

STRUMENTI

59

COMMENTARI

Collana Strumenti - Commentari:

9. Walter BRUEGGEMANN, *Genesi*
10. Fred B. CRADDOCK, *Luca*
12. Charles COUSAR, *Galati*
13. William H. WILLIMON, *Atti degli apostoli*
15. J. Gerald JANZEN, *Giobbe*
17. Lamar WILLIAMSON JR, *Marco*
19. Terence E. FRETHEIM, *Esodo*
20. Thomas G. LONG, *Ebrei*
22. Walter BRUEGGEMANN, *I e II Samuele*
23. James LIMBURG, *I dodici profeti. Parte prima*
24. Dennis T. OLSON, *Numeri*
25. Joseph BLENKINSOPP, *Ezechiele*
26. Douglas R.A. HARE, *Matteo*
27. Carol M. BECHTEL, *Ester*
29. Paul D. HANSON, *Isaia 40 - 66*
31. Elizabeth ACHEMEIER, *I dodici profeti. Parte seconda*
37. W. Sibley TOWNER, *Daniele*
38. Gerard SLOYAN, *Giovanni*
41. Robert W. JENSON, *Cantico dei Cantici*
42. Patrick D. MILLER, *Deuteronomio*
43. M. Eugene BORING, *Apocalisse*
44. Samuel E. BALENTINE, *Levitico*
46. J. Clinton McCANN, *Giudici*
47. D. MOODY SMITH, *Le lettere di Giovanni*
48. Ernest BEST, *II Corinzi*
50. James L. MAYS, *Salmi*
52. Richard D. NELSON, *I e II Re*
55. Leo G. PERDUE, *Proverbi*
56. Mark A. THRONVEIT, *Esdra Neemia*
57. Steven S. TUELL, *I e II Cronache*
58. William P. BROWN, *Qohelet*

F.W. Dobbs-Allsopp

LAMENTAZIONI

Claudiana - Torino
www.claudiana.it - info@claudiana.it

F.W. Dobbs-Allsopp

è professore associato di Antico Testamento al Princeton Theological Seminary.

Questo volume è stato pubblicato con il contributo dell'8‰ della Chiesa evangelica valdese (Unione delle chiese valdesi e metodiste) cui va il nostro ringraziamento.

Scheda bibliografica CIP

Dobbs-Allsopp, F.W.

Lamentazioni / F.W. Dobbs-Allsopp

Torino : Claudiana, 2012

190 p. ; 24 cm. - (Strumenti ; 59)

ISBN 978-88-7016-900-3

1. Bibbia. Antico Testamento. Lamentazioni - Commenti

(22. ed.) 224.307 Bibbia. Antico Testamento. Libri profetici.
Lamentazioni - Commenti

Titolo originale:

© F.W. Dobbs-Allsopp, 2002
John Knox Press, Louisville, Kentucky

Per la traduzione italiana:

© Claudiana srl, 2012
Via San Pio V 15 - 10125 Torino
Tel. 011.668.98.04 - Fax 011.65.75.42
info@claudiana.it
www.claudiana.it
Tutti i diritti riservati - Printed in Italy

Ristampe:

21 20 19 18 17 16 15 14 13 12 1 2 3 4 5

Traduzione: Antonio Mireni

Revisione: Carla Malerba

Copertina: Vanessa Cucco

Stampa: MultiMedia Soc. Coop. a r.l., Giugliano (Na)

Quarto poema

Sofferenza senza limiti

Lamentazioni 4

Nel quarto poema le tensioni formali che raggiungono il culmine in *Lamentazioni 3* vengono volutamente stemperate. L'acrostico alfabetico vincola di nuovo soltanto il versetto iniziale di ogni strofa, ma le strofe contengono ora solo quattro versetti (o due distici) – caratteristica che abbrevia il poema di un terzo. Vi è anche un'evidente riduzione dell'uso dell'enjambement e dello squilibrato metro *qinah*. Questo ridimensionamento formale è fortemente rispecchiato da un'importante flessione dell'intensità emotiva, resa soprattutto attraverso lo stile meno impegnato della cronaca in terza persona che caratterizza il poema, e dalla mancanza di altre voci accattivanti e avvincenti. Il risultato, palesemente intenzionale e accuratamente predisposto (HILLERS 1992, p. 145), è un palpabile «senso di sfinimento e distacco» riguardo a questo poema (O'CONNOR 2001, p. 1059), come se l'intensità della collera, ferita insopportabile di un dolore fisico bruciante, e il fiume di lacrime che aveva sommerso i primi tre poemi siano infine stati consumati, esauriti. In altre parole, questo calo di emozionalità e di sentimento trasmette al poema, che avanza attraverso le terribili condizioni fisiche e materiali dei sopravvissuti, l'impronta di quella sorta di trauma obnubilante che spesso travolge coloro che patiscono sofferenze estreme. Qui incontriamo la sofferenza al suo livello più essenziale e sfibrante, priva di qualsiasi strategia di resistenza; questo è il punto in cui *Lamentazioni* giunge più vicino a realizzare quella sorta di rappresentazione della sofferenza scarna e aderente ai fatti esemplificata da tanta letteratura sulla Shoah (per es., Elie Wiesel, Primo Levi), in cui l'orrore di atrocità prima inimmaginabili viene eguagliato solo dall'ordinarietà del loro accadere.

