

## Echi omerici nel libro di Tobia ?

Giancarlo TOLONI \*

Seminario Vescovile Diocesano, Brescia

Fin dal primo approccio, il libro di Tobia si propone essenzialmente come il racconto di un viaggio, in particolare di un ritorno a casa. Tobia, inviato dal padre, Tobi, a Rages di Media, per rientrare in possesso di una somma di denaro prestata a suo tempo al parente Gabael, prende la via del ritorno fra varie peripezie e ostacoli, finché raggiunge la casa paterna e gli affetti familiari. Nelle sue linee di fondo, questo schema narrativo rievoca il νόστος di Odisseo, che, dopo la guerra decennale combattuta a Troia, sulla via di Itaca s'imbatte in continue minacce che rendono avventuroso il suo itinerario e sospirato l'approdo alla patria e alla famiglia. In entrambe le vicende al motivo del viaggio in regioni esotiche dell'Oriente fa da contrappunto il tema dell'amore, per lo più di tipo coniugale, che per Tobia culmina nell'incontro con Sara, introdotta in famiglia al suo rientro a Ninive, mentre per Odisseo costituisce il frutto di una dolorosa riconquista, dopo le provocazioni affettive del viaggio.

### 1. IL PROBLEMA ESEGETICO

La legittimità di questo confronto letterario, in passato valutata con disparità di giudizi – dalla benevolenza forse un po' troppo entusiastica di Fries e di Glasson alle perplessità di Vattioni –, <sup>1</sup> oggi va senza dubbio riconsiderata.

---

\* gtoloni@lombardiacom.it

<sup>1</sup> C. FRIES, «Das Buch Tobit und die Telemachie», *Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie* 55 (1910-11) pp. 54-87; T. F. GLASSON, «The Main Source of Tobit», *ZAW* 71 (1959) pp. 275-277; F. VATTIONI, «Studi e note sul libro di Tobia», *AugR* 10 (1970) pp. 241-284. Le sigle di riviste e collezioni usate in questo studio sono conformi a R. NORTH, *Elenchus of Biblica* (Roma 1996) vol. IX/1993 pp. 7a-39b. Mie sono le traduzioni fornite, dove non si diano altre indicazioni.

Infatti la pubblicazione relativamente recente <sup>2</sup> dei frammenti di quattro manoscritti aramaici di Tobia – 4QTob ar<sup>a-d</sup> (4Q196-199) – e di uno ebraico – 4QTob hebr<sup>e</sup> (4Q200) –, ritrovati a Qumran nel 1952, impone un riesame del problema critico del libro, che coinvolge inevitabilmente anche l'aspetto letterario, oltre a quello di ordine strettamente filologico-linguistico. <sup>3</sup>

Il problema interpretativo si concentra soprattutto sulla difficile definizione del genere letterario utilizzato dall'agiografo per abbozzare la storia e comunicare ai lettori il messaggio. <sup>4</sup> A un primo esame è evidente che il libro presenta i tratti di una 'novella' ricca di elementi folcloristici e ambientata nella cornice storico-culturale del Vicino Oriente antico; vi si delinea il tema della fiducia in YHWH che guida sapientemente le vicende umane, nonostante gli inevitabili imprevisti che si oppongono all'azione del protagonista, e ne ritardano l'esito positivo. Tuttavia, a una lettura più approfondita sembra preferibile considerare il racconto come un 'romanzo', fortemente connotato dal carattere storico-religioso nella sua impostazione e nella materia narrata, <sup>5</sup> come è incline a pensare per lo più anche la critica moderna. <sup>6</sup>

In effetti, pur nella evidente difficoltà di definizione del genere letterario del libro, i critici han raggiunto una sostanziale convergenza di opinioni nel ritenere che Tobia, nella sua formulazione originaria, debba ricondursi alla tipologia

<sup>2</sup> Alla primitiva pubblicazione dei frammenti, in K. BEYER (ed.), *Die aramäischen Texte vom Toten Meer. Ergänzungsband* (Göttingen 1994) pp. 134-147, ha fatto seguito l'*editio princeps*, di J. A. FITZMYER (ed.), «Tobit», in M. BROSHI *et al.* (eds.), *Qumran Cave 4* (Oxford 1995) vol. XIV/2: *Parabiblical Texts*, pp. 1-76. I-X, e poi quella molto simile di F. GARCÍA MARTÍNEZ - E. J. C. TIGHELAAR (eds.), *The Dead Sea Scrolls Study Edition* (Leiden-New York-Köln 1997) vol. I: *1Q1-4Q273*, pp. 382-399.

<sup>3</sup> Sull'importanza dei frammenti per la *critica textus* cf. J. A. FITZMYER, «The Significance of the Hebrew and Aramaic Texts of Tobit from Qumran for the Study of Tobit», in L. H. SCHIFFMAN - E. TOV - J. C. VANDERKAM (eds.), *The Dead Sea Scrolls: Fifty Years after their Discovery. Proceedings of the Jerusalem Congress - July 20-25 1997* (Jerusalem 2000) pp. 418-425, e G. TOLONI, *L'originale del libro di Tobia. Studio filologico-linguistico* (Madrid 2004).

<sup>4</sup> Cf. L. L. GRABBE, «Tobit», in J. D. G. DUNN - J. W. ROGERSON (eds.), *Eerdmans Commentary on the Bible* (Grand Rapids, MI-Cambridge, U.K. 2003) pp. 736a-747b, spec. pp. 736b-737a.

<sup>5</sup> Cf. J. A. SOGGIN, *Introduzione all'Antico Testamento. Dalle origini alla chiusura del Canone alessandrino* (4<sup>a</sup> ed. Brescia 1987) pp. 523-524; J. A. FITZMYER, *Tobit* (Berlin-New York 2003) pp. 31-33.

<sup>6</sup> La definizione del genere letterario del libro rimane comunque un po' approssimativa, dato che la distinzione tecnica fra novella e romanzo, particolarmente complessa nel mondo anglosassone, presenta un po' ovunque aspetti discutibili, come fa notare anche M. NAVARRO PUERTO, «Racconti biblici», in J. M. SÁNCHEZ CARO *et al.* (eds.), *Storia, narrativa, apocalittica* (Brescia 2003) p. 321 n. 5.

del racconto popolare, il cosiddetto *folk-tale*, come ammette anche Grabbe,<sup>7</sup> precisando che la vicenda biblica, nella sua forma attuale, è stata poi sviluppata fino ad incorporare «elementi didattici innici e profetici» che non appartengono propriamente al *folk-tale*. Ecco perché in definitiva è plausibile per Tobia la designazione di ‘romanzo’, sulla base anche delle osservazioni di Wills,<sup>8</sup> che propone di definirlo un «romanzo giudaico (Jewish novel)».

Queste considerazioni preliminari costituiscono il punto di partenza per la nostra analisi del testo.<sup>9</sup> Il confronto con l’Odissea<sup>10</sup> inizierà, perciò, considerando il problema del genere letterario delle due opere.<sup>11</sup>

Un noto presupposto tradizionale faceva di Omero, oltre che il precursore dei tragici, anche l’iniziatore di altri generi letterari, delineatisi poi compiutamente nella letteratura successiva. In particolare, alcuni critici si orientavano a intravedere nell’Odissea – sia pure nella libera trasposizione del poema – la forma embrionale del cosiddetto ‘romanzo’,<sup>12</sup> che in età ellenistica assunse contorni

<sup>7</sup> GRABBE «Tobit» pp. 736-737. Cf. anche W. SOLL, «Tobit and Folklore Studies: with Emphasis on Propp’s Morphology», in D. J. LULL (ed.), *Society of Biblical Literature 1988 Seminar Papers* (Atlanta, GA 1988) pp. 39-53.

<sup>8</sup> L. M. WILLS, *The Jewish Novel in the Ancient World* (Ithaca-London 1995) pp. 68-92.

<sup>9</sup> Il testo greco di Tobia è conforme all’edizione critica di R. HANHART (ed.), *Septuaginta. Vetus Testamentum Graecum Auctoritate Academiae Scientiarum Gottingensis editum* (2<sup>a</sup> ed., Göttingen 1985) vol. VIII/5: *Tobit*; quello dei frammenti di Qumran è citato secondo FITZMYER «Tobit» pp. 1-76. Per un confronto con le altre versioni antiche cf. C. J. WAGNER (ed.), *Polyglotte Tobit-Synopse: Griechisch-Lateinisch-Syrisch-Hebräisch-Aramäisch: Mit einem Index zu den Tobit-Fragmenten vom Toten Meer* (Göttingen 2003).

<sup>10</sup> Ci si atterrà all’edizione oxoniense HOMERI *Opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit T. W. ALLEN (2<sup>a</sup> ed., Oxonii 1917; rist. 1965) III: *Odysseae libri I-XII continens*. Editio altera, confrontandola con HOMERI *Odyssea*, recognovit P. VON DER MUEHLL, Editio stereotypa editionis tertiae (3<sup>a</sup> ed., Stuttgartiae 1962; rist. 1993).

<sup>11</sup> Un approccio prettamente intertestuale è invece offerto da due recenti contributi: D. R. MACDONALD, «Tobit and the *Odyssey*», in ID. (ed.), *Mimesis and Intertextuality in Antiquity and Christianity* (Harrisburg, PA 2001) pp. 11-40; G. W. E. NICKELSBURG, «Tobit, Genesis and the *Odyssey*: A Complex Web of Intertextuality», *ibid.*, pp. 41-55.

<sup>12</sup> G. PERROTTA, *Disegno storico della letteratura greca* (Milano 1964; rist. 1990) p. 25, lo definisce come «il primo libro di avventure, il primo romanzo di tutta la letteratura europea». U. HÖLSCHER, *L’Odissea. Epos tra fiaba e romanzo* (Firenze 1991) pp. 21-30, esamina vari generi letterari narrativi (in particolare la favola, la novella, la saga, il mito e la leggenda), individuati dai critici nelle avventure di Odisseo, preferendo per l’Odissea la designazione di «epos in transizione» (*ibid.* pp. 31-36), soprattutto a motivo dell’importanza che ha nel poema l’immaginario, cioè l’aspetto fantastico delle avventure narrate (cf. *ibid.* pp. 207-230). Sulla genesi e sugli sviluppi del romanzo greco cf. anche *ibid.* pp. 219-230; sui rapporti con l’epos si veda H. GROSSER, *Narrativa. Manuale / Antologia* (Milano 1985; rist. 2003) pp. 13-17.

più definiti grazie a una produzione di scritti abbastanza omogenei nella loro struttura. In effetti, pur nella frammentarietà della trasmissione di questi testi – in forma più o meno ampia ne sono pervenuti cinque –, è possibile notare che si tratta sempre di ‘storie di amore e di avventure’, per lo più esotiche, destinate a concludersi con un lieto fine.<sup>13</sup> Questa elementare struttura narrativa potrebbe effettivamente risalire all’Odissea che, come talora è stato suggerito in passato, e poi affermato esplicitamente, costituirebbe quindi un precursore del romanzo moderno.<sup>14</sup>

Per sé, l’Odissea non può esser considerata un romanzo, poiché presenta la forma di un poema, mentre la narrazione in prosa è essenziale a questo genere letterario; inoltre essa ci riporta alla civiltà dell’oralità, in cui era abituale la recitazione dei poemi da parte degli aedi e dei rapsodi, che improvvisavano sulla base delle antiche οἴμαι dinanzi a un pubblico attento, ricreando di volta in volta la loro poesia, mentre il romanzo si rapporta alla cultura del libro, e prevede come destinatario il lettore, cioè implica la fruizione personale del racconto.<sup>15</sup> Tuttavia, è fuori discussione che per molti aspetti questa designazione del poema omerico risulta pertinente, tanto che essa è forse il ‘romanzo’ per eccellenza dell’antichità, o un precedente di questo moderno genere narrativo. Quindi, per una corretta valutazione dell’aspetto letterario bisognerà guardare più alla vicenda narrata che alla forma che essa presenta all’esterno. A questo proposito Cantilena<sup>16</sup> fornisce un orientamento illuminante, quando afferma

<sup>13</sup> Su questa letteratura cf. P. JANNI (ed.), *Il romanzo greco. Guida storica e critica* (Roma-Bari 1987).

<sup>14</sup> Cf. per esempio L. CANFORA, *Storia della letteratura greca* (2a ed., Roma-Bari 1989) p. 18, che, confrontandola con l’Iliade, afferma: «L’Odissea ha una struttura più moderna, che ne fa, per molti versi, il testo-capostipite del romanzo antico e moderno».

<sup>15</sup> Su poesia ellenica e oralità cf. C. O. PAVESE, *Studi sulla tradizione epica rapsodica* (Roma 1974); C. BRILLANTE - M. CANTILENA - C. O. PAVESE (eds.), *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale*. Atti del Convegno di Venezia, 28-30 settembre 1977 (Padova 1981) spec. pp. 231-262; M. CANTILENA, *Ricerche sulla dizione epica* (Roma 1982-) vol. I: *Per uno studio della formularità degli Inni Omerici*. Sulla dizione formulare omerica e su quella epica rapsodica in generale si veda C. O. PAVESE - F. BOSCHETTI, *A Complete Formular Analysis of the Homeric Poems* (Amsterdam 2003) 3 vols., che dedica il vol. III specificamente all’Odissea.

