

Le caratteristiche letterarie del vangelo secondo Giovanni

Vogliamo presentare le principali peculiarità del modo di scrivere del quarto evangelista. Si tratta di caratteristiche del suo stile che riflettono le caratteristiche della sua teologia.

1. Il lessico del QV: alcune smaccate preferenze

a) I verbi rispetto ai sostantivi

Una delle caratteristiche peculiari del lessico giovanneo è la preferenza accordata ai verbi rispetto ai sostantivi. Non compare mai «fede» (*pistis*), eccetto un caso in 1Gv, mentre si trova «credere» (*pisteuein*); non compare mai «conoscenza» (*gnôsis*), mentre è frequente «conoscere» (*ginôskein*); non si trovano i sostantivi «battesimo», «immersione» o «battista», mentre è abbastanza frequente il verbo «battezzare»; «amare» (*agapan*) è più frequente di «amore» (*agapê*); «testimoniare» (33x) compare più di «testimonianza» (13x).

La preferenza accordata ai verbi rispetto ai sostantivi è un tratto tipico del vangelo secondo Giovanni [Gv]; essa caratterizza anche il campo lessicale del battezzare. Nel caso del linguaggio battesimale, non si trovano, infatti, nel quarto Vangelo [QV] né il sostantivo «battesimo» (*baptisma*, ma neppure *baptismos* che significa «immersione, lavacro») e nemmeno il titolo «Battista» (*baptistês*, che si può tradurre anche «battezzatore»); compare unicamente il verbo «battezzare» (*baptizô*), impiegato complessivamente tredici volte.

b) L'uso di vocaboli che sono (sostanzialmente) sinonimi

Qualcuno ha detto che in Gv non ci sono puri sinonimi, ma spesso non si può ricavare nulla dall'alternanza di vocaboli diversi per indicare il medesimo oggetto. Questo fenomeno è ben noto nel caso di Gv 21,15-17: due verbi per «amare», due per «pascere» e due per «conoscere»; due sostantivi per i componenti del gregge (agnelli e pecore). Il fenomeno tuttavia è largamente diffuso e caratterizza praticamente ogni pagina del QV.

2. L'amore per le espressioni doppie

Il quarto evangelista mostra una predilezione per le espressioni doppie: sono frequenti nel QV coppie di sostantivi, di participi che rappresentano quasi delle endiadi.

Una lista puramente indicativa: lo Spirito scendere e rimanere (1,33); adorare in spirito e verità (4,23-24); vedere segni e prodigi (4,48); chi ascolta la mia parola e presta fede a colui che mi ha mandato (5,24); chiunque vede il Figlio e crede in lui (6,40); io sono la risurrezione e la vita (11,25); chiunque vive e crede in me (11,26); uscirono sangue e acqua (19,34); credere che Gesù è il Cristo, il Figlio di Dio (20,31); il discepolo che rende testimonianza su queste cose e le ha scritte (21,24).

3. Un procedere a ondate e per quadri completi

Il movimento del pensiero giovanneo non è di tipo lineare, quanto piuttosto rotatorio, circolare. Questo fenomeno è diffuso in tutto il vangelo: tanto nei discorsi quanto nella narrazione.

La descrizione offerta da Schnackenburg nel suo commentario. La spirale suggerita da Schnackenburg può essere immaginata come una figura tridimensionale (geometria solida): una spirale che muove verso l'alto dilatandosi.

La descrizione offerta da Mateos – Barreto nel loro commentario. La spirale proposta da Mateos – Barreto è costituita da una figura a due dimensioni (geometria piana): una spirale che si avvita verso il centro.

3.1 Il movimento circolare dei discorsi

Il modo peculiare in cui sono composti i discorsi di rivelazione del QV è stato definito per mezzo di varie immagini: a cerchi concentrici, a spirale, a ondate.

L'immagine del cerchio concentrico sottolinea più delle altre che l'evangelista dice tutto fin dall'inizio e poi torna su quanto sommariamente esposto per espandere e chiarire. Questa immagine contiene una parte di verità, ma da sola potrebbe portare a ridurre l'importanza degli apporti che vengono dagli sviluppi dei discorsi per concentrarsi unicamente sul primo annuncio del tema.

L'immagine della spirale indica, da un lato, il continuo ritornare sugli stessi temi e, dall'altro, il fatto che non si tratta mai di pura e semplice ripetizione, quanto piuttosto di un approfondimento continuo. Si ha sempre l'impressione di riascoltare cose già sentite, ma non ci si trova mai esattamente allo stesso punto di prima, perché l'evangelista ci sta facendo salire di livello nella rivelazione delle cose celesti.

L'immagine forse più suggestiva è l'ultima: l'onda che s'infrange sulla spiaggia del mare ha una portata d'acqua che in parte le viene dal rifluire dell'onda precedente e in parte consiste di un apporto nuovo proveniente dal mare aperto. Così è il modo di procedere del QV che, nella sua esposizione, lascia l'impressione di ripetersi continuamente, ma che in realtà non riproduce mai esattamente gli stessi contenuti.

Un esempio abbastanza chiaro si trova in 5,19-29. Abbiamo qui tre ondate successive nell'esposizione:

- vv 19-20 il fare del Padre e del Figlio è descritto in termini del tutto generali;
- vv 21-23 il fare assume i tratti del vivificare e del giudicare;
- vv 24-29 il vivificare e giudicare vengono descritti con abbondanza di particolari.

Anche il maestoso prologo pare risentire di questo modo di procedere: nella sua strofa iniziale (vv 1-5) è già contenuto in nuce quello che nelle due ondate successive (vv 6-13 e vv 14-17) sarà ripreso ed espanso con l'apporto di ulteriori elementi.

In Gv 14 il tema della partenza e del ritorno di Gesù annunciato in 14,2-3 viene poi sviluppato ad ondate successive 14,12-26.

3.2 La continua riproposizione di quadri narrativi completi

Il fenomeno descritto sopra ha un equivalente nella composizione generale del QV: Gv tende ad offrire per ogni sezione del suo vangelo una presentazione sostanzialmente completa della propria teologia.¹

La lettura di Gv 5 o di Gv 6 offre al lettore un quadro in cui le linee essenziali della cristologia, soteriologia, antropologia ed escatologia del QV sono tutte delineate. Certo ogni sezione ha anche un suo apporto specifico da dare al tutto: nel caso di Gv 6 si tratta evidentemente della visione giovannea dell'eucaristia. Lo stesso si può dire di Gv 9,1-10,21: la teologia giovannea è integralmente presentata secondo la particolare coloritura del simbolismo della luce e del pastore.