Dal punto di vista strutturale il poema ha un ruolo importantissimo nella più vasta sequenza dei poemi, poiché amplia e dilata enormemente le voci fondamentalmente individuali e personali di *Lamentazioni 1 - 3*, innanzitutto concentrandosi su diverse porzioni della popolazione, e in secondo

luogo irrompendo infine in quella voce comunitaria («noi») che dominerà lungo tutto Lamentazioni 5, poiché l'uso della narrazione in terza persona per suscitare l'espressione di una voce – un approccio retorico altrimenti confinato ai poemi individuali (spec. Lamentazioni 1 e 2) – viene qui innestato nella più ampia sequenza complessiva. In tutto questo si scorge un ampliamento peculiare del campo di azione e della prospettiva di Lamentazioni, un tentativo consapevole di democratizzare la sua poetica. Il poema può essere diviso approssimativamente in base alla voce narrante: 4,1-16 redatto in uno scarno discorso alla terza persona e 4,17-20 realizzato attraverso la voce collettiva («noi») della comunità. Lamentazioni 4,21-22 termina con la condanna di Edom e la presa d'atto della cessazione del castigo di Sion.

4.1 Una sofferenza del popolo (4,1-16)

La parte principale di questo poema sembra dispersa e frammentaria, dal momento che solo l'acrostico lega assieme le strofe, totalmente diverse le une dalle altre. Non ci sono né un personaggio dominante, né il gioco stilizzato della ripetizione pronominale ad aiutare la strutturazione di questa parte, come invece accade spesso negli altri poemi. Tuttavia, in generale, il linguaggio immaginativo si raggruppa attorno a tre argomenti: la sofferenza dei bambini (4,2-4); le devastazioni della carestia e della fame (4,5-10); le immagini di una comunità insanguinata e pervasa dal contagio (spec. 4,13-15). Il poema si apre con la stessa esclamazione – «Come!» – che si trova all'inizio di Lamentazioni 1 e 2, cosa che crea un forte legame tra i tre poemi all'interno della sequenza. La strofa stessa tematizza il generale stato di decadenza della città in un linguaggio metaforico e dunque franco, inserendo nell'operazione un implicito contrasto con il passato un tempo glorioso della città. La durezza assoluta della sofferenza viene efficacemente rivelata nell'immagine dell'«oro», di solito difficile da offuscare e qui descritto come «oscurato» e «alterato». L'obiezione di Hillers secondo cui «l'oro non si offusca o si appanna in nessuna maniera evidente» (HILLERS 1992, p. 137) centra il punto: il verificarsi dell'impossibile mette in luce in modo preciso la durezza della situazione. L'espressione «le pietre del santuario» («pietre sacre») si riferisce più letteralmente e più semplicemente ai preziosi «gioielli», «gemme», sottintendendo che ciò che di solito aveva grande valore, oro e gioielli, ora viene considerato privo di valore. Ma il riferimento alle «pietre del santuario» possiede sicuramente la capacità metaforica di riferirsi anche alle «pietre scelte» (I Re 5,17; 7,9.10-11), oggi «sparse», ma originariamente usate per costruire il Tempio (così la *Vulgata*). Il termine stesso «sparse» (lett. «riversate») richiama il destino dei bambini in 2,12, e prefigura quindi il successivo focalizzarsi del poema sulla loro sorte (4,2-4). Allo

4. Quarto poema – Sofferenza senza limiti (Lamentazioni 4)

stesso modo, anche l'espressione «agli angoli di tutte le strade» richiama la sventurata morte dei bambini ritratta in 2,19d – le «strade» costituiscono in qualche modo il *leitmotiv* di questo poema (4,5a.8a.14a.18a).

