

*Il 'tempo sospeso': suggestioni letterarie nella lettura  
del Protovangelo di Giacomo, 18, 2-3*

*A chi mi ha presentato Maruzza*

Il tema del 'tempo sospeso', a cominciare dalla descrizione dell'Olimpo (Omero, *Odyssea*, VI, 42-46), ripetutamente ha fatto sentire la propria eco nelle letterature. Al novero di questi testi va ascritto il cap. 18 del *Protovangelo di Giacomo* (P.Ĵ.) che ai vv. 2-3 dà la parola a Giuseppe il quale, in viaggio verso Betlemme per il censimento ordinato da Augusto, coi figli di primo letto e Maria incinta, viene interpellato dalla giovane che sente giunta l'ora sua, le trova riparo in una grotta, la lascia in compagnia dei figli mentre lui va a cercare un'ostetrica. In questo contesto 'il padre putativo' di Gesù racconta la propria esperienza in prima persona, un parlare diretto, sconosciuto nei precedenti 17 capitoli e che quindi ha creato non pochi problemi alla critica letteraria<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> La tradizione manoscritta è divisa: il papiro di Firenze *PSI*, I, 6 (IV sec.), il Marciano gr. II, 82 (XIII sec.), il Parigino gr. 1454 (X sec.), il Parigino gr. 1215 (XI sec.), il Parigino gr. 1468 (XI sec.), l'edizione Fabriciana (1564), il Marciano gr. XI, 20 (XV sec.), il Dresdense 187 (XVI sec.), le versioni siriane a (fine V-inizi VI sec.) e b (VI sec.), le versioni armene a (XIII-XIV sec.) e b (XV sec.) e la versione georgiana (IX sec.) hanno la prima persona; i manoscritti di Cesena, Biblioteca Malatestiana, D.XXVIII.2-3 (IX sec.), il Marciano gr. 363 (XI-XII sec.), il manoscritto di Vienna cod. teol. gr. 123 (XIV sec.), il Parigino gr. 1190 (XVI sec.), il Parigino gr. 1174 (XII sec.), il Parigino gr. 1176 (XIII sec.) e

«Ma io, Giuseppe, camminavo e non camminavo. Guardai verso la volta del cielo e la vidi ferma; guardai l'aria e la vidi stupita; e immobili gli uccelli del cielo; guardai sulla terra e vidi un recipiente abbandonato e operai sdraiati, con le mani nel recipiente, e coloro che masticavano non masticavano, coloro che lo prendevano non lo sollevavano, quelli che lo portavano alla bocca non lo portavano; ma la faccia di ognuno era volta a guardare in alto. Vidi pecore spinte innanzi che invece stavano ferme: il pastore alzò la mano per percuoterle, ma la sua mano restò in alto. Guardai la corrente del fiume e vidi capretti con la bocca poggiata sull'acqua, ma senza bere. Tutte le cose per un istante furono sospinte fuori del loro corso»<sup>2</sup>.

L'edizione di Postel (1552) riportano il testo in terza persona; il papiro Bodmer V (IV sec.), il Vaticano gr. 455 (XI sec.) e il Vaticano gr. 654 (XII sec.) omettono i due versi. La critica ha interpretato questo passaggio dalla prima alla terza persona come inserzione redazionale fin dal sec. XIX (A. Hilgenfeld, *Kritische Untersuchungen über die Evangelien Justin*, Schwetschke, Halle 1850, pp. 153-161). L'ipotesi col tempo è stata ulteriormente sostanziata con la denuncia di rimaneggiamenti, assenze, errori e correzioni nel corpo dell'intero scritto (cfr. R.A. Lipsius, *Gospels Apocryphal*, in *A Dictionary of Christian Biography*, ed. by W. Smith-H. Wace, II, Murray, London 1880, pp. 701-703): ciò ha indotto a postulare una pluralità di fonti con conseguente redazione tardiva del testo attuale (A. Berendts, *Studien über Zacharias-Apokryphen und Zacharias-Legenden*, Deichert, Leipzig 1895; A. von Harnack, *Die Chronologie der altchristlichen Literatur bis Eusebius*, I, Hinrichs, Leipzig 1897). Sebbene non sia mancato qualche distinguo (E. Amann, *Le protévangile de Jacques et ses remaniements latins*, Letouzey et Ané, Paris 1910; Ch. Michel, *Evangiles Apocryphes*, I, Picard, Paris 1911; etc.), la tesi prevalente fino agli inizi del secolo scorso prevedeva almeno tre fonti diverse da cui il redattore avrebbe tratto materiale. Nel 1906 la pubblicazione di un papiro del IV sec. che riporta il testo del P.J. 13, 1-22, 3 (E. Pistelli, *Papiri evangelici*, «Studi Religiosi» 6, 1906, pp. 129-140) retrodata la redazione del libro senza risolvere il problema dell'originaria unità, riaffermato invece nel 1958 dalla scoperta di un papiro di fine III-inizi IV sec. mancante del racconto di Giuseppe in prima persona (M. Testuz, *Papyrus Bodmer V: Nativité de Marie*, Bibliothèque Bodmer, Genève 1958).

