

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “L’ORIENTALE”
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

Series Minor
XCIX

Ana šulmāni
Ancient Near Eastern Studies
in Honour of Simonetta Graziani

Edited by
Noemi Borrelli



UniorPress
Napoli 2022



UniorPress

Via Nuova Marina 59, 80133 Napoli

ISSN 1824-6109

ISBN 978-88-6719-247-2

Tutti i diritti riservati

Stampato in Italia

Finito di stampare nel mese di ottobre 2022

IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Tutti gli articoli pubblicati in questo volume sono stati sottoposti al vaglio di due revisori anonimi

Indice

<i>Prefazione</i>	11
<i>Bibliografia di Simonetta Graziani</i>	15
Gian Pietro Basello <i>Emblemi arborei tra geni alati: la Sala I e le sue installazioni nel palazzo di Assurnasirpal II a Nimrud</i>	23
Maria Giovanna Biga <i>Feste, musica e danze in una corte di Siria nel III millennio a.C.</i> ...	43
Marco Bonechi <i>On Some Rarely Attested Ebla Gods</i>	61
Noemi Borrelli <i>Perfume Making and High Culture in Early Bronze Age Babylonia</i>	91
Amalia Catagnoti <i>Olii aromatizzati nei testi presargonici di Ebla</i>	127
Riccardo Contini <i>The Impact of the Royal Danish Expedition to Arabia (1761– 1767) on Semitic Studies: Some Preliminary Remarks</i>	147
Alfredo Criscuolo <i>Trasformazione e adattamento delle scienze astrologiche nella tarda antichità. Una prima analisi del seismologion nel ʔAsfar Malwašia mandaico</i>	165

Francesca D'Alonzo <i>L'eredità assira a Babilonia e in Persia: il tópos della lotta tra re e leone</i>	191
Stefano de Martino <i>The Decree Issued by Hattusili III for the ^{NA4}hekur Pirwa (KBo 6.28 + KUB 26.48)</i>	203
Elena Devecchi <i>Athanasius Kircher, Pietro Della Valle, and the Mesopotamian Collection in Turin</i>	227
Frederick Mario Fales <i>Questions of Tone and Points of Logic. Making Sense of a Letter between Neo-Assyrian Palace Ladies</i>	237
Dorota Hartman <i>La danza di Gesù negli Atti di Giovanni</i>	253
Giancarlo Lacerenza <i>gôlēm, √glm, g^lôm</i>	269
Romolo Loreto <i>An Akkadian Cylinder Seal from the Museo Orientale “Umberto Scerrato”. Preliminary Notes on a Digital Microscopic High Magnification Analysis</i>	283
Gianni Marchesi <i>Edubba'a Rhymes: A New Sumerian Textual Genre?</i>	301
Clelia Mora <i>The “Westbau” Enigma in Hattusa's Oberstadt: An Update</i>	327
Rosanna Pirelli <i>Iside verso l'impero: metamorfosi di una dea</i>	337
Simonetta Ponchia <i>Nergal's Rituals in Neo-Assyrian Religious Policy</i>	351

Licia Romano - Franco D'Agostino <i>Un sigillo paleo-babilonese con scena di danza da Abu Tbeirah (Iraq meridionale)</i>	379
Lorenzo Verderame <i>On Wood Statues, Beds, and Daughters-in-law</i>	393
Carlo Zaccagnini <i>Ladies and Horses in Nuzi</i>	407

La danza di Gesù negli Atti di Giovanni

DOROTA HARTMAN

ὁ μὴ χορεύων τὸ γινόμενον ἀγνοεῖ

Chi non danza non sa ciò che avviene

1. Introduzione

Gli *Atti di Giovanni* fanno parte, con gli altri *Atti* che vanno sotto il nome di Pietro, Paolo, Andrea e Tommaso, di un piccolo gruppo di opere apocriefe collocate fra il II e il III secolo d.C., in circolazione dapprima individualmente, poi collettivamente.¹

Il testo (d'ora in poi AG)² ci è pervenuto da una trasmissione intermittente e incompleta: ne risulta mancante, fra l'altro, la parte iniziale, e quanto resta è a sua volta frutto di una ricostruzione sulle cui lacune e cesure non vi è consenso; e in cui, peraltro, la sezione che qui maggiormente c'interessa è rappresentata

¹ Su questo insieme, in generale Stoops (ed.) 1997; Bovon *et al.* (eds.) 1999; Klauck 2008.

