

Mito e letteratura

È singolare la fortuna che toccò per quattro o cinque secoli ad un libro (oggi sconosciuto ai più), la cosiddetta *Ecloga Theoduli*, un'egloga pastorale scritta tra il IX e il X secolo da un ignoto autore, forse un monaco benedettino, dove due personaggi (il pastore Psèustis, il cui nome significa "menzogna", che difende il paganesimo, e la pastorella Alitia, ossia la "Verità", che difende i dogmi cristiani) discutono fra loro, contrapponendo episodi della mitologia classica ad episodi della storia cristiana, mettendo in luce una serie impressionante di analogie: ad esempio tra il Diluvio universale di Deucalione e Pirra e il mito di Noè; tra la Gigantomachia e la Torre di Babele; tra il personaggio del casto Ippolito e il biblico Giuseppe; tra la forza prodigiosa di Ercole e quella di Sansone. Al termine di questo dialogo interviene un terzo personaggio, Fronèsi (ovvero la Ragione), che assegna la vittoria ad Alitia.

Questo libro ebbe una straordinaria importanza, entrando nel canone scolastico prima del Mille e restandoci in pratica dal X al XV secolo: fu su questo "manuale scolastico" che generazioni e generazioni di studenti conobbero la mitologia, intesa come travestimento leggendario di fatti realmente accaduti: si pensi ad esempio al Petrarca che scrive il *De viris illustribus* comprendendovi non solo personaggi storici, ma anche esseri mitologici come Giasone o Ercole. E la mitologia restò per secoli talmente vitale da spingere tantissimi autori ad arricchire il patrimonio tradizionale classico con l'invenzione di sempre nuovi miti.

Ma, anzitutto, che cos'è veramente il mito? Il mito (sosteneva già il Vico alla fine del Seicento) è il modo in cui gli antichi esprimono un pensiero diverso da quello razionale in uno speciale linguaggio, che è poetico e religioso anziché filosofico. Si capisce allora che anche la Bibbia, in quanto linguaggio di uomini per uomini, radicato nel tempo e nello spazio, utilizzi talvolta miti pagani, prima mesopotamici ed egizi, poi greci, per esprimere il senso di certi personaggi e vicende.

Il mito non è mai tramontato, si è solo evoluto e trasformato, attraversando (è ovvio) stagioni di successo ed altre di oblio: nato con la scrittura nella fertile terra tra i due fiumi, sviluppatosi nella mezzaluna fertile, passato dai Greci e dagli Etruschi ai Romani e da questi agli autori medievali di tutta Europa, il mito è riuscito ad affascinare e civilizzare i Barbari, creando in tal modo le condizioni per la nascita della civiltà romana.

Ha continuato a vivere dopo il Mille nonostante la "rivoluzione" agricola e culturale di quel tempo, è sbocciato con la prima grande letteratura del Trecento e con la novità straordinaria dell'Umanesimo e del Rinascimento¹, è rimasto vitale in mezzo ai grandi scontri religiosi del Cinque e Seicento (si veda l'*Adone* del Marino, per restare solo ai maggiori).

Certo, una volta approdato al "secolo dei lumi", ha rischiato di essere cancellato dal razionalismo dominante, perché mal si addiceva ai *philosophes* l'idea che potesse sopravvivere un linguaggio alogico e irrazionale nel tempo in cui la luce della ragione doveva dilagare in tutte le menti umane. In effetti nell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert manca perfino la voce *Mythe*, perché il mito è da loro considerato come la ridicola espressione di un'umanità infantile, ignorante e capricciosa. Ciò non toglie che in Italia Parini e Alfieri lo abbiano utilizzato largamente nelle loro opere, aprendo la strada alla concezione neoclassica, che vedeva nel mito "la riduzione della molteplicità del reale alla sintesi dell'ideale". È vero che in quei decenni, a cavallo tra XVIII e XIX secolo, il Romanticismo si dichiarava apertamente contrario alla mitologia²: ma la battaglia contro le "favole antiche" si esaurì nello stanco epi-

¹ Si vedano il Boccaccio del *Ninfale fiesolano* o dell'*Ameto*, e il Poliziano, delle *Stanze* e degli splendidi volumetti in latino, come *Fedris* o *Sylva*.