Le tre strofe successive (4,2-4) si concentrano sulla difficile situazione dei bambini, incarnazione di coloro che, innocenti, soffrono la persecuzione. Come nota O'Connor, la narrazione della sofferenza dei bambini in questo poema è «la più vivida e aspra» di tutto Lamentazioni (O'CONNOR 2001, p. 1061). Il linguaggio assai metaforico di 4,1 viene posto al centro dell'attenzione e concretizzato in 4,2 con l'immagine dei «figli di Sion». La ripetizione del «come» che ha aperto il poema e l'uso di termini sinonimi quali «nobili» (/ / «sacre») e «oro fino» (/ / «oro») lega le due strofe l'una all'altra. «Vasi di terra» si riferisce ai vasi di terracotta, i più comuni tra i manufatti dell'antichità, che se sono rotti vengono semplicemente abbandonati (Sal. 2,9; Ger. 19,11 e 22,28). In effetti, gli antichi tumuli del Medio Oriente sono cosparsi dei resti di questi recipienti. Qui, dunque, vi è l'immagine di Gerusalemme cosparsa di corpi senza vita di bambini invece di vasellame in frantumi, pur riecheggiando anche l'immagine più letterale dei corpi che giacciono tra i cocci sparsi dei recipienti. L'«opera di mani di vasaio» prosegue alla lettera la metafora dei cocci. Ma l'espressione, naturalmente, allude anche all'azione creatrice di Dio – specialmente la creazione della vita umana – che viene spesso immaginata metaforicamente come quella di un vasaio (Gen. 2,7-8; Ger. 18,1-12). In tal modo, ciò che il vasaio divino ha plasmato con cura – la vita umana – viene qui mandato in frantumi (Is. 64,8-12; Giob. 10,8-12). La stessa personificazione di Sion («la figlia del mio popolo», cfr. 2,11; 3,48; 4,6.10), le cui doti eroiche abbiamo celebrato in precedenza, è spinta dalla ripugnanza provocata dalla sofferenza a respingere i suoi stessi figli. Il suo comportamento è addirittura meno umano di quello degli animali più crudeli, gli «sciaccalli» (in genere associati alle rovine abbandonate, per es., Is. 13,22; Mich. 1,8) e gli «struzzi» (cfr. Giob. 39,13-18). La terribile crudeltà della sofferenza la riduce a comportarsi come non fanno neppure gli animali che si cibano di carogne. Le tristi conseguenze che una tale crudeltà ha per i bambini vengono esposte visivamente nella strofa successiva: i bambini muoiono di fame e di sete e nessuno darà loro da mangiare o da bere. Le parole finali di ogni versetto del secondo distico presentano assonanza e allitterazione (*lehem / lahem*) ed enfatizzano il fatto che i bambini non ricevono il «pane» richiesto.

Lamentazioni 4,5-10 si allontana dal tema del destino dei bambini, pur continuando a trattare il tema della fame, dell'inedia e della carestia intrapreso in 4,4. La durezza della situazione è presentata in queste strofe in diversi modi. Innanzitutto è così grave che anche i benestanti (i «cibi delicati» [Gen. 49,20] e i vestiti di «porpora» erano simbolo di ricchezza) sono coinvolti, in quanto essi sono ora costretti ad «abbraccia[re]» (cioè ad «abitare», «vivere tra», o forse «giacere morti su») un «letamaio», cosa altrimenti associata alla povertà (I Sam. 2,8). In 4,7 la carenza di cibo è tale che anche i «principi» (Gen. 49,26; Deut. 33,16) o i «nazirei» (cioè coloro che hanno fatto

voto di astenersi dal vino, dal toccare i cadaveri e dal tagliarsi i capelli) sono coinvolti, e questo è terribile. La loro pelle di solito chiara e il corpo «vermiglio» (segno di salute e vigore e persino di favore divino, I Sam. 16,12 e 17,42; Cant. 5,10; Sal. 104,15) sono resi scuri e raggrinziti dalla carestia. I paragoni con il «corallo» e lo «zaffiro» attingono al dominio delle arti plastiche in cui tali materiali venivano impiegati per la rappresentazione di divinità e persone (cfr. Cant. 5,10-16). In 4,6 viene fornito anche un terzo metodo per misurare la brutalità della situazione. Persino la punizione assegnata a Sodoma, città la cui grande immoralità è proverbiale nella Bibbia (Gen. 18 - 19), impallidisce a confronto con quella subita da Gerusalemme. Sodoma fu distrutta in un attimo, in maniera persino prodigiosa, («senza che mano d'uomo la colpisse», cfr. Os. 11,6), mentre Gerusalemme fu costretta a soffrire le pene di un prolungato assedio di guerra (Dio «non ha ritirato la mano, prima d'averli distrutti», 2,8b). Il linguaggio è qui strutturato e allusivo. Il verbo ebraico tradotto «colpisse» possiede un omografo (a meno che i due verbi non derivino in effetti dalla stessa radice) che significa «essere in angoscia, in grande sofferenza [collegato spesso alla sofferenza del parto]» (cfr. Is. 26,17-18; Ger. 4,31; Mich. 4,10), cosa che enfatizza attraverso il gioco di parole la mancanza dell'angoscia e della sofferenza che altrimenti si accompagnano all'aggressione. E i termini «distrutta» e «mano» richiamano le ripetute levate di mano di Dio contro l'uomo in 3,3. Infine, l'atrocità materiale e l'asprezza della fame e della denutrizione sono tali che «donne» solitamente «pietose» sono spinte a mangiare i loro stessi figli (4,10) ed è preferibile essere trafitti da una spada (4,9). In ogni esempio, il poeta tenta di trovare un linguaggio che descriva adeguatamente le devastazioni al corpo e all'animo umano che derivano dalla forzata privazione di nutrimento.