² L'edizione critica di riferimento è Junod, Kaestli 1983, con ampia traduzione e commento; gli studi anteriori a tale data fanno invece riferimento a Lipsius, Bonnet 1898: 151-216 (testo curato da M. Bonnet), da cui dipendono anche le traduzioni italiane, di valore disuguale, in Moraldi 1971: 1131-1212 ed Erbetta 1978: 29-67 (la traduzione di M. Inserillo apparsa precedentemente in Amiot 1964: 130-151, dipende invece dalla versione francese). Fra le principali traduzioni e introduzioni, Junod, Kaestli 1982; Schneider 1991; Schäferdiek 1992; i vari studi in Bremmer (ed.) 1995; Lalleman 1998; Elliott 1999: 303-310; Czachesz 2002: 90-118; Pervo 2016.

quasi per intero da un solo testimone.³ Per quanto riguarda l'unità redazionale e tematica dell'opera, difficile comunque da valutare in base al suo stato frammentario, alcuni cambi di registro narrativo, insieme ad altri elementi di eterogeneità, concorrono a definire AG come un testo composito, formatosi nel corso del tempo.⁴

Com'è noto, AG si caratterizza, fra l'altro, per i dettagli favolosi e l'accento sulle descrizioni eterodosse della polimorfia e sulla varietà della consistenza corporea di Gesù: elementi, d'altra parte, presenti in varia misura anche in atti altri apocrifi e di cui lo pseudo-Giovanni sostiene e rimarca di essere stato testimone oculare.⁵ Il testo è però ancora più noto per un altro motivo: ossia per la presenza di una sezione (AG 94-96) in cui gli apostoli appaiono coinvolti in un'azione rituale di danza corale guidata dallo stesso Gesù, con esecuzione di un inno responsoriale e di una danza apparentemente rotatoria: anche se, come si vedrà, la tipologia esatta del movimento non è ben specificata.

Questa particolare scena, inserita nella sezione più problematica dell'opera dal punto di vista teologico (AG 87-105), non è attestata altrove, o almeno non negli stessi termini. Se si escludono infatti i frammenti copti di altri testi emersi solo negli ultimi decenni e in una fase di studio ancora iniziale,⁶ la 'danza di Gesù' in AG, che include la complessa esegesi del suo canto di riferimento, costituisce tuttora un *unicum*, cui sono stati dedicati diversi tentativi d'interpretazione.⁷ In tale ambito, non si è limitata l'analisi al solo punto di vista letterario e storico-religioso,

³ Si tratta del ms., con testi per lo più agiografici, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Hist. gr. 63 (AG 87-107 ai ff. 51v-55v); su cui cf. Junod, Kaestli 1983: 26-26.

⁴ Junod, Kaestli 1983: 632-642; Sirker-Wicklaus 1988; Lalleman 1998: 12.

⁵ Sugli elementi docetisti in AG, si vedano fra gli altri Junod, Kaestli 1983: 466-493; Lalleman 1995; Foster 2007; Farmer 2015; Khomych 2018; Schlapbach 2018b.

⁶ Si tratta del cosiddetto *Vangelo del Salvatore*, ora noto da più testimoni, e del frammento da Qaṣr el-Wizz (Nubia Centrale) già indicato come *Danza di Gesù intorno alla croce*. Su questi testi e le loro interessanti implicazioni, rimando per ora a Piovaneli 2012 (con tutta la bibliografia anteriore) e Yingling 2013.

⁷ Mi limito a indicare Pulver 1942; van Unnik 1964; Dewey 1986; Kaestli 1986; Bowe 1999; Czachesz 2006; Hällner 2012; Schlapbach 2018a: 154-166; Schlapbach 2021.

ma anche considerando la pericope come un vero e proprio testo performativo, modello o specchio di una prassi effettivamente eseguita entro determinati circoli.⁸

2. L'inno al Getsemani

Il contesto narrativo è la notte di veglia al Monte degli Ulivi, dopo l'ultima cena pasquale e prima dell'arresto di Gesù. Nella narrazione preliminare (AG 90-93), in cui Giovanni parla – come in gran parte del testo, ma non sempre – in prima persona, gli eventi sono presentati in maniera abbastanza diversa rispetto alla descrizione presente nei vangeli canonici, e non solo per le varie omissioni, ma soprattutto per l'aggiunta di importanti particolari.

Traendo spunto dal momento in cui il Nazareno, lasciati indietro gli altri discepoli, porta con sé nell'orto soltanto Pietro, Giacomo e Giovanni stesso, il narratore si sofferma sulle diverse occasioni in cui avrebbe avuto modo di constatare le alterazioni dello stato fisico di Gesù, dal corporeo all'incorporeo, e come i suoi piedi non toccassero mai terra. Quella notte al Getsemani, in particolare, dopo aver seguito di nascosto il maestro nel suo luogo di preghiera, Giovanni trova Gesù completamente trasformato:

Così lo vidi: era interamente senza vestiti, e senza neanche quelli che avevamo visto prima, né sembrava più un uomo: i suoi piedi erano più bianchi della neve, tanto che il suolo ne era illuminato.⁹

A questa scoperta, per la quale Giovanni viene bonariamente ma decisamente rimproverato con una tirata di barba, fa seguito la scena che è stata definita in più occasioni, sebbene impropriamente, come la 'danza pasquale' di Gesù. Va notato che nello svolgimento dell'azione risulta dunque del tutto omessa l'intera circostanza del sonno colpevole dei tre discepoli che avrebbero

⁸ Sebbene non sia forse necessario insistere troppo su quest'ultima interpretazione, può essere utile ricordare come nella narrazione di AG siano presenti richiami, e quindi una certa attenzione, a situazioni e temi collegati a contesti teatrali, peraltro di registro 'basso': cf. Plümacher 1992.