² Si pensi in Italia a Manzoni, che affermava il primato del "vero" sul fantastico, o a Tommaso Grossi e Carlo Porta, che ironizzavano sui personaggi mitologici, trasformando ad esempio Apollo in "on vecc settaa su on cardegon ... con quella zucca inscì pelada" (C. Porta, *Sestinn per el Matrimoni del Sur Cont don Gabriell Verr con la Sura Contessina donna Giustina Borromea*).

gonismo dei Prati e degli Aleardi, senza lasciare traccia. E nello stesso periodo Giacomo Leopardi nelle *Operette morali*³ ribadiva il valore, anche solo consolatorio, di queste favole, allargandone i confini alla fiaba, alla storia, alla cronaca, alla scienza, alla letteratura. D'altra parte in quegli stessi anni, ad inizio secolo, Foscolo aveva tentato un'operazione unica (destinata, forse proprio per questo, a restare largamente incompiuta) con il poema delle *Grazie*, vera cerniera tra neoclassicismo e romanticismo.

Dopo le innovative (ma anche deludenti) esperienze dello storicismo e del positivismo, il mito torna ad affacciarsi prepotentemente sulla scena letteraria italiana a fine Ottocento, con D'Annunzio e Pascoli. Il poeta pescarese recupera in particolare la mitologia greca, ricostruendo a suo uso e consumo un mondo ellenico nella realtà mai esistito (si veda ad esempio *La città morta*, del 1896, ambientata presso le rovine dell'antica Micene), mentre Pascoli riveste il mito antico di sensibilità moderna nei *Poemi conviviali*⁴ (1904).

Il XX secolo, il secolo della scienza, dovrebbe in teoria cancellare definitivamente il mito: ma così non è; anzi, assistiamo ad una fase di prepotente rinascita, da una parte per il ridestato amore verso il mondo classico e i canoni della sua poesia (un amore che in realtà non era mai tramontato), dall'altra perché anche l'uomo d'oggi avverte il bisogno di rispondere alle domande radicali sulla sua vita, sente il bisogno di far emergere le costanti che permettono alle civiltà più remote di essere riconosciute come prossime, in forza del comune denominatore umano che accosta le dissimili contingenze dei momenti storici.

Non si può non partire da quel libro fuori dal comune che è *Dialoghi con Leucò*⁵ (1947) di Cesare Pavese, che ci invita a riscoprire quel sostrato culturale comune, irrinunciabile e costitutivo che è il mito, che ci appartiene ancora in maniera viscerale nella misura in cui sublima le nostre angosce e le esperienze più intime della nostra umanità.

Negli anni ottanta troviamo due autori troppo poco noti come Gesualdo Bufalino, che nel romanzo autobiografico *Diceria dell'untore* (1981) ripercorre il mito di Orfeo ed Euridice⁶, e Roberto Calasso, che nelle *Nozze di Cadmo e Armonia* (1988) affronta la mitologia greca risalendo fino alle epoche più arcaiche⁷.

Julien Ries (1920–2013), storico delle religioni, cardinale e arcivescovo cattolico belga morto l'anno scorso alla tenera età di 93 anni, rilevava che il mito ha marcato la vita dell'uomo di ogni epoca, del Paleolitico come del Neolitico, della Grecia antica come dei secoli successivi: e continua a marcarla oggi, anche nell'era dell'ingegneria genetica. Egli distingueva tre fasi nella storia del mito: la prima iniziata molto prima dell'invenzione della scrittura, 40.000 anni fa in Europa, nei disegni rupestri dell'*homo sapiens*, e proseguita fino all'epoca degli Egizi; la seconda in Grecia, da Omero alla nascita della filosofia, la terza la nostra, l'età della secolarizzazione. Ma già due secoli prima di lui William Blake, il visionario poeta, incisore, pittore londinese, affermava: «The Old and New Testaments are the Great Code

³ *Storia del genere umano, Dialogo di Ercole e di Atlante, Dialogo della Moda e della Morte, Proposta di premi fatta all'Accademia dei Sillografi, Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo, Dialogo di Malambruno e di Farfarello, Dialogo della Natura e di un'Anima, Dialogo della Terra e della Luna, La scommessa di Prometeo, Dialogo di un fisico e di un metafisico, Dialogo della Natura e di un Islandese, Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare, Dialogo di Timandro e di Eleandro, Il Parini, ovvero Della Gloria, Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie, Detti memorabili di Filippo Ottonieri, Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Guitierrez, Elogio degli uccelli, Cantico del gallo silvestre, Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco, Il Copernico, Dialogo di Plotino e Porfirio, Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero, Dialogo di Tristano e di un amico.*

⁴ *Solon, Il cieco di Chio, La cetra d'Achille, Le Memnonidi, Anticlo, Il sonno di Odisseo, L'ultimo viaggio, Il poeta degli Ilioti, Poemi di Ate, Sileno, Poemi di Psyche, I gemelli, I vecchi di Ceo, Aléxandros, Tiberio, Gog e Magog, La buona novella.*

⁵ Si tratta di ventisette brevissimi racconti nei quali due personaggi (tratti dalla mitologia greca) conversano fra loro affrontando temi eterni come l'amore, l'amicizia, il dolore, il ricordo, il rimpianto, la fragilità, la morte, il destino.