<sup>2</sup> «Ἐγὼ δὲ Ἰωσήφ περιεπάτουں καὶ οὐ περιεπάτουں. Καὶ ἀνέβλεψα εἰς τὸν πόλον τοῦ οὐρανοῦ καὶ εἶδον αὐτὸν ἐστῶτα, καὶ εἰς τὸν ἀέρα καὶ εἶδον αὐτὸν ἔκθαμβον καὶ τὰ πετεινὰ τοῦ οὐρανοῦ ἡρεμοῦντα. Καὶ ἐπέβλεψα ἐπὶ τὴν γῆν καὶ εἶδον σκάφην κεκμένην καὶ ἐργάτας ἀνακειμένους, καὶ ἦσαν αἱ

Un quarto di secolo fa, in occasione del sessantacinquesimo genetliaco di Helmut Koester, François Bovon intese omaggiare il collega e amico con il commento del passo protogiacobeo concentrandosi sulla 'sospensione del tempo', con relativa citazione della letteratura precedente e successiva<sup>3</sup>: non è arcobaleno se manca d'una sponda. L'ormai ampio lasso di tempo trascorso dalla pubblicazione dell'articolo, nonché la non esaustività

χειρες αὐτῶν ἐν τῇ σκάφῃ. Καὶ οἱ μασώμενοι οὐκ ἐμασῶντο, καὶ οἱ αἶροντες οὐκ ἀνέφερον, καὶ οἱ προσφέροντες τῷ στόματι αὐτῶν οὐ προσέφερον. Ἀλλὰ πάντων ἦν τὰ πρόσωπα ἄνω βλέποντα. Καὶ εἶδον ἐλαυνόμενα πρόβατα, καὶ τὰ πρόβατα ἐστήκει· καὶ ἐπῆρεν ὁ ποιμὴν τὴν χεῖρα αὐτοῦ τοῦ πατάξει αὐτά, καὶ ἡ χεὶρ αὐτοῦ ἔστη ἄνω. Καὶ ἀνέβλεψα ἐπὶ τὸν χεῖμαρρον τοῦ ποταμοῦ καὶ εἶδον ἐρίφους καὶ τὰ στόματα αὐτῶν ἐπικείμενα τῷ ὕδατι καὶ μὴ πίνοντα. Καὶ πάντα ὑπὸ θῆξιν τῷ δρόμῳ ἀπηλαύνετο». Il testo è stato costituito dal sottoscritto tenendo conto sia delle edizioni di riferimento oggi comunemente accettate (C. von Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, editio altera, Mendelssohn, Leipzig 1876 [1851]; È. de Strycker, *La forme la plus ancienne du Protévangile de Jacques*, recherches sur le Papyrus Bodmer 5 avec une édition critique du texte grec et une traduction annotée, Société des Bollandistes, Bruxelles 1961), sia, soprattutto della tradizione manoscritta diretta e indiretta. Delle scelte operate nella costituzione del testo e delle questioni filologiche darò conto in altra sede. Per i passi paralleli al nostro vd. J.K. Elliott, *A Synopsis of the Apocryphal Nativity and Infancy narratives*, Brill, Leiden 2006, pp. 68-69; P. Vannutelli, *Protevangeliium Jacobi Synoptice*, Vannutelli, Roma 1939-1940, pp. 114-115.

<sup>3</sup> F. Bovon, *La suspension du temps dans le Protévangile de Jacques*, in *Révélation et Écritures. Nouveau Testament et littérature apocryphe chrétienne*, Labor et Fides, Genève 1993, pp. 253-270; vd. pure A. Klawek, *Motyw bezruchu w Protevangeliium Jacobi*, «Collectanea Theologica» 17, 1936, pp. 327-337. Ne *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento. Vangeli*, a cura di M. Erbetta, I, 2, Marietti, Torino 1981, p. 36 sono indicati i paralleli anticotestamentari e la tradizione buddista. J. Fradejas Lebrero, *Los evangelios apócrifos en la literatura española*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2005, pp. 79-80 della sospensione del tempo della notte in cui nacque Gesù nella letteratura spagnola raccoglie il risvolto universale (interessa l'autorità romana) e cita F. Eiximenis, *Vita Christi*, Granada 1496 e L. Sajona, *Vita Christi*, Sevilla 1551. Da storico delle religioni la lettura di A.M. Di Nola, *Il motivo della sospensione della vita cosmica come problema di relazioni interreligiose*, Vallecchi, Firenze 1970.

dell'elencazione, mi hanno offerto motivo per qualche modesta aggiunta a quell'elenco che tutt'ora reputo di riferimento.

