distingueva. Con lui, noi superiamo un punto che mi pare essere un punto di non ritorno: nessun discorso è senza origine, e dunque senza PDV, si tratti del narratore o dell'istanza alla quale egli delega, e cioè uno dei personaggi della narrazione. L'idea di una neutralità enunciativa deve essere abbandonata. D'altronde, il linguista di Lione fa osservare sottilmente lo stretto rapporto che lega il narratore e i suoi personaggi: «Ivi compreso (si è tentati di dire: soprattutto) quando il racconto sviluppa il punto di vista di un personaggio, esso costruisce contemporaneamente il punto di vista del narratore sul personaggio e sul punto di vista del personaggio»¹⁶. Quando il narratore Luca formula la domanda del dottore della legge a Gesù in Lc 10,25 («Maestro che devo fare per ereditare la vita eterna?»), gli attribuisce un PDV deferente e aperto nella domanda, che il lettore registra, ma simultaneamente, è il suo PDV di narratore che costruisce narrativamente una tale attitudine.

¹⁵ A. RABATEL, *Points de vue et représentation du divin dans 1 Samuel 17,4-51. Le récit de la Parole et de l'agir humain dans le combat de David contre Goliath*, in RRENAB, *Regards croisés sur la Bible*, pp. 15-16.

¹⁶ A. RABATEL, *Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif: du point de vue représenté aux discours représentés*, in «Travaux de linguistique» 46 (2003), pp. 49-88, qui pp. 50-51.

Sintetizzando la posizione di Rabatel, evidenzio queste cinque affermazioni:

- 1) il PDV implica una componente percettiva alla quale si aggiunge talora un sapere più o meno esteso (è la componente cognitiva) e dei giudizi di valori (è la componente assiologica);
- 2) il focalizzatore che è la fonte enunciativa può essere sia il narratore sia un personaggio del racconto; è con i suoi occhi che il lettore percepisce la scena;
- 3) all'altro polo, il focalizzato (ciò sul quale si porta il PDV) può costituire l'oggetto di una visione interna o di una visione esterna. Notiamo che i personaggi hanno, anche loro, la possibilità di accedere al pensiero degli altri personaggi, anche se in maniera congetturale (come accade nella vita di tutti i giorni);
- 4) il volume e la profondità del sapere variano a seconda dei casi; si rivelano ora più o meno limitati, ora più o meno estesi;
- 5) l'espressione del PDV oscilla tra il polo soggettivante e il polo oggettivante.

Il PDV rappresentato, raccontato o asserito

Detto questo, il PDV non si cristallizza in modo uniforme. Rabatel distingue tre modi. Concretamente, si giunge a chiarire che il PDV può essere rappresentato, raccontato o asserito¹⁷. Porto alcuni esempi dal racconto di Lc 7,11-17.

Primo, il PDV *rappresentato* è quello a partire dal quale le percezioni sono veicolate, così come i pensieri associati a queste percezioni. Ad esempio: «Si portava al sepolcro un morto, un figlio unico la cui madre era vedova, e una gran-

¹⁷ A. RABATEL, *Fondus enchaînés énonciatifs, Scénographie énocitative et point de vue*, in «Poétique» 126 (2001), pp. 151-173, soprattutto pp. 152-157.

de folla della città accompagnava questa. *Vedendola*, Gesù fu preso da compassione per lei...» (Lc 7,12-13). Gesù è il focalizzatore, e il verbo «vedere» introduce la percezione rappresentata: la donna, che viene descritta come una vedova che sepellisce il suo unico figlio.

Secondo, il PDV può essere *raccontato*: è il PDV a partire dal quale gli avvenimenti sono accostati, ma senza che un verbo di percezione venga a segnalarlo mediante uno stacco enunciativo; il narratore si accontenta di attirare empatia attraverso la narrazione su un attore della scena (ricordo che il processo di empatia consiste per il narratore nel far condividere al lettore i sentimenti o le emozioni che abitano un personaggio). Esempio: «Vedendola, Gesù fu preso di compassione per lei e le disse: “Non piangere”» (Lc 7,13). La narrazione attira empatia su Gesù e la pietà che egli avverte alla vista della miseria della vedova che gli si presenta davanti.