⁶ Suo è anche *Il ritorno di Euridice*, uno dei racconti più affascinanti del volume *L'Uomo invaso* (1986).

⁷ Perché, si chiede un lettore, qualcuno dovrebbe leggere oggi questo libro? “per scoprire che il suo presente era già scritto, con più affascinanti colori, nel passato”.

of Art», identificando nella Bibbia un archetipo mitopoietico altrettanto importante di quelli “laici” (per esempio dei miti di morte e rinascita studiati da James Frazer nell'imponente saggio *Il ramo d'oro* del 1915).

Venendo ai nostri giorni, non ci si può esimere dal citare il famoso studio (1982) del critico canadese Northrop Frye, che ha riconosciuto nella Bibbia il *grande codice* della letteratura occidentale⁸. E nell'89 il critico statunitense Harold Bloom ribadiva: “Possiamo dire che la Genesi e l'Esodo, l'*Illiade* e l'*Odissea*, fissano i parametri della forza letteraria ovvero del sublime, e che dopo di loro giudichiamo Dante, Chaucer, Cervantes, Shakespeare, Tolstoj e Proust secondo questi criteri”⁹.

In sintesi possiamo affermare che il mito nasce all'alba dell'umanità, con la pittura prima ancora che con la scrittura, e filtra nelle pagine dell'Antico Testamento come dei grandi poemi mesopotamici e greci. Quali siano i conti del dare e dell'avere tra Bibbia ed epica “tradizionale” non è facile decidere (e forse non serve): sta di fatto che i “miti biblici” (se vogliamo chiamarli così), destinati poi a risorgere in centinaia di libri in ogni parte del mondo, a loro volta spesso attingono a miti precedenti per costruire il *pattern* (il modello, lo schema ricorrente, la struttura ripetitiva) di alcuni personaggi: è il caso proprio di Sansone, eroe modellato su modelli mesopotamici ed ellenici, ripreso poi variamente nelle letterature moderne¹⁰.

Il mito di Sansone nella letteratura, nell'arte e nella musica

La figura di Sansone e le vicende della sua vita e della sua morte hanno ispirato letterati, musicisti e pittori, che hanno incentrato la loro attenzione o sulla perfida astuzia femminile come elemento distruttore della forza dell'uomo, o sul dramma di Sansone, più che sulle sue imprese eroiche. È però solo nel XVII secolo che la figura di Sansone comincia ad affascinare i letterati: probabilmente il primo a interessarsi è **John Milton**, con la tragedia in cinque atti *Samson Agonistes* (1671), modellata sui tragici greci e carica di una disperazione a carattere scopertamente autobiografico.

Dobbiamo poi giungere fino al XIX secolo per trovare una rilettura della vicenda dell'eroe biblico in **Alfred de Vigny** che si cimenta con *La colère de Sanson* (1864); e addirittura nel XX secolo con *Il miele del leone* di **David Grossman** e la recente *Vita di Sansone* a cura di **Erri De Luca** (Feltrinelli 2002).

Nella musica furono fondamentali il libretto d'opera musicale *Samson* (1732) di **Voltaire**, un oratorio in tre atti (Londra, 1743) di **Georg Friedrich Händel**, tratto dall'opera di Milton e soprattutto il *Samson et Dalila* (1877) di **Camille Saint-Saëns**, su libretto di Ferdinand Lemaire.

John Milton, *Samson Agonistes* (*Sansone agonista*, 1671) è una tragedia in versi ispirata agli ultimi giorni di vita del Sansone biblico. L'opera fu scritta dallo scrittore inglese John Milton in tarda età e pubblicata nel 1671. La scelta di Sansone come protagonista dell'opera non è casuale: come lui, anche Milton era diventato cieco, e anche Milton, costretto ad

⁸ N. Frye, *The Great Code. The Bible and Literature* (1982); trad. it. *Il Grande Codice. La Bibbia e la letteratura*, a c. di Giovanni Rizzoni, Torino, Einaudi, 1986.