Giuseppe narra la visione in prima persona, secondo lo stile autobiografico che non poco aiuta a rendere vivace il racconto<sup>4</sup> dai contenuti inusuali e incerti. Anzitutto descrive (l'imperfetto giova) l'impossibilità di incedere: la ripetizione del verbo con congiunzione e negazione in mezzo (περιεπάτουν και οὐ περιεπάτουν)<sup>5</sup>, oltre alla seduzione fonetica della triplice ripetizione di οὐ la cui carica di buio sembra chiudere gli spazi alla chiarezza, mette in crisi la percezione stessa che dell'esperienza ha avuto chi sta narrando. Camminava ma in realtà non stava procedendo a guisa di chi va sopra un *tapis roulant* la cui velocità è pari alla lunghezza e alla speditezza della propria falcata, pertanto il passo avanzato viene immediatamente annullato dal percorso indietro del nastro trasportatore sul quale poggiano i piedi. Ovvero si viene a dubitare della percezione alla stregua di chi, da dentro una vettura ferma, scambia il movimento di quella accanto per il proprio. In realtà è il moto della natura intiera ad essere arrestato per un attimo, a cominciare dalla volta del cielo: Giuseppe la guardò e la vide ferma. Il passaggio dalla continuità descrittiva dell'imperfetto alla puntualità dell'aoristo conferisce il senso della brevità, meglio sarebbe dire dell'istantaneità, all'attimo narrato in cui accadono contemporaneamente queste azioni mentovate di seguito, non senza adeguata organizzazione. Il rac-

<sup>4</sup> Alla maniera del profeta Daniele (*Dn* 8,1.15.27; 9,2; 10,2.7; 12,5). L'enfasi del pronome preposto seguito dal nome proprio prima del verbo (ἐγὼ δὲ Ἰωσήφ περιεπάτουν) esalta l'unicità del personaggio nonché il credito meritato (vd. *Gen* 27, 19; *Esd* 7, 21; *Qo* 1, 12; *Dn* 4, 33) e, di conseguenza, la particolarità di quanto di esperito viene raccontato. Per il passaggio dalla prima alla terza persona vd. *At* 16, 10-17; 20, 5-15; 21, 1-18; 27, 1-28,16; *Gb* 1, 46.

<sup>5</sup> Insostenibile il parallelo proposto da Giannarelli perché in *Ascens Is* 11, 13-14 le espressioni «ha partorito» e «non ha partorito» rispondono alle opinioni di altrettanti gruppi e non esprimono l'incertezza di una persona singola (E. Giannarelli, *Testi letterari, devozionali e non solo: i vangeli dell'infanzia*, in *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di A. Lenzuni, EDB, Bologna 2004, p. 41).

conto, dopo essere stato introdotto dal movimento mancato del protagonista, è concentrato su quel che lo stesso ha visto, per cui i verbi del vedere ne determinano l'architettura: tre presenze di composti di βλέπω (ἀνέβλεψα / ἐπέβλεψα / ἀνέβλεψα) scandiscono gli inizi di altrettante sezioni in cui si descrive quel che Giuseppe vide e nelle quali εἶδον è ripetuto cinque volte, cui vanno aggiunti il sostantivo πρόσωπον e un'altra presenza di βλέπω, però con soggetti tutti i personaggi menzionati. La sezione di mezzo è più ampia, articolata in due parti concluse entrambe da una frase introdotta dalla negazione (ἀλλά e καί avversativo) con riferimento all'alto. Pure la direzione dello sguardo muta: nella prima sezione il narratore alza gli occhi verso il cielo e ne osserva la volta<sup>6</sup>, l'aria e gli uccelli; nella seconda li abbassa sulla terra e vede gli uomini intenti alle loro mansioni e gli animali; nella terza li alza di nuovo sulla natura, sulla corrente del fiume e sui capretti. Unisce tutti il motivo del racconto, la meraviglia del protagonista suscitata dalla staticità momentanea dell'universo; pertanto anche le forme con cui viene espressa questa interruzione costituiscono motivo organizzativo espresso o con la negazione o col vocabolario specifico, comunque con un andamento che procede per antitesi: la negazione a volte è diretta attraverso la ripetizione del verbo («camminavo e non camminavo»; «coloro che masticavano non masticavano»; «quelli che lo portavano alla bocca non lo portavano»), altre volte indiretta con l'azione contraria («pecore spinte innanzi che invece stavano ferme»; «il pastore alzò la mano per percuoterle, ma la sua mano restò in alto»; «capretti con la bocca poggiata sull'acqua, ma senza bere»); pure il vocabolario della stasi si trova indiretto (ἔκθαμβον «stupita» detto dell'aria) o diretto (ἔστῶτα; ἡρεμοῦντα): il verbo ἴστημι compare tre volte. Il procedimento generale oltre ad essere antitetico è strettamente paratattico: si contano 22 καί che introdu-

