

S

SALMO 11



- 1 ביהוה חסיתי איך תאמרו לנפשי נודו הרכם צפור
- 2 כי הנה הרשעים ידרכון קשת  
 כוננו חצם על יתר לירות  
 [במו אפל לישרי לב
- 3 כי השתות יהרסון צדיק מה פעל
- 4 יהוה בהיכל קדשו  
 יהוה בשמים כסאו עיניו יחזו  
 עפעפיו יבחנו בני אדם
- 5 יהוה צדיק  
 יבחן ורשע  
 ואהב חמס  
 [שנאה נפשו
- 6 ימטר על רשעים  
 [פחים אש וגפרית ורוח זלעפות מנת כוסם
- 7 כי צדיק יהוה  
 צדקות אהב ישר יחזו פנימו

- 1 Nel Signore mi sono rifugiato; perché mi dite:  
«Fuggi come un passero verso il monte,
- 2 poiché i malvagi tendono l'arco,  
aggiustano la freccia sulla corda,  
per colpire nel buio i retti di cuore.
- 3 Quando sono scosse le fondamenta,  
il giusto che cosa può fare?» ?
- 4 Il Signore sta nel suo tempio santo,  
il Signore ha il trono nei cieli:  
i suoi occhi stanno osservando,  
le sue pupille scrutano gli uomini.
- 5 Il Signore scruta innocenti e colpevoli,  
egli odia chi ama la violenza;
- 6 farà piovere sui colpevoli brace e zolfo,  
vento impetuoso toccherà loro in sorte.
- 7 Perché il Signore è giusto e ama la giustizia:  
gli uomini retti vedranno il suo volto.



1. È stata comunemente accettata la lettura *nûdî* (Q) *har kemô sippôr*, che dà un senso perfetto senza cambiare le consonanti.

2. *bemô 'ôpel*: nel buio o dal buio; se ne stanno appostati in un luogo oscuro, benché il loro spazio sia illuminato; si confronti con 64,5 «di nascosto» (Dahood).

4a. *Yahweh b'hekal godeshô*: come enunciato con copula implicita: Il Signore sta nel suo santo tempio. Se uguagliamo la costruzione del primo emistichio a quella del secondo, dovremmo tradurre: Il Signore, il suo santuario è nel tempio/il Signore, il suo trono è nel cielo. Questa uguaglianza sintattica dà però un senso poco accettabile.

4b. *'ap'appâw* = pupille.

5. Il verbo *Bahan* (scrutare) separa i due complementi opposti con una certa enfasi. *napshô*: il suffisso si riferisce a YHWH come i precedenti.

6a. *pahîm*: con semplice metatesi, *pahmi* o valutando solo le consonanti *pîm* (brace).

7. *sêdâqôt*: si può prenderlo come un femminile che termina in *-ot* o come plurale; in ambedue i casi ha valore di astratto = «giustizia».

## 1. INDIZI FORMALI DI COMPOSIZIONE

a) Il nome di Yahweh collocato all'inizio del verso o emistichio, è una prima indicazione. Apre i versi estremi e risuona tre volte al centro del salmo.

b) Il verso finale adopera il mezzo stilistico della ricapitolazione o ripetizione di parole importanti del salmo: *Yahweh*, *yâshâr* (retto) 2b, *šaddîq* (giusto) 3b.5a, *hazah* (scrutare) 4b, *'ahab* (amare) 5b; e senza rappresentazione il v. 6, che è antitesi del 7.

c) Il ricorso alla ripetizione di parole ottiene maggior rilievo. La più importante è quella dell'antitesi giusto//malvagio ed equivalenti. Abbiamo così: *šaddîq* 3b.5b.7a, *yâshâr* 2b.7b, *râshâ'* 2a.5a.6a; nella distribuzione lungo il salmo, seguono quest'ordine: *râshâ'-yâshâr-šaddîq*, *šaddîq-râshâ'*, *râshâ'-šaddîq-yâshâr*. Interpretando: i malvagi e il giusto, impegnati al principio in una lotta diseguale, compaiono insieme alla presenza del Signore giudice, per essere separati con due sentenze opposte. È la chiave del salmo: Dio è il giudice degli uomini, divisi in modo decisivo in giusti e ingiusti, innocenti e colpevoli. Il giudizio ha un tono escatologico.

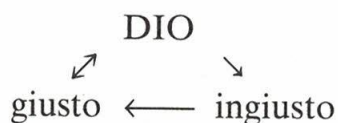
È pure significativa la ripetizione di *'ahab* che regge le antitesi di «violenza//giustizia»; e la ripetizione di *hazah*, che unisce come soggetti il Signore e gli uomini retti.

## 2. PERSONAGGI E SITUAZIONI

a) Al triangolo di base del giudice e delle due parti, si aggiunge un gruppo che provoca dialetticamente la professione dell'orante. Possiamo identificare questo gruppo nel personale del tempio, gli incaricati di far valere il diritto di asilo.

Il salmo contiene nel testo parte del contesto e della situazione, benché presupponga alcune cose. Un innocente perseguitato raggiunge il tempio, invocando il diritto di asilo. Gli incaricati<sup>1</sup> gli dicono che, nelle circostanze attuali di anarchia e terrorismo, il tempio non offre asilo sicuro, e gli consigliano di nascondersi sui monti. Fuga invece di rifugio. Allora egli risponde con la sua professione di fiducia nel giudizio del Signore. I paurosi consiglieri debbono ascoltare come testimoni la confessione coraggiosa del povero perseguitato. (È curioso che essi non pronuncino il nome di YHWH).

Questo gruppo che muove dialetticamente il salmo, rimane poi silenzioso, senza una nuova partecipazione. E questo ci lascia un'altra volta con il triangolo Dio-giusto-ingiusto. Osserviamo le relazioni: c'è azione dell'ingiusto al giusto, non l'opposto; la relazione tra Dio e il giusto è reciproca. La presentazione grafica può essere:



Tra Dio e il giusto c'è una certa parentela: ambedue sono *ṣaddîq*, ambedue scrutano *ḥazah*. Tra Dio e l'ingiusto ci sono due amori *'ahab* opposti: violenza e giustizia; gli ingiusti soffriranno il castigo definitivo; il giusto innocente è vittima dell'ingiusto violento: «che cosa può fare lui?».

Lo schema delle relazioni, cioè, nel salmo ci si presenta semplificato, per dare l'essenza del giudizio di Dio sulla condotta sociale dell'uomo. Lo schema ci mostra opposizioni fondamentali.

<sup>1</sup> A. Gonzales Núñez interpreta in altro modo: pensa che le parole citate in 1b-3 si comprendano meglio in bocca al nemico che minaccia che in bocca all'amico che consiglia.



b) Il personaggio Dio agisce come giudice. Il suo trono è tribunale forense, il cielo indica che è tribunale supremo, senz'altra possibilità di appello. La sentenza sarà definitiva. Il paradigma delle sue azioni giudiziarie salta alcuni momenti classici, come il porsi in piedi per pronunciare la sentenza (vedi il Sal 82). Dà rilievo speciale all'indagine e alla esecuzione di una sentenza implicita: *ḥazah, baḥan, baḥan, yamṭer, śana'*. Cioè, egli osserva ed esamina tutti gli uomini senza distinzione, esamina distinguendo i giusti dagli ingiusti, che è la distinzione radicale per un giudice. *Odia* il violento, definendo così mediante il suo odio e amore i valori autentici, prendendo posizione di fronte ad essi, perché la sua imparzialità non è neutralità. Finalmente, egli stesso esegue il castigo, prendendo dal suo arsenale le armi di fuoco che distruggono senza rimedio. Non è il castigo misurato della verga, ma quello finale del fuoco. È il castigo di Sodoma e Gomorra (Gn 19,24; si veda pure Is 34,9s; Sal 18,13ss; 140,11). La porzione della coppa allude alla sentenza, che assegna debitamente le porzioni, per versarle sopra la testa dei rei.

Giudice supremo e ultimo è la figura del Signore nel salmo: la confessione dell'orante è un atto di fede e di speranza. Sa che l'ingiustizia e la violenza non hanno l'ultima parola.

### 3. OPPOSIZIONI

Le opposizioni di questo salmo sono aspre, non sfumate. L'urgenza della situazione le favorisce, il personale del tempio le provoca.

a) La prima opposizione è presente nel paradigma dell'asilo: il tempio è asilo, il monte è luogo di fuga, il Signore è rifugio. Si può aggiungere che i violenti si nascondono nell'ombra, garante di impunità.

L'asilo è una realtà spaziale: spazio chiuso e protetto. Lo spazio protettore del salmo include: le mura di un edificio, un tempio sacro, il cielo, e il Signore in persona. Il diritto di asilo è una istituzione che utilizza edifici o città (costruzioni) protette da una istanza giuridica, generalmente sacra. È difesa la costruzione materiale, o la ragione giuridica che la preserva, o la presenza del sovrano che la garantisce? Gli specialisti del tempio parlano

come se pensassero sulla linea della prima ipotesi: se l'edificio crolla, non c'è nulla da fare; la minaccia occulta arriva fino nel recinto del tempio.

L'orante protesta contro questa interpretazione. Ciò che conferisce sicurezza al tempio è la presenza del Signore: in questo il tempio è immagine e copia del santuario celeste. Per questo egli non si «rifugia» in un edificio, ma in una persona, il Signore. L'espressione frequente nei salmi «rifugiarsi in//accostarsi al Signore» (Sal 2,12; 5,12; 7,2, ecc.) precisa il suo significato nel presente salmo mediante le opposizioni.<sup>2</sup> In questa prospettiva, il tempio è una sovrastruttura che, crollando, può lasciar scoperta la roccia. Altri salmi chiamano il Signore «roccia», per es., «Signore mia roccia...» (Sal 18,3).

Il monte è rifugio, asilo naturale di uccelli importunati. L'uccello confida nella configurazione della montagna, più che nel potere delle sue ali. Anche un passero può fare il suo nido al tempio (Sal 84,4), ma il monte gli offre spazio dove volare con sicurezza; il monte non ha edifici che crollano. Il Salmo 55 descrivendo la situazione di anarchia della città e i pericoli dell'innocente, ricorre alla stessa immagine: «chi mi darà ali come di colomba, per volare e trovare riposo?» (v. 7). L'immagine si compie o si fonda nella storia: il monte fu il rifugio di Davide quando se ne andò proscritto e perseguitato. In questo momento il salmista rigetta una simile scappatoia. Cioè, il monte entra nel paradigma del rifugio o asilo, per essere scartato.

Il «tempio santo» secondo alcuni sarebbe un'altra designazione del cielo (probabilmente Mi 1,2; Ab 2,20?). In tale interpretazione il valore del tempio terrestre rimane fin troppo relativizzato; però sembra preferibile riferirlo al tempio terrestre (secondo Gn 2,5.8; Sal 79,1; 138,2). In ogni caso, ciò che dà sicurezza è l'attività giudiziaria del Signore.

L'opposizione proposta si specifica nell'aspetto oggettivo in instabilità//stabilità, nel piano soggettivo in insicurezza//sicurezza, nelle immagini di edifici sfasciati//trono divino.

b) la figura dei malvagi presenta vari contrasti suggestivi.

---

<sup>2</sup> Si può consultare: Hugger P., *Jahwe meine Zuflucht. Gestalt und Theologie des 91 Psalms*, Münster-Schwarzbach 1971.



Li vediamo prima rannicciati, riparati nell'oscurità, signori dello spazio attorno che percorrono con le loro frecce; allora, dall'alto, cade loro addosso una pioggia ardente. Con gli archi in mano, già tesi e pronti per scoccare la freccia, sono raggiunti da altri colpi ben aggiustati, contro i quali non valgono l'oscurità o la loro mira. In immagine moderna, come un bombardamento aereo, che sfrutta la verticalità, per raggiungere il suo obiettivo. In questa prima opposizione si coniugano due immagini correlative: quella venatoria della caccia all'uomo e quella della pioggia di fuoco come castigo finale. Sono sviluppate con speciale precisione e intensità.

È complementare l'opposizione di oscurità e luce: i malvagi si nascondono nel buio, gli occhi di Dio vedono tutto: «nemmeno le tenebre per te sono oscure, e la notte è chiara come il giorno» (Sal 139,12); «gli occhi del Signore sono miriadi di volte più luminosi del sole; essi vedono tutte le azioni degli uomini» (Sir 23,19). Anche qui c'è un'immagine plastica: il poeta mette a fuoco il suo sguardo per riprendere un primo piano di occhi e pupille che scrutano e esaminano attentamente (incontriamo nuovamente la qualità corporea, plastica di questa teologia poetica).

Qui si inquadra l'opposizione amore//odio con i suoi complementi, spiegata prima.

c) Pure l'innocente porta le sue opposizioni. Già abbiamo visto la prima, la sua professione di fiducia di fronte allo scoraggiamento dei suoi consiglieri. La seconda svolge la funzione di mettere il giusto che prega nella categoria generale degli uomini retti: che può fare l'innocente? — potrà vedere il volto di Dio. Vedere il volto di Dio,<sup>3</sup> benché sia una espressione lessicalizzata, assume rilievo per la ripetizione del verbo *hasah* (la formula è ordinariamente *ra'ah p'enê 'elôhîm*). Ridderbos segnala acutamente un'altra opposizione: il giusto non può far nulla, il Giusto agisce; e nota la consonanza suggestiva di *hasah* e *hazah* (rifugiarsi e contemplare).

Altra opposizione tacita o implicita nel salmo, è fede e visione. Il salmista sta facendo una professione di fede: tremano gli edifici, Dio sta; l'oscurità gli tende agguati, Dio scruta; agiscono i malvagi impunemente, piove loro addosso il castigo. Tutto è affer-

---

<sup>3</sup> Nötscher F., *Das Angesicht Gottes schauen, nach biblischer und babylonischer Auffassung*, Würzburg 1924.

mazione di fede, e l'ultima è che «vedranno». La speranza anticipa la visione futura, illuminando il presente.

#### 4. IMMAGINI

Riassumiamo le immagini già segnalate.