⁹ H. Bloom, *Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present*. Cambridge, Harvard University Press, 1989; trad. it. *Rovinare le sacre verità. Poesia e fede dalla Bibbia a oggi*, a c. di Claude Béguin, Milano, Garzanti, 1992.

¹⁰ Scrive in proposito Jean Pierre Sonnet: “Da una parte, la Bibbia, rispetto alla letteratura occidentale, ha svolto il ruolo di matrice; oltre ai classici greci, è stata la Bibbia a fornire il repertorio di figure e di intrecci che popolano la cultura occidentale. Dall'altra, la Bibbia, in tale parto, ha ricevuto anche un ruolo paterno: la letteratura occidentale ha intrattenuto con il libro un rapporto in forma di lotta con l'angelo, analogo alla lotta di Giacobbe in Gen 32. Il pensiero letterario si è misurato con le Scritture nello stesso modo in cui ci si misura con l'autorità paterna e con la legge del padre. In questo quadro di famiglia, il corrispettivo greco della Bibbia, l'opera di Omero, ha svolto un ruolo altrettanto fondatore, sebbene diverso”.

assistere al fallimento dei suoi ideali politici repubblicani, dovette affrontare situazioni difficili, rischiando perfino di essere giustiziato dal governo inglese per aver sostenuto il leader politico ribelle Oliver Cromwell.

Samson Agonistes è una storia di destino, di eroismo e di seduzione: Milton però trasforma questo episodio biblico in un racconto commovente sul tema della solitudine dell'uomo, concentrandosi non sulle imprese eroiche del grande personaggio biblico, ma sulla vita post-eroica di Sansone in carcere e privato della sua forza inaudita.

Alfred de Vigny, *La collera di Sansone* (1864)

Si tratta di un poemetto di 140 versi, composto dall'autore francese dopo la metà dell'Ottocento, ma ancora con cadenze romantiche, e traendo una morale dalla storia narrata: il Cielo punisce sempre il "tradimento ordito in falsi amori, e la delazione del segreto dei nostri cuori". Qui come in altre sue opere, il poeta approfondisce la meditazione sulla condizione umana e comunica un messaggio morale che fonde pessimismo e fede nell'umanità. Di fronte all'irrimediabile infelicità dell'uomo, abbandonato da una divinità indifferente, de Vigny rifiuta la disperazione come la sciocca credulità e perviene a una lucida saggezza che potremmo definire "laica".

Nuova è però in questo testo l'immagine (oserei dire "freudiana") della donna amata che restituisce all'uomo l'infantile piacere di succhiare dal seno materno il latte della vita, di ricevere le "carezze d'amore" della madre.

Muto è il deserto, la tenda è solitaria.
Quale audace Pastore la innalzò in questa terra
di sabbia e di leoni? La notte non ha spento
la fornace del giorno che ha infuocato l'aria.
Leggero s'alza un vento all'orizzonte e increspa,
come limpido lago, i flutti di polvere.
Il bianco lino della tenda si agita dolcemente;
l'uovo di struzzo, acceso, veglia tranquillo,
stella interiore dei viandanti al riparo,
e sulla tela disegna due lunghe ombre.

L'una è grande e superba, l'altro giace ai suoi piedi:
è Dalila, la schiava, che tra le braccia stringe
le ginocchia serrate dell'austero e giovane padrone
la cui forza divina obbedisce alla schiava.
È morbida come un agile leopardo, e spande
i capelli disciolti ai piedi dell'amante.
I suoi grandi occhi, come mandorla schiusi,
ardono del piacere che lo sguardo domanda
e a tratti lanciano mobili bagliori.
Le braccia sottili, bagnate di tiepidi sudori,
i piedi voluttuosi sotto di lei incrociati,
i suoi fianchi slanciati più di una gazzella,
stretti da braccialetti, anelli e fibbie d'oro,
sono bruni; e, come si addice alle figlie di Arsor,
i suoi due seni, adorni di antichi amuleti,
castamente sono stretti da stoffe siriane.
Sono unite con forza le ginocchia di Sansone,
come le due ginocchia del colosso Anubi.