<sup>16</sup> M. CANTILENA, «Odysseus tra folk-tale e leggenda eroica», in C. PACATI (ed.), *Aspetti del mito di Ulisse* (Bergamo 2002) pp. 9-21. Si tratta del contributo dell’autore al Convegno internazionale dell’Università di Verona «*Ulisse da Omero a Pascal Quignard* (Verona, 28-30 maggio 2000)», sotto la direzione scientifica di A. M. Babbi e P. Brunel. Sullo stesso tema Cantilena è ritornato anche nel Convegno dell’Università Cattolica di Brescia «*Epica greca e latina: due giornate di studio* (Brescia 15-16 maggio 2003)», sotto la direzione scientifica di M. P. Pattoni e R. Gazich.

che l'Odissea «sembra rinviarci con sicurezza all'ambito del folk-tale», dato che la 'storia' su cui si basa il poema «è essenzialmente un folk-tale»; si tratterebbe, cioè, di un racconto antico, documentato in un'area vastissima, compresa tra l'Islanda e l'Indonesia, che l'Odissea riprende e sviluppa sapientemente e con arte.<sup>17</sup> Infatti, nella successiva rielaborazione del poema questo *folk-tale* si sarebbe «arricchito di una quantità di altre storie, di personaggi e di particolari», a partire dalla Telemachia e dal racconto delle peripezie, con i mostri, la *véκλια*, la tela di Penelope, il cane Argo, ecc. Pertanto il problema interpretativo si accentra sulla figura di Odisseo. Con questo nome si designa comunemente l'eroe cantato nei poemi omerici, ma è assodato che la sua vicenda precede Omero. Infatti le storie fiorite attorno a lui hanno avuto origine in età antichissima, sono state raccontate per generazioni, quando ancora non esisteva la scrittura, e quando il raccontare costituiva una forma di intrattenimento fondamentale. In una civiltà dell'oralità e del racconto, come quella della Grecia antica, la vita dei personaggi valeva ben più di quella dei loro autori e ne garantiva così la sopravvivenza nei secoli.<sup>18</sup>

Cantilena ricorda<sup>19</sup> che questa propensione naturale all'affabulazione si esplicò attraverso varie modalità che, pur manifestandosi in successione, ebbero momenti di coesistenza e di inevitabile compenetrazione. Il *folk-tale* è appunto la prima di esse: al centro stanno i protagonisti del racconto che si misurano con varie peripezie, talora prodigiose, subiscono eventi soprannaturali e si servono di poteri magici o espedienti astuti per garantirsi il successo. Qui contano soprattutto le vicende, tanto che dei protagonisti spesso non si conosce neppure il nome; conta la funzione del protagonista, ciò che fa. La prosa narrativa è il mezzo idoneo a trasmettere il *folk-tale*. Invece nella leggenda i personaggi assumono una fisionomia ben precisa. Essi hanno un nome e un'identità; e appartengono a una stirpe, a un ambiente geografico, a un'impresa. Quindi la leggenda eroica è trasmessa dalla tradizione epica e da quella lirica.

<sup>17</sup> CANTILENA «Odysseus tra folk-tale» p. 16 ricorda che esso è elencato come il tipo 974 nel catalogo Aarne-Tompson *The Types of Folktale* col titolo «Il ritorno del marito». La sua trama è essenzialmente la seguente: «un marito (o fidanzato) arrivano a casa proprio quando la moglie (o fidanzata) sta per sposarne un altro».

<sup>18</sup> Sulla genesi dei poemi omerici come poesia orale rimando ai noti studi di M. Parry, ora accessibili anche in A. PARRY (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry* (Oxford 1971; rist. 1987). Cf. anche la monografia di R. DI DONATO, *Esperienza di Omero. Antropologia della narrazione epica* (Pisa 1999), spec. l'ultimo capitolo «Omero e la poesia orale». Sulla tecniche della narrazione omerica (soprattutto nell'Iliade) cf. V. DI BENEDETTO, *Nel laboratorio di Omero* (Torino 1998).

<sup>19</sup> CANTILENA «Odysseus tra folk-tale» pp. 11-14.

Odisseo è l'eroe greco in cui si nota «un più stabile equilibrio tra l'una e l'altra dimensione». <sup>20</sup> Infatti è protagonista di una serie di avventure, come un eroe della fiaba, ma ha anche una personalità ben definita, come un eroe della leggenda. Questa è la ragione della sua longevità e della sua continua fortuna attraverso i secoli e le innumerevoli reincarnazioni. Certo, se è l'Iliade ad attestare l'Odisseo della leggenda eroica, è soprattutto nell'Odissea che si può riconoscere l'Odisseo del *folk-tale*. Probabilmente l'interesse dell'agiografo di Tobia, più che dal poema omerico, fu attratto dal suo protagonista; come dire che l'archetipo di Tobia fu Odisseo, non l'Odissea. Questo comporta perciò una rilettura dell'eroe alla luce della sensibilità dell'epoca ellenistica, con attenzioni e preoccupazioni diverse da quelle della primitiva elaborazione del personaggio e della sua storia, evolvendo cioè verso un genere letterario più vicino a quel che maturerà poi come romanzo.

Non va peraltro dimenticato che la paternità effettiva del genere 'romanzo' appartiene propriamente alla condizione dell'uomo ellenistico: infatti il romanzo moderno presuppone come scenario il tramonto della polis, il cui sentimento collettivo era incarnato dall'epos, e l'affermarsi dell'individuo. Questo è il genere letterario che meglio esprime la complessità dell'esperienza umana, con le sue verità e contraddizioni. Inoltre, come la vita, il romanzo è soggetto alle regole del tempo. Diversamente dalla poesia, acronica e immutabile in sé, e dal teatro, che privilegia la rappresentazione e la mimesi di momenti isolati della vicenda umana, esso dispone il racconto sul tracciato lineare del tempo, che nel suo continuo trascorrere scandisce le stagioni umane, lasciando nelle persone e nelle situazioni una traccia del suo passaggio. È comprensibile perciò che l'Odissea, pur nella sua veste poetica, possa anche esser considerata l'archetipo del 'romanzo' occidentale. Infatti Odisseo è il primo personaggio dell'*epos* antico a invecchiare, cioè ad avvertire il valore impegnativo dell'esperienza e la responsabilità della memoria. <sup>21</sup> Perciò è altrettanto facile intuire come anche

<sup>20</sup> CANTILENA «Odysseus tra folk-tale» p. 15.

<sup>21</sup> Infatti nel poema omerico talora si sono voluti intravedere – non del tutto propriamente – anche i germi del cosiddetto «romanzo di formazione», genere letterario caratteristico soprattutto della letteratura europea tra Otto e Novecento, che studia l'evoluzione del personaggio verso la maturità, raccontandone emozioni, sentimenti ed azioni fin dal loro costituirsi nell'intimo. Cf. F. MORETTI, *Il romanzo di formazione* (Torino 1999), e gli Atti del Convegno della Società italiana per lo studio della modernità letteraria *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento* - Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Italianistica 6-8 giugno 2005, di prossima pubblicazione. Sull'evoluzione della figura di Odisseo cf. W. B. STANFORD, *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero* (Dallas 1992) pp. 159-240, che esamina la «varietà delle sue reincarnazioni» (*ibid.* p. 243) nella mitologia europea successiva.

l'agiografo di Tobia potesse subire il fascino di una storia simile, ben nota in età ellenistica soprattutto nell'area vicino-orientale del Mediterraneo antico, dove si rintracciano le origini delle prime forme di 'romanzo'.<sup>22</sup> Quindi è naturale che l'autore biblico possa aver intravisto in Odisseo un archetipo, e nella sua vicenda un precedente letterario del proprio libro, fino a servirsene per abbozzare il racconto.

Anche Tobia, come si accennava sopra, può essere considerato un 'romanzo' *sui generis*. Di fatto, si avvicina ai 'romanzi' ellenistici, perché ne condivide gli elementi fondamentali: si tratta parimenti di una storia 'd'amore e di avventure', anche se ne riduce notevolmente l'estensione e traspone l'elemento erotico all'interno della dimensione familiare. Certo è che l'agiografo riprende come archetipo del suo racconto non tanto l'Odissea quanto il *folk-tale* di Odisseo; per questo vari autori tendono a considerare il libro un *folk-tale*. In realtà il vero e proprio *folk-tale* sta all'origine della forma del libro che ci è pervenuta, e le sue tracce sono riconoscibili semmai nella cornice di Tobia, cioè nel prologo e nell'epilogo, che, un po' come per Giobbe, ispirarono l'ideazione del libro.<sup>23</sup> L'agiografo avrebbe quindi rielaborato in una prospettiva teologica questo antico racconto su Tobi, per rispondere a problematiche con cui si misurava l'Israele del suo tempo, attingendo anzitutto alla tradizione biblica classica,<sup>24</sup> ma estendendo lo sguardo anche a tutto il panorama letterario vicino-orientale, attento soprattutto a quanto di utile potesse rintracciarsi per il suo libro.<sup>25</sup> Quindi non è fuori luogo ipotizzare che egli potrebbe aver attinto anche al *νόστος* di Odisseo, dato che la fortuna del

<sup>22</sup> Cf. L. C. A. ALEXANDER, «Novels, Greek and Latin», in D. N. FREEDMAN *et al.* (eds.), *AnchorBD* (New York 1992) vol. IV pp. 1137a-1139b, spec. p. 1137b: «the extant novels cannot be considered in isolation, but must be placed in a context embracing all the varied types of narrative activity taking place in the Hellenistic world and in the Near East».

<sup>23</sup> Per un esame delle analogie con Giobbe rimando al mio *L'enigma del dolore innocente. Giobbe e Tobia a confronto*, in stampa.

<sup>24</sup> Sul problema si veda la monografia di I. NOWELL, *The Book of Tobit: Narrative Technique and Theology* (Washington, D.C.: Ph.D.Diss. - The Catholic University of America, 1983), e agli importanti studi di A. A. DI LELLA, «The Deuteronomic Background of the Farewell Discourse in Tob 14:3-11», *CBQ* 41 (1979) pp. 380-389; ID., «The Book of Tobit and the Book of Judges: An Intertextual Analysis», *Hen* 22 (2000) pp. 197-206.

<sup>25</sup> Un caso emblematico è la menzione ricorrente in Tobia della figura di Ahiqar, potente ministro arameo alla corte dei re assiri Sennacherib ed Esarhaddon. Alla *Storia di Ahiqar* si richiama l'agiografo per ideare il suo racconto e garantirgli il successo, data l'ampia diffusione nel mondo antico della vicenda di questo saggio, facendone addirittura un parente dello stesso Tobi. Cf. G. TOLONI, «Tobi e Ahiqar. Sulle tracce di un racconto antico», in R. CONTINI - C. GROTTANELLI (eds.), *Il saggio Ahiqar. Fortuna e trasformazioni di uno scritto sapienziale. Il testo più antico e le sue versioni* (Brescia 2005) pp. 141-165.

*folk-tale* sull'eroe, adombrato nel poema omerico, in età ellenistica fu particolarmente viva e la sua vicenda conobbe un'enorme diffusione.

È noto, infatti, che in quest'epoca un orientamento letterario propugnava il recupero dell'eredità omerica. Apollonio Rodio fu l'antesignano di questo ritorno al modello omerico. Con gli *Argonautika* egli si collocò nel solco di Omero con il poema ampio e ornato, riprendendo e riproponendo così la formula epica tradizionale. Del resto, questa è l'epoca della maggior diffusione dei poemi omerici anche in redazioni scritte, per le città (κατὰ πόλεις) e per i singoli (κατ' ἄνδρα), anche se continuava parallelamente la tradizione orale del testo, in una poetica quindi che precorre la fase scritta e che le sopravviverà. Nel 'romanzo' ellenistico il *folk-tale* poggiava su due elementi chiave: l'amore e le avventure di viaggio. Proprio in queste due tematiche il 'romanzo' si riallaccia al *folk-tale* di Odisseo, attestato anche nell'Odissea. In particolare, il 'romanzo' ellenistico che più si avvicina a Tobia, pur con evidenti e sostanziali differenze, è il romanzo pastorale di Longo Sofista, *Dafni e Cloe*.<sup>26</sup> Infatti, sebbene per alcuni aspetti se ne distingua, dato che il racconto ha una minore estensione e ridimensiona e rielabora l'elemento erotico, è evidente che, pur con diverse finalità e diversi esiti, in Tobia si attua una rilettura del modello omerico affine a quella di questo romanzo pastorale. Come ha ben sottolineato Pattoni, nei *Poimenika* il rinnovamento di Longo rispetto al genere del romanzo avviene anche mediante la rilettura del modello omerico; infatti, sebbene i tratti distintivi della sua opera consistano nell'ambientazione bucolica e nell'eliminazione del motivo del viaggio, la vera novità che essa comporta sta nel riportare «i τόποι romanzeschi direttamente a uno dei loro archetipi fondamentali, l'epos arcaico», avviando così «un processo di rivisitazione originale di alcune abusate tematiche del romanzo». <sup>27</sup> In Tobia, però, la rilettura del modello tradizionale del romanzo, alla luce dell'*epos* omerico, dipende da altri intenti, essendo situata specificamente entro l'orizzonte del mondo giudaico. L'obbiettivo dell'agiografo fu il recupero della tradizione biblica, all'interno della quale collocò il suo racconto delle avventure

<sup>26</sup> Infatti questo romanzo pastorale d'età imperiale è ritenuto a buon diritto il precursore della narrativa erotica d'età moderna, sulla quale esercitò un influsso straordinario. Ma è assodato che a sua volta esso presuppone i modelli della tradizione, come precisa Pattoni nella sua edizione – LONGO SOFISTA, *Dafni e Cloe. Testo greco a fronte*. Introduzione, traduzione e note di M. P. PATTONI (Milano 2005) –, ponendo in rilievo («Introduzione» pp. 7-117) efficacemente «il raffinato gioco allusivo» con cui l'autore si richiama a questi precedenti letterari che traspaiono dall'apparente semplicità del suo racconto. Si vedano, in particolare, le belle pagine sui rapporti con l'Odissea del par. 8 (*ibid.* pp. 74-92), eloquente già nel titolo «Dall'epos al romanzo: riuso consapevole della topica romanzesca attraverso un filtro omerico».