Immagine del giudice: tribunale supremo, indagine, esame, esecuzione della pena.<sup>4</sup> Immagine dell'asilo: monte, edificio, fondamenta. Immagine venatoria: passero che scappa, armi a distanza, impunità del cacciatore. Immagine di oscurità e visione. Il motivo delle «fondamenta» può risuonare con valore o connotazione simbolica: sono le fondamenta del tempio. Possono essere le fondamenta dell'ordine sociale e anche dell'ordine cosmico (vedi Sal 82,5); però il trono celeste non vacilla. In questa prospettiva, la violenza ingiusta scuote le fondamenta dell'ordine; il castigo giusto, che è liberazione, le restaura. La giustizia dell'innocente è debole, perché non ricorre alla violenza dei malvagi; però c'è una giustizia superiore, efficace e inappellabile, che vince la violenza ingiusta. La giustizia superiore del giudice e quella debole dell'innocente appartengono alla stessa famiglia, portano il medesimo nome o la stessa radice *šdq*. Di qui la sua presenza dominante nel salmo.

#### 5. TRASPOSIZIONE CRISTIANA

L'immagine di Dio come giudice supremo e finale resta nella lettura cristiana, che aggiunge la funzione giudiziale di Cristo alla fine del tempo: giudice dei vivi e dei morti (At 10,42). L'Apocalisse utilizza l'immagine della coppa, che distribuisce i castighi dovuti (Ap 15,7; 16,1; 21,9). Essendo il fine della storia comune a tutte le ere e a tutte le economie, la dimensione escatologica del salmo non cambia sensibilmente nella trasposizione.

Cambia la fede e la speranza, nel rifugio. Il NT ci insegna che Cristo è la roccia, il tempio e il fondamento. Non è una struttura materiale quella che ci accoglie (la Chiesa come edificio); nem-

---

<sup>4</sup> Ampia trattazione scritta da Pautrel e Mollat in DBS IV, 1321-94.



meno è ragione sufficiente la struttura organizzativa: possono cascare muri e perfino tremare fondamenta, senza che vacilli la roccia che è Cristo. A volte uno scossone di strutture umane può purificare la fede e la speranza nella «roccia» e «fondamento unico» (1Cor 3,11). Da lui ricevono solidità partecipata tutti gli altri.

Quanto alla fuga, il salmo propone un caso particolare: la fuga resta scartata a favore di una fiducia che affronta il pericolo. In determinati momenti il vangelo può raccomandare la fuga (Mt 10,23). Di ambedue i comportamenti ci dà esempio nella sua vita Gesù, e il suo esempio duplice lo prolunga la storia della Chiesa. Si può prendere la fuga in senso proprio e in senso figurato. Uno può scappare internamente senza muoversi esternamente: fuggire da esigenze, impegni e fedeltà. Di fronte a tali tentazioni interne della vita cristiana, il salmo inculca fede e speranza.

È possibile pure applicare il salmo al «personale del tempio»: qual è il consiglio che danno all'innocente? poggiato sulla speranza o basato su costruzioni umane? Sant'Agostino pensa agli eretici e ai donatisti e mette insieme in altro modo alcuni elementi del salmo:

Ho un monte in cui confido. Perché mi dite di passare a voi, come se ci fossero tanti Messia? E se vi chiamate monti per la vostra superbia, dovrò esser passero con le ali della virtù e i precetti di Dio. Essi ci proibiscono di volare a tali monti o di porre la nostra speranza in uomini superbi. Ho una casa dove riposare; poiché «l'uccello ha trovato la sua casa». E Dio si offre come rifugio al povero. E per non perdere il Messia cercandolo tra le eresie, diciamo con tutta confidenza: Confido nel Signore, perché mi dite di volare ai monti, come un uccello?

Forse è ancor più pungente il salmo, applicato «in casa».

#### NOTA SUL METODO

Come esempio di metodo, voglio menzionare Kraus il quale pensa che l'autore del salmo sia «uno sconosciuto che cerca protezione e il cui canto è poi entrato negli archivi del tempio». Questo suppone identificare l'io del salmo con l'io dell'autore, il poema con la vita. L'identificazione è un presupposto non critico, e si pensa che tale identificazione spieghi il senso del salmo.





S

SALMO 23

לא אחסר	רעי	יהוה	1
ירביצני	בנאות דשא		2
ינהלני	על מי מנחות		
ישובב	נפשי		3
ינחני			
למען שמו	במעגלי צדק	גם כי אלך	4
לא אירא רע	בגיא צלמות	כי	
	אתה עמדי		
	שבטך		
	ומשענתך המה ינחמני		
	תעוך לפני שלחן נגד צררי		5
	דשנת בשמן ראשי		
	כוסי רויה		
	אך טוב		6
כל ימי חיי	ורדפוני	וחסד	
לארך ימים	בבית יהוה	ושבתי	42

- 1 Il Signore è il mio pastore: nulla mi manca.
- 2 In verdi pascoli mi fa riposare
- 3 mi conduce, a fonti tranquille  
e ristora le mie forze;  
mi guida per il sentiero giusto  
facendo onore al suo nome.
- 4 Anche se vado per valli oscure,  
non ho paura, perché tu vieni con me,  
il tuo bastone e il tuo vincastro mi rasserenano.
- 5 Mi prepari una mensa di fronte ai nemici,  
mi ungi il capo con profumi,  
il mio calice trabocca.
- 6 La tua bontà e la tua fedeltà mi seguono  
per tutta la vita,  
e abiterò nella casa del Signore  
per lunghissimi anni.

2. *mê*: acque o fonti; uso frequente in toponimi (come noi diciamo Fontanafredda, Fontebuona...).

3. *ma'ggelê*: il sentiero che tracciano le ruote, carreggiata. *sedeq*: con valore aggettivale, il sentiero giusto; si confronti con Pro 4,11 *ma'ggelê yôsher*. *Shem*: titolo, cioè, il titolo di pastore.

6. *shabtî*: si può leggere come infinito di *yashab*, seguendo il greco e secondo Sal 27,4; forma il soggetto di una frase senza copula: «il mio dimorare nella casa del Signore (sarà) prolungato». Altri seguendo la punteggiatura masoretica, leggono il verbo *shûb* = ritornare.

Questo salmo è uno dei preferiti nella tradizione,<sup>1</sup> nella liturgia e nella pietà privata, nella musica e nelle arti figurative. Ricordiamo tra le testimonianze antiche l'impressionante tomba di Galla Placidia a Ravenna; nella liturgia rinnovata recentemente, un'antifona di Gélineau, ispirata al Re Davide di Honegger, ha contribuito a rendere popolare il salmo (strano che Agostino lo abbia liquidato in una paginetta). Il tema pastorale è legato alla tradizione di un Davide pastore e collegato nella Chiesa all'impegno «pastorale» dei suoi capi (con la metafora molte volte lesicalizzata).

È facile che abbiano contribuito al successo alcuni ideali culturali. Il rinascimento e il barocco conoscono la suggestione di una Arcadia idealizzata, non senza l'influsso di Virgilio (e ci sono parecchi testi nella nostra letteratura classica). Un ideale «pastorale» (abbastanza fittizio) contagiò corti raffinate e nobili poco prima della rivoluzione. Suppongo che qualcuno avrà scritto la storia dell'ideale «pastorale», come fuga e compensazione di una cultura urbana raffinata, forse prima del buon selvaggio di Rousseau.

---

<sup>1</sup> Anche recentemente sa attirare l'attenzione degli esegeti: Asensio F., *Entrecuce de símbolos y realidades en el salmo 23*, in AnBib 10(1959), 103ss.; Merrill A.L., *Psalm 23 and the Jerusalem Tradition*, in VT 15(1965) 354ss.; Eissfeldt O., *Bleiben im Hause Jahwes*. «Fests. P. Altheim», 1969, 76ss; Johnson A.R., *Psalm 23 and the Household of Faith*. «Fests. G.H. Davies», 1970, 255ss; Von Rohr-Sauer A., *Fact and Image in the Shepherd Psalm*, in CoThMo 42(1971) 488ss alla voce «pastore» (DBS, Interpreter's, Haag, Garriga, Léon-Dufour, Bauer...); von Ungern-Sternberg R., *Das Wohnen in Hause Gottes. Eine terminologische Psalmenstudie*, in KeDo 17(1971) 209ss.; Freedmann D.N., *The Twenty-third Psalm*. «Fest. G.C. Cameron», 1967, 139ss.; Terrien S., *The exclusive presence*, 1978, pp. 322-325.



---

E per non dimenticare i romantici, abbiamo una Sinfonia Pastorale di Beethoven e un quadro pastorale nella Sinfonia Fantastica di Berlioz; in questo secolo una Pastorale d'estate, di Honegger.

Ho mescolato tradizioni teologiche con mode culturali non per confonderle, ma per suggerire l'attrazione e il potere del tema. La tradizione ecclesiale aveva ragioni bibliche per amare il salmo; la moda culturale non lo utilizzò.

Al valore generico del tema, dobbiamo aggiungere il valore intrinseco del salmo, la sua semplicità e ricchezza. Come vanno insieme queste due qualità? Il salmo consta solo di nove versi, con un ritmo di q̄na abbastanza regolare, senza grandi emozioni o momenti drammatici (si confronti con Ez 34); si direbbe che è accessibile subito. Questa semplicità è opposta alla ricchezza? Il salmo è semplice nella costruzione e nello sviluppo, fatto di pennellate sobrie giustapposte; la sua ricchezza ha le radici nel repertorio incredibile di simboli elementari che racchiude. Non è complesso a causa di relazioni molteplici, intrecciate, sovrapposte, di piani diversi e contrastanti (come può essere complessa una fuga a cinque voci); in questo senso il salmo è semplice. Però la sua grande semplicità può celare la sua ricchezza di simboli. Per questo il nostro compito principale sarà di riportare alla luce questi simboli, mostrando le loro radici elementari e il loro potenziale enorme.

Il salmo può esser vittima dell'amore di coloro che lo recitano. Voglio dire che non si può tirar fuori dal salmo una emozione profonda e semplice di fiducia, abolendo mentalmente la sua abbondanza figurativa. Come esercizio spirituale può esser legittimo e perfino esemplare; ma il commentatore ha un altro compito. Tenteremo poi di spiegare i simboli, anche a costo di cadere nell'eresia della parafrasi; facendolo, dovremo far appello a esperienze elementari e comuni, più che a tradizioni culturali esclusive.

## 1. UNA IMMAGINE O DUE

Trasformando la prima parte del salmo in ritornello o antifona, il salmo pare ruotare attorno ad un titolo «Il Signore pastore». Quanto abbiamo detto nell'introduzione si riferisce a questo

titolo corrente. Ho qui i titoli proposti in alcune traduzioni moderne:

Il pascolo divino: Vaccari  
Il buon pastore: UTET  
Felicità e grazia perenni: CEI  
The Lord Shepherd and Host: NAB, Grail  
Le bon pasteur: BJ, Pléy  
Der Herr mein Hirte: Einheits.  
El buen pastor: Gonzàles Nuñez  
Bajo el cayado y la tienda del Señor: Prado

Le due versioni inglesi e Prado offrono un titolo doppio. Nel salmo l'immagine pastorale si ritira a metà.

Agostino nel suo breve commento (o appunti per un sermone) al salmo 23 e commentando il salmo 50/51 suppone che l'immagine pastorale continui, mangiare del pane e bere del calice del suo padrone sono in effetti privilegio della pecora in 2Sam 12,3: «gli era cresciuta in casa insieme con i figli, mangiando il pane di lui, bevendo alla sua coppa e dormendo sul suo seno». Mi sembra che l'ungere il capo, i nemici e l'abitare nel tempio non concordino con l'immagine del pastore, mentre la mensa e la coppa concordano meglio con l'immagine dell'ospitalità. Per questo mi servo della definizione di Delitzsch, che in tedesco risulta particolarmente felice: *Hirt und Wirt*, pastore e ospite; Ridderbos la sostituisce senza migliorarla: *Hirt und Gastgeber*. Spiegherò il salmo, in accordo a questa distinzione.

Il quinto verso (4b), centro dei nove del poema, appartiene a quelli che precedono per l'immagine, a quelli che lo seguono per la comparsa della seconda persona; è indubbiamente il verso centrale per forma e contenuto. Alcuni prendono questo verso per risolvere tutto il poema e il suo materiale figurativo in una emozione unica e semplificata: «Vieni con me».

## 2. L'IMMAGINE DEL PASTORE

Sarebbe molto facile accumulare qui una serie di precedenti o di somiglianze culturali del capo e della divinità visti come pastori. Questo proverebbe, più che precise dipendenze, una omoge-



neità nell'area culturale. Qualsiasi cultura pastorale può inventare la metafora del pastore = capo e la metafora può persistere viva o lessicalizzata, quando già si è imposta una cultura agricola.

Nell'AT la metafora del pastore per rappresentare il capo e Dio è pure frequente.<sup>2</sup> Da tutto l'abbondante materiale conviene selezionare la figura di Davide, pastore per antonomasia, e le tradizioni dell'esodo che presentano il Signore come pastore del suo popolo nel deserto.

Dal campo dell'AT e dell'area culturale che gli sta attorno, conviene passare ad un terreno più ampio. L'immagine del pastore si iscrive nel campo delle relazioni dell'uomo con l'animale: relazioni di ostilità quando l'uomo si difende dall'attacco della fiera o caccia l'animale fuggitivo, relazioni di amicizia e dominio sull'animale addomesticato. L'animale addomesticato è in un certo modo umanizzato (come d'altra parte l'uomo può diventare feroce). Usando l'immagine per rappresentare le sue relazioni con Dio, l'uomo umanizza le sue tendenze bestiali, si offre «addomesticato» alla guida di Dio. Questo è un valore generico e diffuso in tutto il salmo, senza affiorare in nessun punto preciso.

a) L'immagine è sviluppata con realismo e concisione, in una serie di minuscole scene, ciascuna suggerita da un tratto caratteristico. Il poeta non pratica l'arte della descrizione minuziosa e compiaciuta, ma capta un momento privilegiato, lo registra e prosegue. Ottiene la plasticità mediante la concentrazione in un tocco capace di evocare tutta la scena, e con una selezione di verbi precisi e concreti.