Con 4,11 il poema si allontana dalla tematica della carestia. Ancora una volta in questa strofa Dio viene identificato come la causa principale della distruzione di Gerusalemme e della sofferenza del popolo. Anche il «furore» di Dio e la sua «ira ardente» sono di nuovo posti in primo piano (cfr. 2,3.5). Hillers richiama giustamente l'attenzione sull'iperbole e il simbolismo impliciti nella retorica della strofa, poiché difficilmente ci si può attendere che le «fondamenta» di pietra di una città brucino in senso letterale (HILLERS 1992, pp. 148-149). Tuttavia, attraverso il linguaggio figurato, l'idea che una città possa bruciare fino alle fondamenta risuona in modo davvero letterale (cfr. II Re 25,8-9). La costernazione espressa in 4,12, quando vengono abbattute le porte di Gerusalemme, allude al complesso di tradizioni riguardanti Sion che si sono formate durante il periodo di Davide e Salomone e che hanno influenzato certa letteratura biblica (per es., Salmi e Isaia; per dettagli vedi ROBERTS 1982, pp. 93-108). La tradizione, di solito indicata come «tradizione di Sion», aveva il suo perno concettuale nella convinzione che Dio, concepito come il grande re-guerriero che era stato insediato sul trono e quindi reso presente all'interno del Tempio (Sal. 46,5; 47,2; 48,2; Is. 6,1), avesse scelto Gerusalemme come dimora (Sal. 78,68; 132,13).

4. Quarto poema – Sofferenza senza limiti (Lamentazioni 4)

Una delle principali conseguenze di questa concezione era la convinzione che Gerusalemme, il suo Tempio e la collina dove entrambi sorgevano godessero delle potenze cosmiche che si confanno alla residenza stabile di Dio (Sal. 132,8.13-14) per cui Sion, l'intero complesso della città-tempio, era ritenuta inespugnabile, inviolabile (cfr. Sal. 48,3-6). Da qui, la sorpresa e l'incredulità dei «re della terra» e degli «abitant[i] del mondo» nel venire a conoscenza della caduta di Gerusalemme.

Le tre strofe seguenti sono tra le più difficili di tutto Lamentazioni. Il testo ebraico è spesso oscuro e gli studiosi non sono concordi sull'interpretazione generale di questa parte del poema. In via generale si può affermare ciò che segue. La leadership religiosa («profeti» e «sacerdoti») è oggetto di un biasimo particolare in 4,13. La strofa nel suo complesso dovrebbe essere collegata a ciò che segue poiché le proposizioni che la compongono dipendono da 4,14-15 (lett. «perché» o «a causa di») e non costituiscono un'affermazione a sé stante. In 4,14-15 è probabilmente la comunità allargata l'entità non specificata descritta mentre vaga cieca e insanguinata per le strade. In 4,15 il linguaggio e le immagini alludono al trattamento dei lebbrosi (Lev. 13,45-46). Qui, l'idea è che Giuda in quanto comunità sia stato contaminato (e sia quindi pericoloso) e isolato, proprio come la personificazione di Gerusalemme in 1,17. In ogni caso l'immagine del sangue e la sua capacità di contaminare è dominante in tutte e tre le strofe.

La sezione si chiude tornando a rivolgere l'attenzione a Dio e sottolineando il suo ruolo quale causa principale della distruzione. Le immagini della «faccia» umana e divina sono centrali. È letteralmente «la faccia del SIGNORE», che altrove diventa ostile o minacciosa (Lev. 20,3.6; 26,16; Sal. 34,16; 80,16; Ez. 14,8), a «disper[dere]» il popolo – in modo analogo al “cipiglio” o allo “sguardo malvagio” di Enlil nei lamenti sulle città mesopotamiche. In effetti, il distico prosegue osservando che «egli non volge più verso di loro il suo sguardo», vale a dire che Dio rifiuta lo sguardo benevolo (Ez. 9,9-10) che questi poemi sono così risoluti nel richiedere (1,9c.11c.20a; 2,20a; 3,59-60; 5,1). All'opposto, le «facce dei sacerdoti» non sono più letteralmente “sollevate”, guardate con favore, oggetto di «rispetto» (come nella NR).