<sup>27</sup> PATTONI «Introduzione», in LONGO SOFISTA *Dafni e Cloe* p. 74.

del viaggio di Tobia, mirando a una rilettura dell'amore in senso coniugale, e a un'estensione più contenuta della storia.

Quindi, pur mantenendo la denominazione di 'romanzo', è necessario aggiungere la specificazione di 'storico-religioso', come suggerisce la fisionomia della narrazione. Del resto, allo stato attuale degli studi, la questione della 'storicità' di questi racconti – un tempo assillo degli studiosi – non ha più ragione di porsi, data la palese preponderanza dell'aspetto letterario su ogni altra considerazione. Infatti l'autore rivendica una notevole libertà nell'impostazione del racconto, con continue trasposizioni e adattamenti dei dati storici o geografici cui fa riferimento, ripensandoli ai fini della prospettiva della sua narrazione, senza più curarsi della loro attendibilità o corrispondenza con la realtà da cui sono stati desunti inizialmente.<sup>28</sup>

Nondimeno si deve sottovalutare la natura anomala del racconto all'interno della Bibbia, dove non si ha mai il piacere della narrazione fine a se stessa, perché la scelta e la disposizione del materiale è fortemente condizionata dalla prospettiva religiosa adottata dall'autore.<sup>29</sup> Basti pensare ai libri di Rut, Giuditta ed Ester, che, con Tobia, sono comunemente considerati rappresentativi di questo genere letterario.

Una conferma eloquente viene dall'onomastica, dato che anche la scelta del nome dei personaggi principali dell'intreccio obbedisce alla medesima logica, quella di indurre alla riflessione sul senso dei fatti, provocando e ponendo degli interrogativi che esigono una risposta di fede. Infatti in Tobia abbondano nomi propri che risultano comprensibili alla luce del senso generale della storia narrata. Primo fra tutti il nome del figlio del protagonista del libro,  $\tau\omega\beta\acute{\iota}\alpha$ , 'Tobia' (nei frammenti qumranici  $\tau\omega\beta\iota\alpha$ , 'YHWH è il mio bene'), che racchiude *in nuce* e anticipa per il lettore attento il significato di tutta la vicenda: Dio è un riferimento sicuro per il fedele, che può effettivamente sperimentarne la provvidenza, se si affida alla sua guida.<sup>30</sup> Sulla stessa linea si deve interpretare anche il nome del padre,  $\tau\omega\beta\acute{\iota}\theta$  (G<sup>II</sup>;  $\tau\omega\beta\acute{\iota}\tau$  nel G<sup>I</sup>), 'Tobi', cui corrisponde nel testo di

<sup>28</sup> SOGGIN *Introduzione* p. 524.

<sup>29</sup> È evidente, quindi, che nell'uso si potrà ovviare all'imprecisione dei termini 'racconto, novella e romanzo' facendoli seguire da un aggettivo, suggerito dall'oggetto specifico del libro a cui si applica questa designazione. Cf. B. E. PERRY, *The Ancient Romances: A Literary-Historical Account of Their Origins* (Berkeley 1967) pp. 44-45. Sulla narrativa biblica si veda M. STERNBERG, *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading* (Bloomington, IN 1985; rist. 1987); R. ALTER, *L'arte della narrativa biblica* (Brescia 1990); J. L. SKA, «Our Father Have Told Us»: *Introduction to the Analysis of Hebrew Narrative* (Roma 1990); C. GROTTANELLI, *Sette storie bibliche* (Brescia 1998) pp. 17-21, e spec. pp. 22-38.

<sup>30</sup> FITZMYER *Tobit* pp. 92-93.

Qumran טובי, ‘mio bene’, forma ipocoristica e abbreviata di טוביאל (Ezra 2,60; Ne 2,10.19; 7,62; Zac 6,10.14), ‘Dio è il mio bene’. Similmente avviene anche in tutta la serie dei nomi teoforici della genealogia di 1,1 uscenti in אל, uno dei *nomina sacra* con cui viene designato Dio nella Bibbia ebraica.<sup>31</sup> L’agiografo intende così accentuare il carattere teocentrico della vicenda che sta narrando.<sup>32</sup> Nel seguito dei nomi di questa lista, poi, il discorso critico si fa problematico, dato che il passo non è conservato nei frammenti qumranici pervenuti.<sup>33</sup> Invece non vi sono dubbi sul valore di Ραγουήλ, ‘Raguel’, e Ραφαήλ, ‘Rafael’ (attestati in 1,1 solo nel G<sup>II</sup>), che traducono rispettivamente רעואל (Gen 36,4.10.13.17; 1Cr 1,35.37), ‘amico di Dio’, e רפאל (1Cr 26,7), ‘Dio ha guarito’,<sup>34</sup> resi fedelmente nei frammenti qumranici con רגואל / רעואל e con רפאל: è evidente, infatti, che essi risultano comprensibili secondo la medesima logica, che ne fa degli espliciti richiami del messaggio fondamentale del libro. Probabilmente l’agiografo attribuì anche un significato specifico a ognuno dei nomi, ma purtroppo «non disponiamo di tutte le chiavi per decifrarli».<sup>35</sup>

Il tema della misericordia di YHWH scandisce molte pericopi del libro. Ad esso l’autore si richiama volutamente anche nella scelta del lessico, oltre che delle varie tecniche narrative. Fra queste, come si è anticipato, svolge un ruolo

<sup>31</sup> Sul problema cf. D. M. PIKE, «Names, Theophoric», in FREEDMAN *AnchorBD* vol. IV pp. 1018b-1019b.

<sup>32</sup> Così pensa anche FITZMYER *Tobit* p. 92.

<sup>33</sup> Nel testo greco abbiamo anzitutto (‘Αναειήλ, ‘Ananiel’, cui corrisponde forse l’ebraico חַנַּנְיָאֵל, ‘YHWH ha mostrato il [suo] favore’, che non figura nel TM, ma è trascritto come חַנַּנְיָאֵל, ‘Dio ha mostrato il [suo] favore’, nei testi ebraici medievali di Londra e di S. Münster, in conformità col TM di Ger 28,1.5; Ezra 10,28. Vi è poi Ἀδουήλ, ‘Aduel’, ritenuto come possibile variante di עֲדִינְיָאֵל (1Cr 4,36), ‘Dio è ornamento’ (con C. A. MOORE, *Tobit. A New Translation with Introduction and Commentary* [New York 1996] p. 100), anche se, come fa notare FITZMYER *Tobit* p. 94, nei LXX questo vocabolo ebraico è reso con Ἐδιήλ, ‘Ediel’, che difficilmente può essere tradotto come ‘Adiel’. Infine si ha Γαβαήλ, ‘Gabael’, attestato nella forma גַּבְיָאֵל nell’ebraico di Münster, e di etimo oscuro (‘Dio è eccelso?’), e Ἀσιήλ, ‘Asiel’, probabile corrispettivo dell’ebraico יִחְצַאֵל (Gen 46,24; Num 26,48), o di עֲשֵׂיאל, ‘Dio ha fatto, ha creato’ (1Cr 4,35). Sull’etimologia di Γαβαήλ concorda anche J. VÍLCHEZ LÍNDEZ, *Tobia e Giuditta* (Roma 2004) p. 34, mentre FITZMYER *Tobit* p. 94 ritiene preferibile il significato ‘Dio ha innalzato (God has lifted up)’. Le versioni siriana e sahidica leggono *gbry’l*, ‘uomo di Dio’, che MOORE *Tobit* p. 100 ritiene più consona allo spirito del libro e ai suoi personaggi. Pare tuttavia che la variante dipenda dalla svista di un copista o di un traduttore. Su questi nomi cf. rispettivamente anche E. N. TESTA, *Nomi personali semitici: Biblici Angelici Profani. Studio Filologico e Comparativo* (Assisi 1994) pp. 207-210, s.v. *Hanani*; pp. 13-15, s.v. *Advisiel* (spec. p. 15, s.v. ‘*ādīēl*’); pp. 234-237, s.v. *Isael*; pp. 173-175, s.v. *Gabriel*.

<sup>34</sup> Cf. anche TESTA *Nomi personali semitici* pp. 414-416, s.v. *Raguel*; pp. 420-421, s.v. *Raphael*.

<sup>35</sup> VÍLCHEZ LÍNDEZ *Tobia e Giuditta* p. 34 nn. 4-5 e testo corrispondente.

di primo piano il riuso degli elementi costitutivi del giudaismo classico. Infatti in Tobia sono rielaborate le tradizioni storiche, profetiche e sapienziali della Bibbia ebraica, per lo più obbedendo a uno schema ricorrente, articolato – come negli altri tre libri menzionati – in tre stadi narrativi: la situazione iniziale, improntata a ordine e stabilità, l'incidente, che sovverte e perturba gli eventi umani, la risoluzione finale, che ricomponi in armonia il quadro.<sup>36</sup>

Certamente, ad avvicinare l'agiografo al 'romanzo' greco e al *folk-tale* di Odisseo fu il contesto culturale ellenistico, con le sue attese e problematiche, che l'autore biblico sentì molto vicine. Egli parla a un Israele sviato e incerto sul suo futuro, per ricondurlo ai valori tradizionali; quindi è naturalmente attratto da racconti che, ancorché pagani, si accentrano sulla celebrazione della famiglia, facendone quasi un'ideologia, e che riconoscono nel vincolo coniugale la forma perfetta dell'amore; inoltre, l'idea di un caso benigno, che aiuta gli uomini a prevalere sugli ostacoli del loro cammino, non poteva non evocare il tema della Provvidenza, tanto importante per l'agiografo. L'immagine di un'umanità fedele e nobile, che vince sui malvagi e sulle avversità, oltre al gusto per l'avventura e per l'esotico, erano le attese della società ellenistica, cui il 'romanzo' tentava di rispondere. Non è insensato, quindi, supporre che l'autore biblico abbia potuto servirsi anche di questi racconti ellenistici per parlare ai destinatari giudaici di quel tempo, altrettanto bisognosi di un orientamento rassicurante e stimolante.

## 2. SPUNTI PER UN RAFFRONTO

All'assodata plausibilità di un confronto delle due opere deve ora far seguito l'esame testuale, che sarà svolto a livello formale e contenutistico: si tratterà, perciò, anzitutto di esaminare la struttura letteraria delle due storie, per poi passare in rassegna i temi e i motivi affini che le innervano e ne scandiscono le scene principali, delineandone la trama generale, e quindi di considerare i sin-

<sup>36</sup> Sulla struttura logico-narrativa del racconto si vedano gli studi dei formalisti russi: V. B. SKLOVSKII, «La struttura della novella e del romanzo», in T. TODOROV (ed.), *I Formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*. Prefazione di Roman Jakobson; ed. italiana a cura di G. L. BRAVO (Torino 1968, rist. 2003) pp. 205-229; ID., *Una teoria della prosa*. Con una prefazione inedita dell'autore e un saggio di J. MUKAROVSKY; traduzione di C. G. DE MICHELIS e R. OLIVA (Torino 1976); V. J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate* (2ª ed., Torino 1985; rist. 1992); ID., *Morfologia della fiaba*. Con un intervento di C. LÉVI-STRAUSS e una replica dell'autore, a cura di G. L. BRAVO (3ª ed., Torino 2000). Sulla ripresa di questa struttura narrativa nello schema a tre tempi della narrativa biblica rimando a D. NOLAN FEWELL - D. M. GUNN, «Narrative. Hebrew», in FREEDMAN *AnchorBD* vol. IV pp. 1023a-1027b, spec. pp. 1024a-1025a; sulle tecniche della narrativa biblica cf. l'ottima presentazione di J. LICHT, *La narrazione nella Bibbia* (Brescia 1992).

goli elementi che s'inseriscono qua e là nel racconto, contribuendo a chiarirne l'impianto narrativo.

### *2.1. Analogie nella struttura letteraria*

Già la struttura compositiva del libro biblico richiama quella omerica. Notiamo anzitutto che il motivo dominante dell'Odissea, il tema del viaggio in Oriente e del ritorno in patria, fa la sua comparsa anche in Tobia. Infatti esso fa da sfondo a tutto il nucleo centrale del libro (4,1-14,1), dove l'attenzione si porta su Tobia, inviato dal padre Tobi a Rages, città della Media, a ritirare la somma di dieci talenti d'argento affidata, vent'anni prima (5,3), a Gabael, suo lontano parente.