Il verde dell'erba con una fonte per riposare, lo sdraiarsi, il recuperare fiato e forze, la carreggiata della strada, la valle oscura, la verga e il vincastro. Abbiamo qui il dettaglio suggestivo, la parola precisa. Un lettore più o meno familiarizzato con questa realtà, riconosce il dettaglio messo a fuoco dal poeta con la sua parola e ricostruisce immaginativamente la scena. Occorre chiarire parafrasando?

Forse sì, perché non mancano traduttori e commentatori che

---

<sup>2</sup> È sufficiente consultare una qualsiasi enciclopedia o dizionario teologico della Bibbia alla voce «Pastore» (DBS, Interpreter's Haag, Garriga, Léon-Dufour, Baner...).



passano sotto silenzio o distruggono<sup>3</sup> la plasticità originaria.<sup>3</sup> Per contrastare questa tendenza e per aiutare qualche lettore del salmo, propongo la seguente parafrasi. In mezzo al deserto fiorisce un'oasi con la sua sorgente. Le pecore si sdraiano sul verde tenero, bevono l'acqua e si sentono ritornare le forze. Poi si mettono in cammino: il pastore, facendo onore al suo titolo, guida il gregge per il sentiero giusto, che lui conosce perfettamente; evita così che si perdano. Camminando per la valle, sopraggiunge l'oscurità; le pecore, con il loro scarso senso d'orientamento e incapaci di vedere il pastore, obbediscono ai segnali di suono e di tatto: un piccolo colpo col bastone indirizza quelle che si sviano, invita quelle che rimangono indietro; mentre il colpo ritmico del vincastro sopra la pietra le rende sicure della presenza conosciuta e tranquillizzatrice.

Ho ceduto alla tentazione della parafrasi per ragioni didattiche e per raddrizzare cose storte. Traducendo *nephesh* con anima, *sedeq* con giustizia, lasciando la precisione del verde, del sentiero o della valle, si compromette almeno parte della plasticità del poema. E ciò di cui abbiamo prima di tutto bisogno è di cogliere attraverso la plasticità stilistica il realismo della scena, senza il quale il simbolo degenera in allegoria.

Tratto a tratto, ci viene suggerita una immagine coerente. I diversi tratti si sostengono vicendevolmente in virtù del contesto. Contemplata dall'esterno, la scena pastorale risulta amena e attraente («*liebliche Anmut der Linien und Bilder*» dice Weiser).

b) Il primo verso del poema ci ha detto che i versi seguenti devono esser letti come immagine. L'autore non sta parlando di pecore, ma di se stesso in immagine di una pecora di un gregge. Ci sono due piani di significato che si saldano in un angolo comune, sul quale procede il discorso. Dall'angolo si devono guardare

---

<sup>3</sup> Contrappongo, verso a verso, la nostra traduzione, ad una parafrasi moderna. *Living Bible*, perché si veda come spariscono le immagini e i simboli per l'assillo di chiarire e modernizzare:

LB He helps me do what honors him most

- mi guida per il sentiero giusto, facendo onore al suo nome

LB You are close beside me, guarding, guiding all the way

- Tu vieni con me, il tuo bastone e il tuo vincastro mi rasserenano

LB You have welcomed me as your guest, blessings overflow

- Mi ungi il capo con profumi, il mio calice trabocca.

Far sparire le immagini del poema originale non è tradurre; è forse chiarire o modernizzare?

ambidue i piani con uno sguardo simultaneo. Questo non impedisce che a volte il riferimento spirituale possa rivestire particolare intensità. Tutto si predica delle pecore; però *nephesh* (anima), *sedeq* (giustizia), *shem* (nome) e forse *naḥam* (rasserenare) vibrano con una particolare ambiguità: *nephesh* non si suole dire di animali, *sedeq* può definire una condotta, *shem* può essere titolo ed anche nome, la consolazione di *naḥam* sembra più umana che ovina. E, sopra tutto, l'espressione intensamente personale di «tu vieni con me». Tuttavia, traducendo e analizzando, è importante sottolineare il senso anche pastorale di questi momenti, per non spiritualizzare indebitamente il poema. Conservandogli il suo realismo immaginativo, non c'è pericolo di perdere il suo senso figurato; sottolineando i suoi momenti «spirituali», corre pericolo la plasticità poetica.

c) L'immagine coerente va generando o liberando una serie di simboli archetipi, alcuni dei quali realizzati in una mediazione culturale. Il simbolo archetipo non è condizionato da una cultura: luce, acqua, camminare, ecc. sono esperienze umane semplici, senza limiti di tempo e spazio; possono assumere forme culturali più concrete e diverse, per es. tipi particolari di cammino, di luce, ecc. L'immagine pastorale appartiene ad una cultura abbastanza estesa nell'umanità; è condizionata e può non esser immediatamente ottenibile e sperimentabile da tutti; anche se può esser compresa indirettamente, attraverso l'informazione, i viaggi, lo studio... La costellazione di simboli che questa immagine raggruppa è in gran parte universale. Cercherò di mostrarlo nella spiegazione: per questo, invece di portare esempi letterari dalle culture antiche, farò appello ad esperienze accessibili, anche infantili, per favorire il contatto con quanto è elementare.

I prati verdi. Dopo un cammino arido e polveroso, che affatica i piedi, sotto un sole che forse stanca gli occhi con il suo splendore accecante, si presenta alla vista il verde. La sola presenza di questo colore placa gli occhi; nel verde dell'erba si manifesta la terra madre, che offre il suo seno accogliente. Da bambini ci piaceva arrotolarci nel verde e da grandi possiamo confessare che ci sarebbe gradito ripetere quei giochi infantili. L'erba verde ravviva una relazione dell'uomo con una terra che non serve solo per esser calpestata. (Forse questo simbolo risulterà difficile a eschimesi e abitanti delle giungle tropicali...).



L'acqua non solo spegne la sete dopo il cammino, ma fa ritornare il fiato e le forze. Le forze perse per la disidratazione dei tessuti, diremmo con terminologia moderna; però il tecnicismo non riesce a ricoprire l'esperienza radicale. Se aggiungiamo che l'acqua scaturisce da una sorgente, l'esperienza gioiosa ci entra per gli occhi e per la pelle, non solo per la gola secca. Il simbolo archetipo dell'acqua come bevanda e vita, non è difficile da comprendere; anche se una sete intensa aiuta a viverlo.<sup>4</sup>

L'esperienza del camminare accompagna ogni uomo, in quanto essere spaziale limitato. Anche se varia la tecnica, dall'umile viottolo alla grande autostrada, in realtà «non ci sono strade, ma si fa strada andando»; la navigazione e il volo hanno prodotto viaggiatori senza strade e cammino. Anche questo è un archetipo facile, e non ce lo nasconde l'immagine plastica dei solchi fatti dalle ruote del carro.

L'oscurità con le sue paure ci riporta ai ricordi infantili: il lungo corridoio scuro, lo svegliarsi di soprassalto nella stanza buia. E allora, il valore di un suono conosciuto, l'ansia di sentire una presenza amica, il rasserenarsi per un tocco o un ritmo... L'infanzia ci riporta all'elementare. Proprio nell'angoscia dell'oscurità si cerca e si sente con più forza la presenza amica. Improvvisamente nel salmo cessa il tono espositivo in terza persona lasciando il passo ad un grido gioioso in seconda persona. In questo «tu» stiamo riconoscendo il pastore autentico, che fa onore al suo titolo e che è il Signore. L'oscurità ha interiorizzato la relazione personale, lasciandoci soli.

Il verde dell'erba, l'acqua della sorgente, il cammino sicuro, l'orientamento nell'oscurità sono cose semplici e ricche. La loro forza simbolica non si esaurisce subito. Di questo ci parla la prima parte del salmo, semplice e ricco.

### 3. L'IMMAGINE DELL'OSPITE

Per cogliere il suo contesto unitario, ricordiamo l'importanza dell'ospitalità nella cultura nomadica. Oltre il cerchio delle tende

---

<sup>4</sup> «Come chi conosce l'acqua a causa della sete», dice Terrien: o.c. pag. 311.

sta il deserto o la steppa divoratrice degli uomini. Scacciare dal cerchio delle tende può equivalere a una condanna a morte; a meno che un altro clan non riceva il fuggitivo nel proprio recinto. Allora l'ospitalità si chiama asilo.

Contempliamo nel salmo uno di questi fuggitivi, perseguitato dai suoi nemici, che si rifugia nel diritto di ospitalità. Lo sceicco o un beduino qualunque lo accoglie nella sua tenda, gli offre da mangiare e da bere, gli unge il capo con aromi. I nemici restano sulla porta della tenda; vedendo il fuggitivo che mangia, cioè, che gode dell'ospitalità, comprendono che sta sotto la protezione dell'altro. Qualsiasi aggressione sarebbe un attentato ai diritti sacri dell'ospitalità, sarebbe un'offesa all'ospite che lo ha accolto. I nemici si ritirano. Quando il fuggitivo ha mangiato e bevuto, lo sceicco gli offre una scorta d'uomini che lo accompagnino dove deve andare.

La presentazione in questa parte del salmo è più sobria e meno plastica. Molto presto il piano spirituale si sovrappone ai dati metaforici, cioè, quando la scorta è formata da «bontà e lealtà» e quando il luogo è «la casa del Signore». Tuttavia ciò che abbiamo detto della prima parte, si applica anche alla seconda.

La visione è frequente e genera un certo numero di simboli archetipi: ospitalità, banchetto con mangiare e bere, focolare. Il simbolo più difficile per una cultura occidentale è forse ungere con aromi. In parte, perché ci industriamo ad eliminare gli odori con deodoranti, e in parte perché abbiamo camuffato la funzione dell'olio in forma di pomate e linimenti. Per questo occorre ricordare che gli aromi e i profumi suscitano un'atmosfera di festa, che le pomate difendono la pelle dalle intemperie nocive, che i linimenti tonificano i muscoli. Scavando sotto la tecnica, comprendiamo il detto di non dimenticare l'unzione nel banchetto. Se non è un archetipo, è almeno riconoscibile nelle sue metamorfosi culturali. A.M. Blackman cita esempi di pittura egizia «un servo unge i commensali con palline di grasso mentre un altro riempie i calici di vino».<sup>5</sup>

Nell'ultimo verso passa in primo piano la figura di Dio. È

---

<sup>5</sup> A.M. Blackman, «*The Psalms in the Light of Egyptian Research*» in: *The Psalmist*, ed. D.C. Simpson, 1926, pag. 196.



ovvio intendere che «bontà e lealtà» sono qualità di Dio. Se le appoggiamo ai versi precedenti, in seconda persona, possiamo esplicitare «la tua bontà e lealtà»; se le appoggiamo alla frase finale in terza persona, converrà porre il possessivo «sua». Noi siamo meno abituati a personificare le qualità come scorta umana; il salterio offre numerosi esempi di tale personificazione, per es. Sal 43,3; 85,10-14; in rappresentanza di tanti testi profetici, si ricordi la gioia personificata «in testa» alla processione (Is 35,10).

Questa seconda parte ha aggiunto al repertorio i simboli di mangiare e bere, unzione e aroma, compagnia e casa. Tutto, o quasi tutto, semplice e prezioso. Peccato che abbiamo complicato il semplice e impoverito il ricco.

#### 4. L'UNIONE DELLE DUE IMMAGINI

Nella spiegazione abbiamo fatto risaltare l'individualità di ogni immagine e così abbiamo separato due tappe che il salmo percorre senza transizione esplicita.<sup>6</sup> Non abbiamo chiesto, nessuno chiede, se si tratta di un salmo o di due. Una prima lettura non provoca stranezza; se la lettura è poco immaginativa, la coerenza «spirituale» copre ogni differenza. L'analisi ha dato rilievo a quanto è peculiare di ogni parte, senza produrre fratture; perché in un mondo di simboli poetici, la convivenza non è difficoltosa.

Tuttavia, è giusto chiedersi: c'è qualche elemento che unifica le due parti del salmo? Questo elemento ci aiuta a comprendere il poema? Nelle tradizioni dell'Esodo possiamo incontrare una chiave di unità;<sup>7</sup> mi riferisco alle tradizioni che si suppongono anteriori alla loro redazione ultima nel Pentateuco o all'esterno di esso. All'uscita dall'Egitto, il Signore guida il suo popolo per il deserto come un gregge, provvedendogli acqua e cibo e riposo. Quando giungono alla terra, il Signore li riceve come ospite nel suo territorio. «Guidasti come gregge il tuo popolo» (Sal 77,21),

---

<sup>6</sup> Recentemente Terrien ritorna a difendere l'unità d'immagine, applicando la seconda parte alle pecore. «Porre a mensa è cercare pascolo alle pecore, i nemici sono scorpioni e vipere, tratta con aceto le ferite e fornisce abbondante e confortante bevanda alle pecore esauste in una coppa di legno», o.c. 334.

<sup>7</sup> P. Milne, *Psalm 23: Echoes of the Exodus*, in *ScRel* 4(1974) 237-247.

«lo conducesti... alla tua santa dimora» (Es 15,13), «e il tuo popolo abitò il paese che nel tuo amore, o Dio, preparasti al misero» (Sal 68,11). Nella tradizione sacerdotale, il cammino dell'Esodo è un grande pellegrinaggio verso la terra promessa; il Deutero-Isaia riprende l'immagine nel suo secondo esodo; le Cronache non danno per terminata la tappa della liberazione fino alla costruzione del tempio. Poiché queste idee, salvo Es 15 e forse Sal 68, possono essere posteriori al salmo 23, non le possiamo portare come fonti di ispirazione, ma come esempi di un medesimo modello mentale, che ci sia o meno dipendenza tra di loro. Se il salmo fosse davidico, brano antico della liturgia israelitica, potrebbe aver influito nel formare la mentalità che si esprime nei testi citati e in altri simili. Il salmo sarebbe il modello originale.

Tutto il poema è in movimento fino al verso conclusivo. Questo avviene in modo curioso: due volte il poeta interrompe il riposo col cammino: il gregge si sdraia, beve... e inizia il cammino anche al buio; il rifugiato mangia, beve e incomincia un cammino scortato per ogni evenienza. Fino a giungere alla casa del Signore (o a ritornarvi). Un particolare sembra turbare il riposo finale: se la casa del Signore è un'abitazione duratura «per lunghissimi anni», la scorta lo deve accompagnare per tutta la vita. Tutta la vita in cammino o uno stare definitivo nel tempio? Il poema termina con una tensione non risolta, come se una volta o l'altra si tornasse a ricominciare, come se il salmo si dovesse ripetere, per tutta la vita. I due avverbi finali relativizzano i simboli obbligandoli a coesistere: cammino e permanenza, gregge e ospite, tutta la vita e per giorni senza fine...