<sup>6</sup> L'immobilità degli astri e della volta celeste che suscita la meraviglia di Giuseppe risponderrebbe all'accadimento della presenza divina (Gs 10, 12-13; cfr. pure Gn 37, 9; Es 22, 1; Dt 11, 30; etc.), sebbene qui sia estraneo il contesto della preghiera presente invece nella citazione del primo dei libri storici.

cono altrettante brevissime frasi comprese di verbo, raramente sottinteso. Il tutto si conclude con la constatazione dell'anomalia che per un attimo ha interrotto il corso comune delle vicende del cosmo. In tanto elaborata articolazione la dislocazione di chi guarda rispetto agli oggetti evidenzia la centralità del guardare posto in sequenza: verso l'alto, verso il basso, e ancora verso l'alto. Logica vuole che il fiume corra sopra non alla testa di chi narra ma rispetto all'asse visivo con cui aveva inquadrato la scena precedente, quindi a una maggiore distanza rispetto agli operai sdraiati, pertanto Giuseppe sarebbe costretto ad alzare di nuovo lo sguardo rispetto alla terra verso cui l'aveva abbassato per vedere gli operai. Tale movimento ondulatorio conferisce armonia al tessuto narrativo non senza ricadute semantiche. Infatti il guardare in basso del protagonista è relativo solo all'uomo che nella sua immobilità tuttavia ha lo sguardo rivolto verso l'alto, mentre la natura è di per sé volta verso il cielo per cui il protagonista deve alzare gli occhi per vederla. Di visione a tutto tondo trattasi, ma non di un fenomeno celeste bensì di personaggi terrestri la cui immobilità, tuttavia, rende estranei alla vita quotidiana e alla normalità, dunque tanto particolari da essere affascinanti agli occhi dell'uomo. All'aspetto visivo che pertiene alla forma si chiede di comunicare un'immobilità impossibile (degli uccelli in aria), innaturale (di uomini e animali) e poetica (dell'aria) che coinvolge pure l'io narrante in quanto partecipe della vicenda narrata. Maravigliato infatti è il volgersi di Giuseppe verso l'aria che scopre stupita come il popolo alla vista dello storpio sanato (*At* 3, 11): alla stregua di chi ha assistito a un miracolo, l'aria è colta da stupefazione. Il livello letterale lascia spazio alla poesia: agli elementi atmosferici vengono attribuite le stesse capacità estatiche delle persone. Non meno originale suona la sottolineatura dell'immobilità che ha colto gli uccelli in volo, storicamente legati all'immagine negativa dell'orgoglio prodotto dalla ricchezza che passa come ombra, senza lasciare traccia, alla stregua appunto del volo di uccello (*Sap* 5, 11), capace solo a distrarre dalla conoscenza delle vie del Signore. Nel caso nostro invece il volo è stato arrestato per aria, gli uccelli del cielo sono appiccicati lassù, immobili, perché hanno conosciuto la via del Signore, dirà il

quarto vangelo (Gv 14, 6), hanno mirato la nascita del figlio di Dio. Tanta immobilità non può non stupire il nostro, doppiamente perché nel cielo c'è finalmente la traccia, cioè s'è presentata la via del Signore, e perché la natura si è stupefatta del mistero che è accaduto e chi doveva muoversi per reggersi nell'aria ora nell'aria si regge senza muoversi. Perciò la visione di Giuseppe sostituisce la nascita di Gesù della quale non si dice, come se all'umano intendimento fosse dato solo quel che è capace comprendere. La conclusione molto concisa rimette ogni cosa al proprio posto forse con una *constructio pregnans* che intende riassumere le due situazioni concentrate entrambe in un istante: come tutte le cose improvvisamente sono uscite dal proprio andamento naturale, in un attimo tutto riprende a correre normalmente<sup>7</sup>. Oppure più semplicemente la frase riassume quanto precedentemente esposto, e cioè che tutte le cose sono state sospinte per un attimo fuori dal loro corso<sup>8</sup>. È la soluzione meno suggestiva, ma non la meno plausibile. Quanto resta è la stupefazione estatica della natura intiera che si riflette in quella di Giuseppe il quale mira come tutto si sia fermato nell'attimo sublime della nascita del figlio di Dio: l'eternità entrando nel tempo ne ha sospeso il corso, ha interrotto il crono<sup>9</sup>.

Nel novero delle opere che offrono una sponda a monte del testo nostro in riferimento al tempo fermo non disdice uno dei

<sup>7</sup> La frase finale della visione, complessa dal punto di vista testuale, probabilmente è risultata corrotta presto, ciò forse spiegherebbe l'omissione operata dal codice Marciano gr. 363 (sec. XI-XII), dall'edizione Fabriciana e dalle prime due versioni armene, secondo de Strycker, *La forme la plus ancienne du Protévangile* cit., p. 151 che opta per la soluzione più semplice ancorché ben attestata: «e subito tutte le cose erano di nuovo tornate al loro corso» (καὶ πάντα θήξει ὑπὸ τοῦ δρόμου αὐτῶν ἀπηλαύνετο).