Nell'Odissea la trama è costituita dall'intreccio di due filoni narrativi, che probabilmente risalgono al racconto popolare e, dunque, al folclore di varie civiltà orientali. Il primo è costituito dal viaggio in regioni remote e favolose, durante il quale l'eroe s'imbatte in innumerevoli pericoli, ma sempre riesce a trovare scampo grazie alla propria abilità e ad un aiuto superiore, venendo a contatto con strane usanze di popolazioni prima sconosciute. Il secondo filone è dato dal ritorno in patria del protagonista, dopo una lunga assenza. Nel poema entrambi i motivi sono fusi in un'unica vicenda, a sua volta inserita nella mitica saga troiana. Il collegamento delle due sezioni avvenne probabilmente in una fase secondaria, quando i due temi assunsero una veste poetica simile a quella giunta a noi. Le due linee si sovrappongono a metà circa dell'opera, quando Odisseo approda a Itaca (XIII) e, riabbracciati i familiari, intraprende la lotta con i pretendenti della moglie e riprende possesso del regno, liberando Penelope dalle loro insidie. Il racconto biblico assume un significato molto simile, dato che vi si colgono continui richiami a queste linee della struttura dell'Odissea. Infatti il viaggio compiuto da Tobia riecheggia quello di Telemaco – durato dieci anni, come quello di Odisseo da Troia – a Sparta, da Menelao, e a Pilo, da Nestore, per avere notizie del padre, che infine ritornerà a casa dopo vent'anni, dieci dei quali aveva speso nella guerra di Troia. È chiaro che in Tobia il viaggio in questione è uno solo (infatti quello di Tobi, che ritorna dalla deportazione a Ninive [1,3], è solo rievocato nel ricordo [2,1]), a differenza del testo omerico; così pure è chiaro che è il figlio a intraprenderlo, non il padre, come avviene invece nell'Odissea. Ma anche in Tobia si riuniscono due filoni narrativi, che percorrono tutto il libro, come in Omero: la vicenda dolorosa di Tobi, uomo ricco ma caduto in disgrazia a motivo della sua generosità nel soccorrere i propri connazionali e colpito da cecità in conseguenza della sua sollecitudine per i bisognosi, e l'avventura di Tobia, partito per riscattare la somma depositata dal padre vent'anni prima presso un parente e incorso in vari incidenti lungo il cammino. Inoltre, anche per Tobia il

ritorno avviene da un terra lontana dell'Oriente, e il figlio è unico per entrambi i testi; così pure è innegabile che le sofferenze del protagonista e il pericolo di morte cui va incontro durante il viaggio assimilano sempre più nettamente Tobia a Odisseo. È vero che sono diversi i loro ruoli familiari, trattandosi, nel primo caso, del figlio, e, nel secondo, del padre, ma è assodato che l'Odissea spesso sottolinea che Telemaco rassomiglia straordinariamente al padre nell'aspetto fisico e nell'animo (I 206-208) e che Atena, protettrice di Odisseo, è venuta a stimolare suo figlio alla maturazione e a renderlo intrepido, facendo leva sul suo amor proprio (I 222-223).<sup>37</sup> Inoltre nel libro XV si ripristina l'esatta corrispondenza simmetrica con la vicenda biblica, dato che il poeta ha fatto giungere Odisseo alla capanna di Eumeo anzitempo, quindi Telemaco potrà incontrarlo al suo ritorno da Sparta.

## 2.2. *Le tematiche affini*

I punti di convergenza fondamentali delle due opere si intravedono nelle tematiche a cui i loro autori ispirarono la narrazione. Ne passiamo in rassegna i più significativi.

**Il viaggio nelle regioni remote dell'Oriente.**<sup>38</sup> Quello del viaggio è senza dubbio un soggetto che ha goduto di una fortuna indiscussa nel mondo antico, in ambito artistico, mitologico, letterario; si tratta infatti del canovaccio quasi obbligato della narrativa in ogni tempo, data la sua naturale adattabilità a raccogliere gli elementi più disparati quanto a provenienza, e a raccontare vicende e avvenimenti per varie finalità. Com'è stato opportunamente sottolineato, «il viaggio è ricerca della verità e della felicità, cammino verso la propria origine o la propria identità; è ritorno o fuga; è pellegrinaggio o erranza senza meta».<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Circa l'intervento di Atena su Telemaco si veda M. I. FINLEY, *Le Monde d'Ulysse* (Paris 1969), pp. 75-77 (accessibile anche nell'ed. ital. *Il mondo di Odisseo*. Presentazione, bibliografia e glossario di R. DI DONATO [Casale Monferrato 1992]).

<sup>38</sup> Per una panoramica del contesto culturale e socio-economico che fa da sfondo ai racconti di celebri viaggi antichi si veda L. F. TERZI (ed.), *Andata e ritorno dall'Antico Oriente. Cultura e commercio nei bagagli degli antichi viaggiatori*. Atti del Convegno internazionale - Milano, 16 marzo 2002 (Milano 2003); di particolare importanza i contributi di F. M. FALES, «Vie di transito in Siria centrale tra il II e il I millennio A.C.», *ibid.* pp. 79-122, e F. A. PENNACCHIETTI, «La via dell'incenso e la regina di Saba», *ibid.* pp. 123-135.

<sup>39</sup> F. ROSA - F. ZAMBON (eds.), *Pothos: il viaggio, la nostalgia* (Trento 1995) p. 11: infatti «si viaggia anche dentro di sé o intorno alla propria stanza. La vita stessa, paolinamente, è un viaggio. Ma si viaggia anche nell'oltretomba, da vivi o da morti. Tappe di un viaggio sono i nostri progressi nella conoscenza di Dio come quelli nella conquista della donna amata».

Nelle due opere in esame il viaggio è ambientato nel Vicino Oriente, e consiste specificamente in un ritorno. Infatti, sebbene in Tobia sia menzionata anche la fase preliminare, cioè la partenza per Rages di Media, in realtà poi la narrazione si ferma a Ecbàtana, dove Tobia viene introdotto nella famiglia di Raguele e conosce Sara. Quindi non si racconta l'arrivo di Tobia a Rages: lo scopo primitivo del viaggio, cioè la riscossione del denaro un tempo prestato da Tobi al parente Gabael, passa improvvisamente in secondo piano, mentre acquistano sempre maggior importanza il ritorno a casa, dove Tobia immagina il padre in attesa impaziente, la speranza di riabbracciare i genitori per presentar loro la sposa, e la guarigione di Tobi dalla cecità. Pertanto, il viaggio di fatto ha mutato destinazione: sebbene a Rages venga egualmente inviato Azaria, questo prosieguo è narrato rapidamente in pochi versetti, perché l'attenzione dell'agiografo si concentra piuttosto sul ritorno alla famiglia, che è anche oggetto specifico dell'Odissea.

Il mondo biblico si presta opportunamente a questo confronto sul tema del viaggio. Infatti, al mito di Odisseo, che ritorna ad Itaca, la Bibbia oppone la storia di Abramo, che si mette in cammino verso una terra sconosciuta.<sup>40</sup> Le due grandi storie all'origine della nostra cultura iniziano entrambe con un viaggio: quello di Odisseo, per il mondo greco, e quello di Abramo per l'ebraismo. Entrambi sono metafora della vita umana, ma con accenti diversi; per Odisseo si tratta di un ritorno a casa, alla tranquillità domestica spesso sognata in mezzo ai pericoli e alle peripezie del viaggio; per Abramo è un'avventura verso l'ignoto: la terra promessa rimane pur sempre sconosciuta.<sup>41</sup> Il viaggio vero, perciò, è quello dell'eroe greco, il ritorno; infatti ha una partenza, un percorso, una meta.<sup>42</sup> Itaca lo aspetta, cioè anima il cammino del viandante, che, dopo la guerra a Troia, vaga fra le tempeste, Polifemo, le sirene, Scilla e Cariddi; Penelope e il cane Argo; e anche i Proci lo attendono.<sup>43</sup> La tipologia dei viaggi

<sup>40</sup> Per un confronto si veda B. M. MARIANO, «Il viaggio di Ulisse e quello di Abramo», in PACATI, *Aspetti del mito di Ulisse*, pp. 277-285; G. G. VERTOVA, «Il viaggio di Abramo e quello di Ulisse: due culture a confronto», *ibid.* pp. 287-307.

<sup>41</sup> Cf. F. GENTILONI, «Il viaggio fra mito e religione: Abramo contro Ulisse», in G. GASPARINI (ed.), *Il viaggio* (Roma 2000) pp. 117-132, spec. p. 118.

<sup>42</sup> Cf. M. G. CIANI, «Ritorno a Odisseo», in OMIERO, *Odissea* a cura di Maria Grazia Ciani; commento di Elisa Avezzi (5ª ed., Venezia 2005) p. XVII: «Ogni viaggio ha un punto di partenza e un punto di arrivo, ma per Odisseo le mete coincidono, l'itinerario è un cerchio, da Itaca a Itaca; Troia stessa non è che una lunga tappa intermedia».

<sup>43</sup> Il valore metaforico di Itaca è colto da E. CANTARELLA, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto* (Milano 2004). Dopo aver accennato all'interpretazione tradizionale, in cui Itaca è «la meta di un viaggio inteso come esperienza, il percorso lungo il quale il viaggiatore prende

biblici invece è diversa: come ha ben sottolineato De Benedetti,<sup>44</sup> spesso è noto più il «da dove» che il «verso dove». Nel viaggio infatti sta l'atto della fede, in cui conta il fidarsi, non tanto «il non sapere il dove, quanto l'uscire da».<sup>45</sup> Da questo punto di vista il viaggio di Tobia costituisce un caso a sé, dato che se nella sua prima fase potrebbe assimilarsi al resto dei viaggi narrati nella Bibbia (quello di Abramo, di Elia, di Giona, dei Magi, della santa famiglia in Egitto, di Gesù a Gerusalemme nel vangelo di Luca...), nella seconda parte, trattandosi del rientro a casa, è più simile ad altri viaggi biblici, come l'esodo di Israele dall'Egitto, o il ritorno degli esuli da Babilonia, dove il cammino è illuminato dalla meta e dalla gioia che suscita. Questo secondo tipo richiama evidentemente il modello omerico, con cui presenta numerose coincidenze narrative, come si vedrà, soprattutto nella scena dell'arrivo a casa e degli abbracci. Al centro dell'attenzione dell'agiografo, infatti, sta il tema della famiglia, tramite il quale intende parlare all'Israele della diaspora, per rianimarne la speranza e l'impegno a riappropriarsi dei valori costitutivi del giudaismo.

**I pericoli e gli imprevisti dell'itinerario.** In entrambi i testi il viaggio del protagonista è contrassegnato da varie peripezie e pericoli. Nel libro biblico si ricorda espressamente anzitutto il pericolo corso da Tobia sulle rive del Tigri, dove viene assalito da un grosso pesce che tenta di divorarlo afferrandolo per un piede. L'eroe, però, trattenendolo, riesce ad ucciderlo, e ne preleva gli organi principali secondo le indicazioni di Azaria. Il viaggio è scandito anche da altri imprevisti. Ad esempio quando Tobia, giunto nei pressi di Ecbàtana, si sente dire dall'angelo che sosterranno in quella città, distante due giorni di cammino da Rages (5,6), dove incontrerà Sara, e potrà pretendere legittimamente di sposarla, essendo il suo parente più stretto. Inoltre viene informato che in quell'unione dovrà affrontare il rischio di una maledizione, che ha gravato anche sui precedenti mariti di quella donna, e gli viene detto come potrà allontanare quel pericolo. Un ultimo imprevisto è

---

coscienza della condizione umana, e pur avendone sperimentato i costi decide di accettarne i limiti, affermando l'autonomia della sua coscienza» (p. 11), Cantarella privilegia invece un'ottica diversa, nella quale Odisseo è il deuteragonista e il protagonista è la stessa Itaca. Infatti il ritorno dell'eroe non segna soltanto «il ristabilimento dell'ordine precostituito», ma anche preannuncia «la nascita di un ordine nuovo», in cui si intravedono «le tracce delle prime regole giuridiche del mondo occidentale» (p. 14). In questa rilettura, Itaca è immagine di un mondo capace ormai di superare il sistema della vendetta, passando dalla cultura della vergogna a quella del diritto. Le avventure dell'eroe, quindi, diventano «le gesta di un soggetto [...] capace di autodeterminarsi e di agire non solo indipendentemente, ma a volte addirittura contro la volontà degli dèi» (p. 15).

<sup>44</sup> P. DE BENEDETTI, «Il viaggio nella Bibbia», in GASPARINI *Il viaggio* pp. 133-146, spec. p. 135.

<sup>45</sup> DE BENEDETTI «Il viaggio nella Bibbia» p. 136.

il dover mutare la meta del viaggio: dato l'accaduto, non c'è più tempo per andare fino a Rages, perciò di quella missione da Gabael viene incaricato Azaria, che sbriga la cosa in poche battute. Ora l'attenzione è concentrata sul ritorno, e l'ambiente familiare che li attende alla fine del viaggio illumina e guida l'azione di Tobia e dei suoi compagni. La carica drammatica del racconto viene quindi assorbita in quella serenità di fondo che domina l'intero libro, non lasciando spazio alle ombre costituite dai vari pericoli.