## 5. TRASPOSIZIONE CRISTIANA

Per la trasposizione cristiana il NT ci offre vari dati non equivoci. Prima di tutto Gv 10,1-18 identifica Cristo come autentico pastore;<sup>8</sup> non potrebbe mancare la trasposizione nell'evangelista

---

<sup>8</sup> Per lo sfondo veterotestamentario di questo testo è particolarmente utile consultare il recente commento di J. Mateos e J. Barreto, *El Evangelio de Juan. Analisis lingüístico y comentario exegético*, Madrid 1979, pp. 463ss.



dei simboli. Possiamo aggiungere altri testi che uniscono la dimensione cristologica a quella ecclesiale: «eravate erranti come pecore, ma ora siete tornati al pastore e guardiano delle vostre anime»; «pascete il gregge di Dio che vi è affidato, sorvegliandolo non per forza, ma volentieri secondo Dio; ... non spadroneggiando sulle persone a voi affidate, ma facendovi modelli del gregge. E quando apparirà il Pastore supremo, riceverete la corona della gloria che non appassisce» (1Pt 2,25; 5,2-4).

Il commento autentico del NT ci orienta e ci permette di prolungare la portata dei simboli. Prendendo la Chiesa come sacramento fondamentale, possiamo applicarle l'immagine del gregge in cammino: accompagnata dalla bontà e lealtà di Dio, finché giunga definitivamente alla casa del Padre. In questo cammino, i sacramenti, tra le altre istituzioni, la confortano: l'acqua che fa rivivere, il pane e il calice eucaristici, l'unzione...

Così hanno letto questo salmo gli antichi;<sup>9</sup> e la liturgia lo ha conservato come salmo sacramentale. La ragione è che vari sacramenti ricorrono a simboli archetipi, semplici e ricchi. Il problema della loro realizzazione concreta, adattata ad ogni cultura, è sfida e compito del presente e del futuro, non è problema cui risponda il nostro salmo con soluzioni prefabbricate.

Il simbolo fa pensare, dice il Ricoeur: questa sinfonia di simboli che è il salmo 23 fa pensare molto.

---

<sup>9</sup> Fratel Luis de León commenta, come quarto titolo di Cristo, tra quelli di Via e di Monte, il titolo di Pastore. Ricordiamo che *Los Nombres de Cristo* (i titoli) formano uno dei primi trattati di cristologia biblica, sulla base della spiegazione dei simboli poetici. «Questo nome di *Pastore* in lui manca di un termine. Perché, prima di nascere nella carne, pascolò le creature non appena vennero alla luce; perché Egli governa e sostiene ogni cosa, ed Egli stesso dà il cibo agli angeli, e tutti attendono cibo da lui al tempo opportuno, come si dice nel salmo [104]. E una volta nato come uomo, pascola con il suo spirito e la sua carne gli uomini, e dopo che salì al cielo, piove sulla terra il suo nutrimento; e in ogni tempo e ora, segretamente e meravigliosamente e in mille modi li nutre; li pascola sulla terra e sarà loro Pastore pure nel cielo, quando li condurrà là; e per tutto il tempo in cui si succederanno i secoli e vivranno le sue pecore, che vivranno eternamente con Lui, Egli vivrà con loro, comunicando loro la sua stessa vita, diventato loro *Pastore* e loro pasto».



## NOTA SUL METODO

Quasi tutto lo sforzo di interpretazione lo abbiamo dedicato a mostrare la plasticità, il realismo concreto delle immagini. Perché? Perché abitudini inveterate di lettura «spiritualista» sopprimono praticamente la qualità poetica. — E che importa? Se giungiamo direttamente al «messaggio spirituale», noi abbiamo risparmiato una fatica non necessaria. — Non necessaria? Allora sarebbe meglio prescindere dal salmo e pregare «in spirito», senza parole o con concetti.

Se vogliamo prima comprendere e poi usare i salmi come preghiera, dobbiamo rispettare la loro qualità poetica. Dobbiamo percepire le loro immagini e aprirci ai simboli. Se demoliamo il rilievo del loro realismo, non avremo accesso ai simboli, e ci esponiamo a trasformare il poema in allegoria.

L'allegoria (come mezzo stilistico) è operazione intellettuale e didattica, è articolazione di concetti attorno ad una immagine articolata, corrispondente parte per parte. Si inizia con una comprensione intellettuale di una realtà, chiaramente articolata o divisa nelle sue parti: per es. la storia divisa in quattro tappe. Poi si «veste» o si traduce lo schema intellettuale in una immagine che abbia parti o membri capaci di funzionare come correlativi: nell'esempio citato, un corpo con la sua testa, petto, ventre e zampe; oppure quattro fiere una dopo l'altra. La qualità e il campo dell'immagine non toccano lo schema intellettuale, devono solo aiutare l'allunno a comprendere. Il lettore deve in un primo momento percepire l'immagine, poi andar oltre, annullarla, per rimanere con il solo schema intellettuale. Non si tratta di un corpo con le sue membra, non si tratta di una bilancia con due piatti. Queste sono allegorie.

Il simbolo è opposto all'allegoria. Nel piano reale, il simbolo afferma la realtà dell'oggetto simbolico, il quale suggerisce più di se stesso; in esso si rivela qualcosa di più. Annullare la realtà dell'oggetto simbolico è rendere impossibile la rivelazione del trascendente simbolizzato. Guardini<sup>10</sup> ci offre l'esempio del volto

---

<sup>10</sup> Nel già citato *Religione e rivelazione*, cap. 1.

umano, sistema di forme e colori nel quale si rivela lo spirito umano. Non chiudiamo gli occhi né cancelliamo il volto per penetrare o scoprire l'interiorità.

Nel piano letterario si aggiunge una tappa: si parte da una esperienza unitaria, che non incontra espressione adeguata o immediata in concetti e si chiede aiuto ad un'altra esperienza plastica formulabile, che serva per manifestare il trascendente, si tratti dell'esperienza o dell'oggetto. Oppure si formula, per mezzo dell'oggetto simbolico contemplato, il trascendente simbolizzato. Io ho usato<sup>11</sup> come esempio letterario la rosa di una poesia di Guillén: la rosa, senza cessare di essere la rosa, è rivelazione dell'armonia e dell'unità dell'universo. Quando s. Giovanni della Croce dice «fiamma d'amor viva», sta esprimendo simbolicamente un'esperienza che non riesce a formulare concettualmente (anche se dopo, si sforza, con risultati discreti, di dare una spiegazione concettuale del simbolo). Nel simbolo, reale o letterario, è essenziale conservare il realismo letterale dell'immagine, che non può esser abolita.

Matthias Becker, nel suo libro *Bild-Symbol-Glaube*, spiega la necessità e la funzione del simbolo per la rivelazione del mistero e per la sua espressione umana. Mostra i vantaggi del simbolo sul concetto per la vita della fede.<sup>12</sup>

Se parlassimo a lettori innamorati della poesia, tutto questo discorso sul metodo e buona parte del commento sarebbero inutili. Alcuni dicono che i salmi sono difficili o impossibili perché le loro immagini appartengono ad una cultura esotica e arcaica. Credo che la difficoltà consista piuttosto nel fatto che i salmi usano immagini, semplicemente. La stessa difficoltà incontrano questi lettori con la poesia della propria cultura; o non la incontrano, perché non leggono poesia. La distanza culturale può essere

---

<sup>11</sup> Nel *Comentario a la Dei Verbum*, spiegando l'interpretazione cristiana dell'A.T., pp. 556-59.

<sup>12</sup> Becker M., *Bild-Symbol-Glaube*, Essen, 1965, II parte, cap. 3. Si può vedere anche: Macquarrie I., *God Talk*, 1968; Fawcett Th., *The Symbolic Language of Religion*, 1970; Duploye P., *La religion de Peguy*, 1965; Ricoeur P., *La métaphore vive*, 1975; Lack R., *La symbolique du livre d'Isaïe* Roma 1973, con abbondante bibliografia; dello stesso, *Lecture strutturaliste dell'Antico Testamento*, 1978, specialmente i cc. 1.2.3.5.6; il 6 è dedicato a salmi scelti.



superata in buona parte con gli strumenti della nostra cultura: illustrazioni grafiche, televisione, cinema, viaggi; anche se questi mezzi non trasmettono sempre l'esperienza personale vissuta, la percezione della vita dal di dentro. Invece, colui che non ha capacità di gustare la poesia, o ha atrofizzato questa capacità, incontra una barriera insuperabile per apprezzare e assimilare i salmi. O deve ricorrere ad una spiritualizzazione emotiva.

La situazione si è aggravata per un duplice processo. Da una parte la teologia, specialmente la neoscolastica, è andata allontanandosi sempre più dal linguaggio simbolico della Bibbia e della tradizione, a favore di un linguaggio intensamente concettuale ed astratto. Certo la teologia deve usare concetti e termini, però senza perdere il contatto vivo coi simboli. D'altra parte, la «pastorale» non ha saputo mantenere o adattare la vitalità dei simboli ereditati. Basta ricordare il caso esemplare dei sacramenti, dichiarati simboli di salvezza: l'acqua, seno materno della liturgia del Sabato santo, è quasi fatta ristagnare in una pila e tocca solo fuggacemente con quattro gocce la fronte del bambino; e con questo si vuol rappresentare il «nascere dall'acqua e dallo Spirito». Il banchetto eucaristico si «ascolta» (ascoltar messa), procurando che il pane non sembri pane comune e riservando il vino agli specialisti... Dove sono sorella acqua, fratello vino, fratello olio, collaboratori di salvezza?

Per apprezzare e far propri i salmi, sarebbe necessaria una rieducazione, incominciando dai bambini, e comprendendo i «pastori». Il salmo 23 è una sorgente spettacolare di simboli che ci pone domande inquietanti.

S

SALMO 121

אשא עיני אל ההרים. מאין יבא עזרי	1
עזרי מעם יהוה	2
עשה שמים וארץ	
למוט רגלך	3
שמרך	אל יתן אל ינום
שמר ישראל	4 הנה לא ינום ולא יישן
יהוה שמרך	5 יהוה צלך
יהוה צלך	על יד ימינך
על יד ימינך	6 יומם השמש לא יככה וירח בלילה
יהוה ישמרך מכל רע	7 ישמר את נפשך
ישמר את נפשך	8 יהוה ישמר צאתך ובואך מעתה ועד עולם

- 1 Alzo gli occhi verso i monti:  
da dove mi verrà l'aiuto?
- 2 L'aiuto mi viene dal Signore  
che ha fatto cielo e terra.
- 3 Non lascerà vacillare il tuo piede,  
il tuo custode non dorme;
- 4 non dorme né riposa  
il custode d'Israele.
- 5 Il Signore ti custodisce alla sua ombra  
e sta alla tua destra:
- 6 di giorno non ti colpirà il sole  
né la luna di notte.
- 7 Il Signore ti custodisce da ogni male,  
egli custodisce la tua vita;
- 8 il Signore custodisce il tuo entrare e uscire,  
ora e per sempre.



Il salmo 121 è il secondo di una serie, 120-134, che portano il titolo di *shir hamma'alôt*, o canti delle ascensioni, o delle salite, o dei gradini, gradualisti.<sup>1</sup> Invece di discutere il senso del titolo, cosa che altri hanno fatto, voglio soffermarmi su una caratteristica letteraria abbastanza vistosa, che è la brevità. Questo fatto li condiziona poeticamente: il poeta prende un'idea semplice, un motivo letterario, un'immagine, e lo sviluppa con economia di mezzi.

La brevità non è esclusiva di questi quindici salmi (e il 132 non la rispetta). Il 23 è breve e senza dubbio racchiude due temi importanti e una costellazione di simboli elementari. Anche l'8 è breve, simile ai gradualisti per lo sviluppo, anche se dedicato ad un tema trascendentale. Brevi sono l'1, il 3, il 4, ecc.

I salmi gradualisti ci possono ricordare i brevi pezzi per piano di Schumann, tanto stretti attorno a un tema, scritti con tanta maestria. Oppure i piccoli quadri di Paul Klee, nei quali il motivo pittorico si ripete e si dilata senza uscire dalla cornice o dai margini.

È tipico di questi salmi lo stringersi attorno ad un tema e svolgerlo con motivi semplici, per es. la ripetizione. Sono pezzi di tempo moderato, che sembrano girare lentamente davanti a noi, presentando sfaccettature o variazioni. Non dico che pretendano inculcare un'idea, perché inculcare è opera retorica; questi sono pezzi lirici, cercano di penetrare soavemente e vogliono lasciar risuonare varie suggestioni. Anche per quest'ultimo aspetto assomigliano a Schumann o a Klee, le cui opere, formalmente finite e chiuse, si aprono mentalmente verso spazi più ampi.

Davanti a opere di composizione così semplice, il commentatore si sente tentato di lasciarsi portare dalla suggestione, a dire ciò che è rimasto tra le righe, a completare ciò che «doveva» seguire, dopo il punto finale. E naturalmente ciò che seguiva erano linee differenti secondo i commentatori. L'azione potrebbe essere legittima dato che l'artista non ha esaurito il suo tema, l'interprete che lo abbia assimilato, può prolungare linee interrotte. Lo sforzo e il risultato non sarebbero del tutto estrinseci all'opera perché sono nati da essa. Qualcosa di simile ad una «cadenza» di concerto senza giungere a «variazioni sul tema».

---

<sup>1</sup> Sui salmi gradualisti si possono consultare: Armfield H.T., *The Gradual Psalms: A Treatise on the Fifteen Songs of Degrees with commentary based on ancient Hebrew, Chaldee and Christian Authorities*, London 1874 (il sottotitolo spiega il carattere dominante di «autorità»). Tra i Giudei predominano Ibn Ezra, Kimchi e Rashi. L'autore vuole presentare i «quattro sensi» dei cristiani medievali); Bovet F., *Les Psaumes de Maaloth*, Neuchâtel 1889; Keet J.W., *A Study on the Psalms of Ascents*, London 1969; con bibliografia commentata.