⁹ AG 90,9-13; in base a Junod, Kaestli 1983: 195 per il testo greco.

dovuto sostenere Gesù nella veglia, e invece si addormentano ripetutamente, lasciandolo solo e vulnerabile (cf. Mc 14,37-41; Mt 26,36-46).¹⁰

Nel passo successivo, che prelude alla scena di χορεία, si preannuncia l'arresto di Gesù da parte «della sinagoga dei giudei senza legge, governati da un serpente senza legge». ¹¹ Prima di tale evento, però, il maestro ha tempo di convocare i discepoli allo scopo di inneggiare al Padre (ὕμνήσωμεν τὸν πατέρα, AG 94,3-4). Benché ad alcuni sia apparso altrimenti,¹² è evidente che questo invito a cantare insieme un inno non può essere stato ispirato – nonostante l'uso comune di ὑμνέω – da Mc 14,26//Mt 26,30: il canto al termine della cena pasquale descritta nei sinottici è infatti ben circoscritto ai salmi conclusivi dell'*Hallel* (Sal 113-118) e anche la sua collocazione narrativa, prima che i commensali si rechino al Monte degli Ulivi, è del tutto diversa rispetto al posizionamento dell'inno in AG.¹³

Alla struttura incoerente e prosastica dell'inno¹⁴ si aggiunge la complessità del suo contenuto, diviso in tre parti, di cui solo le prime due (da AG 94,7 a 95,50) a carattere responsoriale (gli apostoli sono invitati a rispondere «amen» al termine di ogni strofa). La terza parte mostra questo elemento, invece, solo nella finale (AG 96,20-28). Non ci soffermeremo, per ora, sulle varie

¹⁰ In Luca risultano diverse varianti, e appare fra l'altro che tutto il gruppo dei discepoli era stato lasciato in disparte (Lc 22,39-46); vi è introdotta però la figura di un angelo che sarebbe apparso a Gesù per sostenerlo (Lc 22,43) e che potrebbe essere all'origine della visione descritta sopra.

¹¹ Il riferimento è chiaramente a Gv 8,44. Sugli elementi di polemica anti-giudaica in AG, cf. il commento in Junod, Kaestli 1983: 643-644; per i rapporti fra AG e quarto vangelo, Czachesz 2009.

¹² Ad es. Cacitti 2001: 82, nota 156.

¹³ Allo stesso modo, non è accettabile che il momento dell'inno e della danza sostituiscano, in AG, l'intero rito della cena pasquale: benché alcuni commentatori lo diano per scontato (ad esempio, Czachesz 2006), in realtà tutta l'azione appare chiaramente posteriore. Sulla possibile sovrapposizione in AG fra ultima cena e danza corale, così come fra l'*Hallel* pasquale e l'inno al Getsemani, cf. già van Unnik 1964: 1-2. Un altro elemento inesistente in AG, ma che invece viene talora richiamato nella letteratura secondaria, anche di recente (cf. Moxnes 2021: nota 71), è che la danza abbia luogo intorno alla croce: questa circostanza riguarda invece solo i frammenti copti con altre 'danze di Gesù' menzionati sopra (nota 6).

¹⁴ Schattenmann 1965: 97-101.

ipotesi riguardanti i suoi diversi momenti compositivi, che vedrebbero alla base un inno originario (secondo alcuni, parzialmente o totalmente precristiano) sul quale sarebbero stati poi innestati ulteriori passaggi;¹⁵ né sul suo contenuto simbolico, volutamente criptico e ricco di riferimenti gnostici.¹⁶ Ci limiteremo, invece, a qualche osservazione sulla descrizione e il lessico dell'azione coreutica, cercando di mettere in luce qualche possibile antecedente, diretto o indiretto, nel materiale apocrifo (in particolare, in 4Mac) e neotestamentario (segnatamente, Luca).

A riprova della forza delle immagini, ancorché oscure, contenute nell'inno, vale la pena di ricordare come questi versi abbiano goduto nell'antichità di una certa diffusione nel Manicheismo e in alcune confessioni cristiane non del tutto marginali, e che il suo linguaggio e le sue immagini siano state d'ispirazione, lungi dal loro ambito originario, ancora ai giorni nostri.¹⁷

3. La danza

Vi è in primo luogo da osservare come la definizione corrente di 'danza di Gesù' per questo contesto si riveli, alla lettura, del tutto fuorviante, dal momento che si tratta di un'azione indubbiamente collettiva, una danza corale nel senso proprio del termine *χορεία*, in cui il ruolo pivotale di Gesù emerge sin dalle prime battute:

Quindi ci ordinò di fare un cerchio (*γύρον ποιῆσαι*) tenendoci l'un l'altro per la mano (*ἀποκρατούντων τὰς ἀλλήλων χεῖρας*) e postosi nel mezzo disse: «Rispondetemi con "Amen!"» (AG 94,4-6).