<sup>8</sup> La preferenza sostanzialmente accordata alla versione di Tischendorf, *Evangelia Apocrypha* cit., p. 35 è motivata dalla scelta complessiva delle lezioni più difficili.

<sup>9</sup> Il mondo vecchio si ferma perché nasca il nuovo per É. Cothenet, *Découvrir les Apocryphes chrétiens: art et religion populaire*, Desclée de Brouwer, Paris 2009, p. 32. Per il testo è lo stesso mondo che si ferma e un attimo dopo riparte.



Gilberto Marconi

frammenti di Alcmane tra i più conosciuti – e problematici – in cui viene descritta la quiete della notte:

Dormono le cime dei monti e le gole, le balze e i fossati,  
le famiglie dei rettili e le creature che la terra nera alleva,  
e le fiere dei monti e le stirpi delle api,  
e i mostri nei cupi fondali del mare.  
Dormono gli stormi degli uccelli, dalle lunghe ali distese<sup>10</sup>.

Se il problema che interessa queste pagine è relativo al contesto<sup>11</sup> in cui alla epifania di una divinità farebbe corona il silenzio della natura<sup>12</sup>, il primo motivo della scelta non risiede nella so-

<sup>10</sup> Trattasi del fr. 159 Calame (C. Calame, *Alcman*, introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaire, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1983); = 89 PMG (D.L. Page, *Poetae melici Graeci*, Clarendon Press, Oxford 1962) = 49 Garzya (A. Garzya, *Alcmane, I Frammenti*, Viti, Napoli 1954) = 89 Davies (M. Davies, *Poetarum melicorum Graecorum fragmenta*, I, *Alcman, Stesichorus, Ibycus*, Clarendon Press, Oxford 1991). In genere viene sottolineato il motivo più specifico del notturno: vd. M.R. Cornacchia, *Notturni e 'saccheggi': Alcmane e Piero Meldini*, «Kleos» 2, 1997, pp. 235-246; F. Macciò, *Notturni e motivo del Getsemani da Alcmane a Pietro Meldini*, «www.loescher.it/media-classica» s.d., pp. 1-20. Analisi più spiccatamente filologica offre M. Morani, *Rileggendo il notturno di Alcmane. Considerazioni filologiche e linguistiche*, «Orpheus» n.s. 11, 1990, pp. 221-244.

<sup>11</sup> Rispetto alla posizione marginale di una descrizione autonoma della quiete notturna della natura (C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*, Clarendon Press, Oxford 1961<sup>2</sup>, p. 71; F.M. Pontani, *I lirici greci*, Einaudi, Torino 1969, pp. 39-40), le opinioni più accreditate muovono da un denominatore comune dalla cui definizione emerge la differenza: il frammento è parte di un'opera più ampia in cui la calma della natura si opporrebbe alla inquietudine del poeta (Page, *Poetae melici Graeci* cit., pp. 160-161; Garzya, *Alcmane, I Frammenti* cit., pp. 126-127; Macciò, *Notturni* cit., pp. 4-7) o costituisce il quadro naturale in cui si mette in scena un rituale notturno (G. Perrotta-B. Gentili, *Polinnia. Poesia greca arcaica*, D'Anna, Messina-Firenze 1965<sup>2</sup>, pp. 286-287; R. Pfeiffer, *Vom Schlaf der Erde und der Tiere (Alcman, fr. 58 D.)*, «Hermes» 87, 1959, p. 6; G. Gianotti, *Il canto dei Greci. Antologia della lirica*, Loescher, Torino 1977, p. 282; Calame, *Alcman* cit., p. 573).

<sup>12</sup> Quanto al silenzio della natura in relazione alla manifestazione divina D.A. Campbell, *Greek Lyric Poetry. A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, Macmillan, London 1967, p. 221 invoca il parallelo dei versi