Il materiale di alcuni salmi gradualmente poté servire per grandi sviluppi, o drammatici o lirici di grande levatura. Si legga per es. il Sal 126 sullo sfondo del Deutero Isaia. L'autore o gli autori hanno rinunciato alla grandezza a beneficio della forza suggestiva.

## 1. DIO CUSTODE

Il salmo 121 è un buon esempio di quanto detto. Senza definizione di spazio e di tempo, uno sguardo sale e trascende il creato. Risuona un dialogo anonimo. Una parola ripetuta sei volte stabilisce una presenza semplice, ai due lati della quale una specie di pendolo va sottolineando opposizioni. Il salmo ha come titolo «Dio custode». Lo scrisse un poeta che si chiamava Samaria = *shemaryahû*?

Quanto detto dovrebbe bastare, in tono con la discrezione del poema. Ma, questa volta, lo spiego più concretamente.

a) Chi parla o chi risponde in seconda persona? Dove si trova? Potrebbe essere una sentinella solitaria o un capo insonne o semplicemente un uomo che cerca aiuto. Mi immagino il silenzio e la solitudine della notte. Ho diritto di farlo? Ognuno ha diritto di immaginarsi una scena, purché non si annulli la concentrazione iniziale del poema che parla di una elevazione.

Gli occhi si levano, forse dalla città e dalle sue mura, alla difesa naturale delle montagne tutt'attorno, o dalla pianura ampia ai monti che nascondono e fanno da muraglia, o supponendo che i rinforzi, che devono giungere, debbano passare attraverso quei monti vicini. Su per i monti la terra si leva verso l'alto, e lo sguardo continua la sua ascensione, trascendendo con un balzo il creato per fissarsi sul creatore del «cielo e della terra», i cui mediatori sembrano essere i monti.<sup>2</sup>

Lo sguardo è stato carico di una domanda, e giunto al suo termine, riceve una risposta tranquillizzatrice. L'orante risponde a se stesso, sapendo che un altro garantisce la risposta. D'improvviso risuona un'altra voce che si rivolge in seconda persona all'orante, fino alla fine del poema, con dieci suffissi in *-ka*. La voce può

---

<sup>2</sup> In *Los nombres de Cristo* di fratel Luis de Leòn uno dei titoli è «Monte». L'autore riunisce molte suggestioni dell'A.T. in un simbolo tanto universale.



essere sdoppiamento interno di colui che prega, le parole le detta nel silenzio un Altro. La ripetizione del «tu» accarezza e avvolge. Il creatore dell'universo si prende cura di una persona in particolare.<sup>3</sup>

b) Dio sentinella. Il verbo *shamar* (custodire) si ripete sei volte nei versi 3-8 senza una stretta regolarità: 3bAb.5a.7a.7b.8a, in participio e in *yiqtol* durativo. L'idea di presenza che il verbo comporta è sottolineata dalla ripetizione e dalle forme grammaticali.

Un contrappunto ritmico, quasi raffinato, rende ancor più moltiplicata la presenza, come se ci incontrassimo con la sentinella ad ogni angolo. Il contrappunto è ottenuto non solo con determinate irregolarità ritmiche comuni, ma specialmente attraverso tagli e duplicazioni intempestive. Il primo fatto non deve stupirci né indurci a correggere il testo *metri causa*. Ecco qui la formula ritmica:

$$\begin{array}{ccccccc} & & 3 + 3 & & 3 + 3 & & \\ 3 + 2 & 3 + 2 & & 2 + 2 & + 2 & & \\ 3 + 2 & 3 + 2 & & 2 + 2 & + 2 & & \end{array}$$

Gli altri effetti occorre ascoltarli a voce alta. La divisione diseguale delle negazioni: mentre in un verso comanda i due emistichi, nel seguente rompe il primo emistichio; a questo si aggiunge la ripetizione asimmetrica di *'al yānôm* e di *lo' yānôm* (non dorme). Nel v. 5 il duplice *YHWH* anaforico e la triplice rima in *-ka* impongono un ritmo *staccato*. Il verso 6 col suo chiasmo perfetto, chiede una recitazione legata, ammorbidendo la cesura. I vv. 7 e 8 iniziano con *YHWH yishmôr* (ti custodirà), come se dovessero seguire la stessa strada, ma il secondo si sdoppia poi in un ovvio rallentando. L'autore di questo poema aveva grande capacità ritmica, e poteva sperarla in colui che lo recitava.

I sei *shamar* compiono il settenario se si aggiunge il sinonimo *šēl* = ombra, titolo divino di grande importanza,<sup>4</sup> che occupa significativamente il quarto posto, tra i tre participi e i tre *yiqtol*.

<sup>3</sup> In questo senso il salmo è «intimista». Però si tratta dell'intimità di un uomo minacciato dall'esterno.

<sup>4</sup> «Tu che abiti all'ombra dell'onnipotente» (Sal 91,1). «Ritourneranno a sedersi alla mia ombra» (Os 14,8).

c) La vigilanza è sottolineata da quattro frasi negative, ma di contenuto molto positivo. La sentinella compie la sua funzione soprattutto di notte (vedi Is 21,11s «Sentinella, quanto resta della notte?» e Ct 3,3 «Mi hanno incontrato le guardie che fanno la ronda»): se essa dorme, chi proteggerà gli altri? Sono questi due versi che danno un tono «notturno» al pezzo. Lo scivolare o vacillare rimane stilisticamente incluso nel tema e nel tempo notturno, quando l'oscurità accresce il pericolo e la sentinella dona sicurezza.

David rimproverava alla scorta di Saul la sua negligenza durante la notte: «Non sei un uomo tu? E chi è come te in Israele? E perché non hai fatto guardia al re tuo signore? Non hai fatto certo una bella cosa. Per la vita del Signore, siete degni di morte voi che non avete fatto guardia al vostro signore, all'unto del Signore» (1Sam 26,15s).

Elia si faceva beffe di Baal: «caso mai fosse addormentato, si sveglierà» (1Re 18,27). Sal 78,65 applica l'immagine al Signore per spiegare una sconfitta: «Ma poi il Signore si svegliò come da un sonno, come un prode assopito dal vino». Is 51,9-52,6 costruisce sul tema un magnifico dialogo: non è il Signore che deve svegliarsi, ma è Gerusalemme.<sup>5</sup> Sono momenti drammatici della storia. Al contrario, il nostro autore infonde un tono raccolto e tranquillo all'immagine. Colui che trascende monti e cieli, trascende pure la veglia e il sonno. Tutti possono dormire perché Uno non dorme.

d) Lo specifico del salmo. Difendere da ogni male è affermazione generica e globale. Poiché l'opposto poetico di «male» è la vita, la morte rimane inclusa tra i mali. L'ombra protettrice è più specifica: si trova alla destra, che è il mezzogiorno, da dove il riparo stende un'ombra più duratura ed efficace.

Più importante considero la specificazione in forma di polarità, il movimento pendolare del quale parlavo all'inizio, e che si stacca sull'uguaglianza della vigilanza. Sole e luna, giorno e notte, entrare e uscire, oggi e sempre.

Sole e luna sono i signori del giorno e della notte. Possono essere benevoli ed anche malefici: il sole può provocare un'insolazione (2Re 4,19; Gdt 8,2s), la luna fa lunatici. Un'unica ombra

---

<sup>5</sup> *Profetas*, Madrid 1980, pp. 323-27.



protegge dai due nemici potenziali nelle loro due zone temporali. Se vogliamo prolungare la suggestione, ricordiamo che sole e luna potevano essere adorati (Gb 31,26s), e che «ombra» è uno dei titoli preferiti del Signore.

«Entrare e uscire» è espressione polare che abbraccia tutta la vita umana (Dt 28,6): uscire al lavoro e entrare in casa, lavori iniziati e conclusi, libertà di movimento; e, prolungando l'orizzonte, uscire della nascita ed entrare del morire. Il custode che sta alla porta custodisce l'entrare e l'uscire.

«Ora e per sempre» formano la polarità essenziale. Il passato è già stato, la protezione occorre sentirla nel momento presente di pericolo, e deve essere assicurata per il futuro. Altrimenti la tranquillità non è piena.

Queste polarità vogliono rappresentare la vita umana nel suo processo pendolare. Mentre la vita umana si va svolgendo in un andare e venire, Dio sta e vigila e custodisce. Il suo «sempre» trascende e abbraccia alternanze ed estremi. L'uomo può affidarsi al va-e-vieni della vita, perché il Signore custodisce questo va-e-vieni.

Il finale del salmo si biforca: custodisce la tua vita... il tuo entrare e uscire, ora e sempre. Il movimento e l'ultima parola del Salmo invece di chiudere perfettamente il poema, lo allargano ad una prospettiva senza fine. Se all'inizio l'uomo ha trasceso lo spazio con uno sguardo ascensionale, ora trascende forse il tempo con la sua intima tranquillità? Fino a dove giunge quel «sempre»?

## 2. PROLUNGAMENTO DEL SALMO

a) D'accordo con quanto detto all'inizio e una volta terminata l'analisi stilistica, lasciamo che si dispieghi la fantasia accesa dal poema. Sarà un esercizio sperimentale, meditazione che va un po' oltre il commento.

Mi immagino una scena notturna. Un bimbo nella culla, che dondola spinta dolcemente dalla madre che veglia. L'andare e venire della culla che potrebbe provocare paura, porta serenità perché il bimbo sente la presenza materna. Sapendo che la mamma è là e vigila e non dorme, egli può lasciarsi cullare da quel va-e-vieni, chiudere gli occhi e dormire tranquillo. Nel va-e-vieni



della nostra vita, «alziamo gli occhi» ansiosi e scopriamo la presenza vigilante di Dio che ci rasserena.

Sappiamo che egli abbraccia tutte le nostre polarità con la sua sollecitudine premurosa, e ci sentiamo fiduciosi. E quando arriva l'ultimo chiudere degli occhi, la nostra ultima uscita dalla vita o entrata nella morte, anche allora possiamo dormire tranquilli, perché «il nostro custode non dorme». È il custode che trascende la vita e la morte.

Raccolgo questo breve esercizio della fantasia riflessiva a titolo sperimentale. La fantasia non mi dà un commento rigoroso: l'immagine materna non è presente nel salmo, proviene da una trasposizione dell'attenzione personale espressa nel salmo con i dieci suffissi in *-ka* (tuo, tua, tuoi). Quello che è in più, fino al sonno ultimo della morte, prolunga semplicemente il simbolo del salmo.<sup>6</sup> In tali termini limitati, l'esercizio della fantasia può aiutare a comprendere il salmo, purché si riconosca ciò che si fa e non si abbiano pretese.

b) Per la trasposizione cristiana possiamo appoggiarci su tre testi:

Gv 17,12: «Quando ero con loro, io conservavo nel tuo nome coloro che mi hai dato».

2Ts 3,3: «Il Signore è fedele; egli vi confermerà e vi custodirà dal maligno».

1Pt 1,5: «dalla potenza di Dio siete custoditi».

L'ultima parola del salmo «sempre» cambia senso nella trasposizione, come abbiamo visto nel salmo 30.

Per il tema di Dio custode, possono consultarsi: Sal 17,8; 25,20; 34,21; 41,3; 86,2; 97,10; 116,6; 140,5; 146,9; Gn 28,15; Nm 6,24; Ger 31,10.

---

<sup>6</sup> Sarebbe suggestivo leggere ora interamente una grande poesia di Unamuno intitolato *Duerme, alma mía* (l'ho fatto in conferenze pubbliche). Sarebbe molto lungo citare qui i suoi 55 versi, necessari per indicare l'intensità del contrasto. La poesia seguente, senza titolo, presenta una visione più serena. La precedente, *Al niño enfermo*, trascende il sonno della morte come riposo. I tre formano la serie «Brizadoras» (ninne nanne), a modo di canti di una culla metafisica. Ed. M. Alvar, Barcelona 1975, pp. 159-165.

S

SALMO 122

	שמחתי באמרים לי בית יהוה נלך	1	
	עמדות היו רגלינו בשעריך	2	
	ירושלם		
	ירושלם הבנויה כעיר	3	
	שחברה לה יחדו		
	ששם עלו שבטים	4	
	שבטי יה		
	עדות לישראל		
	להדות לשם יהוה		
	כי שמה ישבו	5	
	כסאות למשפט		
	כסאות לבית דויד		
	ירושלם	שאלו	6
	אהביך	שלום	
	בחילך	ישליו	
	בארמנותיך	הי	7
	למען אחי ורעי	שלום	
	למען בית יהוה אלהינו	שלוה	8
		אדברה נא שלום	
		בך	
		לך	
		אבקשה טוב	



- 1 Che gioia, quando mi dissero:  
«Andiamo alla casa del Signore»!
- 2 E ora i nostri piedi stanno varcando  
le tue porte, Gerusalemme.
- 3 Gerusalemme è costruita  
come città ben progettata.
- 4 Là salgono le tribù,  
le tribù del Signore,  
secondo il costume di Israele,  
per celebrare il nome del Signore.
- 5 Là sono i tribunali di giustizia,  
nel palazzo di Davide.
- 6 Augurate la pace a Gerusalemme:  
«coloro che ti amano vivano tranquilli,
- 7 sia pace dentro le tue mura,  
sicurezza nei tuoi palazzi».
- 8 A nome dei miei fratelli e dei miei amici  
ti rivolgo il saluto di pace;
- 9 per la casa del Signore, nostra Dio,  
ti auguro ogni bene.

## 1. TESTIMONIANZE DI AUTORI

Il salmo 122 è un canto a Gerusalemme tratto dal materiale sonoro del suo nome. È un madrigale elaborato con paronomasie patenti od occulte. Ancora una volta «nomen est omen» per il sentimento e la voce del poeta. Così dicono A.F. Kirkpatrick e A. Weiser.<sup>1</sup>

Questi autori, insieme a molti altri antichi e moderni, si riferiscono alla seconda metà del nome e del salmo. Gli autori antichi sfruttarono le paronomasie dell'intero nome di Gerusalemme, senza applicarle esclusivamente al salmo presente.