¹⁵ Junod, Kaestli 1983: 632-642.

¹⁶ Su cui, solo in generale, Junod, Kaestli 1983: 589-593; Luttikhuisen 1995; Lalleman 1998: *passim*; Hübner 2017. La letteratura secondaria è molto ampia.

¹⁷ Nel commento di Junod, Kaestli 1983: 646, nota 5, si rilevano diversi usi dell'inno in età moderna, fino alla citazione nell'*Opera al nero* di Marguerite Yourcenar (1968) e, nel cinema, in una scena nella *Via Lattea* di Luis Buñuel (1969). La fortuna dell'inno, sempre più sganciato dal suo ambito di provenienza, è proseguita fino a tempi recenti e ha conosciuto, ovviamente, particolare diffusione fra i movimenti spiritualistici, neognostici e teosofici attivi fra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo; per questo approccio, si veda ad esempio Mead 1926 (1910¹), ma l'elenco potrebbe essere assai lungo, fino all'inclusione nei movimenti New Age.

La disposizione degli apostoli in circolo fa prevedere, ai fini della danza seguente, un possibile movimento rotatorio; più o meno veloce o cadenzato, limitato dalle mani unite dei partecipanti, le cui braccia possono al massimo muoversi contemporaneamente, o in alternanza, verso l'alto e verso il basso. A Gesù, «postosi nel mezzo» (ἐν μέσῳ δὲ αὐτὸς γενόμενος), inizialmente sembra che spetti soprattutto il ruolo di cantore:

Inizìò quindi a inneggiare dicendo: «Gloria a te, Padre!». E noi standogli tutt'intorno (κυκλεύοντες) gli rispondevamo: «Amen!» (AG 94,7-9)

ma in effetti, se si escludono i punti in cui il cantore accenna, per lo più indirettamente, all'azione coreutica in termini generici, dopo la conclusione dell'inno apprendiamo che Gesù stesso ha preso parte alla danza, in due diversi passaggi: quando Giovanni riprende la parola:

Così, o cari, dopo che ebbe danzato con noi (χορεύσας μεθ' ἡμῶν) il Signore andò via (ὁ κύριος ἐξήλθεν): mentre noi, confusi e assonnati, scappammo via da ogni parte (AG 97,1-3)

e poco oltre, allorché già dopo la crocifissione, nella sua apparizione a Giovanni in una grotta, Gesù espone il suo discorso sulla 'Croce di Luce' e la sua estraneità all'esperienza terrena e soprattutto rispetto a quella di sofferenza e morte:

Dunque io non ho patito alcuna delle cose che si racconteranno. E anche la passione che ho mostrato danzando, a te e agli altri (ἀλλὰ καὶ τὸ πάθος ἐκεῖνο ὃ ἔδειξά σοι καὶ τοῖς λοιποῖς χορεύων), dev'essere considerata un mistero (μυστήριον βούλομαι καλεῖσθαι) (AG 101,1).

Gesù, dunque, anche nel narrato interagisce totalmente nella danza, elemento che rende più vividi i passaggi della terza parte dell'inno in cui, a differenza dei riferimenti indiretti della sezione intermedia, il cantore si pone come riferimento simbolico dei suoi discepoli e fa emergere in metafora il suo ruolo di lucerna, specchio, porta e via:

Sono una lucerna
per te che mi vedi.

Amen.

Sono uno specchio
per te che mi comprendi.¹⁸

Amen.

Sono una porta
per te alla quale bussi.

Amen.

Sono una via
per te che passi.

Amen.

Ora rispondi alla mia danza (ὕπακούων δέ μου τῆ χορείᾳ):

vedi te stesso in me che parlo,

e vedendo ciò che io compio

taci sui miei misteri (τὰ μυστήριά μου σίγα).

Tu che danzi comprendi il mio agire (ὁ χορεύων νόει ὃ πράσσω),

perché è tua la sofferenza d'uomo

che io affronterò.

(AG 95,43 - 96,4)

...

Io ho saltato (ἐγὼ ἐσκήρτησα), tu tutto hai saputo (σὺ δὲ νόει τὸ πᾶν)

e poiché hai compreso di': «Gloria a te Padre!».

Amen.

(AG 96,26-28).

Prima di questi ultimi passaggi, nella sezione intermedia dell'inno – peraltro considerata un innesto posteriore rispetto all'inno originario – il tema della danza è solo una delle componenti fra le altre azioni, o condizioni, in cui sono coinvolte non solo persone, ma anche ipostasi divine, astrazioni e concetti derivati o ispirati dalle dottrine gnostiche:

La Grazia danza (ἡ χάρις χορεύει).