Esausta lei s'addormenta, sorridente e cullata
dalla mano possente su cui poggia la testa.
E lui mormora un canto, funebre e dolente,
scandito nella gola da ebraiche parole.
Lei non comprende quella lingua straniera,
ma il canto infonde il sonno nel suo corpo leggero.
"Una lotta eterna in ogni tempo, ovunque
si svolge sulla terra, in presenza di Dio,
tra la bontà dell'uomo e la Donna astuta,
perché la Donna è impura, nell'anima e nel corpo.
Sempre l'Uomo ha bisogno di carezze d'amore;
lo disseta la madre appena viene al mondo,
e il suo braccio per primo lo impigrisce, lo culla,
gli infonde un desiderio d'amore e di indolenza.
Turbato nell'azione, nei progetti impedito,
ovunque sognerà il calore del seno,
le canzoni notturne, i baci dell'aurora,
il labbro appassionato che il suo labbro divora,
i capelli disciolti in cui il suo volto è immerso,
e lo accompagneranno i rimpianti del letto.

Andrà in città, e là le vergini folli
lo prenderanno al laccio con le prime parole.
Più forte sarà nato, prima sarà convinto;
quanto più grande è il fiume, più rapida è la piena.
Quando la lotta, che Dio alla creatura impose
contro il suo simile e contro la Natura,
spinge l'Uomo a cercare un seno su cui riposare;
con le lacrime agli occhi ha bisogno di un bacio.
Ma ancora il suo compito non è finito:
un'altra lotta inizia, segreta, infida e vile;
tra le sue braccia si svolgerà, sopra il suo cuore;
e, più o meno, ogni donna è sempre Dalila.
[...]

Terra e Cielo! Non trasalite di grande letizia
quando vedeste l'amante ingannatrice
spiare con occhio torvo quegli occhi insanguinati
che cercavano il sole con uno sguardo impotente,
e quando infine Sansone, scuotendo le colonne
che dei piloni immensi erano il sostegno,
schiacciò con un sol colpo sotto macerie mortali
i tremila nemici, i loro dèi e gli altari?
Terra e Cielo! punite con simili giustizie
il tradimento ordito in falsi amori,
e chi svela il segreto dei pensieri profondi
strappatoci dal cuore con baci menzogneri.

David Grossman, *Il miele del leone. Il mito di Sansone* (Titolo originale: Dvash Arayot. Lion's Honey) Traduzione di Alessandra Shomroni.

Uno dei maggiori narratori israeliani, David Grossman, che pone sempre al centro del suo scrivere sentimenti ed emozioni, autore anche di interventi dal forte carattere civile (dove costantemente auspica una pacificazione reale tra il suo popolo e quello palestinese), ci parla di Sansone e del suo mito in chiave di attualizzazione.

Prima di tutto ci presenta i tre capitoli biblici che raccontano la storia di questo particolare eroe, dal momento in cui la madre viene a conoscenza della prodigiosa gravidanza e della straordinarietà di quel figlio, alla morte e al recupero del suo cadavere da parte dei fratelli.

Quindi analizza e commenta con straordinaria acutezza ogni passaggio, ogni frase di quelle pagine bibliche, interpretando la figura tragica, contraddittoria e psicologicamente fragile di Sansone come figura del popolo d'Israele, sia quello "biblico", sia quello odierno. Sansone infatti, secondo Grossman, è metafora dello Stato di Israele che usa la forza che possiede in modo sproporzionato, quasi senza averne coscienza e che, sotto le violenze che compie, nasconde un'insicurezza profonda e un indomabile timore della propria precarietà. Sansone è secondo Grossman un eroe solo, fragile, potentissimo, ma con un punto debole che lo perderà, come Achille o Sigfrido.

Erri De Luca, *Vita di Sansone* (Feltrinelli, Milano 2002) «La sentenza del popolo dei lettori ha stabilito che lui era un atletico sprovveduto, preso in giro dalle donne, e lei era una traditrice. I loro nomi, Sansone e Dalila, sono indicati ad esempio di ingenuità e di inganno. Cosa ha da obiettare contro questa sentenza l'ultimo arrivato tra i lettori?». Questa la domanda che si è posto Erri de Luca, che ha voluto proporre un'istanza di revisione del caso, in base ad elementi che secondo lui erano stati tralasciati dai lettori che lo hanno preceduto.