Infatti gli antichi commentatori si compiacciono nello scoprire possibili significati del nome, senza appurare il grado di certezza o di probabilità. Il nome è tanto più ricco, quante più cose può significare. Gli *Onomastica* antichi raccolti da P. De Lagarde<sup>2</sup> e completati da F. Wutz<sup>3</sup> ci forniscono spiegazioni abbondanti.

Le interpretazioni più frequenti nei repertori greci di Lagarde sono: *horasis eirenes* (*ra'āh shālôm*: On. Vat., On. Coisl., GI. Colb.), che è tradotta *visio pacis* nel repertorio latino di Gerolamo. Altre interpretazioni greche citate da Lagarde sono: *horos eirenes* (*har shālôm*: On. Coisl.), *hieron eirenes* (applicando una etimologia greca alla prima metà del nome ebraico: GI. Colb.), *autou pneuma charitos* (On. Vat.).

Le stesse interpretazioni ricorrono in altri autori greci e nei repertori orientali raccolti da Wutz. Per esempio: *horasis eirenes*

---

<sup>1</sup> Lo studio di questo salmo è stato realizzato in collaborazione con A. Strus. Kirkpatrick A.F., *The Book of Psalms*, Cambridge 1903, 741: «The Psalmist prays that the *nomen* may be an *omen*, and that Jerusalem may enjoy the peace of which her nome is an augury». Weiser A., *Die Psalmen*, Göttingen 1950, 500: «Dabei Klingt in der Ursache im Worte "Frieden" in "Heil" (shalom) der zweite Bestandteil des Namens Jerusalem an, was für den antiken Menschen mehr ist als nur ein geistreiches Wortspiel: *nomen est omen*...».

<sup>2</sup> De Lagarde P., *Onomastica Sacra*, Gottingae 1887. Contiene il materiale greco di *Onomasticum Coislinianum*, *Onomastica Vaticana*, *Glossae Colbertinae*, e quello latino di *Hieronimi liber interpretationis hebraicorum nominum*.

<sup>3</sup> Wutz F., *Onomastica Sacra. Untersuchungen zum Liber Interpretationis nominum hebraicorum des Hl. Hieronimus*, Bd I-II (Texte und Untersuchungen XLI 1-2), Leipzig 1914. L'autore raccoglie il materiale di Lagarde, gli *excerpta* greci di Filone, gli *excerpta* greci e latini di Origene, liste latine, repertori siriani, arabi, armeni, etiopici e slavi, gli *excerpta* greci di Cirillo di Alessandria, Teodoreto di Ciro e Procopio di Gaza.

in Filone, Origene, Cirillo di Alessandria, Procopio, è la visione di pace dei repertori siriaci ed etiopi. Come interpretazione della prima metà del nome si trovano: luce ('ôr: On. sir.), monte (*har*: On. slavi), *egregoresis* ('ôr//îr: On. Vat.), *hieron* (Gl. Colb.), *timebit* (yârê': Gerolamo). Per la seconda metà si trovano in greco solo *eirene* e *charis* (attraverso l'aramaico *shelām*); in latino *pax* (Gerolamo, Aponio) e *perfectus*, *perfecte* (Gerolamo, ed anche On. Etiop.). È frutto di equivoco l'interpretazione *meteoros thanatou*.<sup>4</sup>

Il famoso inno medievale «Celestis urbs Jerusalem, beata pacis visio» divulgò un'interpretazione e relegò praticamente le altre in secondo piano.

La lettura o consultazione di questi *Onomastica* è importante, perché gli antichi commentatori sintonizzavano su questi aspetti con gli autori biblici meglio dei commentatori moderni. Limitandoci al salmo 122, potremmo compilare un'antologia di autori sufficientemente ripetitiva. Preferiamo offrire alcuni esempi, positivi e negativi. Anche negativi, perché in casi tanto chiari è più significativo il silenzio. Tra i casi positivi, alcuni autori s'accontentano di segnalare lo stilema, altri ne ricercano il senso o la funzione.<sup>5</sup>

Per l'abbondanza di dati offerti si distingue J. Lorinus (1612-1616; lo dobbiamo citare varie volte); H. Lesêtre (1886) nota l'allitterazione di quattro parole con il nome della capitale; F. Bovet (1889) allarga il principio della paronomasia; F. Delitzsch (1851) considera l'allitterazione caratteristica dei canti graduali. H. Gunkel (1926) segnala soprattutto la funzione espressiva dell'allitterazione: «Der Psalmist spielt in diesen Worten mehrmals mit dem geliebten Namen Jerusalem... die schönsten Worte wie Heil und Friede lässt er an den Namen ankligen; seine Hörer haben das sicherlich als eine entzückende Feinheit empfunden» (pag. 543).

A. Gonzalez Nuñez (1966) nota «la qualità poetica, che avvolge in un unico suono i termini...», e spiega «Nella etimologia del salmista Gerusalemme porta nel suo stesso nome il concetto di pace,

---

<sup>4</sup> Basata su una falsa lettura del nome di Gerusalemme: *ierimouth*. Si veda Wutz, *Onomastica* II, 1061 e 1070.

<sup>5</sup> Se non si aggiunge nulla, ci riferiamo ai rispettivi commenti dei salmi degli autori citati; concretamente al commento del salmo 122.



ed egli gioca qui con questa equivalenza». M. Mannati (1968) mostra sensibilità per gli effetti sonori e per la loro funzione: «Le psalmiste en effet ne se lasse pas de jouer amoureusement avec le nom de la cité sainte, le prononçant 3 fois, répercutant au moyen du rythme graduel, la guirlande des allitérations du v. 6a, effet que prolonge la reprise des mots paix et salut de ce verset dans le v. 7...».

Sulla stessa linea si situa L. Jacquet: «Tout cela s'exprime, avec un art raffiné..., en une suite d'allitérations qui jouent discrètement sur l'étymologie conventionnelle de Jérusalem».

Non mancano riferimenti discreti al tema nei commenti di C.C. Keet, Maillot-Lelièvre, A. Deissler, M. Dahood, J.H. Eaton, J. Kraus. Non ci sono invece nei commentari di B. Duhm, J. Calès, J. Steinmann.

Questo sondaggio fatto attraverso molti commentari, mostra che non pochi autori hanno colto la paronomasia, con due limiti: si riferiscono solo alla seconda parte del nome, e registrano lo stilema come un dato tra i tanti, senza attribuirgli una funzione emergente. Sono questi due limiti che invitano a proseguire l'analisi.

## 2. COMPOSIZIONE DEL SALMO

Il nome Gerusalemme è ripetuto tre volte nel breve salmo.<sup>6</sup> La terna è un numero intenzionale, come pure lo è la posizione, perché il nome ci orienta con certezza nel distinguere le lezioni ben lavorate nel breve poema. Il nome risuona: alla fine della prima parte, o introduzione, che espone liricamente la situazione in cui si colloca l'autore, un pellegrinaggio festivo a Gerusalemme; poi il nome risuona all'inizio della seconda e della terza parte. Come c'è un salmo del «trisagio» che ripete nel ritornello l'acclamazione «santo» (Sal 90), così il salmo presente invoca tre volte la città amata.

La composizione definita dalla triplice ripetizione del nome coincide con la distribuzione tematica, cosa che si coglie a prima vista; la composizione è confermata ancora da altri segni stilistici convergenti.

---

<sup>6</sup> M. Mannati ha segnalato la triplice invocazione del nome.

a) *L'inclusione* maggiore e minore contrassegnata dalla «casa»: v. 1 *bêt yhw*, v. 9 *bêt yhw*, v. 5 *bêt dāwîd*. Possiamo schematizzare questo dato di superficie:

*bêt yhw yērûshālāym*  
*yērûshālāym bêt dāwîd*  
*yērûshālāym bêt yhw*

All'inizio e alla fine il «tempio del Signore», in mezzo il «palazzo di Davide». Edifici tutti e due culminanti nella città alta, centrali e centralizzatori, grazie alla loro forza centripeta, accolta e seguita con gioia.<sup>7</sup> Il nome *yhwy* in forma piena è pronunciato tre volte; si direbbe che la forma apocopata *yah* del v. 4 vuole rispettare questo numero ternario.

b) Quanto alla *grammatica*. La prima parte è dominata da questi due participi che enunciano un presente e una presenza: *'ōmerîm* (coloro che dicono) e *'ōmedôt* (stanno). Nella seconda parte si afferma una serie di predicati ampi che imprimono un carattere nominale, contemplativo o descrittivo; c'è poca azione e anche i verbi più attivi (*'ālāh*, salire e *hōdāh*, celebrare) sono diluiti in una ripetizione generica o consuetudinaria.<sup>8</sup> Nella terza parte domina una serie composta da imperativo, iussivo e coortativo; l'accompagna la ripetizione quintupla del suffisso femminile di seconda persona; il tono è di richiesta accorata, tutta l'azione consiste nel parlare.

Riassumendo, ogni sezione ha un'elaborazione grammaticale propria e coerente. La selezione grammaticale in tali condizioni è già un fatto stilistico: il linguaggio è potenziato dalla sua pienezza significativa ed espressiva. Potremmo chiamarlo «modellato grammaticale», per rapporto al modellato sonoro.

c) Anche se l'elaborazione sonora del salmo apparirà progressivamente lungo l'esposizione, possiamo anticipare alcuni dati che appartengono al capitolo della *ripetizione* con funzione com-

<sup>7</sup> Is 2,2-5 esalta il tema in un orizzonte universale e definitivo, in contrasto tacito con la dispersione di Babele (Gn 11).

<sup>8</sup> Due participi e un gerundio temporali, un qatal stativo, un qatal di movimento *'ālû*, che non sembra significare un'azione passata e unica. È vero che i verbi «salire, lodare, celebrare assemblee» significano azioni; però nel salmo le azioni sono congelate in categorie.

positoria o articolatoria. Si tratta, nella seconda parte, della duplicazione del relativo apocopato e dell'avverbio, secondo lo schema:

*she-*  
*she-shām*  
*shāmmā*

Nella terza parte si tratta del triplice saluto, legato alla serie di imperativo, iussivo, coortativo; secondo lo schema:

*sha'alû shelôm* (augurate pace)  
*yehî shālôm* (sia pace)  
*'adabērā-nā shālôm* (dirò pace)

Il salmo quindi (con l'esclusione del citato *yah*) presenta quattro ripetizioni ternarie: *yērûshâlāym, bêt, yhwh, shālôm*.

Ripetizioni ed effetti sonori non coincidono perfettamente con l'andatura ritmica del pezzo. Cioè, il ritmo accentato *qîna* non viene esaltato da fattori sonori coincidenti, ma questi fattori sono ripartiti con un certo valore di contrappunto ritmico. Questo potrà essere colto osservando le citate ripetizioni sonore nell'edizione normale di BH o BHS e nella presentazione grafica che daremo più sotto.

### 3. LA PARONOMASIA COME GENERATORE POETICO<sup>9</sup>

La nostra spiegazione è, in breve, la seguente: il poeta ha usato le due componenti del nome *yērû-shâlāym* per sviluppare in due parti il corpo del salmo. Prende la prima con valore sonoro di «città», la seconda con valore di «pace».

Naturalmente il poeta non scrive un trattato sull'etimologia scientifica di *yēru*, ma sfrutta poeticamente un valore sonoro;<sup>10</sup> qualcosa di simile dobbiamo dire della seconda parte.

<sup>9</sup> Per la funzione generatrice dei nomi propri nel loro contesto letterario, vedi Strus A., *Nomen-Omen*, Roma 1978, specialmente pp. 48 ss.

<sup>10</sup> In *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, II, 843, M. Burrows propone come etimologia: «The meaning of the name is undoubtedly "foundation of Shalem"... The root *yrh* is used in Job 38.6 in the sense of "laying" a cornerstone, it appears also in other names (see Jeruel; Jeriel; Jeriah)». Quanto a *shlm* come possibile denominazio-



Il valore sonoro di *y<sup>e</sup>ru* col senso di città è sostenuto dalla consonanza sufficiente *y<sup>e</sup>ru - y<sup>e</sup>ru - iru - 'ir*. Questa consonanza, non molto forte né esclusiva, è favorita e alimentata dall'abitudine di considerare Gerusalemme come la città per eccellenza, la città di Davide, semplicemente la città. Per es. Ez 7,23 oppone *hā'ir* a *hā'eres*, capitale a paese, senza pronunciare i loro nomi; evita il nome anche il Salmo 87 e la chiama semplicemente *'ir 'elôhîm* (città di Dio); Geremia considera correlativi «Gerusalemme» e le rimanenti «città di Giuda»; è notevole Ez 22,1-16, perché, evitando il nome della capitale, la apostrofa come *'ir haddāmîm, 'ir shōpeket dām*, città sanguinaria, che sparge il sangue (v. 2s).

È costume conosciuto anche altrove chiamare semplicemente «Città» la capitale, come mostrano i caso di Istanbul e Roma. Lorinus lo sostiene con citazione d'autori:

«Placet praeterea quae tradit Antonius Guevara (in Ab. 2), nomen *civitatis* absolute positum in Scriptura sumi eo modo pro Jerusalem, quo apud latinos nome *Urbis* pro Romana...».

«Consentiti Arias Montanus (Ab 2,8), uterque confirmati Plinii et Taciti (e lib. 5.6.34) testimonio, qui Orientis praeclarissimam Urbium affirmant. Certe in Abacuc exprimitur Chaldaice Jerusalem quod Hebraice est genericum *civitas*».

Il salmo rende esplicita la corrispondenza all'inizio della sezione corrispondente, dicendo *y<sup>e</sup>rûshālāym habbenûyā ke'ir*, costruita come città (come pure pronuncia la parola *shālôm* nel primo emistichio della sezione corrispondente).