Terzo, il PDV *asserito* traspare nell'ambito delle parole e dei valori che esse esprimono. «Si avvicinò e toccò la bara; quelli che la portavano si fermarono; ed egli disse: “Giovinetto, dico a te, alzati!”» (Lc 7,14). Questo PDV corrisponde a un giudizio portato sullo stato del ragazzo: può essere risvegliato, mentre sua madre e la folla lo considerano come morto.

Si vede che il PDV raccontato è il modo più sobrio della rappresentazione del PDV: il racconto presenta gli avvenimenti dalla prospettiva scelta (narratore o personaggio), ma senza segnalarlo tramite uno stacco enunciativo che è costituito da un verbo di percezione. In Lc 7,12, la messa in atto della scena con la sua presentazione dei protagonisti della storia corrisponde al PDV *raccontato* del narratore, cioè al PDV di cui narratore è la fonte, quello che ha adottato per presentare e drammatizzare l'avvenimento: «Quando [Gesù] fu vicino alla porta della città, ecco che veniva portato al sepolcro un morto, figlio unico di madre vedova; e molta gente della città era con lei». Laddove Ge-

nette identificava una focalizzazione esterna raddoppiata da una focalizzazione zero per le informazioni che superavano il quadro spazio-temporale della scena, Rabatel insiste sulla dimensione soggettiva e selettiva delle informazioni offerte e propone di parlare di un PDV raccontato.

All'altra estremità della rappresentazione, cioè sul modo più espressivo, si ha il PDV asserito. Esso domina nei testi argomentativi dove l'autore enuncia il suo PDV; nei testi narrativi, lo si incontra ogni volta che un personaggio parla o che il narratore esprime il suo parere. La citazione di compimento («Ciò avviene affinché si adempia la parola del profeta...»: Mt 1,22) è un classico del PDV asserito attribuibile al narratore, che commenta l'azione che si sta svolgendo; ma il narratore cita e assume il PDV asserito dal profeta stesso, espresso nella sua dichiarazione. Siamo quindi di fronte a due PDV incastrati, perché quello del profeta (la citazione) viene assunto dal narratore che gli dà lo statuto di parola adempiuta.

4. Due applicazioni

È il momento di un primo bilancio del percorso fatto fino a ora, per passare in seguito all'applicazione delle categorie di Rabatel.

Abbiamo iniziato con il definire il PDV concepito come un posizionamento cognitivo del narratore sulla storia che racconta.

Con *Uspensky*, abbiamo precisato che questo rapporto intrattenuto dal narratore con la storia raccontata si declina su cinque registri: spaziale, temporale, psicologico, fraseologico e ideologico. Ho dimostrato con alcuni esempi che l'adozione di un PDV specifico (quello di un personaggio) o l'alternanza del PDV possono costituire una istanza narrativa importante.

Con *Genette*, ci siamo mossi sul terreno delle modalità

di espressione del PDV: focalizzazione zero, focalizzazione esterna o interna; sono tre modi, tre canali mediante i quali il narratore informa il lettore.

Due obiezioni sono state mosse a questa tipologia che ha avuto fortuna per molto tempo. Da una parte, bisogna non confondere soggetto focalizzatore e oggetto focalizzato; il soggetto focalizzatore può essere sia il narratore, sia uno dei personaggi del racconto. Si tratta dunque di evidenziare *chi* focalizza, e non solamente *come* il testo è focalizzato. Seconda obiezione formulata da *Rabatel*: la focalizzazione esterna non esiste, nella misura in cui ogni elemento della narrazione denota un angolo di visuale specifico, un PDV dal quale è emesso. Questo PDV può essere raccontato, rappresentato o asserito.