4.2 «A noi si consumavano ancora gli occhi» (4,17-20)

Le tre strofe successive (4,17-20) si differenziano per la voce narrante. Qui il poema passa alla prima persona plurale della comunità («noi») la cui terribile situazione è appena stata descritta dettagliatamente. Di conseguenza il poema diviene visibilmente più intenso e drammatico e il complesso dei lettori e degli ascoltatori del poema viene incluso esplicitamente nel testo: «Per la prima volta, la comunità dei sopravvissuti racconta la propria

esperienza dell'invasione. Rinarrare è un modo di rivivere l'orrore. Rende l'invasione presente attraverso una descrizione sobria e soggettiva che trasporta l'uditorio nel bel mezzo dell'aggressione» (O'CONNOR 2001, p. 1064). La continuità nella trattazione dell'argomento e la specifica menzione degli «occhi», che richiamano la «faccia» e lo «sguardo» di 4,16, aiutano a facilitare questo cambiamento di voce. Ma è questo stesso cambiamento a essere di cruciale importanza poiché il recupero della voce, di solito realizzato in termini fortemente personalistici in Lamentazioni 1 - 3, viene qui esteso e sostenuto per la comunità allargata; la comunità, finalmente, viene pienamente compresa nella poetica rigeneratrice della voce di Lamentazioni.

Lo sfondo immediato di tutta questa sezione è l'assedio di Gerusalemme, qui rivissuto nelle parole della comunità. L'identità del soccorritore in questo primo distico di 4,17 rimane ambigua. Potrebbe essere Dio (1,7c; cfr. Sal. 69,4; 119,82.123), specialmente alla luce della strofa immediatamente precedente (4,16) o, come risulta chiaro dal secondo distico, una «nazione», l'identità della quale rimane imprecisata (forse l'Egitto [Ger. 37,5-11] o Edom [4,21-22]?). In entrambi i casi l'aiuto non era imminente. La sensazione di reclusione associata allo stato d'assedio viene espressa attraverso metafore di caccia, intrappolamento e inseguimento. I lettori avvertono la persecuzione e il fatto che la fine si avvicina. Le immagini riecheggiano la difficile situazione dei «capi» in 1,6 e dell'uomo in 3,33 e 3,35. In 4,20 le espressioni «unto del SIGNORE» (I Sam. 24,6.10), «colui che ci fa respirare» (lett. «il respiro delle nostre narici», cfr. PRITCHARD 1969, p. 484), e «alla sua ombra» (Sal. 17,8; 91,1) sono tutti epiteti tradizionalmente riservati ai re, simboli tradizionali della speranza e della fiducia che il popolo riponeva nel monarca davidico, il rappresentante di Dio in terra (cfr. Sal. 89,19-27). Ma il re davidico, come il Tempio e la terra, ha perso la sua forza particolare e non è più il garante della pace e del benessere. Al contrario, il re viene qui rappresentato come intrappolato «nelle fosse» (3,53.55) come l'uomo in Lamentazioni 3, e la sua presenza non assicura più al regno di Giuda incolumità e sicurezza «tra le nazioni» (cfr. 1,1.3).

EXCURSUS: LA LIRICA CORALE

Abbiamo rilevato l'importanza teologica della poetica della voce di Lamentazioni, come questi poemi, individualmente e collettivamente, facilitino un recupero della voce che dà la vita e la sostiene. Ma è altrettanto significativa la peculiarità della voce che viene recuperata. Presso le generazioni più giovani, la poesia lirica è stata apprezzata soprattutto in quanto genere letterario tipico dell'individuo, il luogo dove ciascuno in piena coscienza di sé si rivolge verso l'interiorità per esplorare e riflettere sul proprio io isolandosi dal mondo esteriore e dalla più vasta moltitudine umana. Evidentemente avere una tale riserva letteraria privata come rifugio sicuro

4. Quarto poema – Sofferenza senza limiti (Lamentazioni 4)

per l'interpretazione di sé è cosa indubitabilmente preziosa. Talvolta però dimentichiamo troppo facilmente che in ultima analisi la poesia lirica affonda le sue radici in esperienze comunitarie, opere, liturgie e rituali, e nel teatro. È questa dimensione comunitaria dei versi lirici che nell'antichità, sia in Grecia sia nel Vicino Oriente, era apprezzata e stimata a fianco delle sfumature più individualistiche delle composizioni poetiche. In verità, come osserva W.R. Johnson, «nelle antiche espressioni della poesia, tanto la poesia individuale quanto quella corale erano ritenute egualmente importanti e valide, ciascuna di esse necessaria allo sviluppo completo della personalità umana» (JOHNSON 1982, pp. 176-177). Nel disinteresse generale della nostra cultura (occidentale postmoderna) per i versi corali, Johnson scorge e lamenta la perdita di una possente forza per (ri)stabilire «le grandi metafore della *communitas* come metafore calzanti e centrali per la condizione umana» (JOHNSON 1982, p. 178). È proprio come contrappeso all'individualismo che pervade la nostra cultura che le profonde sensibilità corali di Lamentazioni sono ben equilibrate per essere utili alla chiesa. Infatti, in ultima analisi Lamentazioni plasma e formula la sua risposta alla catastrofe attraverso un linguaggio comunitario.