Voglio suonare il flauto,

danzate tutti (ὀρχήσασθε πάντες).

Amen.

¹⁸ Sul tema dello specchio (ἔσπετρον) in questo punto e la sua presunta citazione nel *De Montibus Sina et Sion* dello pseudo-Cipriano, cf. Schäferdiek 1992: 153. Gli altri elementi che appaiono poco dopo (come 'porta' e 'via') sono tratti direttamente, come molti altri, dal testo giovanneo (Gv 10,9 e 14,6): cf. Junod, Kaestli 1983: 599-600; Czachesz 2009: 53.

Voglio cantare una lamentazione (θρηνῆσαι θέλω),
battetevi tutti.

Amen.

Un'Ogdoad
canta con noi.

Amen.

Il numero Dodici
in alto danza (ἄνω χορεύει).

Amen.

Al Tutto
in alto danzare conviene (ἄνω χορεύειν ὑπάρχει).

Amen.

Chi non danza (ὁ μὴ χορεύων)
non sa ciò che avviene.

Amen.

(AG 95,18-30).

4. Antecedenti lessicali e tematici

4.1 χορεύω

Considerando la pericope nel suo complesso, per riferirsi alla danza il predicato più ricorrente è senza dubbio χορεύω, del tutto ignorato nel NT ma più volte utilizzato, anche se non troppo spesso, nell'AT (LXX).¹⁹ Dal momento che il significato di χορεύω è strettamente connesso non solo alla danza, ma anche al canto e all'azione combinata di canto e danza corale, specialmente se in circolo, la ricorrenza appare opportuna, anche se da quest'accezione generica il testo, appena possibile, si discosta per ricorrere ad altri verbi (σκιρτάω e ὀρχέομαι, su cui cf. oltre).

Nella ricerca di eventuali spunti d'intertestualità, senza considerare in questa sede i possibili rapporti della danza pasquale di AG con le fonti giudaiche più o meno coeve,²⁰ una menzione a parte merita l'uso isolato ma non casuale di χορεύω in 4Mac 14,8, nel contesto dell'encomio per i sette fratelli martiri maccabei: una pericope in cui l'azione dei martiri, ossia la loro 'danza' verso il martirio, è esplicitamente posta in parallelismo col movi-

¹⁹ Gdc 21,21.23; 1 Sam 18,6. 21,12; 1Re 1,40.

²⁰ Su cui particolarmente, ma senza molto seguito, van Unnik 1964.

mento circolare degli astri.²¹ Altro aspetto interessante nel passo, è l'uso della danza corale come mezzo di trasmissione rituale della gnosi,²² nonché come azione magica – non necessariamente estatica²³ – per l'annullamento della sofferenza e del dolore; elementi richiamati esplicitamente nell'inno in AG (come del resto nel suo antecedente neotestamentario); quindi si potrebbe collocare, abbastanza verosimilmente, anche 4Mac fra le basi letterarie della nostra pericope innologica. L'analogia risulterà più evidente rileggendo sotto tale luce la conclusione del passo (4Mac 14,7-8):

... Come, infatti, i sette giorni della creazione del mondo si muovono in coro intorno alla pietà, così i giovinetti andavano in cerchio danzando in coro (χορεύοντες οἱ μείρακες ἐκύκλουν) intorno all'ebdomade, abbattendo il timore della tortura.²⁴

4.2 ὀρχέομαι

In AG ὀρχέομαι indica l'atto pratico del danzare, com'è anche in contesti profani e si riscontra spesso altrove. Nel NT è il predicato che si usa, ad esempio, per indicare la danza di Salomè in Mc 6,22 (e Mt 14,6);²⁵ e nella celebre metafora usata da Gesù in Lc 7,32 a proposito del comportamento dei Farisei: «Vi abbiamo suonato il flauto e non avete ballato (οὐκ ὠρχήσασθε)».²⁶ La ripresa di ὀρχέομαι in AG 95,19-20, versi in cui è menzionato anche il flauto («Voglio suonare il flauto / danzate tutti»), non appare dunque accidentale come, in effetti, più in generale l'influsso

²¹ Sulle connessioni fra gli atti apocrifi e la prima letteratura martirologica cristiana, si veda Hilrost 1995. Altri temi collegati sono menzionati in Tronca 2016, con ulteriore bibliografia.

²² Junod, Kaestli 1983: 621-627.

²³ Così in Pulver 1942: 150-151.

²⁴ Seguo e riporto la traduzione di L. Troiani in Sacchi (a c.) 1997: 241 (qui 14,6-7).

²⁵ Ma con sfumature diverse: in Mc 6,22: καὶ ὀρχησαμένης ἤρρεσεν τῷ Ἡρώδῃ καὶ τοῖς συνανακειμένοις («danzò per compiacere Erode e i suoi commensali»); Mt 14,6: ὠρχήσατο ἡ θυγάτηρ τῆς Ἡρωδιάδος ἐν τῷ μέσῳ («la figlia di Erodiade si mise a danzare in mezzo»).