4. L'arte della narrativa giovannea

Gv è un narratore molto dialogante, che però esige molto dal suo lettore. L'arte della narrativa giovannea presenta alcuni tratti peculiari: reticenza, contemporaneità, racconti brevi

¹ G. GAETA, *I vangeli. Marco, Matteo, Luca, Giovanni* (I millenni), Einaudi, Torino 2006, 1098 descrive il fenomeno puramente in termini di critica letteraria: «molti di questi racconti a tema possono essere estratti dal Vangelo». Gli esempi da lui riportati sono il quinto, il sesto, l'undicesimo e il primo capitolo, nonché i dialoghi con Nicodemo e la samaritana. In prospettiva diacronica, si può accettare l'ipotesi che il QV sia nato dall'assemblaggio di blocchi di materiale in origine indipendenti, in ciascuno dei quali si concentrava l'essenziale della predicazione giovannea.

e lunghi, racconto e discorso, dialogo e monologo, personaggi «a tutto tondo», intrusioni del narratore.

4.1 La reticenza giovannea

È ben noto il fenomeno per cui l'evangelista tace inizialmente un'informazione, per poi svelarla ad un certo punto del racconto. Il caso si ripete per due volte a proposito del sabato (Gv 5 Gv 9), ma si verifica anche a proposito della presenza di personaggi: le parole dei discepoli in 11,8 suggeriscono la loro presenza nel quadro del precedente episodio, taciuta dal narratore.²

In alcuni casi, l'indicazione che traspare tra le righe del racconto non viene mai esplicitata. Ciò accade soprattutto con le indicazioni spaziali: il narratore tace uno spostamento per enfatizzare l'unità di azione (cf. 7,32; 9,7; 19,19-23).

4.2 La costruzione di episodi contemporanei

Il narratore usa la tecnica del sandwich per indicare contemporaneità. Lo fa almeno quattro volte: al momento dell'ultima testimonianza di Giovanni (cfr. la cornice in cui contemporaneamente Gesù battezza e fa discepoli); nel passaggio in Samaria (il dialogo coi discepoli è incorniciato), al momento dell'ultima salita a Gerusalemme (Gv 7,10-13), al momento del processo davanti ad Anna (che è incorniciato dalla triplice negazione di Pietro).

La salita Gerusalemme in Gv 7,10-14. L'indicazione di 7,14 riprende quella di 7,10 e lo sviluppo che sta al centro (7,11-13) — circondato dalle due menzioni della festa e del salire di Gesù — racconta ciò che avviene contemporaneamente allo spostamento di Gesù.

Non si tratta di una pura tecnica di regia: le due parti si illuminano reciprocamente. Questo è chiaro soprattutto nel caso del dialogo coi discepolo al pozzo di Giacobbe e nell'interrogatorio di Gesù da parte di Anna.

4.3 Le intrusioni del narratore

La terminologia «intrusioni» tradisce un approccio narrativo al ben noto fenomeno giovanneo delle parentesi.³ La conclusione di van Belle al termine della sua ponderosa analisi sulle parentesi nel QV può essere sottoscritta:⁴ le parentesi dell'autore, nella narrazione e nei discorsi, non ci danno «una chiave per la critica letteraria», ma piuttosto una chiave d'interpretazione.⁵

Le intrusioni fanno parte del dialogo tra la voce narrante e il lettore implicito. Esempi dal c 11 e dal c 21: 11,5.13.30.38b; 21,4b.12b.19a.23-24. Quelle che l'analisi narrativa chiama «intrusioni» sono le parti del racconto in cui il lettore può sentire più facilmente la presenza del narratore:⁶ si tratta di passaggi in cui la voce narrante si rivolge direttamente a chi legge,

² È pur vero che essi potrebbero aver appreso la notizia da altri.

³ Cfr. G. VAN BELLE, *Les parenthèses dans l'Évangile de Jean. Aperçu historique et classification. Texte grec de Jean* (SNTA 11), University Press, Leuven 1985.

⁴ VAN BELLE, *Les parenthèses dans l'évangile de Jean*, 210.

⁵ Parentesi e intrusioni non costituiscono però soltanto una diversa terminologia: non tutte quelle che da van Belle vengono classificate come parentesi possono essere riconosciute come vere e proprie intrusioni del narratore.

⁶ Per un approccio narrativo al QV, si veda l'opera ormai classica di R.A. CULPEPPER, *Anatomy of the Fourth Gospel. A Study in Literary Design*, Fortress Press, Philadelphia 1983. In questo studio, quelle che qui chiamiamo «intrusioni» – per Culpepper *intrusive commentary* – vengono trattate a tre riprese, all'interno di questioni più ampie: «The narrator» (16-18); «Expositional mode» (18-20); «Duration» (70-73). Le intrusioni non sono interpolazioni, ma parte essenziale del testo. Certo il ruolo del narratore non può essere definito adeguatamente in base ai soli commenti intrusivi. Culpepper mette poi in guardia: la distinzione tra racconto e commento è precaria e anche un'intrusione non è sempre chiaramente distinguibile.

sospendendo il flusso narrativo;⁷ sono dei segmenti in cui il tempo del racconto o della narrazione (*narration time*) non ha alcun corrispettivo nel tempo della storia (*story time* o *narrative time*).⁸ Con queste intrusioni, il narratore fornisce direttamente al suo lettore informazioni decisive sui personaggi e sull'intreccio.⁹

5. Il fraintendimento e l'ironia

Questi due procedimenti sono profondamente apparentati: il fraintendimento, infatti, genera sempre ironia. Il fraintendimento è, in fondo, un caso di ironia verbale che il narratore giovanneo porta ad un alto grado di sviluppo.

Tanto l'amore per il fraintendimento quanto quello per l'ironia mostrano come il QV giochi continuamente su due livelli diversi: superficiale e profondo.

5.1 La struttura del fraintendimento

Si tratta di una struttura tripartita dove il terzo elemento non è sempre presente.¹⁰

0. Il fraintendimento vero e proprio è di solito preceduto da un versetto o due di avvio: un elemento 0 che resta sulla soglia del meccanismo vero e proprio. C'è bisogno in ogni caso di collocare la scena, di avviare il dialogo al cui interno si produce il fraintendimento.

1. Gesù fa un'affermazione che è ambigua, metaforica, oppure che contiene un duplice significato.¹¹

2. Il suo interlocutore risponde in termini di comprensione materiale, letteralistica dell'affermazione di Gesù e tale reazione può essere piana, oppure assumere la forma di una domanda o di una protesta; la reazione dimostra, in ogni caso, come l'interlocutore non abbia afferrato il senso delle parole di Gesù.

3. È possibile che Gesù (più spesso) o il narratore (più raramente) offrano un'ulteriore spiegazione.

L'esempio più completo (prima il narratore scioglie l'enigma per il lettore e poi Gesù fa lo stesso per i discepoli): 11,11-14.

Un caso in cui il narratore scioglie l'enigma per il lettore: 2,19-21.

Un caso in cui Gesù scioglie l'enigma per i discepoli: 4,32-34.