La poesia stessa – nelle sue dimensioni specificamente corali – e il presunto contesto della sua rappresentazione interessano un ethos manifestamente comunitario. La sovrapposizione di voce propria di Lamentazioni, che a qualche livello è sempre (implicitamente) di tono e accento corale, ma che diviene anche, gradualmente, sempre più esplicitamente comunitaria a mano a mano che la sequenza procede, costringe i lettori, mentre enunciano nuovamente questi poemi, ad assumere un'identità e una maschera comunitarie, a esprimere le sofferenze e le paure personali attraverso una voce comune. Questa contagiosa ritualità della forma è accompagnata dalla qualità comunitaria di ciò che questi poemi concepiscono, e del modo in cui lo concepiscono. La sofferenza dell'individuo è sempre legata alla sofferenza della comunità più ampia, o implicitamente come nelle maschere comunitarie di Sion e dell'uomo, o esplicitamente e per associazione come nelle diverse rappresentazioni di sofferenza e dolore individuale che sono presenti a fianco di altre rappresentazioni ed evocazioni di sofferenza individuale. In entrambi i casi, la possibilità per la sopravvivenza immaginata all'interno di Lamentazioni in ultima analisi può avere luogo solo tramite l'azione degli Altri, della comunità.

La predominante sensibilità corale di Lamentazioni è implicita anche nel contesto presunto della rappresentazione di questi poemi. La condizione lirica costitutiva della poesia corale è «noi e il mondo» (JOHNSON 1982, p. 177). Martha C. Nussbaum ci rammenta giustamente il significato situazionale delle liriche corali che si trovano in mezzo ad alcune tragedie greche come *Antigone*.

Tali poemi originariamente erano rappresentati e messi in scena in modo drammatico, per cui vi erano soprattutto i componenti di una interpreta-

zione drammatica. «Ess[i] vengono mess[i] in scena con la voce, la musica, la danza da un gruppo di persone che lavorano assieme; vengono vist[i] da un gruppo, un pubblico, che si è riunito per una festa religiosa, e la collocazione fisica che circonda l'azione fa sì che il riconoscere la presenza dei concittadini sia una parte fondamentale e inevitabile dell'evento drammatico» (NUSSBAUM 1986, p. 70; trad. it. p. 161).

Il significato di questo contesto performativo non dovrebbe essere tralasciato, come sostiene ancora Nussbaum:

[Infatti], mentre esperiscono la complessità della tragedia, gli spettatori formano una comunità e non isolano la loro anima da quelle di tutti i loro compagni; prestano attenzione a tutto ciò che è comune o condiviso, si trasformano in un gruppo che reagisce tutto assieme e non raggiungono la solitaria altezza della contemplazione, da cui si può tornare alla vita politica solo con una discesa dolorosa. Questa esperienza, dunque, accentua il valore fondamentale della comunità e dell'amicizia; non ci consente di cercare il bene al di fuori di esse (NUSSBAUM 1986, p. 70; trad. it. pp. 161-162).

Se l'ambientazione comunitaria e liturgica di Lamentazioni non può essere conosciuta con grande certezza o con effettivi dettagli storici, la fatticità di alcune di queste ambientazioni può essere stabilita con sicurezza e quindi, come per le liriche corali in *Antigone*, il significato etico e teologico della più ampia ambientazione e pratica comunitaria di questi poemi è altrettanto evidente. E se oggi, segno dell'apprezzamento che la nostra cultura riserva all'erudizione, spesso siamo costretti ad accostarci a Lamentazioni attraverso delle traduzioni, come a una sorta di poesia corale ovviamente pedante, non cantata, non danzata, è nell'impulso liturgico implicito in Lamentazioni che io trovo uno degli aspetti potenzialmente più efficaci di questi poemi. Essi stimolano in noi un rinnovato apprezzamento della liturgia come un'importante forza per regolare, sostenere e migliorare la comunità. Anzi, Sölle osserva che la liturgia nei tempi passati operava proprio in questo modo, come un importante dispositivo per «rendere possibile agli uomini di esprimersi nelle loro angosce, nei loro dolori», ma che ora, nella nostra «società parzialmente progredita», ci mancano per lo più i rituali e le istituzioni comunitarie che in precedenza proteggevano gli individui fornendo loro «un linguaggio sovraperonale» e che servivano a facilitare la conoscenza del prossimo sofferente (SÖLLE 1975, pp. 72 e 70; trad. it. pp. 106 e 103; cfr. BILLMANN e MIGLIORE 1999, pp. 122-124). Pertanto, in particolar modo insieme con Billmann e Migliore, voglio esortare la chiesa a esplorare nuove vie creative e appropriate per ricavare uno spazio liturgico al fine di dare voce alla sofferenza, al lamento e al reclamo, e a reintrodurre testi biblici come Lamentazioni, i lamenti salmodici, e Giobbe – testi che generalmente non figurano nell'usuale ciclo delle letture del lezionario – nell'esperienza culturale della comunità di fedeli (cfr. BILLMANN e MIGLIORE 1999, pp.