²⁶ ἠύλησαμεν ὑμῖν καὶ οὐκ ὠρχήσασθε, ἐθρηνήσαμεν καὶ οὐκ ἐκλαύσατε. Osservazioni interessanti, che qui non è possibile sviluppare, in Roth 2018: 148-149.

dei testi lucani nella tessitura di AG, che si evidenzia anche nell'uso di *σκιρτάω*.

4.3 *σκιρτάω*

In AG 96,26 si trova l'aoristo di *σκιρτάω* nell'espressione *ἐγὼ ἐσκίρτησα*, «io ho saltato», pronunciata da Gesù al termine dell'inno e della danza.

L'uso di *σκιρτάω*, che per sé indica il balzo o il salto, specialmente per esultanza (spesso è tradotto con 'gioire' o 'esultare'), in rapporto alla danza è considerato un'estensione del suo significato principale: il che non ne ha impedito la diffusione anche quest'ambito, cui, d'altra parte, corrisponde l'uso di *saltatio* in latino.²⁷

In questo punto conclusivo della pericope di AG, la danza espressa da *σκιρτάω* è posta direttamente in rapporto alla rivelazione, alla comprensione o alla gnosi («Io ho danzato / tu tutto hai saputo») e anche qui, come nel caso di 4Mac visto sopra, lo sfondo o l'allusione può essere alla conoscenza e quindi al superamento del dolore. In questo caso, però, come per *ὀρχέομαι*, l'eco sembra giungere ancora da Luca, unico a usare *σκιρτάω* fra i sinottici; e particolarmente da Lc 6, raccolta di detti e beatitudini in parte parallela al Discorso della Montagna.²⁸

Con tutte le differenze del caso – la più macroscopica, il contesto non direttamente collegato alla Passione – in Lc 6,12-23 appaiono alcuni elementi, formali e strutturali, che si ritrovano in filigrana anche in AG 94-96: ossia il ritirarsi di Gesù su di un monte per una veglia di preghiera (v. 12) e l'invito a gioire, anzi a 'esultare' (con *σκιρτάω*, quindi a 'saltare di gioia') anche nel momento del dolore, perché vi sarà ricompensa nei cieli (vv. 22-23):

²² μακάριοί ἐστε ὅταν μισήσωσιν ὑμᾶς οἱ ἄνθρωποι καὶ ὅταν ἀφορίσωσιν ὑμᾶς καὶ ὀνειδίσωσιν καὶ ἐκβάλωσιν τὸ ὄνομα ὑμῶν ὡς πονηρὸν ἕνεκα τοῦ υἱοῦ τοῦ ἀνθρώπου· ²³ χάρητε ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ καὶ σκιρτήσατε, ἰδοὺ γὰρ ὁ μισθὸς ὑμῶν πολλὸς ἐν τῷ οὐρανῷ· κατὰ τὰ αὐτὰ γὰρ ἐποίουν τοῖς προφήταις οἱ πατέρες αὐτῶν.

²⁷ González 2004: 215; Garelli 2006.

²⁸ Fitzmyer 1970: 625-646.

²² Siate felici quando gli uomini vi odieranno e vi rifiuteranno, quando vi insulteranno e allontaneranno il vostro nome come empio, a causa del Figlio dell'Uomo. ²³ Gioite in quel giorno (χάρητε ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ) e saltate di gioia (καὶ σκιρτήσατε), perché ecco, la vostra ricompensa sarà grande in cielo. Infatti allo stesso modo fecero coi profeti i loro padri.

Sempre in Luca, e non vi sono altre attestazioni negli altri vangeli, σκιρτάω indica anche il balzo del venturo Giovanni Battista, mentre era ancora nel ventre di Elisabetta, al saluto di Maria (Lc 1,41: ἐσκίρτησεν τὸ βρέφος ἐν τῇ κοιλίᾳ αὐτῆς, «il bambino le balzò nel seno»). Subito dopo quel balzo, Elisabetta si trova «colma dello Spirito Santo» (καὶ ἐπλήσθη πνεύματος ἁγίου) e, com'è precisato poco dopo, si trattava di un balzo di gioia (ἐσκίρτησεν ἐν ἀγαλλιάσει, «è saltato dalla gioia», Lc 1,44).

L'accezione gioiosa, in base a questi precedenti in Luca, di σκιρτάω forse anche in AG, attenua la connotazione cerimoniale e in parte solenne della danza corale al Getsemani e la cupezza dell'inno con una nota di speranza; anzi, di certezza nella vita futura:

Impara l'inno della sapienza
e di' di nuovo:
Gloria a te Padre,
Gloria a te Logos,
Gloria a te Spirito (Santo).
(AG 96,19-23).

Bibliografia

Amiot, François (a c.)