Un caso in cui l'enigma resta irrisolto (l'interlocutore sono i giudei): 7,33-36.

5.2 La funzione letteraria e teologica dei fraintendimenti

Il fraintendimento gioca un ruolo non secondario nel guidare all'articolazione del testo giovanneo, soprattutto delle sue parti discorsive. Se infatti il fraintendimento nasce da una parola misteriosa di Gesù, non sarà mai possibile far cominciare un nuovo sviluppo letterario e tematico dall'intervento dell'interlocutore. Se l'intervento di colui che interagisce con Gesù

⁷ L'intrusione tocca la strategia della comunicazione narrativa; essa ha a che fare con il rapporto tra narratore e lettore: cfr. J.L. SKA, «*Our Fathers Have Told Us*». *Introduction to the Analysis of Hebrew Narratives* (SubBib 13), PIB, Roma 1990, 42.

⁸ Il fenomeno delle intrusioni appartiene soprattutto al capitolo del tempo e riguarda in particolare la durata: cfr. SKA, «*Our Fathers Have Told Us*», 12-14.

⁹ Nella distinzione tra *telling* e *showing*, le intrusioni fanno parte del *telling*: l'autore dice al suo lettore quel che accade, invece di mostrarglielo in modo scenico o drammatico; l'autore dice al suo lettore cosa pensare dei personaggi, anziché lasciarlo giudicare da solo o lasciare che un personaggio lo faccia su un altro. Cfr. SKA, «*Our Fathers Have Told Us*», 53.

¹⁰ Una lista di 18 fraintendimenti giovannei è offerta da V. MANNUCCI, *Giovanni il Vangelo narrante. Introduzione all'arte narrativa del quarto Vangelo*, EDB, Bologna 1993, 58, che dipende da CULPEPPER, *Anatomy of the Fourth Gospel*. La lista comprende 18 casi. BROWN, *Introduzione al Vangelo di Giovanni*, 303-304 parla di equivoci, ambivalenza e/o enigmi e ricorda la discussione esegetica che ha avuto i suoi rappresentanti di spicco in Bernard e Leroy, a cui egli aggiunge Richard.

¹¹ Per questo tipo di espressioni vedi anche il paragrafo relativo all'ironia verbale.

ha i tratti del fraintendimento, il personaggio reagisce semplicemente ad un'affermazione del protagonista principale. L'inizio dello sviluppo va pertanto ricercato all'interno delle precedenti parole di Gesù; esso coincide con quel detto misterioso che il suo interlocutore non riesce a comprendere. Nel QV non si dà così praticamente mai il caso che sia l'interlocutore di Gesù ad introdurre un nuovo sviluppo.

Il fraintendimento è poi una tecnica letteraria al servizio di una migliore focalizzazione del significato (funzione euristica). Il sorgere di fraintendimenti costringe il lettore ad una maggiore attenzione verso le parole di Gesù.

Non siamo però soltanto davanti ad una tecnica letteraria: il fraintendimento si lega alla diversa origine degli interlocutori.¹² Se nascono continuamente fraintendimenti è perché per comprendere Gesù occorre rinascere dall'alto. In 8,21-23 abbiamo un ulteriore esempio di fraintendimento, che replica quello già avvenuto in 7,33-36. Stavolta i giudei pensano che le parole di Gesù esprimano un proposito di suicidio: Gesù reagisce al loro fraintendimento non spiegando il significato della parola misteriosa da lui pronunciata, bensì spiegando perché nascano continui fraintendimenti. La diversa origine dei due interlocutori rende impossibile la comprensione: colui che viene dall'alto parla un linguaggio che il suo uditorio non è in grado di decifrare in quanto «dal basso». Alla dichiarazione di Gesù in 8,23 va accostata quella da lui fatta a Nicodemo: 3,6. Solo chi nasce dall'alto, cioè dallo Spirito può comprendere le parole del rivelatore.

Le radici storico-teologiche della tecnica letteraria del fraintendimento sono state individuate da alcuni studiosi nel (supposto) carattere settario della comunità giovannea. Più corretta è la posizione di quanti vi scorgono il legame con la cristologia giovannea¹³: l'altissima cristologia del QV e il suo dualismo sono il brodo di cultura di questa tecnica. In questo impiego massiccio del fraintendimento si esprime innanzitutto la tipica sensibilità giovannea per il doppio livello di lettura della realtà: nel QV tutto può essere letto ad un livello immediato e ad uno profondo.

È molto significativo che anche i discepoli (cfr. i primi due esempi riportati sopra), di fronte alle parole di Gesù, incappino in fraintendimenti e continuino a farlo fino alla fine della cena¹⁴. Ciò è perfettamente comprensibile: solo l'ora della glorificazione (con il dono dello Spirito) li metterà in grado di comprendere quello che Gesù dice. C'è tuttavia una differenza tra i discepoli e i giudei: ai discepoli che non capiscono Gesù offre regolarmente una spiegazione (cfr. 4,32-34; 11,11-14).

5.3 L'ironia

Definizione descrittiva di ironia:¹⁵

- a) espressione a due livelli (si dice una cosa per dirne un'altra);
- b) in contrasto reciproco (un livello nega l'altro);
- c) pronunciata con finta innocenza (inconsapevolezza reale o apparente).

L'ironia svolge una triplice funzione:

- espediente *verbale* con cui sottolineare il significato inteso;

¹² E quindi, in definitiva, al cosiddetto dualismo giovanneo.

¹³ Senza necessariamente arrivare alle posizioni estreme di M. de Jonge per il quale Gesù nel QV è «a stranger from Heaven».

¹⁴ Leroy distingueva tra i casi in cui sono gli estranei a fraintendere Gesù e quelli in cui lo fanno i discepoli: i passi di questo secondo tipo non sarebbero veri e propri fraintendimenti. Nel primo caso, Gesù non offre alcuna spiegazione, ma ci si aspetta che il lettore sia in grado di comprendere da solo; nel secondo caso Gesù deve spiegare cosa intendeva dire.

¹⁵ Cfr. VIGNOLO, *Personaggi del Quarto Vangelo*, 227-233, il quale si rifà abbondantemente a P.D. DUKE, *Irony in the Fourth Gospel. The Shape and the Function of a Literary Device*, John Knox Press, Atlanta 1985, 13-14.

- espediente *satirico* con cui attaccare qualche punto di vista, per dimostrare l'ignoranza o la follia di qualcuno (un personaggio del racconto);
- espediente *euristico* nei confronti del lettore,¹⁶ per fargli apprendere meglio la verità e per fargli capire che le cose non sono così semplici, oppure non così complicate e problematiche, come sembrano. È uno stimolo alla conoscenza.

L'ironia non è sempre facile da riconoscere; i suoi indizi molto spesso sono dissimulati.