130-134). Gli esseri umani sono creature fundamentalmente sociali, per cui dobbiamo trovare vie, attraverso le parole e le azioni, per tener viva e rappresentare la comunità virtuosa, per placare la nostra sofferenza collettiva, e per assicurarci che il dolore umano non passi mai inosservato e inespreso (cfr. BRUEGGEMANN 1992, p. 48). La dimensione corale che sta alla base di tanta letteratura biblica, ed è particolarmente importante in Lamentazioni, ci rammenta l'importanza della comunità e richiama la chiesa a una rinnovata consapevolezza della responsabilità della comunità, specialmente per ciò che riguarda i casi di sofferenza e oppressione.

4.3 Vendetta e speranza (4,21-22)

Il poema si conclude con alterne espressioni di vendetta e speranza. L'appello iniziale diretto alla personificazione di Edom, «Esulta, gioisci», intende essere sarcastico, come mostrano chiaramente l'immagine della «coppa dell'ira» (vedi Is. 51,17-22; Ger. 25,15-29; Ez. 23,30-34; Abd. 16) e il presagio di ubriachezza (cfr. Ger. 51,7; Abac. 2,15-16) e di spoliazione. Qui è la personificazione di Edom a subire lo stesso abuso subito dalla personificazione di Sion (1,8-10). Edom, situato immediatamente a sud e a est del regno di Giuda e suo tradizionale nemico (Num. 20,14-21), è oggetto di particolari osservazioni in altri luoghi della letteratura dell'esilio e successiva a esso (Sal. 137,7; Ez. 35; Abd. 11) a quanto pare perché trascurò di portare aiuto a Giuda contro Babilonia, e anzi potrebbe persino essersi alleato con i babilonesi (spec. Sal. 137,7-9). La brutalità dell'invettiva in queste due ultime strofe non dovrebbe essere addolcita o elusa. Come la benedizione dell'atto di scaraventare i bambini contro la roccia (Sal. 137,9), qui l'invocazione per l'aggressione di Edom da parte dell'autore, specialmente alla luce delle rappresentazioni precedenti, dell'aggressione subita da Sion, è sgradevole e offensiva. Eppure, come in 1,21-22 e 3,64-66, l'imprecazione esprime e indirizza la cruda rabbia della comunità verso il profondo dolore della sofferenza di modo che la fragile fiamma della vita possa continuare ad ardere. Il senso di sminuimento che domina altre parti del poema viene qui moderato e tenuto in sospenso.

Lamentazioni 4,22 è spesso interpretato come rivolto al definitivo ristabilimento di Gerusalemme. I commentatori concordano sul fatto che il distico fornisce uno dei più importanti atti di speranza di Lamentazioni (per es., HILLERS 1992, pp. 152-153). Letti in maniera lineare, i versetti affermano che il castigo della personificazione di Sion è terminato (NR:«finito») e che Dio non la esilierà più. Certo, contestualmente si possono avere ottime ragioni per interpretare queste frasi come desideri invece che proposizioni dichiarative – 4,21-22, come 1,21-22 e 3,59-66, è costruito come imprecazione, e l'uso del perfetto precativo è ben attestato in Lamentazioni –, ma anche