Shimshòn perdeva la testa solo per le donne dei filistei. Forse lo attirava la loro aria marina, il sugo di salmastro negli sguardi delle abitatrici della costa. Lui era d'entroterra, veniva dai rialzi della terra di Dan, piccola e confinante con quella dei filistei. Conobbe le loro donne. All'inizio ne voleva sposare una, della città di Timna. Aveva fatto anche la voce grossa con i suoi per avviare il fidanzamento. Le cose andarono storte e quella volta Shimshòn sperimentò l'amarezza di un tradimento; un piccolo segreto confidato alla ragazza e da lei messo in giro. La poverina non era neanche molto colpevole. C'era una scommessa in palio tra Shimshòn e dei giovani filistei e loro per non perdere la faccia avevano costretto la fidanzata, loro concittadina, a farsi rivelare la chiave di un indovinello, minacciandola di morte. Da quel momento in poi erano cominciati gli urti tra i filistei e Shimshòn. È intorno ai quarant'anni quando incontra Dalila. Sta in un'età in cui gli uomini amano, ma senza la fregola della gioventù. Amano da adulti, almeno così si comportavano una volta. Shimshòn e Dìlìà. Per la prima volta nel racconto della sua vita compare il verbo amare, in ebraico: «ahàv». È rischioso e minacciato l'amore tra persone appartenenti a due popoli ostili. Si è accusati di tradire la propria gente, di intelligenza col nemico, si sta sotto assedio. Shimshòn lo sa, gli è capitato con la ragazza di Timna, costretta scegliere tra lui e i suoi connazionali. Così succede che i capi dei filistei, al corrente delle visite del loro nemico, vanno da Dìlìà con un ordine: «Seducilo e vedi in cosa è la sua forza grande». Aggiungono che vogliono «legarlo per opprimerlo». Le promettono argento, ma non è questo il centro: lei non può rifiutarsi di obbedire ai capi del suo popolo. Davanti a lei ci sono le massime autorità. Non chiedono, ma danno ordini, i verbi sono all'imperativo. È la fine del loro amore, lo sanno tutti e due. Anticipo qui che Dìlìà non tradisce, non inganna mai Shimshòn. Gli riferisce subito le esatte parole dei suoi capi: «in cosa è la tua forza grande e in cosa sarai legato per opprimermi». Non gli nasconde nulla. Qui comincia una loro messinscena concordata: lui le rivelerà delle false notizie sul suo segreto, delle istruzioni sbagliate. Lei le eseguirà, ma non funzioneran-

no. Prenderanno così del tempo, ruberanno ancora giorni per il loro amore. L'eroe è al bivio: scappare come ha già fatto altre volte in gioventù oppure, per quell'amore adulto, restare fino all'ultima conseguenza e salvare così Dlià? Lei gli offre l'ultimo appiglio di salvezza: in una sua frase, che suona di rimprovero, gli suggerisce di dire ad alta voce che lui non l'ha amata mai, che l'ha ingannata. Forse così lei sarà assolta perché incapace di sedurlo. Shimshòn decide di consegnarsi, teme che lei subisca la sorte della ragazza di Timna. Per quella visionaria lucidità dell'amore intuisce che la fuga non è scampo ma resa, mentre la sua cattura è la più alta resistenza, degna di loro due, del loro amore. Ha quarant'anni, non vede altra vita oltre di lei. L'amore, almeno una volta in un'esistenza, comporta il rischio di morire, per disgusto di sopravvivere senza quell'immensità. Le dice il suo segreto. In un gesto finale di tenerezza tra loro due, lui si sdraia con la testa sulle ginocchia di lei e si addormenta mentre qualcun altro, non lei, esegue il compito di passare il rasoio sul capo dell'eroe. Quando i filistei sono addosso all'eroe che non è nemmeno legato, ma svuotato di vento e di energia, l'ultimo grido di Dlià avvisa ormai un inerme. Ecco la storia come affiora dalla scrittura ebraica. Il resto è conosciuto. Shimshòn viene accecato, portato in un'altra città, messo a girare la macina come un animale, a simbolo di risarcimento dei danni arrecati ai filistei. Lui obbedisce. Non vedrà mai più Dlià, il sole piantato nel nome da sua madre adesso è spento. In silenzio gli ricresceranno i capelli, molti, folti, forti, i filistei gli lasciano ritornare la chioma della forza e della consacrazione perché non sanno: Dlià non ha mai rivelato loro quel segreto, fino all'ultimo si rifiuta di tradire il suo magnifico amore e non svela il segreto. In mezzo a una festa di filistei, in cui Shimshòn è l'attrazione e lo zimbello, nessuno sospetta della sua forza riacquistata e lui la dissimula. Senza preoccupazione lo lasciano appoggiarsi ai pilastri portanti del vasto edificio. Shimshòn tocca i pilastri, chiede forza a Dio e grida nel suo ebraico finale: «Tamùt nafshì im plish tim» ("morirà il mio fiato con i Filistei"). Con la furia dell'energia tornata scrolla le fondamenta e il palazzo stramazza su se stesso. La scrittura non precisa il numero delle vittime, però Dlià non c'era, non poteva esserci, altrimenti Shimshòn anche da cieco se ne sarebbe accorto e l'avrebbe salvata. Il corpo dell'eroe non resta sotto le macerie. Gli ebrei vanno a recuperarlo per seppellirlo nel territorio di Dan. Chiedo che la sentenza su Shimshòn ingenuo e Dlià traditrice venga declassata a diceria e perciò annullata.