Nell'Odissea l'eroe incorre a sua volta in continue minacce ed ostacoli. Partito dall'isola di Ogigia su una zattera, è vittima della terribile tempesta suscitatagli contro dall'ira di Posidone, e si salva solo perché soccorso dalla dea bianca, Ino Leucotea (V 263-379). Giunto a nuoto all'isola di Scheria (VI-VII), racconta ad Alcino, re dei Feaci, le peripezie che hanno accompagnato il suo viaggio travagliato: dalla terra dei Ciconi (IX 39-61), dopo una tempesta (IX 62-81), sbarcò in quella dei Lotofagi (IX 82-104), presso i quali alcuni dei suoi compagni scordarono la terra natia, e solo perché trascinati via a forza dall'eroe si resero conto del bene che stavano perdendo; quindi lo sbarco nell'isola dei Ciclopi (X 170-215), poi nella terra di Eolo (X 1-31) e in quella dei Lestrigoni, che distrussero tutte le sue navi, eccetto una (X 80-132); quindi nell'isola Eea, di Circe, che voleva associare Odisseo alla sorte dei compagni, trasformati precedentemente in porci (X 307-374); inoltre il pericoloso canto delle Sirene maliarde (XII 166-200), e i mostri Scilla e Cariddi (XII 201-259)...<sup>46</sup> Ma è soprattutto l'episodio della lotta di Odisseo con il Ciclope Polifemo (IX 250-414), che divora alcuni suoi compagni, che può essere accostato propriamente a quello biblico della lotta di Tobia con il gigantesco pesce che tenta di divorarlo. Entrambi gli eroi, accomunati anche in questa scena, escono incolumi dal combattimento che ingaggiano con l'avversario, e lo uccidono ricorrendo all'astuzia.

**Il mondo degli affetti familiari.** Quello del ritorno a casa è un tema caro alla tradizione giudaica. Infatti, esso è fortemente evocativo per l'Israele biblico, a cui richiama la fine dell'esperienza dell'esilio e il successivo rientro in patria. Lo stesso Tobia, a Ninive, è reduce dalla deportazione in Assiria, immagine con cui l'agiografo parla al popolo, a sua volta nella cattività babilonese. Il motivo del ritorno è entrato quindi naturalmente nello stemma d'Israele, mediante l'immagine della colomba: nel suo agitare concita-

<sup>46</sup> CIANI «Ritorno a Odisseo» pp. XIV-XV ribadisce che il viaggio di Odisseo, nonostante le sue valenze «favolose e seduttrici», che lo configurano subito come «avventura ed evasione», ha invece «una meta precisa e ben conosciuta». Esso è «come un lungo naufragio in cui l'unica terraferma – la sola realtà, il vero sogno – è Itaca».

tamente le ali per accostarsi al nido e nel rapido ricomporle essa è emblema della trepidazione e dell'ansia del ritorno al proprio ambito familiare.

Una documentazione eloquente è offerta dalla sequenza delle scene dei vari riconoscimenti alla fine del viaggio. Vi sono a questo proposito numerosi punti di contatto fra i due racconti, a cui ci limitiamo qui ad accennare. Anzitutto, in entrambi i testi i vari incontri del protagonista con i familiari al ritorno dal viaggio sono narrati uno ad uno, secondo un'abile regia dell'autore: da finissimo conoscitore dell'animo umano, egli può descrivere in tal modo il ricongiungersi progressivo degli affetti, sondando la diversa intensità di emozioni e reazioni dei singoli personaggi, e concentrando gradualmente l'attenzione sulla scena principale, dove padre e figlio si riabbracciano. In entrambe le tradizioni questa scena è ambientata sulla soglia di casa: il figlio qui può incontrare il padre, che lo attende con ansia e che, non appena lo riconosce, istintivamente va verso di lui. Infatti nel libro di Tobia i due si riabbracciano in lacrime sulla porta del cortile, da cui Tobi sta uscendo inceppando, a motivo della cecità, nella concitazione del momento; in seguito i due entrano in casa, dove Tobia fa al padre il resoconto del viaggio (11,10-15). Nell'Odissea l'eroe, approfittando dell'assenza di Eumeo, esce nel cortile su invito di Atena, che gli ridona le sue sembianze, e rientra poi nella capanna. Sulla soglia egli rivela la propria identità a Telemaco; i due, infine, si riabbracciano piangendo (XVI 177-219).

**L'amore coniugale.** Si tratta dell'elemento che raccorda tra loro le varie scene del libro biblico, fin dalle primissime battute, tant'è che si è spesso dipinto Tobia come il libro della pietà familiare che riscopre la presenza provvidenziale e misericordiosa di YHWH nel vissuto quotidiano. Due sono le coppie su cui si concentra la narrazione: Tobi e Anna, Tobia e Sara; stabile e affiatata la prima, temprata dagli eventi e dal vaglio del tempo che cementa la reciproca fedeltà; più fragile e minacciata la seconda, esposta ancora, in ragione dell'inesperienza giovanile, a varie prove che avranno come unica finalità quella di consolidare l'amore dei due, solidali anche nel far fronte alle difficoltà. Sono quindi evidenti le tracce edificanti del piano narrativo dell'autore, che palesa un intento didattico, rivolto a indicare all'Israele in esilio la via del recupero dei valori della famiglia, mentre la società ellenistica del tempo era incline a una considerazione più sfumata dei sentimenti umani, meno saldamente ancorata alla tradizione e soprattutto priva di un'altrettanto convincente connotazione religiosa.

Di ben diversa natura sono i vincoli affettivi fra i coniugi e con i figli nel poema omerico. Odisseo è emblematico anche in questo: grazie alla progres-

siva maturazione nel corso delle peripezie del viaggio, egli impara a comprendere il valore di un legame affettivo stabile, che attraversi il tempo, e accetta così di invecchiare insieme alla compagna fedele, conoscendo l'amore in tutte le sue stagioni, fino al declino della vita. Tuttavia, per giungere a questa capacità di lettura, dovrà affrontare le varie provocazioni di alcune figure femminili, altrettanti emblemi di diverse attrattive che si contrappongono all'amore coniugale. Si pensi a Calipso (V), la ninfa che in cambio dell'amore prospetta all'eroe una vita immortale, pur nell'eterna vecchiaia cui essi andranno inevitabilmente incontro, uniti nello stesso destino; o alla bella Nausicaa, ritratta nella sua ingenuità adolescenziale, alla ricerca di uno sposo con cui condividere la vita nel matrimonio (cf. VII 313); e infine a Circe, la maga che coi suoi sortilegi toglie ai compagni di Odisseo la memoria del viaggio e quindi la voglia del ritorno, per trattenere con sé mediante l'inganno il loro capo, e gustare la gioia dell'amore (X). Passato attraverso queste tentazioni, Odisseo ritrova la forza del ritorno; quindi l'eroe πολύτροπος, 'che ha errato tanto',<sup>47</sup> approda finalmente a Itaca, riconquista anche Penelope e le conferma la sua fedeltà.

### 2.3. Elementi narrativi comuni

**Il rapporto padre-figlio** è senza dubbio l'asse portante di entrambe le opere. Il poema omerico è notoriamente costituito di due sezioni, Telemachia e Odissea, che prendono il nome dai rispettivi protagonisti, ma padre e figlio sono ambedue coinvolti in entrambe le sezioni, pur nella netta prevalenza dell'uno o dell'altro in ciascuna di esse. In Tobia il libro si apre con la presentazione della vicenda di Tobi, che nell'epilogo pone le premesse di tutta la storia narrata nel *corpus* dell'opera, dove Tobia è il protagonista dedito alla missione affidatagli dal padre, per la quale affronta le peripezie del viaggio, finché poi nell'epilogo la famiglia si riunisce, e il padre lascia le sue direttive morali al figlio.

Inoltre, in entrambe le tradizioni le due figure sono presentate in contrapposizione. In Tobia essa è collocata nell'ambito della fede, dato che i due protagonisti impostano il proprio rapporto col prossimo, col tempo, e con Dio seguendo vie diverse. Religiosa è quella percorsa dal padre, scandita dalle tante sventure che ha dovuto sopportare: prima l'esilio a Ninive, quindi il fraintendimento del-

<sup>47</sup> Così CIANI «Ritorno a Odisseo» p. XV rende l'epiteto dell'eroe all'esordio del poema, notoriamente incerto nel suo significato. L'autrice, perciò, all'accezione generica di 'multiforme', vicina al senso fuorviante di «polivalenza e mutevolezza», preferisce assimilare il termine πολύπλευρος, col valore descrittivo di «colui che ha molto errato». Del resto, il viaggio di Odisseo non è «avventura desiderata, ma piuttosto pauroso travaglio».

la sua azione misericordiosa in favore dei connazionali bisognosi, nel far elemosine e seppellire i morti, in sintonia con lo stile di pietà che aveva già in patria, dove saliva in pellegrinaggio al tempio e pagava le decime; proprio per questa attività ora alcuni compagni di prigionia lo deferiscono al re assiro. Infine la cecità, con cui Dio sembrerebbe punirlo per aver violato le norme di purità della legge contaminandosi con i cadaveri cui dava sepoltura; così almeno conclude sbrigativamente sua moglie, esasperata dalle continue avversità. Tobi invece risponde con fede, abbandonandosi fiduciosamente a quel che la volontà divina ha disposto per lui. Inoltre, esortando il figlio a intraprendere il viaggio, gli chiede di orientarsi a Dio con una vita sobria e devota. Tobia, invece, è più laico, o, per lo meno, la sua fede ha bisogno di una più lenta maturazione, secondo la gradualità imposta dall'esperienza. Mentre il padre prega e consiglia, ancorato a Dio, alla legge e ai fratelli sofferenti, egli ha bisogno della guida dell'angelo, su una strada in salita e ricca di sorprese; man mano impara a porsi in sintonia con Dio, con la sapienza dei Padri e con i fratelli, ed esce così indenne dai pericoli che lo avrebbero travolto se li avesse affrontati da solo.

Anche nell'Odissea padre e figlio sono spesso in contrapposizione. Odisseo è il prototipo dell'uomo πολυμήχανος, 'molto abile', πολύμητις, 'molto astuto', e πολύτλας, 'molto paziente',<sup>48</sup> cioè sagace in virtù di una lunga esperienza di vita. Anch'egli, come Tobi, è rappresentato all'inizio, nell'antefatto, come ospite in terra straniera, lontano da casa. Non si tratta di esilio, come per Tobi, ma l'eroe è pur sempre privo della libertà, perché è trattenuto in Ogigia, prigioniero e nostalgico, da Calipso, la dea *nasconditrice* (lett. '[che] segrega').<sup>49</sup> Odisseo è dibattuto fra l'amore per questa dea, giovane e bella, che gli promette il dono dell'immortalità a patto che resti sempre con lei, e il ritorno da Penelope, meno bella e mortale, e agli affetti domestici, alla terra nativa, che la lontananza ventennale idealizza nostalgicamente nel ricordo. Tuttavia egli sa rinunciare alla seduzione dei piaceri, e affronta pericoli e disagi per l'ideale della famiglia, mai dimenticata durante la lunga assenza. Ancora in gioco sono i valori della tradizione, cioè la famiglia, il matrimonio, la fedeltà agli affetti, contrapposti alle lusinghe che pro-

<sup>48</sup> Seguo la traduzione proposta da CIANI «Ritorno a Odisseo» p. VII, che ai primi due epiteti, attribuiti a Odisseo fin dall'Iliade, aggiunge qui quello di 'molto paziente', più consono alla fisionomia dell'eroe nell'Odissea, riconoscendo che si tratta di doti «tipiche dei protagonisti delle fiabe». Anche questo aspetto conferma quindi che Odisseo è «personaggio omerico dalle radici antiche, che rinviano a stadi pre-greci, al mondo primitivo del folklore magico e delle saghe popolari».

<sup>49</sup> H. EBELING *et al.*, *Lexicon Homericum* (Lipsiae 1880; rist. Hildesheim-Zürich-New York 1987) vol. I pp. 645b-646a s.v. κάλυψω; R. J. CUNLIFFE, *A Lexicon of the Omeric Dialect* (2<sup>a</sup> ed., Norman, OK 1963) p. 210b s.v. κἀλύπτω.

vengono dalle provocazioni allettanti del presente. Telemaco rappresenta invece il figlio giovane e inesperto. A Itaca, per l'assenza di Odisseo, il tempo si è come fermato. Penelope vive di rimpianti e di ricordi. Ovunque la rassegnazione, mentre sopravanza la prepotenza dei Proci. Solo nel cuore di Telemaco la speranza non vuole morire: alla tristezza del presente egli oppone per istinto la certezza di un improvviso ritorno del padre, per punire tanta arroganza. Da Telemaco, quindi, proviene la prima luce. Ma c'è bisogno di un intervento di Atena, che lo rende consapevole del suo dovere di figlio ormai adulto, simile negli occhi e nel viso a Odisseo, e quindi erede anche della sua saggezza e tenacia, signore delle sue terre e dei suoi servi. Dovrà essere forte contro i prevaricatori che sperperano i suoi beni. Telemaco, perciò, diventa uomo anzitempo e, come Tobia, affronta il viaggio suggerito dal messo divino nella speranza di trovare una soluzione alla problematicità del presente. Ancora l'intervento divino è all'origine di questo ardimento inatteso nel cuore di Telemaco.