1964 *Gli evangelii apocrifi*, Milano: Massimo (trad. it. di *La Bible apocryphe - Evangiles apocryphes*, Paris: Fayard).

Bovon, François - Brock, Ann G. - Matthews, Christopher R. (eds)

1999 *The Apocryphal Acts of the Apostles: Harvard Divinity School Studies*, Cambridge (MA): Harvard University Press.

Bowe, Barbara E.

1999 "Dancing into the Divine: The Hymn of the Dance in the *Acts of John*". *Journal of Early Christian Studies* 7: 83-104.

Bremmer, Jan N. (ed.)

1995 *The Apocryphal Acts of John*, Kampen: Kok Pharos.

Cacitti, Remo

2001 “Οι εἰς ἔτι νῦν καὶ εἰς ἡμᾶς κάνονες: i Terapeuti di Alessandria nella vita spirituale protocristiana”. In: Luigi F. Pizzolato - Marco Rizzi (a c.), *Origene maestro di vita spirituale. Milano, 13-15 settembre 1999*, Milano: Vita e Pensiero: 47-89.

Czachesz, István

2002 *Apostolic Commission Narratives in the Canonical and Apocryphal Acts of the Apostles*, PhD Diss. University of Groningen (poi in *Commission Narratives: A Comparative Study of the Canonical and Apocryphal Acts*, Leuven: Peeters, 2007).

2006 “Eroticism and Epistemology in the *Apocryphal Acts of John*”, *NTT Journal for Theology and the Study of Religion* 60: 59-72.

2009 “The Gospel of the *Acts of John*: Its Relation to the Fourth Gospel”. In: Tuomas Rasimus (ed.), *The Legacy of John: Second-Century Reception of the Fourth Gospel*, Leiden: Brill: 49-72.

Dewey, Arthur J.

1986 “The Hymn in the Acts of John: Dance as Hermeneutic”. *Semeia* 38 [= Dennis R. MacDonald (ed.), *Apocryphal Acts of Apostles*]: 67-80.

Elliott, James K.

1999 *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford: Clarendon Press (ediziome rivista di 1993¹).

Erbetta, Mario

1978 *Gli apocrifi del Nuovo Testamento, 2. Atti e leggende*, Casale Monferato: Marietti² (1966¹).

Farmer, T.J.

2015 “Christ as Cosmic Priest: A Sociorhetorical Examination of the Crucifixion Scenes in the Gospel of John and Acts of John”. In: Vernon K. Robbins – Jonathan M. Potter (ed.), *Jesus and Mary Reimagined in Early Christian Literature*, Atlanta (GA): SBL Press: 223-250.

Fitzmyer, Josph A.

1970 *The Gospel According to Luke (LIX)* (Anchor Yale Bible 28), New Haven - London: Yale University Press.

- Foster, Paul
2007 "Polymorphic Christology: Its Origins and Development in Early Christianity". *Journal of Theological Studies* 58: 66-99.
- Garelli, Marie-Hélène
2006 "L'article 'Saltatio' dans le DAGR: quelques clefs de lecture". *Anabases* 4 : 243-250.
- González Vázquez, Carmen
2004 *Diccionario del teatro latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid: Akal.
- Häller, Ingegerd
2012 "Den som inte dansar förstår inte vad som sker": en vishetskristologisk analys av danshymnen i Johannesakterna med cirkeldansen som tolkningsmönster". *Svensk exegetisk årsbok* 77: 197-224.
- Hilhorst, Antonius
1995 "The Apocryphal Acts as Martyrdom Texts: The Case of the Acts of Andrew". In: Bremmer (ed.) 1995: 1-14.
- Hübner, Reinhard M.
2017 "Acta Iohannis, Kap. 94-102. 109 - gnostisch oder monarchianisch? Die Nachwirkungen der paradoxen Antithesen des Noet von Smyrna". In: Id., *Kirche und Dogma im Werden. Aufsätze zur Geschichte und Theologie des frühen Christentums*, Tübingen: Mohr Siebeck: 147-241.
- Junod, Éric - Kaestli, Jean-Daniel
1982 *L'histoire des actes apocryphes des apôtres du IIIe au IXe siècle: le cas des Actes de Jean*, Geneva: Faculté de Théologie de Lausanne.
- 1983 (ed.) *Acta Iohannis* (Corpus Christianorum, Series Apocryphorum 2), 2 voll., Turnhout: Brepols.
- Kaestli, Jean-Daniel
1986 "Response" [a Dewey 1986]. *Semeia* 38 [= Dennis R. MacDonald (ed.), *Apocryphal Acts of Apostles*]: 81-88.
- Khomych, Taras
2018 "Conflicting Choreographies? Dance as Doctrinal Expression in Ignatius' *Ephesians* 19 and *Acts of John* 94-96". In: Joseph Verheyden et al. (eds), *Docetism in the Early Church: The Quest for an Elusive Phenomenon*, Tübingen: Mohr Siebeck: 217-229.
- Klauck, Hans-Josef
2008 *The Apocryphal Acts of the Apostles: An Introductio*, Waco (TX): Baylor University Press (trad. ingl. di *Apokryphe Apostelakten: Eine Einführung*, 2005).