Come si dirà più avanti, la posizione di *Rabatel* non potrà essere mantenuta in assoluto. Dopo il reperimento dei PDV espressi, il racconto presenta di fatto dei passaggi residuali, puramente fattuali, che, a mio parere, non sono focalizzati. L'espressione «Pietro cammina» non è focalizzata se essa non è legata ad alcun testimone, se non è unita a nessun verbo di percezione o se non costituisce l'oggetto di alcun commento del narratore. Lo slogan «tutto è PDV» trova qui il suo limite. Noi lo verificheremo subito nella prima applicazione testuale.

At 3,1-10 e la successione delle focalizzazioni

La narrazione della guarigione dello storpio alla «Porta Bella» del tempio in At 3,1-10 si colloca all'inizio del libro degli Atti. Svolge un ruolo significativo perché presenta il primo atto di guarigione compiuto dagli apostoli, subito dopo la narrazione della Pentecoste e il lungo discorso di Pietro che ne segue. Il nostro racconto è ugualmente seguito da un discorso di Pietro, che ne presenta una lettura cristologica: la guarigione dello storpio è interpretata come

il segno della risurrezione di Gesù. Come si presenta lungo il testo la successione dei PDV¹⁸?

Versetto 1. L'inizio del testo è non focalizzato; siamo nel fattuale: «Pietro e Giovanni salivano al tempio». Tuttavia, l'ultimo segmento «per la preghiera verso le tre del pomeriggio» non appartiene al registro fattuale; enuncia l'intenzione dello spostamento degli apostoli al tempio, il quale corrisponde al loro PDV, così come il narratore lo segnala. Si tratta dunque del PDV raccontato dei due apostoli. Il narratore avrebbe potuto non dire nulla, lasciando aleggiare l'ambiguità sul loro percorso.

Versetto 2. «Qui di solito veniva portato un uomo, storpio fin dalla nascita e lo ponevano ogni giorno presso la porta del tempio detta "Bella" a chiedere l'elemosina a coloro che entravano nel tempio». Dire che l'uomo è storpio «fin dalla nascita» e che lo pongono «ogni giorno» esprime il PDV del narratore, un PDV raccontato, che oltrepassa il quadro temporale dell'avvenimento; una volta ancora il narratore avrebbe potuto tacere questa informazione o dare altri dettagli; selezionare l'origine e la lunghezza della sua malattia dipende dalla regia del racconto. Che lo storpio sia collocato alla Porta Bella «a chiedere l'elemosina a coloro che entravano nel tempio» è nuovamente un PDV raccontato, ma esso appartiene a coloro che lo collocano in quel luogo; l'intenzione ha origine dalla loro interiorità. Si tratta dunque del PDV narrato dei portatori dell'infermo.

Il *versetto 3* ci orienta doppiamente sull'infermo. «Questi, vedendo Pietro e Giovanni che stavano per entrare nel tempio, domandò loro l'elemosina». La formula «questi, vedendo» comporta un verbo di percezione; la cinepresa

¹⁸ Su questo testo rinvio al mio commentario: D. MARGUERAT, *Les Actes des Apôtres (1-12)* (Commentaire du Nouveau Testament, 5a), Labor et Fides, Genève 2007 (tr. italiana *Atti degli Apostoli.1 [1-12]*, EDB, Bologna 2011).

cambia l'angolo di visuale, e noi siamo, per così dire, associati allo sguardo dello storpio che vede i due uomini che si apprestano a entrare nel tempio. Per la prima volta, lo storpio diviene soggetto di una percezione, mentre finora era l'oggetto dell'attenzione e dell'intenzione degli altri. La fine del versetto attira l'empatia di nuovo su di lui, in un PDV raccontato: egli sollecita Pietro e Giovanni «per ottenere l'elemosina».