così la forza dichiarativa delle affermazioni risuonerebbe malgrado tutto. Questa impressione di conclusione argomentativa – la cessazione del castigo – viene rinforzata strutturalmente. La corrispondenza del verbo ebraico *tam*, con il significato di «essere completo, finito», che compare all’inizio della strofa finale (*taw*) non può essere un caso (Giob. 31,40; Lam. 2,22c; cfr. HILLERS 1992, p. 152). Inoltre, 4,22a forma l’immagine speculare di 1,3a, evidenziando ancora la forte impressione di conclusione. In quest’ultimo, la personificazione di Giuda è rappresentata mentre va in «esilio» (*gālētâ*) soverchiata da molta «oppressione» (*mē ’ōnî*), mentre nel primo il «castigo» (*’awōnēk*) della personificazione di Sion (*bat-šiyyôn*) viene dichiarato completo e il suo «esilio» (*lēhaglôtēk*) interrotto. Infine, vi è un’interiezione molto simile in molti dei lamenti sulle città mesopotamici («Basta! Abbi pietà!»), che segnala il termine della distruzione e l’inizio della ricostruzione. Tutti e tre evocano fortemente nel lettore un’attesa della conclusione e delle tematiche a essa attinenti. Tuttavia, invece della felicità e del tripudio ai quali il poeta sarcasticamente incita la personificazione di Edom (4,21), Lamentazioni termina con un lamento comunitario che non mostra alcun segno di ristabilimento, felicità, o prospettiva del ritorno di Dio. Al contrario, la comunità viene rappresentata come ancora molto in difficoltà e lo stesso Monte di Sion è ancora in rovina, con le volpi – tipiche abitanti delle rovine (Ez. 13,4; cfr. Is. 13,19-22; Mich. 3,12) – che vi si aggirano (5,18). Pertanto, la debole speranza suscitata da queste strofe ha avuto vita breve, essendo durata solo il tempo impiegato per iniziare a leggere la sequenza che conclude il poema.

In breve, il compendio di orrori che è questo poema, per quanto essenziale e per lo più realistico nei toni, amplia il raggio d’azione di Lamentazioni in modo decisivo e cruciale. Attraverso la diluizione e l’incrinatura delle inflessioni della voce personale della poesia, altrove dominante, il poema esprime la più ampia portata della devastazione e della sofferenza. Gli orrori del 586 a.C. non coinvolsero pochi individui, ma un’intera comunità. Nello stesso tempo quelle espressioni della sofferenza, altrove più personali, sono qui riportate come esempi rappresentativi di una più ampia totalità. Esse rappresentano la moltitudine degli altri individui le cui storie non sono raccontate, le cui voci non sono udite. Infine, e altrettanto significativamente, la voce, nonostante la diluizione messa in atto lungo il corso del corpo principale del poema, alla fine del poema viene nuovamente messa insieme e composta come collettiva, chiamando in causa risolutamente un concetto di sopravvivenza che deve essere conquistato attraverso la riunificazione dell’intera comunità e la cura dei bisogni e delle sofferenze degli altri.

Indice

<i>Sommario dell'opera</i>	5
<i>Prefazione ai Commentari</i>	7
<i>Premessa</i>	11
<i>Introduzione</i>	15
Data, luogo di composizione e attribuzione	18
Caratteristiche letterarie	20
Genere	21
Il libro delle Lamentazioni come componimento lirico	26
L'unità di Lamentazioni	35
Teologia	38
Conseguenze stilistiche	39
Anti/Teodicea	42
Sofferenza e linguaggio	47
Dolore, lamento, rabbia, fedeltà	51
Il volto della sofferenza	55
Violenza divina	58
Frammenti di speranza	60
1. Primo poema. Nessuna consolazione (Lamentazioni 1)	65
EXCURSUS: LA PERSONIFICAZIONE DI SION	66
1.1 Un lamento per Sion (1,1-11)	69
1.2 Le rimostranze di Sion (1,12-22)	83
EXCURSUS: RIFERIMENTI ALLA SCHIAVITÀ IN EGITTO	91

2. Secondo poema. Un giorno d'ira (Lamentazioni 2)	93
2.1 Il Signore come nemico (2,1-8)	94
2.2 Reazioni alla distruzione (2,9-12)	106
2.3 Porre domande a cui non si può rispondere (2,13-19)	110
2.4 Le parole di resistenza di Sion (2,20-22)	113
3. Terzo poema. Un uomo qualunque (Lamentazioni 3)	121
EXCURSUS: L'UOMO QUALUNQUE	122
3.1 Il lamento di un uomo (3,1-18)	125
EXCURSUS: LINGUAGGIO CONVENZIONALE	130
3.2 Sperare (3,19-24)	132
3.3 Consolazione sapienziale (3,25-39)	135
3.4 «E tu non hai perdonato» (3,40-47)	138
3.5 Afflizione, supplica e vendetta (3,48-66)	141
4. Quarto poema. Sofferenza senza limiti (Lamentazioni 4)	145
4.1 Una sofferenza del popolo (4,1-16)	146
4.2 «A noi si consumavano ancora gli occhi» (4,17-20)	149
EXCURSUS: LA LIRICA CORALE	150
4.3 Vendetta e speranza (4,21-22)	153
5. Quinto poema. Una preghiera conclusiva (Lamentazioni 5)	155
5.1 «Ricòrdati, SIGNORE» (5,1)	157
5.2 Il lamento di una comunità (5,2-18)	158
5.3 Conclusione (5,19-22)	162
EXCURSUS: IL SILENZIO DI DIO	164
<i>Bibliografia</i>	171
<i>Indice dei nomi</i>	177
<i>Indice dei testi citati</i>	179