Il quarto evangelista crea la propria forza ironica ricavandola dal silenzio.

L'origine dell'ironia giovannea non è tanto la tecnica ellenistica, quanto l'AT e il giudaismo.

L'ironia è il risultato di un contrasto, di un'opposizione: può essere la percezione di un contrasto oppure un contrasto tra due diverse percezioni. La differenza tra ironia e conflitto sta nel fatto che un conflitto richiede tempo per essere sviluppato e compreso: l'ironia no.¹⁷

L'ironia si produce quando un avvenimento, una parola possono essere capiti a diversi livelli di profondità e colui che legge è in condizione di vedere una profondità che il personaggio dentro il racconto non percepisce: così nasce un sorriso, che a volte può divenire anche sarcastico.

Un esempio semplice e chiaro si trova in Tb 5: l'ironia nasce dal fatto che il lettore sa quel che il personaggio Tobi dentro il racconto ignora. Così le parole di Tobi sono percepite ad un diverso livello da Tobi che le pronuncia e dal lettore che le legge. Cfr. i vv 17 e 22 – che esprimono la consapevolezza di Tobi – col v 4 che pone il lettore in posizione di vantaggio rispetto ai personaggi del racconto.

Nel QV si distingue tra ironia *locale* (concentrata in un dato punto) e ironia *estesa* (che pervade tutta la vicenda).¹⁸ L'ironia verbale (= le espressioni a doppio livello di significato) è locale; il motivo giovanneo del giudizio è un caso di ironia estesa.

5.4 Ironia verbale

L'ironia verbale: «C'è ironia verbale quando chi parla è consapevole (ironia verbale intenzionale) o inconsapevole (ironia verbale non intenzionale) del doppio significato dell'espressione, poiché nell'uno come nell'altro caso l'ironia è provocata da un contrasto tra due significati di una singola affermazione, un significato inerente alle parole della frase e non alla situazione drammatica».¹⁹

Gv ama i doppi-sensi: gioca così con un verbo che significa al tempo stesso «erigere» e «risuscitare» (2,20) e con un altro che significa «elevare» e «crocifiggere» (3,14; 8,28; 12,32.34); con una particella che significa sia «dall'alto» che «di nuovo» (3,3); con un sostantivo che significa tanto «vento» quanto «Spirito» (3,8).

Ecco una lista abbastanza dettagliata:

- 2,19-20 lo stesso verbo significa «erigere» e «resuscitare»;
- 3,3-4 lo stesso avverbio significa «dall'alto» e «di nuovo»;

¹⁶ Arte che serve a cercare da sé il vero.

¹⁷ SKA, «Our Fathers Have Told Us», 57-61.

¹⁸ L'ironia estesa o strutturale è un sottotipo di ironia drammatica. Un tratto strutturale e quindi esteso mantiene un'atmosfera ironica lungo il corso dell'intera narrazione. C'è allora un contrasto permanente tra due tipi di significato o di valutazione. Nel QV l'ironia è sistematica: è una costante espressiva. Si pensi al motivo regale (il gioco di parole tra «innalzare» ed «esaltare»; le scene della passione).

¹⁹ SKA, «Our Fathers Have Told Us», 57. DUKE, *Irony in the Fourth Gospel*, 22-23 procede diversamente, distinguendo tra ironia *verbale*, in cui chi parla sa più di quel che sembra dire (intenzionale), e ironia *drammatica*, in cui chi parla sa meno di quel che appare e il suo coinvolgimento nell'ironia è del tutto inintenzionale.

- 3,8 lo stesso sostantivo significa «vento» e «Spirito»;
- 3,14; 8,28; 12,32-34 lo stesso verbo significa «innalzare» ed «esaltare»:
la croce o il trono?
- 4,10-11 la stessa espressione significa
«acqua corrente» e «acqua della vita»;
- 7,8 lo stesso verbo può indicare
la salita a Gerusalemme e la salita al Padre;
- 11,50 la stessa preposizione (uJpevr) può significare
«al posto di» e «a favore di».

Queste espressioni, che sono suscettibili di essere lette a diversi livelli, non danno sempre necessariamente luogo ad un fraintendimento in senso tecnico, come lo abbiamo descritto sopra. Il fraintendimento strettamente inteso è però sempre un caso di ironia verbale che non resta tra le righe, ma viene sfruttato in termini espliciti dal narratore.

Nel QV l'ironia verbale è intenzionale quando chi la pratica è Gesù, o il narratore, o un personaggio positivo (come è il caso del cieco nato). Gli oppositori di Gesù di solito fanno dell'ironia inconsapevolmente: cfr. 7,33-36; 8,21-22. Inconsapevole è pure l'ironia della samaritana nelle fasi iniziali del suo dialogo con Gesù: «Sei tu forse più grande del nostro padre Giacobbe?» (4,12).

Il caso di Gv 7,33-36. Questo passaggio contiene una evidente ironia: due livelli interpretativi entrano in conflitto. Ciò che è caratteristico di questo passaggio è che l'ironia si raddoppia: non solo la parola che Gesù pronuncia in 7,33-34 è passibile di una doppia interpretazione, ma anche il fraintendimento con cui i giudei la interpretano banalmente in 7,35-36 contiene una doppia possibilità di lettura.

1. La parola di Gesù è interpretata dai giudei ad un livello banale, superficiale. Forse essi intendono fare del sarcasmo: lo scarso successo di Gesù lo indurrebbe a cercare adepti tra i greci. Forse là il suo insegnamento avrà maggior fortuna. Senza che né l'evangelista, né Gesù (come accade in altri casi) offrano al lettore una chiave di lettura della parola pronunciata e fraintesa, è possibile ad un lettore giovanneo cogliere il livello profondo: Gesù parla della sua morte imminente. «Vado da colui che mi ha mandato» indica il compimento della via di Gesù, del suo itinerario di discesa / ascesa, che si realizza attraverso la sua morte. Cfr. 13,1: la sua ora di passare da questo mondo al Padre.

2. Un lettore attento non si limita a cogliere il livello profondo della parola di Gesù, ma coglie pure un livello profondo nelle parole con cui i giudei hanno frainteso la parola di Gesù. C'è così una duplice ironia in questo breve passaggio. Siamo davanti ad un fenomeno simile quello che vedrà protagonista Caifa: 11,51. I giudei profetizzano involontariamente. Il livello profondo a cui possono essere comprese le parole dei giudei è in riferimento alla missione: nel momento in cui l'evangelista scrive il suo vangelo l'insegnamento di Gesù si è ormai largamente diffuso nella diaspora dei greci.