Il *versetto 4* prosegue con il modo non focalizzato: «Allora Pietro fissò lo sguardo su di lui insieme a Giovanni». Il seguito ha il carattere di un PDV asserito introdotto dal verbo dichiarativo *legein*, *dire*: «e gli disse: "Guarda verso di noi"».

Il *versetto seguente* è tipico di un PDV raccontato, quello dell'infermo («aspettandosi di ricevere qualche cosa»), dopo un inizio non focalizzato: «Egli si volse verso di loro». Questo PDV raccontato interviene in visione interna: l'attesa dell'uomo appartiene al non percepibile, ma il narratore ci associa a essa.

Ciò che possiamo osservare fin dall'inizio della narrazione, è una alternanza rapida nel modo di focalizzazione all'interno dello stesso versetto: il testo passa da una fonte all'altra, dal narratore a coloro che collocano lo storpio, dall'infermo agli apostoli. Si tratta di un racconto plurifocalizzato. Il modo di focalizzazione può infatti essere stabile, cioè limitato a una sola persona (racconto monofocalizzato); esso è variabile quando tanti personaggi volta per volta percepiscono la scena; è detto molteplice quando la successione delle focalizzazioni differenti diventa rapida. Quest'ultimo è il caso del nostro testo. L'alternanza rapida, soprattutto quando la focalizzazione passa da un personaggio all'altro, intensifica la drammatizzazione del racconto. Nel nostro caso, noi osserviamo come il narratore ci associ volta per volta alla percezione dell'infermo e a quella degli apostoli, e giunge in questo modo a metterle a confronto. Esprimere l'attesa dell'infermo, che è quella di ricevere una

elemosina, rende la sua delusione ancor più grande e lo sviluppo che è la sua guarigione ancor più inaspettato.

È ciò che avviene al *versetto 6*, che presenta massicciamente il PDV asserito di Pietro: «Pietro gli disse: “Non possiedo né argento né oro, ma quello che ho te lo do: nel nome di Gesù Cristo, il Nazareno, cammina”». Questa presa di posizione dell’apostolo vede susseguirsi prima una constatazione di impotenza («Non possiedo né argento, né oro»), poi l’affermazione di un avere, che può essere donato: la sua fiducia nel potere guaritore del nome di Gesù Cristo. Qui la storia ha una svolta: l’inaspettato accade.

I *versetti 7-8*, in modo non focalizzato, descrivono il rafforzamento delle caviglie dell’uomo e il suo ingresso nel tempio in compagnia degli apostoli. Notate nel passo l’e-suberanza del linguaggio con la quale il narratore esprime la mobilità ritrovata; i verbi di movimento si succedono a raffica: balzare, alzarsi, camminare, entrare, saltare, lodare Dio. Preciso che anche se il racconto è non focalizzato, la scelta di linguaggio non è priva di intenzione ermeneutica; la ricorrenza sorprendente del verbo «balzare», (*ex*)-*allo-mai*, denota un effetto di intertestualità con Is 35,6 nella versione della Settanta: «Lo zoppo salterà come un cervo» (*haleitai hōs elafos ho chōlos*). La guarigione dello storpio in At 3 riceve mediante questo effetto un colorito di compimento escatologico¹⁹.

Nuovo cambiamento di focalizzazione al *versetto 9*: «Tutto il popolo lo vide camminare e lodare Dio». Il lettore è associato al PDV del popolo testimone dell’accadimento. Il verbo di percezione *horaō*, «vedere», annuncia un PDV rappresentato: il lettore empatizza con lo spettatore e con ciò che egli vede: il camminare e il lodare dell’ex infermo. Il *versetto 10* prosegue con un altro verbo di percezione: *epiginōskō*, «riconoscere». Un *hoti* esplicativo enuncia il

¹⁹ MARGUERAT, *Les Actes des Apôtres (1-12)*, p. 120.