Nel campo musicale si deve partire dal lavoro di **Voltaire**, *Samson*, un libretto d'opera musicato da Jean-Philippe Rameau (1732), che però non rappresentò mai l'opera, andata in seguito perduta.

Fu poi **G. F. Händel** a realizzare un oratorio in tre atti soli, coro e orchestra. Libretto di **Newburgh Hamilton** (da *Samson Agonistes* e altri lavori di J. Milton), la cui prima rappresentazione avvenne il 18 Febbraio 1743 al Covent Garden di Londra.

Händel aveva solo l'anno prima messo in scena con grande successo di pubblico il *Messia* (1742), su libretto dello stesso Hamilton: ora decide non di rappresentare i personaggi come presentati nel libro biblico, ma di mettere in scena, attraverso le loro vicende, i temi eterni dell'amore, della felicità e del dolore. Questa attenzione alle debolezze umane dei personaggi, più immediatamente percepibili dal pubblico, è la chiave del successo dell'oratorio, che si apre con l'immagine di Sansone a Gaza, già accecato e privato della sua forza, che medita il suicidio, dissuaso in ciò dagli Israeliti. Nel secondo atto Sansone rifiuta le lusinghe di Dalila, che per ferirlo gli parla del suo tradimento con un guerriero filisteo. Nel terzo atto Sansone accetta la sfida con gli dei pagani, certo dell'appoggio di Jahweh: non viene messo in scena il crollo del tempio, ma tale vicenda è narrata da un messaggero che annuncia la morte di Sansone e dei Filistei; quindi un corteo funebre riporta in scena il cadavere di Sansone. L'atto si chiude con il famoso coro "Let the bright Seraphin" [Lasciate che il coro dei Serafini splendenti soffi nelle possenti trombe squillanti...].

È questo uno degli oratori handeliani più drammaticamente vivi, che disegna un personaggio dalla composita struttura drammatica, mentre anche gli altri personaggi, come il vecchio padre Manoe, l'ebrea Micah e Dalila hanno ruoli intensi e ben disegnati. Il personaggio di Sansone è delineato soprattutto attraverso i recitativi, che riescono a seguirlo nel dedalo dei rimorsi e delle ire, nel raccoglimento della preghiera e nell'affetto per il padre.

Nella seconda metà dell'Ottocento è **Camille Saint-Saëns, Sansone e Dalila** a realizzare un'opera in tre atti e quattro quadri su libretto di **Ferdinand Lemaire**, tratto dal Libro dei Giudici (*Giudici 13 – 16*). *Prima rappresentazione* a Weimar, Hoftheater, il 2 dicembre 1877.