Per il rovesciamento dei modelli, cui già si accennava, Tobia viene poi assimilato a Odisseo: entrambi, nel viaggio, hanno perso tutti i contatti umani dell'amicizia e della fiducia, e si ritrovano soli. Ma i due sono anche privi del contatto con il tempo, che solo può porre l'uomo in continuità con il suo passato e la sua saggezza, con l'avvenire e la sua carica provocatoria. Nella solitudine dell'eroe si consuma la sua tragedia: rinchiuso nella provvisorietà illusoria del presente egli non sa elevarsi fino a cogliere ciò che dà senso alla vita. Da questo aspetto scaturiscono le tonalità drammatiche che si snodano e percorrono tutta la vicenda.

**Il cane del protagonista** è notoriamente uno fra i più significativi elementi di confronto. L'animale compare al fianco di Tobia all'inizio del viaggio, in 6,1a, al cui esordio sta appunto la notizia che 'il giovane partì insieme con l'angelo e anche il cane li seguì e si avviò con loro' (G<sup>II</sup>, confermato da Vetus Latina e Vulgata; il G<sup>I</sup> ne omette qui la menzione, avendola anticipata in 5,17c); esso ritorna poi alla fine del cammino, in 11,4b, nella scena del rientro in famiglia, dove si precisa che Tobia e Raffaele precedevano, 'e il cane li seguiva' (G<sup>I-II</sup>, con cui concorda anche la Vetus Latina). I frammenti qumranici anche in questi passi confermano il G<sup>II</sup>, ribadendo l'originalità di tale forma testuale e quindi l'importanza dell'accento al cane nella comitiva di Tobia; nel resto delle versioni antiche, poi, la presenza dell'animale acquista un rilievo particolare. Infatti nella Vulgata (11,9) si precisa che l'animale, che lungo la via era stato al seguito della comitiva, in prossimità della casa correva avanti a tutti 'sopraggiungendo come

un messaggero' del loro arrivo, e 'agitava la coda festosamente';<sup>50</sup> del resto, nella Peshitta (11,6), Anna, che scruta l'orizzonte nella speranza del ritorno del figlio, percepisce che Tobia è ormai sulla strada di casa proprio dalla comparsa del cane che precede tutti, 'arrivando di corsa'; la notazione figura anche nel G<sup>III</sup>.<sup>51</sup> È chiaro che l'animale costituisce qui una presenza discreta e familiare, immagine di fedeltà e di vigilanza, a suo modo partecipe della missione affidata al padrone e lieto del suo esito felice.<sup>52</sup>

Nell'Odissea sono due le scene in cui compare il cane. Anzitutto si tratta dei cani posti a guardia della capanna di Eumeo (XVI 4-6): al rivedere Telemaco, che già altre volte avevano visto, scodinzolano e si sfregano alle sue gambe, accogliendolo festosamente; Odisseo stesso, sentendo il rumore dei passi dell'ospite in arrivo alla capanna, intuisce che si tratti di un amico, dato che i cani non abbaiano, come avevano fatto al suo arrivo, ma uggiolano in segno di festa. C'è inoltre la celebre scena del cane Argo, compagno fedele di Odisseo, che lo ha atteso per i tanti anni della sua assenza (XVII 290-319). L'eroe lo trova al suo ingresso nel cortile; vecchio e sfinito dagli anni, l'animale giace su un letamaio, trascurato da tutti. Ha rivisto il padrone e udito la sua voce: non può correrli incontro, ma agita la coda in segno di festa, chinando il capo e le orecchie, e muore nell'emozione del riconoscimento, quasi dimostrando la sua devozione col dono della vita.<sup>53</sup>

Con Fitzmyer,<sup>54</sup> si deve notare che il cane è animale molto più noto e apprezzato nella cultura greca che nel mondo biblico, dove invece è presentato sotto una fisionomia negativa, simbolo di condizione spregevole<sup>55</sup> come quella dei prostituti sacri dei culti cananei (Dt 23,19), che aveva contaminato anche Israele (1Re 14,24; 22,47; 2Re 23,7), o comunque emblema di emarginazione

<sup>50</sup> Tuttavia, secondo V. T. M. SKEMP, *The Vulgate of Tobit Compared with Other Ancient Witnesses* (Atlanta, GA 2000) p. 340, quest'ultima notazione della Vulgata (*blandimento suae caudae gaudebat*) potrebbe essere considerata una probabile «playful addition by Jerome».

<sup>51</sup> Cf. FITZMYER *Tobit* pp. 276-277.

<sup>52</sup> Cf. anche P. DE BENEDETTI, «Uomini e animali di fronte a Dio», in P. STEFANI (ed.), *Gli animali e la Bibbia. I nostri fratelli minori*. Atti del Convegno nazionale a Spoleto, 1993 (Roma [1994]) pp. 13-26.

<sup>53</sup> Su questa celebre scena cf. L. BODSON, «L'animale nella morale individuale e collettiva dell'antichità greco-romana», in S. CASTIGNONE - G. LANATA, *Filosofi e animali nel mondo antico* (Pisa 1994) pp. 51-85, spec. p. 75.

<sup>54</sup> FITZMYER *Tobit* pp. 196-197.

<sup>55</sup> In quest'accezione, il richiamo al cane nella Bibbia ebraica costituisce un elemento di confronto spregiativo (1Sam 17,43; 2Sam 16,9), o anche semplicemente un'espressione di umiltà (1Sam 24,15; 2Sam 9,8; 2Re 8,13). Cf. anche VÍLCHEZ LÍNDEZ *Tobia e Giuditta* p. 92.

e rappresenta per lo più i poveri, che vivono relegati ai margini della vita sociale (Gb 30,1); era un animale randagio che si aggirava nelle vicinanze dei villaggi in cerca di cibo (Sal 22,17.21; 59,7.15-16), per lo più di carogne di animali o di cadaveri lasciati insepolti (Es 22,30; 1Re 14,11; 16,4; 21,19.23-24; 2Re 9,10.36; Ger 15,3), divenendo quindi immagine di una vita allo stato brado e priva di una regolamentazione, tipica di chi sopravvive a stento e di espedienti. Nella Bibbia è rimasta traccia anche dello stadio successivo, quando il cane fu addomesticato e destinato alla guardia della casa e alla protezione del raccolto e del gregge dai ladri e dai razziatori (Es 11,7; Gb 30,1; Is 56,10); ma siamo ancora molto lontani dall'immagine che l'animale assume nel mondo ellenistico, come in Tobia, dove di fatto esso entra a far parte integrante della famiglia, divenendo cioè addomesticato.<sup>56</sup> Già nell'Iliade si menziona il suo allevamento domestico due volte (XXII 69; XXIII 173), e due anche nell'Odissea (II 11; XVII 62), oltre ai casi specifici sopra descritti. Quindi, una tale menzione del cane nei poemi omerici sotto questa specifica fisionomia che lo lega all'ambito familiare potrebbe effettivamente aver influenzato il suo utilizzo nella diaspora giudaica.

La presenza del cane in Tobia sotto questa specifica fisionomia non può certo essere spiegata semplicemente come «un tocco di intimità»<sup>57</sup> o «un dettaglio affascinante e dilettevole»<sup>58</sup> aggiunto al racconto. Altrettanto inaccettabile è la spiegazione semplicistica di Abrahams,<sup>59</sup> che riconosce qui un problema critico prodottosi per la svista di un copista, che avrebbe frainteso la parola חלב, 'cuore (del pesce)' leggendovi invece il termine כלב, 'cane'; invece sembra più logico considerare questo elemento la reminescenza di uno dei racconti popolari («vestigial of some secular folktale»<sup>60</sup>) del mondo orientale antico, proveniente dall'Iran fino nel Vicino Oriente e in Grecia. È nota infatti la funzione esorcistica contro i demoni che la cultura iranica conferisce al cane, di cui si ha un'eco in Tobia nel suo utilizzo come alleato naturale dell'uomo contro Asmodeo.<sup>61</sup> Quindi siamo in presenza di un probabile segno dell'influsso della cultura ellenistica sul mondo

<sup>56</sup> Sul cane nella Bibbia ebraica rimando allo studio di D. W. THOMAS, «*Kelebh*, 'Dog': Its Origin and Some Uses in the Old Testament», *VT* 10 (1960) pp. 410-427.

<sup>57</sup> L. H. BROCKINGTON, *A Critical Introduction to the Apocrypha* (London 1961) p. 34.

<sup>58</sup> E. OSTY - J. TRINQUET, «*Livre de Tobie*», in *La Bible* (Lausanne 1970) pp. 155-219, spec. p. 192.

<sup>59</sup> I. ABRAHAMS, «*Tobit's Dog*», *JQR [OS]* 1 (1888-89), p. 288.

<sup>60</sup> MOORE, *Tobit* p. 197.

<sup>61</sup> Cf. F. ZIMMERMANN, *The Book of Tobit: An English Translation, with Introduction and Commentary* (New York 1958) pp. 78-79.

biblico,<sup>62</sup> confermato esplicitamente dal cane Argo nell'Odissea (XVII 734), a cui si richiama la scena dell'arrivo a casa di Tobia (11,1-18).<sup>63</sup>

**I divini intermediari.** Raffaele (Azaria nella finzione della storia) e Atena assumono nei due testi la funzione di guida, responsabile della maturazione psicologica del loro protetto. Va notato, a questo proposito, che i due messi sono presentati egualmente in incognito, e tali si mantengono finché la loro missione consegue l'effetto sperato.

Alla guida di Tobia l'agiografo pone l'angelo Raffaele. Il giovane cercava un compagno esperto, che conoscesse la strada per raggiungere Rages, in Media. Gli si presenta un essere dall'apparenza umana, ma in realtà si tratta dell'angelo Raffaele, che Dio ha inviato in suo aiuto. Di fatto il messaggero divino rifiuta di dare notizie circa la famiglia da cui proviene, dice solo di chiamarsi Azaria. E Tobia subito gli crede. Al padre, Tobi, cui viene presentato, l'angelo assicura che il Signore presto gli ridarà la vista. Nel corso del viaggio questa presenza angelica promuoverà una trasformazione psicologica dell'animo di Tobia, che va maturando alla luce dell'esperienza. Il regista occulto della vicenda, Dio stesso, che impartisce la lezione mediante l'angelo, attende pazientemente la risposta di Tobia, che è improntata a disponibilità e si fa via via sempre più fiduciosa. Infatti egli accetta per vero il nome che l'angelo si attribuisce, non chiede spiegazioni circa l'ordine ricevuto, di estrarre dal pesce, domato sulle rive del Tigri, fiele, cuore e fegato, e di conservarli; così anche quando, giunti nei pressi di Ecbàtana, la sua guida lo invita ad entrare in città, ragguagliandolo su quanto li aspetta, che non corrisponde affatto alla finalità per cui avevano intrapreso il viaggio verso Rages, cioè la riscossione del denaro.

Anche Telemaco è assistito da una presenza soprannaturale in sembianze umane. Si tratta di Atena, la dea protettrice di Odisseo, la quale gli si presenta inizialmente sotto mentite spoglie, quelle di Mente, re dei Taffi, amico di suo padre; ella intende stimolare Telemaco a intraprendere il viaggio. Dal momento che Atena sa bene che Odisseo si trova a Ogigia, l'isola di Calipso (I 48-55), è chiaro che il fine di questo suo intervento e della successiva assistenza è quello di portare Telemaco a una maturazione psicologica. Si tratta di

<sup>62</sup> Cf. H. GROSS *Tobit. Judith* (Würzburg 1987) p. 30. E esso richiama anche il mondo sumerico, dove il cane era simbolo di Gula, la moglie del dio Ninurta, e ha qualche affinità anche con lo zoroastrismo e la tradizione funeraria dei Parsi. Cf. P. DESELAERS, *Das Buch Tobit: Studien zu seiner Entstehung, Komposition und Theologie* (Freiburg S.-Göttingen 1982) p. 114, spec. n. 135; MOORE *Tobit* p. 198.

<sup>63</sup> Cf. anche R. PAUTREL - M. LEFÈBVRE, «Trois textes de Tobie sur Raphaël (Tob v, 22, iii, 16, xii, 12-15)», in É. BLANCHET *et al.* (eds.), *Mélanges Jules Lebreton* (Paris 1951) vol. I pp. 115-124, spec. p. 49 n. c (= «RechSR» 39).

incitarlo, perché segua le orme del padre, πολυμήχανος, ‘ricco d’ingegno’<sup>64</sup> (I 205) e πολύμητις, ‘molt’ accorto’<sup>65</sup> (V 214), che sa districarsi nelle difficoltà della vita, uomo valoroso e prudente al tempo stesso. Anche in questa trama è sempre la divinità suprema che ha disposto il viaggio dell’eroe (in questo caso rappresentato da Telemaco); infatti Zeus ora concede che Atena, dopo aver perorato il ritorno di Odisseo presso il concilio degli dei da lui presieduto, possa scendere sulla terra e affiancarsi a Telemaco, per essergli guida e per prepararlo al ritorno del padre. Anche qui Telemaco non fa domande ulteriori per accertarsi dell’identità dell’ospite, ma crede alle sue parole, e nemmeno controbatte risentito, quando egli tenta di scuoterlo dallo scoraggiamento provato dopo aver denunciato la situazione di prepotenza dei Proci e la sua impotenza a fronteggiarli. Proprio le parole d’incitamento di Atena gli fanno prendere coscienza del suo dovere e assumere l’iniziativa del viaggio, per avere notizie del padre e mettere fine a quella grave situazione.