PDV, che è ora rappresentato e non asserito poiché nessun verbo dichiarativo è utilizzato: «era quello che sedeva a chiedere l'elemosina alla "Porta Bella" del tempio». Due sostantivi qualificano la situazione finale: «erano meravigliati e stupiti» per quello che gli era accaduto». È il PDV del narratore che si esprime qui, un PDV raccontato in visione interna: il narratore associa il suo lettore all'interiorità dei personaggi.

Il cambiamento di focalizzazione che evidenziavo a metà percorso si è verificato in questa seconda parte della narrazione, senza tuttavia uguagliare la rapidità dei vv. 1-6. In compenso, l'apparizione del nuovo attore (il popolo testimone) permette di misurare il duplice effetto del miracolo: il mendicante non mendica più; non è più escluso dal tempio, ma loda Dio all'interno di esso e in compagnia degli apostoli. Tale riabilitazione sociale e religiosa dell'infermo provoca lo stupore del popolo, e si indovina perché il narratore focalizza nel finale sul suo disorientamento: egli prepara la necessità di una spiegazione, di una lettura teologica del miracolo, che il discorso di Pietro offrirà nei versetti seguenti (3,12-26).

A mo' di bilancio, si può asserire che l'identificazione dei modi di focalizzazione ha permesso di mettere in luce la regia narrativa piuttosto sofisticata messa in atto qui dal narratore Luca. Il cambiamento di angolo di visuale, anziché limitarsi a un gioco di estetica letteraria, è a servizio dell'effetto del testo sul lettore e conduce alla sorpresa di una guarigione né richiesta, né prevista. Assistiamo qui a un'eccellenza nell'arte del raccontare, che si verifica lungo tutta la narrazione di Luca-Atti. Luca, come Marco, mostra di essere il narratore più dotato del Nuovo Testamento.

Il PDV come marcatore strutturale in Mc 8,22-38

La mia seconda analisi di un testo sarà di tutt'altro ordine. Desidero mostrare, con un esempio specifico, come

il narratore Marco ha fatto ricorso allo strumento PDV per legare tematicamente parecchi episodi all'interno di una sequenza narrativa. Vorrei mostrare come una successione di PDV può corrispondere a un dispositivo strutturale che lega l'una all'altra numerose scene e le organizza in sequenza. Si tratta di Mc 8,22-38, una sequenza con la quale inizia la sezione centrale del Vangelo di Marco, comunemente chiamata la sezione del cammino (8,22-10,52). Il suo titolo viene dal fatto che corrisponde geograficamente all'itineranza di Gesù e dei suoi discepoli dalla Galilea a Gerusalemme, e che all'interno di questi tre capitoli, il narratore ha raggruppato una serie di colloqui di Gesù con i suoi discepoli «in cammino».

Il mio punto di partenza è una osservazione fatta da Yvan Bourquin, in un articolo recentemente pubblicato: *Punto di vista e «visione sfumata» in Marco*²⁰. Bourquin studia il sorprendente racconto della guarigione di un cieco in Mc 8,22-26; la sua singolarità sta nel fatto che, caso unico nei vangeli, Gesù deve riprendersi due volte per compiere il miracolo. Dopo un primo tentativo nel quale egli applica della saliva sugli occhi del cieco e gli impone le mani, Gesù gli chiede se vede qualcosa. «Vedo gli uomini – risponde – li vedo come degli alberi, ma che camminano» (8,24). Gesù allora gli impone di nuovo le mani sugli occhi «e l'uomo vide chiaramente e fu sanato e vedeva distintamente ogni cosa» (8,25). Fenomeno unico nella tradizione dei miracoli evangelici, unico e sprovvisto di ogni commento da parte del narratore. Il perché della resistenza del cieco al gesto terapeutico rimane un enigma sul quale inciampano i commentatori. In una prospettiva narratologica, l'interrogativo si sposta dal *perché* a *quale effetto* sul lettore: quale effetto vuol produrre sul lettore una così strana narrazione?