spensione del tempo quanto nella tridimensionalità dello spazio trattata attraverso un intreccio di motivi in cui dall'alto dei monti si scende al basso delle gole per risalire sopra le balze e sprofondare di nuovo nel sotto dei fossati. A tanta plurale spazialità risponde una variegata gamma di animali allocati sotto la terra, in fondo al mare e in alto nel cielo<sup>13</sup>. Siffatta polifonia – il secondo motivo della scelta è da leggere nello sguardo rivolto alla contemporaneità – non poco ha catturato verso la metà degli anni Cinquanta del secolo appena corso alcuni compositori dell'italico stivale. Carlo Prosperi usa il testo di Alcmane in una composizione di cinque frammenti con cui s'accosta alle forme seriali. Il nostro è il quinto. La scansione ritmica favorita dal «dormono» che apre ogni strofa<sup>14</sup>, conferisce funzione incantatoria, quasi ipnotica: tutto si cheta, persino le bestie più feroci e le api laboriose. Correva l'anno 1954 quando furono eseguite, a Napoli, le *Cinque strofe*. Due anni dopo Luigi Dallapiccola usava lo stesso frammento per i suoi *Cinque canti* in cui tenta una rappresentazione della sfera cosmica, i primi due richiamano le voci e le luci del mattino, gli ultimi due (il quarto è costituito dal nostro) quelle della sera; il terzo le collega e ha una partitura a forma di croce in cui si piangono le umane sofferenze. Costruzione religiosa a tre navate la considera lo stesso compositore. Anche in questo caso l'organizzazione musicale del quarto canto lascia trasparire l'immagine testuale delle tante specie di animali che dormono nella terra e nel mare<sup>15</sup>.

di Alcmane con Euripide, *Bacchae*, 1084-1085 (vd. *infra*, nota 20). Quanto alla divinità specifica è stato fatto il nome di Artemide per l'eco di espressioni omeriche (cfr. Omero, *Ilias*, V, 51-53), come in genere nella poesia lirica quando descrive la natura (Garzya, Alcmane, *I frammenti* cit., p. 127; Page, *Poetae melici Graeci* cit., p. 161; Calame, *Alcman* cit., p. 574).

<sup>13</sup> Per la ripartizione delle specie animali e più in generale per l'organizzazione del testo, cfr. Pfeiffer, *Vom Schlaf der Erde* cit., pp. 4-5.

<sup>14</sup> Nel frammento, per altro poverissimo di verbi (vv. 1 [εὔδουσι], 3 [τρέφει], 6 [εὔδουσι]), εὔδουσι apre solo il primo e l'ultimo verso.

<sup>15</sup> Tra i testi non citati da Bovon, oltre al frammento di Alcmane, a monte di P. J. 18, 2-3 potrebbero allocarsi pure Lucrezio, *De rerum natura*, III, 18-22;

A valle, nella letteratura dei giorni nostri, vagamente allusive alla visione di Giuseppe sono quelle di Gnazio Manisco, narrate da Andrea Camilleri nel romanzo *Maruzza Musumeci* nei momenti in cui il protagonista incontra Maruzza e la morte<sup>16</sup>. Cambia il soggetto narrante: a differenza di quanto avviene nel *P.J.* la descrizione non è in prima persona bensì in terza, non è il soggetto della vicenda a narrare la propria esperienza ma il narratore che tuttavia, com'è costume di Camilleri, si esprime con la lingua dei propri personaggi, pertanto il lettore percepisce appena le differenze fra le narrazioni, restante i soggetti narranti mutati. A ridurre ulteriormente la distanza soccorre l'idioma, il siciliano che, oltre a comunare autore e attori, rende talmente viva e partecipe la comunicazione al lettore, al di là e al di sopra della comprensione dei singoli lemmi. Deciso a sposarsi e affidato a gnà Pina il compito di trovargli la donna giusta, identificata in Maruzza, Gnazio l'aveva veduta in fotografia e gli parve bellissima, poi la gnà Pina gli permise di vederla in carne e ossa ma ad adeguata distanza e fugacemente, quando era andato dal sarto di Vigata, e gli parve «cchiù beddra che in fotografia». Venne il giorno in cui Gnazio ebbe finalmente l'opportunità d'incontrarla a casa propria. Prima si presentò Minica, la catananna. Breve fu il dialogo con la vecchia. Poi comparvero la gnà Pina e Maruzza:

«Qua siamo».

Era stata la gnà Pina a parlare. Si votò di scatto. Allato a lei, Maruzza. Maruzza che gli arridiva.

Allura gli capitò 'na cosa stramma. La sò vista di l'occhi si stringì facenno scomparire tutto quello che c'era torno torno alla picciotta, per prima la gnà Pina e po' il celu, le petre, 'na troffa di saggina, tutto si cancellò, addivintò nìvuro, ristò sulo un rettangolo di luci forti, tanto forti che faciva mali, dintra al quali ci stava Maruzza vistuta come nella fotografia.

Virgilio, *Aeneis*, IV, 522-527; VII, 25-28; Ovidio, *Metamorphoses*, VII, 180-191. A valle c'è posto per F. Petrarca, *Canzoniere*, 164, 1-4; T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, 96; G. Leopardi, *Canti*, 13, 1-8; i primi 8 vv. de *La sera del dì di festa*.

<sup>16</sup> A. Camilleri, *Maruzza Musumeci*, Sellerio, Palermo 2007.