Lalleman, Pieter J.

1995 "Polimorphy of Christ". In: Bremmer (ed.) 1995: 97-118.

1998 *The Acts of John: A Two-stage Initiation into Johannine Gnosticism*, Leuven: Peeters.

Lipsius, Richard A. - Bonnet, Maximilian

1898 *Acta Apostolorum Apocrypha*, vol. II.1, Lipsiae: Mendelssohn (rist. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1959).

Luttikhuizen, Gerard

1995 "A Gnostic Reading in the Acts of John". In: Bremmer (ed.) 1995: 119-152.

Mead, George R.S.

1926 "The Sacred Dance of Jesus". *The Quest 2* [= *The Sacred Dance in Christendom*]: 1-67 (1910¹).

Moxnes, Halvor

2021 *Memories of Jesus: A Journey through Time*, Eugene (OG): Wipf and Stock Publishers.

Pervo, Richard I.

2016 *The Acts of John (Early Christian Apocrypha 6)*, Salem (OG): Polebridge Press.

Piovanelli, Pierluigi

2012 "Thursday Night Fever: Dancing and Singing with Jesus in the Gospel of the Savior and the Dance of the Savior around the Cross". *Early Christianity 3*: 229-248.

Plümacher, Eckhard

1992 "Paignion und Biberfabel. Zum literarischen und popular-philosophischen Hintergrund von Acta Iohannis 60f.48-54.". *Apocrypha 3*: 69-110 [poi in Id., *Geschichte und Geschichten Aufsätze zur Apostelgeschichte und zu den Johannesakten*, Tübingen: Mohr Siebeck 2004: 171-206].

Pulver, Max

1942 "Jesu Reigen und Kreuzigung nach den Johannesakten". *Eranos Jahrbuch 9* [= O. Fröbe-Kapteyn (Hrsg.), *Das hermetische Prinzip in Mythologie, Gnosis und Alchemie. Vorträge gehalten auf der Tagung in Ascona 4.-8. August 1942*]: 141-177.

Roth, Dieter T.

2018 *The Parables in Q*, London: T&T Clark.

Sacchi, Paolo (a c.)

1997 *Apocrifi dell'Antico Testamento*, 5. *Letteratura giudaica di lingua greca*, a c. di Lucio Troiani, Brescia: Paideia.

Schäferdiek, Knut

1992 "The Acts of John". In: Wilhelm Schneemelcher (ed.), *New Testament Apocrypha*, 2. *Writings Relating to the Apostles; Apocalypses and Related Subjects*, a c. di Robert McLachlan Wilson, Cambridge - Louisville: Clark and Co.: 152-209.

Schattenmann, Johannes

1965 *Studien Zum Neutestamentlichen Prosahymnus*. München: C.H. Beck.

Schlapbach, Karin

2018a *The Anatomy of Dance Discourse: Literary and Philosophical Approaches to Dance in the Later Graeco-Roman World*, Oxford: Oxford University Press.

2018b "La danse entre polymorphie et métaphore. L'épisode de la danse des *Actes de Jean* dans son contexte littéraire". *Apocrypha* 29: 35-58.

2021 "Making Sense: Dance in Ancient Greek Mystery Cults and in *Acts of John*". In: Laura Gianvittorio-Ungar - Karin Schlapbach (eds), *Choreonarratives: Dancing Stories in Greek and Roman Antiquity and Beyond*, Leiden: Brill: 82-107.

Schneider, Paul G.

1991 *The Mystery of the Acts of John: An Interpretation of the Hymn and the Dance in the Light of the Acts' Theology*, Diss. San Francisco: Mellen Research University Press.

Sirker-Wicklaus, Gerlinde

1988 *Untersuchungen zur Struktur, zur theologischen Tendenz und zum kirchengeschichtlichen Hintergrund der Acta Johannis*, Bonn Univ. Diss., Witterschlick - Bonn: Wehle.

Stoops, Robert F. (ed.)

1997 *The Apocryphal Acts of the Apostles in Intertextual Perspectives* [= *Se-meia* 80] Atlanta (GA): Scholars Press.

Tronca, Donatella

2016 "Restricted Movement. Dancing from Late Antiquity through the Early Middle Ages". *Journal of the LUCAS Graduate Conference* 4 (online).

Unnik, Willem C. van

1964 "A Note on the Dance of Jesus in the *Acts of John*". *Vigiliae Christianae* 18: 1-5 [poi in Id., *Sparsa Collecta*, 3. *Patristica, Gnostica, Liturgica*, Leiden: Brill 1983: 144-147].

Yingling, Erik

2013 "Singing with the Savior: Reconstructing the Ritual Ring-dance in the *Gospel of the Savior*". *Apocrypha* 24: 255-279.