²⁰ Y. BOURQUIN, *Point de vue et «vision floue» chez Marc*, in «ETR» 83 (2008), pp. 405-412.

Yvan Bourquin nota che il racconto presenta un altro elemento rarissimo in una narrazione di miracolo: Gesù sollecita il PDV del cieco («Vedi qualcosa?»). È la risposta a questa domanda, la confessione della sua visione sfuocata, che provoca la ripetizione del gesto terapeutico fino alla visione chiara. Ora, se si prosegue nella lettura del testo di Marco, pare che lo stesso dispositivo strutturale si ripeta: intendo con questo l'articolazione di un processo in due tempi su una questione su cui Gesù sollecita il PDV di un personaggio.

La scena successiva è infatti l'interrogazione sull'identità di Gesù (8,27-30). «Per strada interrogava i suoi discepoli dicendo: «Chi dice la gente che io sia?»». Una serie di risposte approssimative corrispondono al carattere sfuocato della visione del cieco: essi gli risposero: «Giovanni il Battista, altri poi Elia e altri uno dei profeti». Poi viene il secondo tempo, avviato dalla domanda: «E voi chi dite che io sia?». E la risposta di Pietro: «Tu sei il Cristo».

Lette di seguito l'una dopo l'altra, le scene si illuminano reciprocamente. La difficile guarigione del cieco funziona a livello simbolico: essa illustra la difficoltà per l'uomo di cogliere, di capire, di accedere alla verità, anche se Gesù lavora a questa comprensione. La seconda scena fa comprendere di che verità si tratta: è l'identità di Gesù come Cristo che è in gioco. La sua verità non si svela né subito, né a tutti. Pietro proferisce la titolatura adeguata: «Tu sei il Cristo». È il livello della visione chiara. L'ordine del silenzio su questa confessione (8,30), concretizzazione della teoria marciana del segreto messianico, conferma l'esattezza della confessione cristologica di Pietro.

Ma come capire questa dignità messianica? L'ulteriore sviluppo costituito dalla reazione di Pietro, in seguito all'annuncio della Passione del Figlio dell'uomo, è ben noto: «Pietro lo prese in disparte, e si mise a rimproverarlo» (8,32). È stato poco notato, in compenso, che il dispositivo strutturale in due tempi riappare qui e che esso per-

mette la comprensione del passo. Primo tempo (8,32-33): Pietro rimprovera Gesù, il quale ha appena predetto che la sua sofferenza e la sua morte precederanno la sua risurrezione (Marco ricorre qui al verbo forte dell'esorcismo *epitimaō*, «minacciare»). Come reagisce Gesù? Egli respinge a sua volta Pietro (verbo identico *epitimaō*), contestando il suo PDV: «Lungi da me, satana! Perché tu non pensi secondo Dio, ma secondo gli uomini» (8,33). L'esortazione violenta di Gesù è un appello a modificare la sua riflessione (*froneō*), a cambiare il suo PDV, ad abbandonare quello degli uomini per adottare quello di Dio. Pietro si trova qui in regime di visione sfuocata. Il cieco vedeva gli uomini come degli alberi che camminano, Pietro vede Gesù come Messia senza sofferenza.

Il secondo tempo (8,34-38) apporta il correttivo. Questo non si colloca sul terreno cristologico, ma sul terreno etico. «Se qualcuno vuol venir dietro di me rinneghi se stesso, prenda la sua croce e mi segua. Perché chi vorrà salvare la propria vita, la perderà; ma chi perderà la propria vita per causa mia e del vangelo, la salverà» (8,34b-35). Il rifiuto di Pietro è smascherato come un errore di prospettiva che non tocca solo la cristologia, ma anche la condizione credente: salvare la propria vita è una strada di rinnegamento di sé e di rottura nei confronti del mondo. Sbagliarsi riguardo al Cristo significa compiere un errore riguardo alla salvezza. Seguire Gesù, è accettare un itinerario di rifiuto e di insicurezza.