**Le lacrime.** Inoltre nella sequenza delle scene, i vari incontri sono siglati dal pianto dell’eroe e dei suoi interlocutori, per la commozione suscitata dal rivedersi dopo la lunga attesa. Per gli uomini dell’età eroica il pianto non era sconveniente, quale segno di debolezza, purché non esprimesse viltà. Odisseo manifesta con le lacrime la gioia incontenibile del ritorno, nel ritrovare gli affetti più cari: il figlio (XVI 190-191), il cane fedele (XVII 304), la moglie (XXIII 231-232); allo stesso modo, in Tobia, la madre Anna (11,9) ed il padre Tobi (11,13) non possono trattenere le lacrime nel riabbracciare il figlio, che avevano temuto di non rivedere più (10,1-7).<sup>66</sup>

**Il farmaco e i filtri magici.** Nel corso del suo viaggio verso Rages Tobia si imbatte in un grosso pesce, la cui comparsa ha un significato che va ben oltre la comprensibile sorpresa del primo impatto. In effetti, superato lo spavento prodotto da quella visione mostruosa, l’animale, che non può che terrorizzare

<sup>64</sup> EBELING *Lexicon* vol. II (1885) p. 203b, s.v. πολυμήχανος; CUNLIFFE *Lexicon* p. 337b s.v. πολυμήχανος.

<sup>65</sup> EBELING *Lexicon* vol. II p. 203b s.v. πολύμητις; CUNLIFFE *Lexicon* p. 337b s.v. πολύμητις. Sul concetto di μήτις si veda M. DETIENNE - J.-P. VERNANT, *Le astuzie dell’intelligenza nell’antica Grecia* (Bari 1977).

<sup>66</sup> Sulle lacrime negli ultimi quattro libri dell’Odissea (XXI-XXIV), in particolare nelle scene delle agnizioni finali del XXIII, si veda il bel commento di Russo in OMERO *Odissea* (7<sup>a</sup> ed [Milano] 2004) vol. VI: *Libri XXI-XXIV*. Introduzione e commento a cura di J. RUSSO (Libri XXI-XXII) - A. HEUBECK con aggiornamenti di M. CANTILENA (Libri XXIII-XXIV); testo critico a cura di M. FERNÁNDEZ-GALIANO (Libri XXI-XXII) - A. HEUBECK (Libri XXIII-XXIV). Traduzione di G. A. PRIVITERA, dove il pianto epico, di disperazione di fronte all’inevitabile, o di gioia, è considerato segno catartico, naturale liberazione dalle tensioni accumulate.

inizialmente i malcapitati che se lo ritrovano sul loro cammino, inseguito finisce per rivelarsi utile. Infatti Tobia si sottrae appena in tempo ai morsi del pesce (che la tradizione ha spesso identificato in un probabile grosso luccio) che lo assale mentre tentava di lavarsi i piedi nel fiume, la sera stessa del suo primo giorno di cammino; quindi, su consiglio dell'angelo, catturato il pesce ne preleva gli organi vitali, cioè cuore e fegato insieme con il fiele, per farne un *farmaco* (6,3-5). In effetti cuore e fegato saranno utilizzati come antidoto per liberare Sara da Asmodeo, e il fiele per guarire Tobi dalla cecità. Altra utilità del pesce è quella di sfamare Tobia, che lo cucina e ne mangia una parte, mentre conserva la rimanente mettendola sotto sale e la porta con sé come provvista per il suo viaggio.

Anche nell'Odissea si menziona un farmaco, ma il suo utilizzo si apre a due opposti esiti. Infatti al φάρμακον, designato come κακόν (cf. X 213), usato dalla Circe omerica per incantare i compagni di Odisseo facendo scordare la terra paterna (X 236) e trasformarli poi in porci (X 237-240), si contrappone il φάρμακον ἐσθλόν (X 286), che il dio Ermete, nelle vesti di un giovane eroe, porta ad Odisseo come antidoto che neutralizza il veleno (φάρμακον κακόν) e l'incantesimo di Circe, dea πολυφάρμακος, cioè 'che conosce molti incantesimi/veleni' <sup>67</sup> (cf. X 276); del resto, anche Medea, nipote di Circe, negli *Argonautika* di Apollonio è detta πολυφάρμακος. <sup>68</sup>

Questo φάρμακον ha una ripresa allusiva nel libro di Tobia, dove si ripropone qualcosa degli effetti esoterici attestati nell'Odissea. Infatti con φάρμακον (11,8 G<sup>II</sup>) qui si indica un unguento, estratto – per esortazione di Azaria, l'angelo compagno di viaggio – dal fiele del pesce che aveva aggredito Tobia tentando di divorarlo, unguento che invece assume funzione terapeutica, perché guarirà Tobi dalla sua cecità. Inoltre non si dimentichi che già altri farmaci erano stati applicati agli occhi di Tobi nel tentativo di guarirlo (2,10 G<sup>II</sup>), ma si erano rivelati inefficaci, anzi lo avevano reso cieco del tutto, a differenza di quello portato poi da Tobia dal viaggio in Oriente. Per giunta, Azaria sprona Tobia ad estrarre dal pesce non soltanto il fiele, ma anche il cuore e il fegato, e a farne un uso esorcistico; infatti i due organi saranno bruciati dall'eroe la prima notte di nozze per stornare l'effetto letale dell'azione del perfido demone Asmodeo, responsabile della morte dei sette mariti di Sara.

<sup>67</sup> EBELING vol. II p. 208a s.v. πολυφάρμακος; CUNLIFFE *Lexicon* p. 338a s.v. πολυφάρμακος.

<sup>68</sup> Cf. anche *Argonautika* III 766, dove si parla di θελκτήρια φάρμακα, 'il rimedio fatato', per designare il filtro incantato con cui Giasone si cospargerà prima della prova, diventando invincibile. Medea aggiungerà poi altre indicazioni magiche.

**La cecità.** Dalla cecità fisica di Tobi, che già di per sé assume un valore metaforico, proiettandosi sullo sfondo della fede, e alludendo alla malattia dello spirito che solo l'intervento di YHWH può guarire,<sup>69</sup> il discorso dell'agiografo passa piuttosto a indicare la cecità d'Israele di fronte all'azione di Dio. Infatti il popolo non vede i segni del suo intervento provvidenziale in suo favore: ci sarà bisogno della medicina di YHWH, cioè l'amarezza dell'esilio, per essere guarito e recuperare la vista, cioè la limpidezza della fiducia in Dio.

Anche il particolare, apparentemente marginale, della cecità di Tobi non è senza qualche connessione, seppure generica, con l'Odissea, dove, a detta di qualcuno, da I 153-154 si potrebbe arguire che Femio – l'aedo che muoverà poi Penelope alle lacrime (I 336) rievocando col canto la guerra di Troia –, fosse cieco, dato che l'araldo gli porta la cetra e lo invita a cantare; forse questi rappresenta proprio Omero, a sua volta aedo e cieco secondo la leggenda, adombrata nella tradizione dell'*Inno ad Apollo*, che lo definisce 'il cieco che abita la rocciosa Chio' (v. 172), e nel noto etimo del suo nome, che talora si è voluto intendere alla lettera nel senso di ὁ μὴ ὀρᾶν, 'colui che non vede'.<sup>70</sup> Va inoltre ricordato che nella Grecia arcaica il poeta è *cieco* perché la Musa gli dona un'altra vista, che va oltre l'aspetto materiale della realtà: in tal senso il *cieco* è in grado di esplorare quanto sfugge all'uomo comune, cioè il mistero, che appunto a lui solo è concesso di vedere.<sup>71</sup> Anche per la cecità di Tobi, del resto, c'è chi ha proposto un'interpretazione metaforica, in chiave teologica: il fatto illustrerebbe «il corso manifestamente irrazionale e incontrollabile degli avvenimenti umani a dispetto della fede in un Dio onnipotente e benevolo».<sup>72</sup>

Ma forse è più eloquente la connessione della cecità con il sudiciume, e con la perdita delle relazioni umane causata dalla malattia. Tobi è accecato dallo sterco di una rondine (2,10), mentre i compagni sono accecati moralmente da Circe: per effetto dell'incantesimo della maga, essi scordano il ritorno alla terra paterna e sono trasformati in porci, anticipando la sorte prevista anche per Odisseo (X 236-240).

<sup>69</sup> In questo senso traslato rispecchia più un motivo di Giobbe, ripreso nella rielaborazione teologica dell'agiografo di Tobia.

<sup>70</sup> EBELING *Lexicon* vol. II pp. 70a-71a s.v. ὀράω; CUNLIFFE *Lexicon* pp. 297b-298a s.v.

<sup>71</sup> A. CARDINALE, *Il Modello Greco* (Napoli 1993) vol. I: *Lo specchio e l'immaginario*, p. 196.

<sup>72</sup> D. R. DUMM, «Tobia-Giuditta-Ester», in R. E. BROWN - J. A. FITZMYER - R. E. MURPHY (eds.), *Grande Commentario Biblico* (Brescia 1973) p. 794b.

### 3. IL CONTRIBUTO OMERICO

Il raffronto di Tobia con l'Odissea, per quanto legittimo e pertinente, non è certo privo di aspetti problematici, come ha confermato puntualmente l'analisi delle due vicende. Tuttavia, è fuori discussione che le numerose e innegabili analogie riscontrate non possono essere trascurate o minimizzate nel loro valore. Lo attestano, dall'esterno, anche vari elementi che, per la critica moderna, costituiscono dei punti di riferimento assodati.

Anzitutto non va sottovalutato il fatto che in entrambe le opere si può intravedere una forma del 'romanzo', sia pure con alcune precisazioni.<sup>73</sup> Il *folk-tale* dell'Odissea probabilmente ne pone le premesse; Tobia ne propone un'elaborazione per finalità didattiche. Con opportune variazioni e qualche adattamento questo genere ben si prestava a narrare la vicenda dei due protagonisti, a descriverne le avventure e le risorse ingegnose, a sondarne l'animo, percorrendo la via dell'introspezione psicologica.<sup>74</sup>

L'epoca di composizione suggerisce ulteriori analogie. Infatti, allo stato attuale degli studi la datazione di Tobia è collocabile in un periodo attorno al 180 a.C. (per i più tra il 200 e il 180, ma, con Fitzmyer, più probabilmente negli anni attorno al 175),<sup>75</sup> quindi in età ellenistica, quando la fama dell'Odissea – grazie anche alla diffusione delle prime edizioni scritte –<sup>76</sup> si estese a un ambito in-

<sup>73</sup> Cf. anche ALEXANDER «Novels, Greek and Latin» pp. 1138b-1139a: «If the Greek and Latin novels are part of a continuum of ancient oriental storytelling, then it should not surprise us if many Bible stories also form part of the same continuum. [...] Joseph, Esther, Tobit, Susannah, even Ecclesiastes and the gospel parables contain motifs which can be paralleled in other Near Eastern tales». Cf. anche G. ANDERSON, *The Novel in the Graeco-Roman World* (London 1984) pp. 103.105.187; G. SCHMELING (ed.), *The Novel in the Ancient World* (Rev. ed.; Boston 2003).

<sup>74</sup> Infatti, anche ALEXANDER «Novels, Greek and Latin» p. 1139a, a proposito delle analogie dei racconti biblici con quelli extrabiblici, ritiene che non si tratti di «a question of direct influence: merely that some biblical stories may be regarded as ladlefuls out of the same 'pot of story' [...] from which the Greek and Latin novelists drew».

<sup>75</sup> FITZMYER *Tobit* pp. 51-52.

<sup>76</sup> Com'è noto, la redazione pisistratea, che nel sec. VI a.C. diede forma scritta alla tradizione orale del poema sulla base dell'originale più antico, l'esemplare ionico del sec. VII, non rappresenta un canone fisso. In seguito, infatti, convive con le successive edizioni scritte delle città greche di Massalia, Creta, Cipro, Argo e Sinope. Queste edizioni vengono dette 'politiche', nel senso di 'appartenenti alle città' (κατὰ πόλεις), infatti attestano l'ampia diffusione dei poemi omerici nei maggiori centri del mediterraneo antico, e confermano che «tutto il mondo greco volle il suo Omero». Inoltre, sembra che alcune di queste politiche appartengano all'epoca ellenistica, data la prevalente tendenza attuale dei critici «ad abbassarne la cronologia». Cf. R. CANTARELLA - G. SCARPAT, *Breve introduzione ad Omero* (14ª ed., Milano 1991) p. 42 n. 1 e testo corrispondente.

ternazionale. Del resto, l'affinità delle tematiche di Tobia con quelle del poema omerico conferma che l'autore biblico conosceva il νόστος di Odisseo. Quindi il racconto del ritorno dell'eroe greco in patria, dopo le tentazioni del viaggio e la sua riconferma della priorità degli affetti familiari, avrebbe potuto costituire facilmente il canovaccio a cui ricondurre la vicenda biblica.