5.5 Ironia drammatica

L'ironia drammatica: «Un contrasto tra l'inesatta percezione di una situazione da parte di almeno un personaggio e la percezione della situazione reale da parte del lettore (e, in alcuni casi, anche da parte di alcuni personaggi)».²⁰

«L'ironia drammatica implica una situazione entro un dramma o un racconto in cui l'uditorio condivide con l'autore una conoscenza di cui un personaggio è all'oscuro: il personaggio agisce in modo platealmente inappropriato rispetto alla circostanza in corso,

²⁰ SKA, «Our Fathers Have Told Us», 60.

oppure si aspetta l'opposto di quello che il destino gli riserva, o dice qualcosa che anticipa lo sviluppo degli eventi, ma in modo del tutto diverso da come egli intende» (M.H. ABRAMS).

Nel QV l'ironia drammatica è più spesso non intenzionale: essa coinvolge gli avversari di Gesù.

Nel QV il tema del processo è un esempio di ironia drammatica:²¹ il protagonista dell'ironia provoca la propria rovina senza conoscerla.

5.6 Conclusione

Questi procedimenti non sono un fatto di pura tecnica letteraria: l'abilità del narratore è al servizio di una ben precisa visione teologica. Se si produce ironia, se nascono dei fraintendimenti è perché nel corso di tutto il vangelo si confrontano due posizioni antitetiche e radicalmente inconciliabili tra loro: essere dal basso / essere dall'alto; essere da quaggiù / essere da lassù; essere nato dalla carne / essere nato dallo Spirito.

«L'ironia è uno dei tanti membri della famiglia letteraria giovannea, ognuno dei quali punta nella stessa direzione. La direzione è *al di là (beyond)*. È mistero, altezza, profondità significato nascosto che abbisogna di una illuminazione decisiva. Tutti questi "espedienti" sono in altri termini elementi di un unico invito a dimorare lassù alla presenza di colui che è la luce rivelatrice che viene nel mondo». ²² O piuttosto a rinascere dall'alto. «È quindi palese la stretta parentela dell'ironia col simbolismo, entrambi centrati sul mistero del Verbo che si è fatto carne (1,14), che racchiude il massimo dell'unità e il massimo dei contrasti, somma rivelazione e sommo nascondimento». ²³

6. Il simbolismo del vangelo secondo Giovanni

6.1 Avvio: l'etimo

Il simbolo è solo uno dei modi in cui possono essere usate le immagini nel parlare e nello scrivere. Parlare e scrivere non è semplicemente concatenazione di concetti. Si comunica anche per mezzo di immagini, facendo appello non soltanto al ragionamento. ²⁴

L'etimo della parola aiuta la nostra comprensione: simbolo viene da *syn + ballô* (συνβάλλω = mettere insieme, ficcare, cacciare insieme). Il simbolo esige pertanto la composizione di due elementi: un elemento materiale e un di più di significato che viene immesso in quell'elemento. Prendo un elemento materiale che diventa un'immagine del mio parlare e ne faccio un uso simbolico quando gli lascio il significato che esso ha nell'esperienza umana comune e lo carico di un di più che voglio connettere ad esso in ragione di un'affinità, resa possibile e percepibile dal contesto culturale in cui vivo (e in cui vive il mio interlocutore).

«Simbolico» non si oppone pertanto a «reale». Il simbolo mette insieme due entità: quella che è immediatamente percepibile dai sensi (significante) e quella, invisibile, che è intesa (significato). Quest'ultimo traspare immediatamente nel primo.

Niente è simbolo e tutto lo può diventare. Simbolizzare è un processo intenzionale ed è opera dello spirito dell'uomo. Non esistono simboli in sé. È lo spirito dell'uomo che

²¹ Nella classificazione di Ska, si tratta più precisamente di un caso di ironia tragica: un sottotipo di ironia drammatica.

²² Cfr. DUKE, *Irony in the Fourth Gospel*, 146-147.

²³ VIGNOLO, *Personaggi del Quarto Vangelo*, 233.

²⁴ Per una presentazione sintetica di cosa si intenda per simbolo, cfr. anche G. O'COLLINS, «La teologia della rivelazione dopo la *Dei Verbum*: prospettive e problemi», in *RTE* 8(2004), 123-131 (in particolare le pp. 124-125).

determina con una operazione mentale – tra le diverse potenzialità simboliche d'un medesimo oggetto – quella che, in un determinato contesto, si manifesta a lui.²⁵

Perché un oggetto diventi simbolo occorre che esso conservi il suo livello materiale: tutto ciò che nella esperienza umana si collega ad esso è implicato nel suo uso come simbolo. Attraverso e al di là, ma senza mai eliminare il livello materiale, quell'oggetto viene caricato di un di più di significato secondo l'intenzione di chi usa quell'immagine come simbolo.

Il pane che ti mantiene in vita diventa il pane della vita (Gv 6). Livello *materiale*: il cibo che sostiene l'esistenza terrena. Livello *profondo*: Gesù che dona la vita divina.

6.2 Una descrizione

Questa la traduzione in italiano della Queriniana.²⁶

Il *simbolo* è il culmine di quella *ligne de faite* ideale, che unisce le vette scintillanti della fantasia immaginativa. Ciò che costituisce l'essenza del simbolo, è ciò che lo eccede, la sua polivalenza di senso. Il simbolo è l'oggetto sensibile stesso e il di più che si rivela in esso. L'allegoria esige l'annullamento dell'immagine per recuperare il senso; il simbolo, al contrario, muore nel momento stesso in cui si cancella il suo aspetto immaginativo. Il simbolo rimanda al di là, senza dissolversi. Il simbolo non sacrifica la sua corporeità, perché solo in essa si manifesta la trascendenza.

Il simbolo osa l'ineffabile, che capta e comunica globalmente. Il simbolo si lascia vedere per far intravedere. Il simbolo, più che trasparente, è traslucido, nasconde il netto contorno delle cose.

Il simbolo ha le sue radici nel più profondo dell'uomo, in quel punto dove lo spirito corporeo non si divide - o si dicotomizza - in corpo e spirito, come dimensioni contrapposte. L'uomo è un *animal symbolicum* (E. Cassirer): per questo, il simbolo invoca l'uomo nella sua interezza: fantasia, intuizione, emozione. Il simbolo accende vibrazioni e mantiene in vibrazione colui che si apre a lui in modo contemplativo. Il simbolo è aperto e perciò espansivo.

Il simbolo poetico, nonostante il nome, non ha alcuna parentela con il simbolo matematico. Così può sgorgare da una metafora o da una similitudine, ma rifugge l'allegoria.

Il simbolo è il protolinguaggio dell'esperienza trascendente e, per questo, dell'esperienza religiosa. Il simbolo non informa speculativamente, ma fa da tramite per la comunione: non risulta mai riducibile ad una somma di concetti.

La poesia biblica è un tesoro di simboli religiosi, semplici o meravigliosi: per dirla con Origene, Agostino e Gregorio Magno, la Scrittura li cela come un mare profondo, li avvolge come una foresta, li sprigiona come una pietra focaia sapientemente percossa. Dal momento che il simbolo «dà a pensare» (P. Ricoeur), la simbologia biblica è una piattaforma da cui la riflessione teologica non può prescindere.