*Il 'tempo sospeso': suggestioni letterarie*

Subito appresso la vista gli si raprì novamenti, tornaro al posto loro la gnà Pina, il celu, le petre, la troffa di saggina, però tutto era fermo, immobile, non si cataminava come se erano cose pittate dintra a un quatro.

«Bonvinuta!» arriniscì a diri con la voci che gli trimava.

E fu come diri 'na palora mammalucchigna, pirchè tutto ripigliò vita, Maruzza avanzò un passo, ma lui ne fici uno narrè, scantato.

La billizza di Maruzza che gli stava annanno incontro per un momento gli parse pricisa 'ntifica a una laidizza che non si potiva taliare, a una laidizza da fari spavento<sup>17</sup>.

Pure questo testo entra di diritto nel novero dei racconti di apparizioni, caratterizzati dal vedere del soggetto, ripetuto e posto al centro della scena («La so vista di l'occhi si stringì [...] la vista gli si raprì novamenti»). L'apparizione non riguarda alcuna manifestazione divina, né coinvolge figure celesti ma le persone fisiche, il cielo e gli oggetti della vita quotidiana. Ciò non di meno l'uomo ne ha soggezione fino allo spavento («una laidizza da fari spavento») proprio per la non usualità dell'avvenimento («gli capitò 'na cosa stramma»). La stranezza viene descritta in due modi: con la cancellazione degli oggetti («facenno scomparire tutto quello che c'era torno torno alla picciotta, [...] tutto si cancellò, addiventò nivuro»), prima, poi con la loro immobilità («tutto era fermo, immobile, non si cataminava come se erano cose pittate dintra a un quadro»); entrambi coinvolgono la totalità delle persone e delle cose attorno: «tutto» conta quattro presenze in poche righe. L'apparizione e quanto ha comportato dura appena un istante, e subito dopo il ritorno alla completa normalità. E questo è bastato a unire Gnazio a Maruzza e a fargli capire, senza una parola, che «sunno fatti per stari 'nzemmula tutta la vita»<sup>18</sup>. Della vita nuova che nasce l'apparizione è manifestazione, quanto l'uomo comprende senza bisogno di molte parole.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 56-57.

<sup>18</sup> Ivi, p. 58.

Gilberto Marconi

Dopo una vita lunga cui non mancarono l'affetto dei figli e l'amore di Maruzza assieme agli stenti e al dolore per la scomparsa di due figli a Gnazio venne l'ora di concludere l'esistenza:

All'arba del cinco del misi di jugnu dell'anno milli e novicento e quarantatri Gnazio s'arrisbigliò e sintì che non sintiva nenti.

Tutti i rumori che accompagnavano la matutina rapruta dell'occhi non c'erano cchiù. Nenti acidduzzi che cantavano, nenti vinticeddro 'n mezzo alle foglie e nenti, soprattutto, respirata calma e regolari di Maruzza che gli durmiva allato.

Che potiva essiri successo al munno?

Si susì quateloso per non addistrubbari a sò moglie, scinnì a lento la scala pirchè quella matina non gli riggivano le gamme e gli firriava tanticchia la testa, raprì la porta di casa, niscì fora.

Non si cataminava 'na foglia, un filo d'erba. Tutto fermo, pittato, come quella prima vota che Maruzza era vinuta a Ninfa.

Po' vitti i sò armala, lo scecco, la mula, le crape, i cunigli, le gadrine, tutti torno torno all'àrbolo d'aulivo che lo taliavano e parivano finti tanto stavano fermi, senza arriminarsi. Ma come avivano fatto a nesciri fora dalla staddra, dal recinto? E pirchè lo taliavano accussi? Che volivano da lui? Allura, in un attimo, accapì. Ma non si scantò.

Non stava capitanno nenti al munno, ma a lui sì. Era vinuta l'ura sò<sup>19</sup>.

Questo secondo testo raccoglie un'altra eredità, assente nel passo protogiacobeo, quella che unisce la stupefazione al dolore e alla morte, trattata qui con tanta grazia e leggerezza: muove dalla tragedia greca<sup>20</sup>, passa per le narrazioni popolari e la fiaba fino a

<sup>19</sup> Ivi, p. 143.

<sup>20</sup> Nell'*Edipo a Colono* la voce di Caronte che invita Edipo a fare presto è preceduta da un silenzio assoluto (Sofocle, *Oedipus Coloneus*, 1620-1625). Nelle *Baccanti*, dopo aver convinto Penteo a travestirsi da donna per andare sul Citerone a spiare le Baccanti, Dioniso rivela loro l'identità del re di Tebe perché lo catturino e si vendichino: alla voce accompagnata dal fuoco «l'etere tacque, tacque la boscosa valle / in ogni sua foglia, non s'udiva voce o ansare di fiera» (Euripide, *Bacchae*, 1084-1085). Alla teofania la natura intiera risponde col silenzio assoluto: tace l'aria, tace la valle tanto variamente popolata e comunemente rumorosa, tacciono le foglie in genere così ciarliere lorché sen-