Vediamo brevemente e per parti, la funzione generatrice della paronomasia.

a) v. 1-2. Il poeta introduce la situazione e anticipa una paronomasia poco evocativa: *y<sup>e</sup>rûshālāym - sha'ar*. Niente più che un'introduzione, il via al canto, e non conviene forzare la mano su

---

ne della stella vespertina, si veda Xella P., *Il mito di shḥr e shim*, Roma 1973, p. 106. Nel Sal 87,1.5 si menziona la fondazione con *y<sup>e</sup>sûdâtô* e *y<sup>e</sup>kôn<sup>e</sup>nehā*; nel Sal 48,9 si dice *y<sup>e</sup>kôn<sup>e</sup>nehā*. Di qui non si può dedurre che i rispettivi autori stiano interpretando l'etimologia autentica di *y<sup>e</sup>rû*. Occorre notare che Gb 38,6 presenta il sintagma *yārā 'eben pinnātāh* per significare la fondazione.

questo suono. Abbiamo da ricordare la significativa equivalenza presente in Mi 1,9: *'ad sha'ar = 'ad yerûshālāym*, fino alle soglie, fino a Gerusalemme.

b) v. 3-5. Il poeta sviluppa il tema «città», invitato dalla consonanza *yeru - 'ir*. Benché la sua attitudine sia contemplativa, visuale, non sfrutta altri valori possibili, come *rā'āh, yārēh, yôreh, 'ôr, 'ôr*, ecc. (di questo parleremo più sotto). Il suo svolgimento è tematico: vuole presentare con brevi tratti ciò che è e contiene una città, la sua forma, i suoi edifici più importanti con le sue funzioni. Non gli interessa però una descrizione realistica.

Viene anticipata in questa sezione, con diversi giochi sonori, la paronomasia di *shālôm*, senza tuttavia menzionare la pace. Possiamo dire che la sezione dedicata alla città è quasi un *enclave* occupato nascostamente dagli agenti sonori dell'ultima sezione.<sup>11</sup>

c) Nella terza parte *-shalaym* genera «pace» con alcuni alofoni, un sinonimo e un verbo consonante.<sup>12</sup> Il tema della città è presente con i suoi torrioni e palazzi, ma non nella sonorità di *'îr* o *qiryāt*.<sup>13</sup>

Ecco come è generato sonoramente il poema. Possiamo aggiungere che la sonorità dominante attrae o fa risuonare altri elementi sonori.

#### 4. COMMENTO

##### 1. *La situazione*

Nei due primi versi il poeta concentra con ammirabile rapidità i due momenti estremi del pellegrinaggio: l'annuncio o l'ordine di partenza e l'arrivo, saltando tutto il viaggio e la fatica (su cui si soffermerà l'autore del salmo 84). Questo montaggio in due momenti risolutivi ha qualcosa di cinematografico: il primo momento è auditivo, *'āmār*, il secondo visuale o cinestetico. Si

---

<sup>11</sup> La configurazione sonora di questa sezione annuncia la paronomasia della sezione seguente, svolgendo il ruolo di «segno sonoro»; si veda Strus A., *Nomen-Omen*, 21.

<sup>12</sup> I commentatori o parlano genericamente di allitterazioni o ne identificano espressamente tre o quattro. Non parlano di funzione generatrice.

<sup>13</sup> Risuona abbastanza debolmente l'assonanza di «amici» con «città» *re'ay/'îr*.



parla in prima persona, comunicando sentimento e sensazione. Il primo verbo impone il suo tono gioioso a questa sezione e a tutto il poema.<sup>14</sup>

Tempio e città sono legati tra loro per il posto equivalente che occupano nel parallelismo: andiamo al tempio = varchiamo le tue porte. E Gerusalemme, calpestata dai piedi dei pellegrini, emerge nel suo puro nome, in un vocativo.

## 2. *La città*

Dopo una breve pausa, senza parole in mezzo, risuona un'altra volta il nome della città, capeggiando una serie di predicati «urbani».

a) *Grammatica*. Un dubbio di poca importanza riguarda la distribuzione dei predicati; il dubbio è provocato dall'uso dei relativi. Si deve leggere un predicato, oppure tre o quattro? Tre schemi paralleli chiariscono le alternative:

<i>habbenûyâ ke'îr:</i>	<i>sheḥubberâ</i>	<i>ke'îr shaḥubberâ</i>	<i>habbenûyâ ke'îr</i>
	<i>sheshshâm 'âlû</i>	<i>sheshshâm 'âlû</i>	<i>sheḥubberâ lâh</i>
	<i>kî shâmmâ yâshebû</i>	<i>kî shâmmâ yâshebû</i>	<i>sheshshâm 'âlû</i>
			<i>kî shâmmâ yâshebû</i>

Il problema non è grave, e si direbbe che il poeta stesso non si è sforzato d'evitare ogni ambiguità. La prima alternativa concorda meglio con la spiegazione del salmo che proponiamo. C'è un predicato generico: Gerusalemme è costruita come una città; il predicato viene specificato: non una città qualsiasi, ma ben progettata o lavorata, città di grande affluenza religiosa, città del tribunale supremo.

b) *Contenuto*. Il poeta ha cercato di sintetizzare tutto il senso della città in tre motivi letterari.

Il primo è la *bellezza urbana* manifestata nella forma e nella costruzione. È l'impressione che riceve il visitatore campagnolo, la prima volta che visita la città capitale, impressione che si rinnova e

<sup>14</sup> Come tecnica di montaggio, Gdc 10,9-12 è un caso da antologia. Si può vedere Alonso Schökel L., *Rut, Tobias, Judit, Ester* (Los Libros Sagrados 8), Madrid 1973, p. 140.



si arricchisce nelle visite seguenti. Gerusalemme è la giovane, *bat*, quasi la fidanzata del popolo, come ne è la matrona accogliente: «Ai tuoi servi sono care le sue pietre» (Sal 102,15). Il salmo è parco d'effusioni emotive; più espliciti sono stati alcuni commentatori:

Ibn Ezra: «... l'expression d'une admiration naïve pour une ville, une vraie ville où les maisons se touchent».<sup>15</sup>

D. Kimchi: «And where could one find a city to compare with it, in which the congregation of Israel was gathered together compactly on three occasions in the year? Who has seen a city like that city?».<sup>16</sup>

J.G. von Herder:

«Jerusalem, du dichtgebaute Stadt!

Wohnung an Wohnung ist in dir!».<sup>17</sup>

Il secondo è la sua condizione di *centro del culto* delle tribù del Signore. Un centro al quale convergono gruppi diversi, radunati dalla propria appartenenza radicale al Signore, *shibtê-yāh*, e per l'azione di una lode unanime e unisona. Al Signore «si deve lode in Sion» (Sal 65,2).

Se leggiamo *'ēdût* con TM, la lode è costume o legge d'Israele; se leggiamo *'adat*, abbiamo un parallelo di «tribù del Signore» nella «comunità di Israele». Se la seconda lettura è più facile, quella masoretica è corretta (espressione avverbiale); non possiamo presumere che l'autore abbia cercato l'espressione più facile.

Il tema di un culto centralizzato (in forma esclusiva e obbligatoria o in forma flessibile e consuetudinaria) è fin troppo conosciuto e cantato. Per questo risulta più significativa la presenza di un dato parallelo: l'amministrazione della giustizia in un tribunale supremo. Data l'importanza di questa attività nell'organizzazione sociale e politica dell'epoca, sottolineiamo due cose: prima di tutto, la funzione centrale di Gerusalemme nel consolidare e amministrare la giustizia per tutti i sudditi della nazione, come

---

<sup>15</sup> Citato da Bovet F., *Les Psaumes de Maaloth*, Neuchâtel 1889.

<sup>16</sup> Citato da Baker - Nicholson, *The Commentary of Rabbi David Kimḥi on Psalms CXX-CL*, Cambridge 1973.

<sup>17</sup> *Vom Geist der ebräischen Poesie*, Leipzig 1825.

prerogativa della dinastia davidica;<sup>18</sup> in secondo luogo, l'insufficienza del culto se non è accompagnato da un'azione efficace per la giustizia.<sup>19</sup> Il culto di questo salmo non è una pratica pietistica.

Se potessimo datare il salmo con sufficiente probabilità, potremmo forse scoprire uno sfondo polemico, un'intenzione di rivendicare la capitale meridionale in tempi difficili o tesi. I dati interni del salmo non orientano univocamente verso un'epoca determinata; è un salmo di repertorio, ripetibile in situazioni analoghe.

Riassumendo, il tema urbano è soprattutto scenario di due funzioni fondamentali, ugualmente necessarie per il popolo, ugualmente cantate e forse liricamente inculcate dal poeta. Cantare in questi termini può formare una mentalità.

c) *L'enclave* sonoro di *-shalaym*, benché dissimulato, risuona con forza sufficiente in un secondo piano. Basta rivolgere l'attenzione al materiale sonoro per ascoltarlo con chiarezza. Ripetizioni con metatesi, tronche, e altri artifici già studiati e sistematizzati,<sup>20</sup> risuonano qui. Basti una presentazione schematica (QTL rappresentano le tre consonanti *shlm*):

*yerûshalaym - yîsrâ'êl; sheḥubberā lāh*  
*shām 'alû: tipo QL-'-T; l'shem: tipo LQT;*  
*l'mishpāt: TLQ; shām : QL*  
suoni dominanti: *sh* 10x, *l* 7x.

Più debole risuona la consonanza basata sulla corrispondenza (ben documentata) B/M.<sup>21</sup>

Ebbene, le consonanze riguardano la funzione cultica: *shām 'alû*, *l'shem* «là salgono, al nome», e la funzione giudiziale: *l'mishpāt*. Avviene cioè la fusione stilistica del significante con il significato, il procedimento va più in là della pura eufonia.

<sup>18</sup> È il tema di Is 1,21-26, con il nome specifico corrispondente, *'îr haṣṣedeq*.

<sup>19</sup> È il tema di Is 1,10-20.

<sup>20</sup> Strus A., *Nomen-Omen*, pp. 40-43.

<sup>21</sup> Jacquet L., ha avvertito un anticipo: «et déjà annoncé en 4c par la locution local *sheshsham*».



### 3. *La pace*

Prima di giungere al tema della pace, con la sua sonorità vistosa, di voce cantante, sviluppiamo altri aspetti già accennati di quest'ultima sezione.

a) Uno è il gioco dei possessivi, «tuo, mio». Ripetere cinque volte il possessivo della seconda persona in così poco spazio è fattore espressivo: il poeta interpella, sente ed esprime una relazione interpersonale con la città; relazione dal maschile al femminile, secondo la concezione tradizionale antica. La posizione di questo suffisso alla fine di un emistichio e dei quattro versetti, dà rilievo sonoro a questo fattore; proprio perché la rima è una risorsa poco frequente nella poesia ebraica. Il doppio «mio» del v. 8a perde importanza.

Se leggessimo con vari manoscritti *'ōhālāik* in vece di *'ōhabāyk* del TM, avremmo una coerenza perfetta: tue tende, baluardi, palazzi//miei fratelli, amici. Questa ragione di stile non giustifica però da sola la correzione del testo, poiché anche la città ha i suoi amici (Is 66,10 *kol 'ōḥabêhā*), come ha avuto i suoi nemici.

b) Abbiamo già menzionato la concentrazione della seconda, terza e prima persona nell'imperativo, iussivo e doppio coortativo di questa sezione. È una mobilitazione generale per la pace. Occorre pure notare la correlazione paradigmatica stabilita dal doppio *l'ma'an* tra «i miei fratelli e i miei amici» e «la casa del Signore»; cioè, i vincoli umani che esigono e promuovono la pace e la presenza del Signore nella sua «casa», che garantisce e consolida pace e benessere.

c) Effetti sonori. Lo sfruttamento del tema *shalaym* come pace e così tanto vistoso che altri effetti quasi si perdono. Il materiale sonoro collegato col tema della pace (significante//significato) attrae gli alofoni *shly* e *shlw* (secondo TM) e contagia il primo verbo *sha'alû*. L'inizio suona con tutta la forza, segue poi una risonanza alterna:

*sha'alû shelôm yerûshālāym*<sup>22</sup>  
*îshelâyû shālôm*  
*shalwā shālôm*

<sup>22</sup> Si confronti con Ger 15,5: *yerûshālāym mî yāsûr lish'ôl l'shālôm lāk*. Notevole concentrazione sonora di suoni ShLMR ed equivalenti.



Alla fine entra un sinonimo di *shālôm* che consuona con «casa»: *tôb - bayt*.

A nome di tutti, guidando il suo gruppo, invocando ragioni diverse, il poeta sollecita il compimento di un destino che Gerusalemme porta iscritto nel suo nome. Acutamente commentava Lorinus: «Paxne tibi est? respondesne tuo nomini, o Jerusalem, quaeque sic diceris, quasi visio et possessio perfectae pacis». «Rogate... utrum, ut prius dicebam, res nomini, quod *visionem* sonat *pacis*, respondeat».<sup>23</sup>

E recentemente L. Jacquet: «Il faut donc que la Ville voit la réalisation intégrale de tout ce que signifie ou recèle son nom: la patrie de la Paix».

## 5. DALL'AT: CONFERMA E AMPLIAMENTO DELLA PARONOMASIA

Una concentrazione paronomastica come quella del salmo 122 può gettar luce su molti testi affini dell'AT. La scoperta semplice e condivisa porta a realizzare un viaggio completo per tutto l'AT in cerca di casi simili. Non potendo qui realizzare un'impresa così ampia, ci accontentiamo di scegliere alcuni casi più significativi. Li tratteremo brevemente.

1. Sal 137: per quanto si riferisce all'elaborazione espressiva del materiale sonoro, questo poema è uno dei più impressionanti del salterio (oltre alla sua egregia qualità poetica); non dovrebbe mancare in un'antologia. Non vogliamo qui esaminare tutte le sue peculiarità, dal momento che ci interessano le possibili risonanze dei due elementi *y<sup>e</sup>rushalaym*, come città e pace.

La sonorità di città, *'îr*, suona poderosamente nel doppio grido degli idumei: *'arû 'arû*. Il nome della capitale viene pronunciato tre volte, con un certo ritardo nel corso del poema: v. 5a. 6a. 7a. I suoi quattro suoni R Sh L M formano lungo il poema molteplici figure sonore: precedendo l'invocazione del nome, prolungandola, accompagnandola.

---

<sup>23</sup> Lorinus ci offre un'interpretazione in più rispetto a quelle finora incontrate: *yarash*. La sua definizione sdoppia ogni pezzo in due significati: *y<sup>e</sup>rû-shalaym* visio pacis, *y<sup>e</sup>rû-shalaym* possessio perfectae. Abbiamo il sospetto che Lorinus la prenda da qualche autore precedente che non siamo riusciti a identificare.