Fin qui abbiamo presentato il simbolo, l'abbiamo evocato o cantato, ma non l'abbiamo ancora definito. Confessiamo di non essere capaci di farlo. In molti casi, infatti, è assai difficile decidere se un'immagine funziona come simbolo o come semplice similitudine. Inoltre, una metafora o un'immagine, per ripetizione o saturazione, può trasformarsi in simbolo. Di solito, è decisivo il contesto dove questa si trova.

Nel Cantico dei Cantici, lo scenario del giardino svolge un'eminente funzione simbolica nei riguardi dell'amore dei due fidanzati.

Una traduzione un po' più letterale.²⁷

Il simbolo è la cima della cordigliera dell'immagine. È essenziale al simbolo l'eccedente, il plusvalore di senso. Il simbolo è l'oggetto sensibile stesso e qualcosa di più che si rivela in esso. L'allegoria esige l'annullamento dell'immagine per recuperare il senso; il simbolo muore se si cancella l'aspetto dell'immagine. Il simbolo rimanda più in là senza ritirarsi. Il simbolo non sacrifica la propria corporeità perché solo in essa si manifesta la trascendenza.

Il simbolo osa l'ineffabile, che esso capta e comunica globalmente. Il simbolo si lascia vedere per far intravedere. Il simbolo è traslucido più che trasparente.

Il simbolo si radica nel più profondo dell'uomo, in quel punto in cui lo spirituale-corporeo ancora non si divide – dicotomizza – in corpo e spirito come parti contrapposte. Per questo il simbolo appella

²⁵ Un orologio, un libro, una stampella sono tutti oggetti che possono essere caricati di plusvalore simbolico. Il simbolo nasce da un'operazione mentale: è opera dello spirito dell'uomo (condizionato dalla sua cultura, dalla sua situazione, dal suo inconscio).

²⁶ Cf. L. ALONSO SCHÖKEL, *Manuale di poetica ebraica* (Biblioteca biblica), Queriniana, Brescia 1989, 139.

²⁷ Citazione riveduta, sulla base dell'originale spagnolo: L. ALONSO SCHÖKEL, *Hermeneutica de la Palabra, II. Interpretación literaria de textos bíblicos* (Academia Christiana 38), Cristianidad, Madrid 1987, 134-135.

unitariamente l'uomo: fantasia, intuizione, emozione. Il simbolo pone in vibrazione e lascia vibrante colui che si apre ad esso contemplativamente. Il simbolo è aperto e per questo espansivo.

Il simbolo poetico, nonostante il nome, non è parente del simbolo matematico. Può sì sgorgare da una metafora o da una comparazione, ma aborrisce l'allegoria.

Il simbolo è il protolinguaggio dell'esperienza trascendente e, per questo, dell'esperienza religiosa. Il simbolo non informa intellettualmente, piuttosto media la comunione. Il simbolo non è riducibile ad una somma di concetti.

6.3 Simbolo e allegoria

L'allegoria è un modo di impiegare le immagini estremamente diffuso in letteratura. Cos'è l'allegoria in senso tecnico? Un'immagine è usata come allegoria quando si possono ritrovare le seguenti caratteristiche.

a) Il modo in cui un'immagine allegorica si riferisce alla realtà è attraverso una corrispondenza multipla, punto per punto. Prendendo a prestito una formula matematica si potrebbe dire che l'allegoria segue il seguente schema nel riferirsi alla realtà intesa: A / A' ; B / B' ; C / C' ; D / D' . Per ogni singolo elemento dell'immagine si deve trovare una corrispondenza in uno specifico aspetto della realtà a cui ci si vuole riferire.²⁸

b) Tra l'immagine allegorica e la realtà a cui ci si riferisce, c'è solo una relazione artificiale. Questo aspetto può essere facilmente afferrato sulla base della seguente osservazione: un autore può impiegare infinite allegorie per esprimere sempre lo stesso identico significato. Il contenuto veicolato da una certa allegoria può essere ugualmente comunicato attraverso immagini allegoriche totalmente diverse.²⁹ L'immagine in se stessa non è necessaria in rapporto al contenuto che si vuole esprimere. Una volta che si è compreso il significato veicolato attraverso un'immagine allegorica si può, anzi si deve, gettare via l'immagine: essa non è più necessaria. In un'allegoria la relazione fra l'immagine impiegata e la realtà intesa è totalmente estrinseca: come con un caramella tu puoi, anzi devi, gettare via la carta una volta che tu hai mangiato il dolcetto, così in un'allegoria tu devi gettar via l'immagine una volta che ha afferrato il contenuto.

c) L'allegoria non è necessariamente coerente. Il quadro complessivo disegnato da un'allegoria non è necessariamente verosimile. Molto di rado un'immagine allegorica corrisponde a qualcosa che tu puoi sperimentare (qualcosa in Ezechiele, ameno in parte). I singoli elementi possono essere verosimili, ma non l'intera immagine.

d) Si può capire l'allegoria solo se si è ricevuta la chiave d'interpretazione. L'allegoria è un linguaggio che suppone una iniziazione. Senza una chiave speciale l'allegoria è totalmente fuori dalla tua portata. Finché qualcun altro non ti dice dove sta l'ingresso segreto tu devi aspettare fuori dall'allegoria.

e) L'allegoria opera al livello della *conoscenza*. Gli autori che usano le immagini in modo allegorico sono interessati specialmente al contenuto e desiderano rivelare una conoscenza che, fino a quel momento, è rimasta nascosta. Certo la rivelazione riguarda solo coloro che ricevono la chiave di cui sopra.

Il simbolo non funziona per parti, ma globalmente. Nel simbolo il legame tra l'immagine impiegata e la realtà che si vuole significare è intrinseco e non può mai essere spezzato: se si toglie l'immagine non resta il significato: semplicemente non rimane niente. Se dimentichi cosa sia il pane nella tua esperienza non capisci niente di cosa Gesù intenda dire parlando del pane della vita.

²⁸ Cf. Dn 2,27-45.

²⁹ Il che, almeno parzialmente, avviene anche all'interno del libro di Daniele, con le due allegorie del c 2 e del c 7.

6.4 Classi di simboli

Simboli archetipici

I simboli archetipici sono altrimenti detti «protosimboli». Non sono «archetipici» nel senso che debbano essere considerati innati, ma nel senso che ciò che li rende possibili è una matrice naturale: si radicano nella condizione umana, come unità spirituale-corporea. Una lista esemplificativa potrebbe contenere: sopra e sotto; luce e tenebra; giorno e notte; acqua, vento, fuoco; abitazione e cammino; sonno e veglia; montagna... Non degli oggetti in sé si tratta, bensì della nostra esperienza di essi.