Nell'età ellenistica fu frequente l'utilizzo delle grandi opere dell'antichità per l'elaborazione di scritti che riprendevano e emulavano gli illustri precedenti, assecondando così il gusto del pubblico e assicurandosi il successo.<sup>77</sup> In questo periodo l'area di diffusione dei cosiddetti poemi omerici superava di gran lunga i confini del mondo greco, dato che essi erano considerati i testi più rappresentativi dei valori della civiltà ellenica. Quindi, narrare una vicenda, sia pure in un diverso contesto culturale e con finalità meramente religiose,<sup>78</sup> richiamandosi anche solo in forma allusiva al modello omerico avrebbe significato garantire al nuovo racconto autorevolezza e prestigio sul piano letterario.

Nell'intento di appurare il reale contributo fornito dall'Odissea all'autore di Tobia per l'ideazione del suo racconto, ci si imbatte in tre problemi fondamentali, ai quali ora si tenterà di rispondere alla luce dell'analisi effettuata. Infatti i presupposti critici sopra menzionati implicano tre distinte modalità d'approccio, sulle quali va impostato il confronto testuale.

Anzitutto è evidente che le due opere vanno esaminate a partire dal loro genere letterario. Tobia è il racconto della consegna del padre al figlio della sua eredità morale e religiosa. Attraverso un viaggio avventuroso e pieno di pericoli, dopo la breve sintesi della vicenda paterna altrettanto travagliata, il giovane Tobia viene richiamato ai valori fondamentali del giudaismo, poi ripresi nelle parole stesse del padre che gli lascia una sorta di testamento spirituale per il suo futuro di giudeo osservante.<sup>79</sup> L'Odissea è, a sua volta,

<sup>77</sup> ALEXANDER «Novels, Greek and Latin» p. 1139a precisa che «there was in the late Hellenistic and early imperial periods a reading public of armchair travellers who liked 'a good yarn' well laced with exotic adventure: the ingredients of love, death, and religion could be combined in many different ways, but the desire to edify while entertaining, and the need to entertaining while edifying, were never too far apart». Ne deriva quindi che «similar needs and desires may have motivated many biblical storytellers as well».

<sup>78</sup> Le relazioni tra Bibbia ebraica e cultura ellenistica sono oggetto della monografia curata da L. L. GRABBE (ed.), *Did Moses Speak Attic?* (Sheffield 2001); si vedano in particolare gli importanti contributi di B. BECKING, «The Hellenistic Period and Ancient Israel: Three Preliminary Statements», *ibid.*, pp. 78-90; L. L. GRABBE, «Jewish Historiography and Scripture in the Hellenistic Period», *ibid.*, pp. 129-155; N. P. LEMCHE, «The Old Testament - A Hellenistic Book?», *ibid.*, pp. 287-318.

<sup>79</sup> Per una presentazione delle linee fondamentali del giudaismo, nella sua fisionomia religiosa e culturale cf. J. MAIER, *Storia del giudaismo nell'antichità* (Brescia 1992) spec. pp. 11-122. Per

proiettata sul mondo degli affetti. E analogamente il suo protagonista, durante il ritorno ricco di ostacoli e imprevisti, prima dell'approdo all'ambiente domestico è messo nelle condizioni di riesaminare e riconfermare i valori costitutivi dell'etica tradizionale del mondo greco, compresi quelli familiari, che ne sono il nucleo essenziale. Ma questo fatto di per sé solo è insufficiente per considerare entrambi gli scritti un 'romanzo'. Certo è che il genere letterario più prossimo allo schema narrativo utilizzato nelle due opere è quello del cosiddetto romanzo greco, fiorito in età ellenistica e poi divenuto la base del romanzo delle letterature occidentali. È assodato, del resto, per la critica moderna, che nell'Odissea si possono riconoscere le tracce di questo genere tipicamente ellenistico, che infatti fece ricorso diretto alle tematiche del poema omerico, nonché al suo codice etico, trovandovi una chiara corrispondenza con i valori e gli ideali a cui si ispirava pur confusamente l'uomo dell'età ellenistica.

Il secondo problema deriva direttamente dal precedente. Vien da chiedersi, infatti, come l'agiografo abbia usato il *folk-tale* di Odisseo. E anzitutto, come sia venuto in contatto con esso. È noto che dovette trattarsi di una storia di notevole diffusione nel mondo antico; del resto, l'Odissea era conosciuta un po' in tutta l'area del Mediterraneo, dato che richiamava anzitutto il conflitto internazionale che per più di un decennio aveva interessato, oltre alla Grecia continentale, anche le regioni costiere dell'Asia minore e le isole ioniche. Al di là della comprensione delle reali motivazioni politico-economiche, che poterono certo anche nascondere mire espansionistiche greche, sulle quali si sovrappose poi la rilettura mitologica adombrata nei poemi omerici, è chiaro che l'eco di questi avvenimenti superò rapidamente i confini nazionali, raggiungendo ben presto un po' tutti i popoli del Vicino Oriente antico: questo avvenne grazie alla grandissima notorietà della letteratura omerica, la cui conoscenza – com'è noto – per molti secoli fu affidata alla trasmissione orale di aedi e rapsodi girovaghi.<sup>80</sup> Il suo testo, perciò, ottenne una diffusione internazionale proprio nell'età ellenistica, quando fu sottoposto alla revisione critica dei filologi alessandrini e divenne anche ufficialmente l'opera rappresentativa della civiltà greca.<sup>81</sup> L'agiografo

---

i rapporti con la cultura ellenistica rimando all'opera di M. HENGEL, *Giudaismo ed ellenismo* (Brescia 2001). Cf. anche ID., *Ebrei, Greci e Barbari. Aspetti dell'ellenizzazione del giudaismo in epoca precristiana* (Brescia 1981), e P. WENDLAND, *La cultura ellenistico-romana nei suoi rapporti con giudaismo e cristianesimo* (Brescia 1986).

<sup>80</sup> Sui rapporti della letteratura omerica con le culture del Vicino Oriente antico cf. W. BURKERT, *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca* (Venezia 1999).

<sup>81</sup> Sull'esegesi e la filologia omerica degli Alessandrini cf. CANTARELLA - SCARPAT *Breve introduzione ad Omero* pp. 43-57.

di Tobia, quindi, venne certamente a conoscenza del νόστος di Odisseo, e soprattutto ebbe modo di cogliere il grande fascino che il poema esercitava un po' ovunque; logico supporre che, da abile narratore, si sia basato sulla conoscenza che ne avevano i suoi lettori per ideare la storia di Tobia sullo schema del viaggio di Odisseo, trattandosi in entrambi i casi di due vicende di respiro universale, a motivo della loro fortissima connotazione etica, sia pure legata materialmente al contesto immediato dei fatti narrati. Quindi, più che di dipendenza letteraria, o di emulazione di quell'illustre precedente, dovette trattarsi effettivamente dell'abile tentativo dell'autore biblico di sfruttarne la notorietà per conferire dignità letteraria e autorevolezza al proprio scritto, assicurandogli a sua volta una sicura accoglienza presso i destinatari a cui era rivolto.<sup>82</sup> Molto probabilmente egli individuò nel riuso del νόστος di Odisseo lo strumento più efficace per comunicare il suo messaggio; perciò, come nel caso della *Storia di Aḥiqar*,<sup>83</sup> si avvalse del favore che esso riscuoteva anche presso i suoi lettori per avvalorare il suo libro.

Resta infine da precisare l'apporto specifico fornito dall'Odissea al racconto dell'agiografo. Probabilmente esso si colloca a livello morale, sia pure attraverso comprensibili trasposizioni e adattamenti. In effetti il tema del ritorno avventuroso alla famiglia, che percorre tutto il poema greco, ritorna anche in Tobia nel *corpus* dell'opera, divenendone il motivo conduttore a cui si ricollegano il prologo e l'epilogo – la cosiddetta 'cornice' – del libro, e da cui prendono luce tutte le vicende. Ma il fine autentico della narrazione anche in questo caso va oltre la storia descritta e la comprensione della sua dinamica e del suo senso immediato. Una lettura più accorta, infatti, ci mette subito in grado di cogliere che in filigrana, sotto la vicenda del viaggio di Tobia, l'autore prospetta a Israele il suo ritorno in patria, dopo le amarezze e le prove dell'esilio.<sup>84</sup> Perciò egli riformulò il *folk-tale* di Odisseo, facendone un viatico per rianimare la speranza d'Israele, rassegnato e perplesso circa il proprio destino, lasciandogli presagire il suo imminente rientro dalla deportazione, al modo già di Tobia che ritornò a Ninive da Rages, lieto del legame coniugale costituito con Sara.

<sup>82</sup> La conferma viene dal fatto che nonostante l'originale semitico di Tobia sia andato perduto «tre differenti edizioni greche sono giunte fino a noi», cf. E. J. BICKERMAN, *Gli Ebrei in età greca*. Con Introduzione di L. Troiani (Bologna 1991) p. 86.

<sup>83</sup> Cf. J. C. GREENFIELD, «Aḥiqar in the Book of Tobit», in J. DORÉ - P. GRELOT - M. CARREZ (eds.), *De la Tôrah au Messie: Études d'exégèse et d'herméneutique bibliques offertes à Henri Cazelles pour ses 25 années d'enseignement a l'Institut catholique de Paris - octobre 1979* (Paris 1981) pp. 329-336, spec. p. 331; TOLONI «Tobi e Ahiqar» pp. 142-143, 163.

<sup>84</sup> Cf. anche J. TREBOLLE BARRERA, *La Biblia judía y la Biblia cristiana. Introducción a la historia de la Biblia* (3ª ed. actualizada, Madrid 1998) p. 200.

Quindi, il contributo omerico all'autore biblico fu sostanziale e autorevole, dato che consistette nel trasmettergli il mezzo più eloquente per diffondere il messaggio fondamentale della sua opera, cioè un messaggio d'incoraggiamento per la comunità giudaica della diaspora orientale, a cui  $\text{YHWH}$  assicurava aiuto e protezione, nella certezza che, nonostante mille traversie e pericoli, alla fine egli l'avrebbe ricondotta felicemente in patria.

#### RESUMEN

El viaje de vuelta a casa de Tobías evoca el  $\nu\acute{o}\sigma\tau\omicron\varsigma$  de Odiseo a Ítaca, marcado igualmente por peligros y aventuras y por asuntos de amor y familia. Este libro bíblico es una novela histórico-religiosa, pero, en su origen se encuentra el género literario de cuento popular, enriquecido con elementos didácticos, edificantes y proféticos. Esta estructura narrativa elemental podría remontarse a la Odisea –arquetipo de la novela moderna– y particularmente al cuento popular de Odiseo. El hagiógrafo, por tanto, pudo haber reelaborado con perspectiva teológica esta antigua historia de Tobit y Tobías, recogida de la tradición bíblica y parabíblica, para responder a los problemas del Israel de su tiempo. Las numerosas analogías entre los temas (el viaje de Oriente, los peligros, los sentimientos familiares...) y los elementos narrativos (la relación padre-hijo, el perro, los intermediarios, la medicina...) confirman que el autor debió de conocer el  $\nu\acute{o}\sigma\tau\omicron\varsigma$  de Odiseo. Se basaba en el conocimiento que sus lectores tenían de él para delinear la historia de Tobías sobre el esquema de viaje del héroe griego. Más que de una dependencia literaria o de una emulación, se trata de un intento inteligente de explotar la fama del relato homérico para poner un sello autoritativo a su historia. En ese sentido, parte del relato popular de Odiseo para revivir las expectativas de la comunidad judía hacia una diáspora oriental, sometida e incierta sobre su destino, previendo la vuelta de la deportación como Tobías, que volvió a Nínive desde Rages, feliz de haberse casado con Sara.

PALABRAS CLAVE: Tobías, *Odisea*, relato popular, narración novelada judía, viaje, Oriente, deportación y Diáspora, retorno.

#### SUMMARY

The journey home to Nineveh by Tobiah recalls Odysseus'  $\nu\acute{o}\sigma\tau\omicron\varsigma$  to Ithaca, a journey marked by dangers and adventures and by the ideas of love and the family. The biblical book stands as a historical-religious novel although the origin is to be sought in the literary genre of folktale enriched with didactic, edifying, and prophetic elements. This elementary narrative structure could go back to the Odyssey – archetype of the modern novel – and particularly to the folktale of Odysseus. The hagiographer could have thus re-written in theological perspective the ancient story of Tobit and Tobiah from biblical and parabiblical tradition so as to answer the problems of the Israel of his time. The numerous analogies concerning the themes (the journey to the East, the dangers, the family feelings, etc.) and the narrative elements (the relation father-son, the dog,

the intermediaries, the drug, etc.) show that the author must have known Odysseus' νόστος, and also that he relied on his readers' knowledge of it when he outlined the story of Tobiah following the scheme of the Greek hero's journey. One should speak of an intelligent attempt to exploit the fame of the Homeric tale in order to confer authoritative status to his story, rather than of literary dependence or emulation. Indeed, the author of the story of Tobiah uses the folktale of Odysseus to revive the hope of the Jewish community to return to their land, just like Tobiah returned to Nineveh from Rages happily married with Sarah.

KEYWORDS: Tobiah, *Odyssey*, Folk-tale, Jewish-Novel, Journey, East, Diaspora, Return.