È importante qui rilevare la funzione programmatica che esercita la guarigione del cieco di Betsàida all'inizio della sezione del cammino (8,22-10,52). Bisogna vedere in esso molto più che un episodio anedddotico, un'espressione concentrata dell'esperienza del lettore del secondo vangelo, nella sua difficoltà di arrivare a credere²¹. Questo

²¹ *Ivi*, p. 412.

processo di concentrazione simbolica porta un nome: la *mise en abyme* (cioè un racconto speculare). La difficile guarigione del cieco di Betsàida è una *mise en abyme* della condizione del lettore di Marco. Questa riuscita differita della guarigione illustra la fragilità del credente come lo configura Marco, esposto al malinteso, al dubbio, alle resistenze di un immaginario religioso che contraddice in pieno l'annuncio del Messia sofferente.

Il racconto di Marco evoca più volte questa lentezza a credere. Abbiamo notato come essa emerge nelle due scene che seguono il nostro testo. Essa affiora poco dopo nella figura del padre del fanciullo posseduto: «Credo, aiutami nella mia incredulità» (9,24). Traspare nuovamente nella discussione dei discepoli per sapere chi di loro sia il più grande (9,34), mentre Gesù ha appena annunciato per la seconda volta la sua Passione. Si manifesta ancora nella richiesta dei figli di Zebedèo di condividere la sua gloria (10,35), mentre Gesù ha appena annunciato per la terza volta la sua futura sofferenza. Insomma, in diversi modi, Marco configura nel suo vangelo il difficile itinerario di una fede la cui verità si sottrae, una fede che si cerca senza trovarla immediatamente, una fede che deve passare dalla visione sfuocata alla visione chiara.

Collocando la difficile guarigione del cieco di Betsàida all'inizio della sezione del cammino e reduplicando il suo dispositivo strutturale, Marco si è servito dell'interrogazione sul PDV per problematizzare l'accesso alla fede. Accedere a una «visione chiara» dell'identità del Cristo comporta per lui seguire un cammino arduo, nel quale si passa, nel dolore, da un PDV a un altro.

5. Conclusione

Al termine del percorso, poniamoci la domanda: qual è l'utilità del concetto di PDV per l'esegesi?

In primo luogo, il concetto di PDV fa percepire il carattere costruito, scelto, orientato, libero di ogni informazione che la narrazione comunica al lettore sulla storia raccontata. Non solo il racconto non è una enumerazione neutra di fatti, ma la scelta del o dei PDV programma la lettura che il narratore si aspetta dal suo lettore.

In secondo luogo, il concetto di PDV permette di diagnosticare con finezza la regia narrativa adottata dal narratore nella distribuzione delle fonti di informazione lungo il racconto. Disponiamo ora di un vero scanner della gestione narrativa dell'informazione.

Infine, l'alternanza dei PDV lungo il racconto permette di comprendere meglio come il narratore orchestri un confronto o una concorrenza di visioni dell'evento, allo scopo di far emergere quella che privilegerà. Alcuni racconti si presentano appunto come un confronto di PDV, una sorta di forum ermeneutico, da cui una interpretazione (o un PDV) alla fine emergerà. Un esempio tipico è il racconto di Zaccheo in Lc 19,1-10, con una successione dei PDV del narratore su Zaccheo (vuol vedere Gesù malgrado la sua altezza ridotta), della folla su Zaccheo (è un peccatore), di Zaccheo su se stesso («io do la metà dei miei beni ai poveri; e se ho frodato qualcuno, restituisco quattro volte tanto»), e di Gesù su Zaccheo (è un figlio di Abramo); quest'ultimo PDV, quello di Gesù, prevale e falsifica i precedenti. Bell'esempio che rivela come il PDV non è altro che uno sguardo sulla realtà; tutto dipende dall'affidabilità che il lettore accorda a questo sguardo.