raggiungere Steinbeck di *Uomini e topi*<sup>21</sup>. Ciò nonostante non mancano sfumature di toni che rinviano vagamente a *P.J.* 18, 2-3 a cominciare dalla negazione espressa con la ripetizione del verbo premesso di negativo: «sintì che non sintiva nenti» fa il paio con «camminavo e non camminavo». Altri fili a legarli sono il silenzio («Tutti i rumori che accompagnavano la mattutina raprulta dell'occhi non c'erano cchiù. Nenti aciddruzzi che cantavano, nenti vinticeddru 'n mezzo alle foglie e nenti, soprattutto, respirata calma e regolari di Maruzza che gli durmiva allato»), l'interrogazione che segue sorpresa e apre alla meraviglia («Che positiva esseri successo al munno?»; «Ma come avivano fatto a nesciri a fora dalla staddra, dal recinto?»), l'immobilità del mondo attorno con esplicito richiamo alla visione precedente («Non si cataminava 'na foglia, un filo d'erba. Tutto fermo, pittato come quella prima vota che Maruzza era vinuta a Ninfa»; gli animali del cortile «parivano finti tanto stavano fermi, senza arriminari-si»), l'esperienza del protagonista è visiva prima che cognitiva e coinvolge la totalità di quanto lo circonda («tutto» ricorre due volte), la presenza degli animali, assenti nel brano della visita di

tono che il vento le carezza e la mano passa tra i rami a solleticarle, tacciono le fiere e s'arrestano e manco respirano, immobili, per non ansimare ché sembrano non saper andare se non di corsa. Tutto attorno è silenzio e non si muove il creato quando parla il dio. Dodds pone in sinossi i due testi per concludere sulla dipendenza di Sofocle da Euripide (Euripides, *Bacchae*, ed. by E.R. Dodds, Clarendon Press, Oxford 1944, p. 200).

<sup>21</sup> Neanche questo romanzo si trova nell'elenco di Bovon. Dopo che involontariamente Lennie spezza l'osso del collo alla moglie di Curley, la vita attorno sembra rallentare il ritmo fino a fermarsi: «Le strisce di sole erano ormai alte sulla parete, e nel fienile la luce si attenuava. La moglie di Curley giaceva supina, semicoperta di fieno. Era tutto tranquillo nel fienile e la quiete del meriggio, regnava sul ranch. Persino lo squillo dei ferri lanciati, persino le voci degli uomini nel gioco parevano farsi più tranquilli. L'aria nel fienile era imbrunita prima della luce esterna. [...] Come talvolta avviene, un attimo discese e si librò e durò molto più che un attimo. E il suono tacque e il movimento tacque, per molto molto più che un attimo. Poi gradualmente il tempo si ridestò e riprese a trascorrere lento» (J. Steinbeck, *Uomini e topi*, Bompiani, Milano 1994, pp. 101-102).

Gilberto Marconi

Maruzza, («Po' vitti i sò armala, lo scecco, la mula, le crape, i cunigli, le gaddrine, tutti torno all'arbolo d'aulivo che lo taliavano»).

Come del frammento di Alcmane s'erano scovate impercettibili tracce nei versi protogiacobei, nel romanzo di Camilleri, i cui riferimenti omerici risultano espliciti<sup>22</sup> più di quanto lo siano le allusioni alla contemporaneità<sup>23</sup>, non mancano suggestioni di echi fuggevoli a *P.ĵ.* 18, 2-3 e in generale alla forma di apparizione.

*Abstract.*

This article draws attention to two lacking items that can be added to Bovon's rich list of passages referring to the history of the interpretation of the *Protevangelium of James* 18, 2-3: the first one is Alcman's fr. 159 Calame, the other one from one of Camilleri's novels.

*Keywords.*

*Protevangelium of James*, suspension, time.

Gilberto Marconi

Università degli Studi del Molise  
gilberto.marconi@unimol.it

<sup>22</sup> Aulisse è il potatore di Gnazio, Maruzza una sirena e la figlia Resina ne è anagramma. Le sirene uscite dal mare vivono con gli uomini e danno origine a una nuova generazione. Gnazio uomo di terra va in America via mare del quale diffida, e poi torna, Cola, il primogenito, ama le stelle, diviene famoso astronomo e va a insegnare in una università americana, torna in Italia per il secondo conflitto mondiale ma la nave affonda e lui trova riparo in una grotta sottomarina dove lo raggiunge la sorella. Il mare fa pace col cielo via terra.

<sup>23</sup> Uno dei riferimenti palesi, cronologicamente vicini, è *La sirenetta* di Hans Christian Andersen. Un po' meno esplicita l'allusione a *La sirena* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa o a *La verità sul caso Motta* di Mario Soldati.