Siamo in Palestina nel secolo XII a. C. Gli ebrei rimasti a Gaza, conquistata dai Filistei, piangono sulla loro disfatta: ma Sansone, guerriero dotato di forza eccezionale, li invita a sperare della riscossa. Poco dopo si diffonde la notizia che gli Ebrei guidati da Sansone stanno riconquistando la città: e quando il guerriero giunge nella piazza principale di Gaza è accolto dall'esultanza di tutta la popolazione. Rimaste prigioniere in città, le donne filistee fanno atto di sottomissione ai vincitori: fra esse si trova la bellissima Dalila che, danzando con le compagne, cerca di sedurre Sansone. Il guerriero però, pur restando turbato, resiste al suo fascino e rifiuta di seguirla nella sua casa. Qualche tempo dopo il gran sacerdote dei Filistei ordina a Dalila di scoprire il segreto della forza sovrumana di Sansone e quella notte, mettendo in atto ogni seduzione, Dalila riesce a vincere la resistenza di Sansone che, pur innamorato della donna, aveva sempre evitato di rivelarle il segreto del suo vigore. Venuta a sapere che la sua forza consiste nella folta capigliatura, Dalila riesce a tagliargli i capelli e alcuni guerrieri filistei, che s'erano posti in agguato, lo fanno prigioniero. Accecato e in catene, Sansone è costretto a far girare la macina di un mulino insieme ad altri Ebrei che, mancando di un capo, erano stati nuovamente sconfitti. Gli Ebrei rimproveravano a Sansone la sua debolezza verso Dalila e il guerriero disperato offre a Dio la sua vita in cambio della salvezza del popolo ebraico. Poco dopo i Filistei, per umiliare Sansone, lo conducono in un tempio dove il gran sacerdote esorta Dalila a ripetere, per scherno, le apassionate seduzioni che avevano vinto il guerriero. Sansone chiede a Dio che gli ridoni per un attimo la sua antica forza e poi, scuotendo due grosse colonne, fa crollare il tempio che lo seppellisce con tutti i Filistei. La musica di Saint-Saëns, memore del precedente haendeliano, riesce a far convivere due anime assai evidenti e che si sviluppano parallelamente: una mistica e una improntata alla sensualità. Come ha acutamente sottolineato lo scrittore Giorgio Vigolo: "La carta da musica che adoperava Saint-Saëns doveva avere in filigrana un organo dalle grosse canne, abbracciato da sinuosi tralci di rose rampicanti e di convolvoli".

Splendida è l'aria *Mon coeur s'ouvre à ta voix*, di cui diamo una traduzione:

Il mio cuore si apre alla tua voce.

Lontano dove non arriva nessun suono
aperti mio cuore
rimbalza l'eco di un'immagine muta
germogliami la sua voce
come una fioritura di tutte le notti
come le corolle di tutte le gocce
di pioggia fiori e come petali aperti
i baci del mattino quando come sole sento la sua voce
fare vivo il mio orecchio.
Parlami mio cuore
L'alba oltrepassa la nebbia del ricordo
Lascia che la sua voce parli ancora

nel tuo battito
dimmi che sta tornando
oppure dimmi che mai si è allontanato
Ripeti per la sua tenerezza
le promesse di un tempo
perché in me mai si è nascosto il suo sguardo
mai nell'oscuro ho perso la sua grazia e la presenza.
Mai pronunciate quelle promesse
sono le uniche voci del silenzio.
Rispondi mio cuore rispondi a questa dolce brezza!
Colmami di vento
come nelle messi del grano depositami
il segno del passaggio
di ciò che non ha un volto ed è
di tutto il mondo un unico ritratto.
E se tremi mio cuore
sarai riconsolato
dalla sua voce come un nubifragio
di stelle un cataclisma di ere un niente
davanti alla freccia che rapida
di voce in voce
dalla sua sempre mi raggiunge.

e veniamo all'arte:

- Tra le più antiche rappresentazioni di Sansone ci sono le due nella Catacombe di Via Latina (IV sec.): una mostra Sansone che uccide il leone e mangia il miele, l'altra mentre uccide i Filistei con la mandibola dell'asino
- XI – XII secolo, Chiesa di Saint-Pierre-de-la-Tour a Aulnay de Saintonge
- Timpano della Cattedrale di Gurk (XII sec.)
- Abbazia cluniacense di Saint-Pierre de Moissac (XII sec.)
- Bibbia Maciejowski, ca. 1250
- Miniatura di Dalila che taglia i capelli a Sansone (Bruges, 1270)
- Fontana di Nicola Pisano, XIV sec. Perugia
- Maestro E.S. (1460 ca)
- Andrea Mantegna (1500)
- Lucas Cranach (1520 – 1550)
- Annibale Carracci (1595)
- Pieter Paul Rubens (1609 - 1610)
- Guido Reni (1611)
- Gerard van Honthorst (1615)
- Anton van Dick (1620 - 1630)
- Rembrandt (1628 - 1636)
- Matthias Stomer (1630 - 1640)
- Christiaen van Couwenbergh (1630)
- Francesco Furini (1640)
- Francesco Cairo (1650)
- Scuola genovese (1650)

- Jan Steen (1668 - 1669)
- Michele Rocca (1700)
- John Francis Rigaud (1784)
- Felice Giani (1784)
- Francesco Hayez (1842)
- Bibbia tedesca (1882)
- Gustave Moreau (1882)