Questo tipo di simboli si trasferisce agevolmente nel tempo (da un'epoca storica ad un'altra) e nello spazio (da una cultura ad un'altra). Sono i simboli più facilmente esportabili.

Simboli culturali

Propri di una o più culture.

Se la relazione uomo / animale è universale, la sua realizzazione nella forma del cacciatore o del pastore è un fatto culturale. Il «buon pastore» è pertanto un simbolo culturale.

Il riscatto, la rivendicazione di un diritto leso sono relazioni universali: il *goelato* è una forma culturalmente condizionata di questo simbolismo generale.

Simboli storici

Nascono da un fatto storico (o leggendario) che viene ad assumere, per la collettività, un valore simbolico: la liberazione dall'Egitto; il passaggio del Mar Rosso; il risorgimento italiano; la resistenza; la *shoah*...

Simboli letterari

Sorgono come realtà letterarie e assumono valore simbolico: un giuda; il «figliuol prodigo»; il santo bevitore...

6.5 I simboli giovannei

6.5.1 Origine

(a) Nel QV la simbolica proviene dall'eredità biblica

La tradizione biblica è impregnata di simbolismo. Sono soprattutto due le matrici che influiscono su Gv:

- la creazione (la creatura può veicolare un senso che la deborda);
- le azioni simboliche dei profeti.³⁰

(b) Nel QV la simbolica si fonda sull'incarnazione del *Logos*

Il *Logos* incarnato è il simbolo per eccellenza. La carne del *Logos* rimanda oltre se stessa senza però scomparire e restando essenziale per la comprensione del plusvalore da essa veicolato.

La base dell'uso giovanneo si trova in un versetto del Prologo:

«Il *Logos* si fece carne
e mise la sua tenda fra di noi
e noi abbiamo visto la sua gloria» (1,14).

Cosa è la gloria? Il concetto di gloria abbina le dimensioni di *potenza* e *splendore*. La gloria è l'irradiarsi del potere di Dio che è potere vivificante.

³⁰ Per quanto non siano tutte vere azioni simboliche.

Nell'AT questo vocabolo - se riferito a Dio - compare prevalentemente nel contesto delle teofanie. È dunque un termine essenzialmente legato al rivelarsi di Dio, al suo entrare in relazione con gli uomini. La gloria non è essenzialmente diversa da Dio stesso. Non indica però Dio in se stesso, bensì Dio in quanto percepibile dall'uomo, Dio in quanto rivelantesi.

La frase di Gv 1,14 significa pertanto: «Noi abbiamo potuto vedere non solo lui, la sua carne, ma - per mezzo della carne - la sua gloria, il suo mistero profondo».

In Gv è la carne (parola, fatto, evento di Gesù) che diventa rivelativa della gloria, del mistero di Cristo (cfr. 1Gv 1, 1-4). In Gv se la carne si assottiglia la gloria risalta di meno.³¹

In base al principio dell'incarnazione ogni più piccolo movimento del Verbo incarnato diventa rivelatore, portatore della gloria, cioè si carica di significato simbolico.³²

6.5.2 Classificazione

(a) La forza della maggior parte dei simboli usati da Gv (luce; acqua; pane; vita; via; porta...) sta nel loro essere «protosimboli» o «simboli archetipici»: sono tratti, cioè, dalle esperienze fondamentali che ogni uomo fa nel mondo (mangiare, vedere, camminare).³³

L'amore di Gv per i protosimboli è ciò che rende il QV un testo immediatamente affascinante e, per certi versi, facilmente esportabile.

(b) Eppure gli stessi simboli classificati sopra come «archetipici» sono anche culturalmente condizionati.

Proprio la vita, la luce, il pane sono le immagini con cui più frequentemente veniva descritta la Legge nel giudaismo contemporaneo a Gv. Così il QV applica intenzionalmente a Gesù le immagini che nel giudaismo del tempo qualificavano la Torah, la Legge.

Nel giudaismo la Torah era chiamata pane, acqua, luce ed era considerata (la fonte della) vita. Questi sono tutti temi centrali nel QV e si deve ritenere, con gran parte degli autori, che Gv ha consapevolmente trasferito questi attributi o simboli, dalla Torah a Gesù³⁴.

È bene distinguere tuttavia fra contrasti o paragoni che sono esplicitamente formulati ed altri che possono solo essere implicitamente riconosciuti. L'unico paragone / contrasto che viene esplicitamente presentato nel QV è quello a proposito dell'immagine della vita. Il paragone tra la Torah quale fonte della vita e Gesù è fatto in Gv 5,37b-40.

Non c'è un contrasto esplicitamente espresso a livello verbale a proposito degli altri tre simboli. Tuttavia esso è assolutamente da ammettersi, con qualche esitazione forse per l'immagine della luce.³⁵ È importante notare che la vita – esplicito terreno di confronto tra la Torah e Gesù – è direttamente collegata agli altri tre simboli nel QV.

Le immagini della Legge assunte nella cristologia giovannea sono un buon esempio di stratificazione del simbolismo. Da un lato, vita, acqua, cibo, luce sono simboli archetipici che ineriscono all'uomo in quanto tale nelle sue dimensioni costitutive: si tratta di simboli

³¹ Siamo in un certo senso all'antitesi del procedere sinottico nel quale abbiamo il racconto della trasfigurazione in cui la gloria si vede perché si «assottiglia» la carne: solo così si rende più visibile la divinità.

³² Questa è anche l'origine della terminologia che Gv impiega per i miracoli: l'evangelista li chiama segni.

³³ Cfr. MANNUCCI, *Giovanni il Vangelo narrante*, c 8.

³⁴ Cfr. S. PANCARO, *The Law in the Fourth Gospel* (NTSupp 42), Brill, Leiden 1975, 365-487. È interessante soprattutto la parte quarta del libro di Pancaro: «La metamorfosi dei termini nomistici e il trasferimento a Gesù di simboli riferiti alla legge nel quarto Vangelo». Per quanto riguarda la metamorfosi dei termini nomistici, Pancaro esamina le seguenti espressioni: «fare la volontà (di Dio)»; «fare l'opera / le opere di Dio»; «osservare la parola / le parole»; «osservare i comandamenti». Per quanto riguarda il trasferimento a Gesù di simboli riferiti alla legge (pp. 452-487) l'a. presenta tre simboli giovannei centralissimi per i quali è decisivo il legame con la vita: pane, acqua e luce. Cfr. anche W.A. MEEKS, *The Prophet-King. Moses Traditions and the Johannine Christology* (NTSupp 14), Brill, Leiden 1967.

³⁵ Questo è il parere di PANCARO, *The Law in the Fourth Gospel*, 452-453.

transculturali, radicati nel più profondo della natura umana. Ma questi simboli sono già diventati prima di Gv, nel giudaismo del secondo tempio, immagini della Torah: la Torah è per il giudaismo ciò che l'esperienza umana di tutti i tempi e di tutte le latitudini ricollega al cibo, alla luce, all'acqua corrente, alla vita. Simbolismo archetipico e simbolismo biblico: i due livelli si sovrappongono in Gv.

Certo in questa assunzione di immagini c'è un forte elemento polemico.

6.5.3 Aree di impiego del simbolismo nel QV

Un'immagine, ma anche un intero racconto. Una classificazione analitica potrebbe essere così articolata:³⁶

- i numeri: le sei giare di pietra, i 153 grossi pesci;
- il tempo e lo spazio: le feste giudaiche, i nomi di luogo come Gabbatà, Golgota, la notte, l'ora sesta, il terzo giorno;
- interi episodi: la lavanda dei piedi, l'incoronazione di spine;
- i miracoli: Gv li chiama segni proprio per enfatizzare il loro valore rivelativo-simbolico.

In un racconto simbolico la lettura scopre la presenza di una realtà unica che organizza e chiarisce la funzione rispettiva – e dunque l'ineguale importanza – di tutti gli elementi che, convergendo, gli danno forma.³⁷

6.6 Leggere simbolicamente il QV

L'intero testo evangelico deve essere abordato su questa base:³⁸ Gesù di Nazaret è simbolico del Logos e del Risorto. Nel QV, il passato riceve un plusvalore in cui si riconosce la pienezza della fede pasquale. Il passato «è» / «non è» il presente. Il passato non è presentato come uno spunto di riflessione, non è offerto come modello: è già il presente senza esserlo. È un'icona.

La lettura simbolica è presentata da Léon-Dufour come l'antidoto allo gnosticismo e allo storicismo.

La lettura simbolica non equivale a scovare il senso nascosto del testo: questo implicherebbe la perdita di senso del contenente per concentrarsi unicamente sul contenuto. Invece, per il QV il Figlio di Dio non rende insignificante Gesù di Nazaret.

L'operazione simbolica prevede due stadi, di cui il secondo più complesso.

a) Riconoscere che una corrispondenza analogica unisce due realtà all'interno di un preciso mondo culturale, per es. il pane. È la condivisione del medesimo ambito culturale che ci permette di precisare il rapporto tra i due cibi (nutrimento abituale e nutrimento spirituale).

b) Il secondo stadio si diversifica a seconda che il lettore si collochi al tempo degli uditori di Gesù o a quello dei lettori cristiani del QV. L'acqua viva ha un senso spirituale diverso: la rivelazione della legge (primo tempo), lo Spirito (secondo tempo). La simbolica giudaica è di un certo tipo, la simbolica cristiana ha le sue caratteristiche. Non si tratta di scegliere: non ci sono infatti due letture, ma una sola. Occorre rendersi conto dei due tempi di lettura del testo.

³⁶ Cf. MANICARDI, *Introduzione*, 59-63.

³⁷ X. LÉON-DUFOUR, *Lecture de l'Évangile selon Jean I*, du Seuil, Paris 1988, 219.

³⁸ Cf. soprattutto gli studi di X. Léon-Dufour specificamente dedicati al simbolismo nel QV.

I due tempi di lettura del testo. La rivelazione di Gesù si è realizzata in due periodi, di cui solo il secondo permette la piena intelligenza di ciò che era integralmente contenuto nel primo.³⁹

La rivelazione di Gesù non ha potuto essere capita, prima di trovare il suo compimento nell'evento pasquale. Il ruolo dello Spirito è indispensabile. Gesù ha potuto deporre nel cuore dei suoi discepoli delle parole di carattere seminale: l'acqua dello Spirito le farà germogliare al tempo voluto.

Il passato di Gesù di Nazaret di fronte a Israele e il presente del Risorto nella comunità dei credenti sono entrambi leggibili nelle parole e nei gesti di Gesù contenuti nel QV.

Si tratta propriamente di due livelli espressivi a due diverse profondità.⁴⁰ Non è il passaggio dal criptato al palese: è il passaggio da un livello possibile – ma iniziale – di comprensione ad uno inaudito e inimmaginabile prima e al di fuori dell'incarnazione. Gv suona su due pianoforti: quello del ricordo (che proviene dagli uditori-testimoni) e quello della contemplazione del mistero (che appartiene ai credenti). Essenziale è la relazione tra i due tempi.⁴¹ I due tempi si succedono e tuttavia il secondo non soppianta il primo: lo illumina e lo compie. E il primo costituisce la radice del secondo. Il primo conserva un suo significato non semplicemente in quanto evento fondatore. Il primo corrisponde a quello di Israele e dei giudei. È quello dei contemporanei di Gesù. Il secondo è quello della comunità cristiana.

³⁹ LÉON-DUFOUR, *Lecture I*, 14 («vangelo spirituale»). I due tempi di lettura corrispondono a volte al modo in cui evolve un discorso (per es. Nicodemo); altre volte, la medesima espressione è passibile di essere letta ad un duplice livello (per es. la testimonianza di Giovanni, l'immagine del pane della vita).

⁴⁰ Occorrerebbe chiarire anche la presenza del doppio livello: materiale / spirituale; superficiale / profondo; iniziale / definitivo. Questo tipo di dialettica si fonda sull'incarnazione: si va allo spirituale attraverso il materiale, come si vede la gloria dell'unigenito nella carne di Gesù.

⁴¹ Cf. specialmente LÉON-DUFOUR, *Lecture I*, 18.

INDICE

1. Il lessico del QV: alcune smaccate preferenze	1
2. L'amore per le espressioni doppie	1
3. Un procedere a ondate e per quadri completi	1
3.1 Il movimento circolare dei discorsi	2
3.2 La continua riproposizione di quadri narrativi completi	2
4. L'arte della narrativa giovannea	2
4.1 La reticenza giovannea	3
4.2 La costruzione di episodi contemporanei	3
4.3 Le intrusioni del narratore	3
5. Il fraintendimento e l'ironia	4
5.1 La struttura del fraintendimento	4
5.2 La funzione letteraria e teologica dei fraintendimenti	4
5.3 L'ironia	5
5.4 Ironia verbale	6
5.5 Ironia drammatica	7
5.6 Conclusione	8
6. Il simbolismo del vangelo secondo Giovanni	8
6.1 Avvio: l'etimo	8
6.2 Una descrizione	9
6.3 Simbolo e allegoria	10
6.4 Classi di simboli	11
Simboli archetipici	11
Simboli culturali	11
Simboli storici	11
Simboli letterari	11
6.5 I simboli giovannei	11
6.5.1 Origine	11
6.5.2 Classificazione	12
6.5.3 Aree di impiego del simbolismo nel QV	13
6.6 Leggere simbolicamente il QV	13