Precedendo: l'insistenza sui suoni R S h L M si fa ascoltare da chi non abbia l'udito offeso. (Citeremo in maiuscolo i suoni uguali o equivalenti, sacrificando vocali e semivocali. Per le equivalenze si veda il libro citato, *Nomen Omen*, pagg. 35-38).

v. 1: *BBL ShM YShBn... BZkRn*

v. 3: *ShM Sh'Ln ShBn ShR ŚMḥ ShR Ln MShR*

v. 4: *nShR't ShR*

Accompagnando: in 5-7a la triplice invocazione della città lascia poco spazio per l'accompagnamento. Notiamo: al v. 6: *LShn* e la sequenza rigorosamente invertita *'M L' 'EkRk*; al v. 6b: *'M l'...'L R'Sh ŚMḥt*.

Prolungando: il finale raccoglie un'accumulazione che risponde sarcasticamente alla richiesta beffarda degli oppressori:

v. 8: *'ShR ShSLM Lk...ShgMLt Ln*; v. 9: *'ShR Sh...'L hLSL'*

Il procedimento stilistico di questo salmo non è paronomasia nel senso stretto di «nomen omen». Il nome della città santa non genera né serve per comporre il salmo. Però si adopera il suo materiale sonoro per una specie di presenza diffusa, avvolgente, indimenticabile. Gli esuli si sentono oppressi dalla nostalgia e si esprimono dominati da un nome: Gerusalemme.

2. Sal 125,3: *shālôm 'al yîsra'el*

3. Sal 128,5s: *ûre'êh betôb yerûshālāym...ûre'êh bānîm...Shālôm 'al yîsrā'el*. Troviamo le componenti classiche degli *Onomastica pacis visio* = *re'êh shālôm*; è confermato il parallelismo semantico *shālôm* = *tôb* segnalato nel Sal 122.<sup>24</sup>

4. Is 2,2-5: il poema della pace definitiva attorno al monte santo non pronuncia il nome di Gerusalemme né la parola pace, però vi si possono ascoltare delle allusioni velate. Per la prima parte, due proposte negli *Onomastica* ed una propria: *har* = monte, *'ôr* = luce, *yôrêh*: ammaestrerà. Per la seconda parte, la distruzione delle armi e la soppressione delle manovre militari, che sono il rovescio della pace.

<sup>24</sup> Il salmo 87, dedicato a Gerusalemme, non pronuncia il suo nome. Forse lo sostituisce con un'acuta interpretazione, *'îr 'elôhîm*, dove Dio prende il posto della pace. Per *'îr 'elôhîm* si può vedere Sal 46,5; 48,2,9; *'îr yhw̄h*: Sal 48,9; 101,8. «...quasi diceret Theopolin» (Lorinus).



5. Is 26,1-3: 'îr ... *shālôm*; sostenuti da altre risonanze: *yûshar*, *yeshû'ā*, *yāshît*, *she'ārîm*, *shamar*, *yaşar*. Non viene pronunciato il nome della città cantata.

6. Is 32,17-19: *shalôm...shalôm...îr*; l'ultimo sostenuto da *yā'ar*.

7. Is 52,1: 'ûrî 'ûrî...*yerûshalaym 'îr haqqôdesh*; v. 7: *mashmîa' shālôm mashmîai' yeshû'ā*. All'inizio c'è la *egregoresis* degli *Onomastica*.

8. Is 54,12-14: *she'ārāyk...rab shelôm...lo' tîrā'î*. Temere, altro significato degli *Onomastica*.<sup>25</sup>

9. Is 60: le paronomasie sono sparse. Dominano 'ôr con *rā'āh*. 'ôr e derivati: 1.3.19.20; *rā'āh*: 2.4.5; 'îr *yhwh* v. 14; *shalmû* v. 20; *shalôm* v. 17; *she'ārāyk* v. 18; occorre forse contare *yîreshû* v. 21 (paronomasia suggerita da Lorinus). Poiché il materiale è sparso, quantunque sia abbondante, dobbiamo concentrarci nei versi 17-20 nella serie:

*shālôm...she'ārāyk...shemesh le 'ôr...lo' ya'îr...le'ôr 'ôlām...we-shalmû*.

10. Is 65,25: parlando del monte Santo, *ire'û 'aryēh* (si ricordi il nome Ariel di Is 29,1s)... *yārē'û*.

11. Is 66,6 presenta un gioco molto forte per la disposizione ritmica:

*qôl sha'ôn mē'îr*

*qôl yhwh meshallem*.

Le due finali compongono il nome della città: 'îr-*shalem*.

12. Ger 14. Nel v. 13 si riferisce alla città con l'espressione «in questo luogo»; i falsi profeti promettono *lō' tîr'û hereb... shālôm... etten*. Nei vv. 18-19 si compone il nome con *hā'îr le shalôm*.

13. Ez 7,23-25: *hā'îr...rā'ê...weyāreshû...shālôm*. 13,16: *shālôm* (falsa profezia).

14. Zc 8,10-19 appartengono alla serie di 10 promesse e sono la sesta, la settima e l'ottava. Il nome di Gerusalemme risuona al centro e la parola *shālôm* viene pronunciata quattro volte.

Zc 9,9s descrive l'arrivo del re futuro nella capitale: *hārî'î bat yerûshālaym... 'al 'îr...yerûsalaym...shālôm...ûmāshelô*.

<sup>25</sup> Si veda Wünsche A., *Midrash Tehillim*, Hildesheim 1967, p. 205.



15-16. Due testi greci tardivi svelano alcune paronomasie dell'ebraico, originalmente o mentalmente attivo.<sup>26</sup>

Bar 5,4: il nome futuro della città sarà *Eirene dikaiosynes kai doxa theosebeias*. Dato che l'ultima parola corrisponde all'ebraico *yîr'at 'elôhim*, ascoltiamo attraverso il greco la spiegazione del nome della città: *shalôm = yîr'at*.

Tob 13,15 nel canto alla Gerusalemme futura menziona la pace. Nel contesto 15-17 risuonano altre parole che potrebbero essere ispirate per mediazione nel salmo 122 (passando per Is 60; 66, ecc.): *charethi, charesontai = śamah, hoi agapontes se = 'ôhâbâyk, eulogesousin, eulogeto = l'hôdôt, oikodomethesetai = benûyâ*.

In questi esempi, che possono rappresentare un materiale più abbondante, domina la paronomasia con valore *'îr + shalôm*. Per la prima componente abbiamo trovato pure (con maggiore o minore probabilità) *ra'ah, yare', 'ôr, 'ôr, har, yôreh, yarash*; per la seconda componente si aggiunge il verbo *shallem*. Il procedimento attraversa le epoche fino ai testi tardivi. Al termine di questa breve escursione per L'At, speriamo di incontrare qualche traccia del procedimento anche nel NT.

## 6. RISONANZA NEL NT

Ricordiamo una frase di Lorinus già citata: «Respondesne tuo nomini, o Jerusalem, quaeque sic diceris quasi visio et possessio perfectae pacis?».

Un autore recente segnala una pista: Castellino nel suo commento, a riguardo dell'espressione greca *to pros eirenen*. Un autore del secolo passato è più esplicito. Dice H. Lesêtre nel suo commentario (1883): «Cinq jours avant sa mort le doux Sauveur Jésus voyait déjà arriver les pèlerins de la Pâque, et les entendait chanter le *Laetatus sum et Rogate quae ad pacem sunt... Fiat pax...* C'est alors que pleurant à la porte même de cette ville dont le psalmiste se félicitait de fouler le seuil, il dit, navré de douleur [testo di Lc 19,41-44]. Quel douloureux contraste entre la joie du psalmi-

<sup>26</sup> Segnalati da Tournay R., *Notes sur les Psaumes*, in RB 79(1972), p. 55 n. 72.

ste et les pleurs de Jésus, tous deux au seuil de cette même porte de la ville qui conduit au temple!».

Questo commento che potremmo chiamare sentimentale, ci indica un campo senza sfruttarlo. Cantavano realmente i pellegrini contemporanei di Gesù il salmo 122? È plausibile, benché non lo si possa provare. In questa ipotesi le parole di Gesù risuonerebbero su uno sfondo gioioso, con accento triste e polemico. Atteniamoci ai dati del testo.

Luca introduce la scena dicendo che «saliva a Gerusalemme», usando il verbo tecnico «salire» = *'ālāh*, usato pure dal salmo. Il dato non è casuale né secondario, dal momento che si iscrive nella costruzione del viaggio/salita del Signore composto da Luca. Rileggiamo il testo di Lc 19,41-44 (sottolineeremo alcune parole):

Quando fu vicino, alla vista della città, pianse su di essa, dicendo: «Se avessi compreso anche tu in questo giorno *la via della pace!* Ma non hai occhi per vederla. E la prova è che verranno giorni per te in cui *i tuoi nemici* ti cingeranno di trincee, ti circonderanno e ti stringeranno da ogni parte; abatteranno te e i tuoi figli dentro di te e *non lasceranno in te pietra su pietra*, perché non hai riconosciuto il tempo in cui sei stata visitata».

Il Signore porta un messaggio di pace che la città della pace non comprende; è un'ultima occasione che essa rifiuta. Rinnegando il suo destino di pace che il suo amico (che piange per essa) le porta, la città apre la strada ai nemici, e finirà di esser la città «ben tracciata o lavorata», perché non resterà pietra su pietra. E lo stesso destino toccherà al tempio (Lc 21,6). Per i suoi «fratelli e amici» egli porta il saluto di pace, nella città «i tribunali della giustizia» si preparano a commettere la grande ingiustizia, che è cecità colpevole, «non hai occhi per vedere».<sup>27</sup>

Allora fallisce definitivamente il destino iscritto nel nome di Gerusalemme? Il testo di Luca ha invertito tragicamente questo

---

<sup>27</sup> Alcuni autori anonimi del periodo carolingio avevano già notato la relazione tra le «sedes in iudicio» del nostro salmo e il giudizio di Cristo in Gerusalemme. Si veda Unterkircher F., *Die Glossen des Psalters von Mondsee (vor 788)*, Freiburg 1974, p. 451. Una glossa al Sal 122,5 «quia illuc sederunt sedes in iudicio, sedes super domum David» commenta: «De interrogatione Xri et Pilati et Herodis, quia ille dixit: nisi tibi datum fuisset, et quia Herodi nihil respondit, hoc dicit propheta».

destino di pace. Nome e destino saranno salvati in una nuova prospettiva, quando incomincino a designare la nuova città, la Gerusalemme celeste. Gli ultimi capitoli dell'Apocalisse sulla Gerusalemme celeste non sembrano raccordarsi immediatamente col salmo 122. Possiamo solo trovare una serie di coincidenze prevedibili, mediate da testi profetici. A titolo di illustrazione, forse come materia per uno studio ulteriore, indichiamo alcune coincidenze:

i troni per giudicare: 20,4.11-15 (attraverso Dn 7)  
bellezza della città: 21,11-21 (Ez 40ss; Is 54; 60)  
dodici porte//dodici tribù: 21,12-24 (Ez 48,30-34)  
il veggente sale//la città scende: 21,10s  
non c'è tempio: 21,22s

L'autore dell'Apocalisse non dà un'attenzione speciale al salmo 122; forse lo considerava troppo legato a istituzioni storiche sorpassate. Preferiva le visioni trasfigurate dei profeti. Tuttavia, nelle sue pagine ultime, alla fine della Bibbia cristiana, il destino di Gerusalemme raggiunge il suo culmine: *Nomen omen!*



S

SALMO 123



- 1 אלֶךְ נשאת את עיני . הישבי בשמים
- 2 הנה כ... עיני עבדים אלֶךְ אדוניהם
- כ... עיני שפחה אלֶךְ גברתה
- כֵן עינינו אלֶךְ יהוה אלהינו
- עד שיחננו
- 3 חננו יהוה
- חננו
- כי רב שבענו בוז
- 4 רבת שבעה לה נפשנו הלעג השאננים
- הבוז לגאיונים



- 
- 1 A te levo i miei occhi  
a te che abiti nei cieli.
  - 2 Ecco come gli occhi dei servi  
alla mano dei loro padroni,  
come gli occhi della schiava  
alla mano della sua padrona,  
così i nostri occhi sono rivolti  
al Signore nostro Dio,  
finché abbia pietà di noi.
  - 3 Pietà di noi, Signore, pietà di noi.  
già troppo ci hanno colmato di scherni
  - 4 siamo sazi degli scherni dei soddisfatti,  
del disprezzo dei superbi.

1. *hayōshēbî*: aggettivo con valore di titolo; seduto o intronizzato, cioè, posizione corporale con valore di gesto. Vedi Sal 9,5; 47,9; GI 4,12, ecc.
2. *'adônēhem* (padroni): benché abbia frequentemente valore singolare, qui *si può* prenderlo come plurale, in risposta a *'abādîm* (servi); il verso seguente preferisce il singolare per il gruppo femminile.
4. *hala'ag*: forma anomala di costrutto con articolo e di *l-* come particella di genitivo.

## 1. ANALISI

Il salmo è di una semplicità estrema, lo si direbbe uno schizzo: un atteggiamento illustrato da un paragone e motivato. Ridotto alla linea sintagmatica sarebbe: i nostri occhi fissi in Dio, come quelli degli schiavi alle mani dei loro padroni, finché abbia pietà, perché siamo disprezzati. Non pensiamo che il poeta, in mancanza di ispirazione, si rifugi in ripetizioni facili. Si tratta piuttosto di concentrazione su un motivo letterario, come ho indicato sopra. Dapprima presenta il gesto con una quadruplici ripetizione, colloca poi il raccordo con una triplice ripetizione, poi dice la situazione con diverse ripetizioni.

Il primo pezzo colloca due paragoni paralleli e simili tra gli enunciati al singolare e al plurale «i miei occhi... i nostri occhi». Si ottiene così l'immobilità, si prolunga l'attesa, si differisce lo sbocco «finché...». Da un lato formano paradigma «io, servi, serva, noi», dall'altro «l'intronizzato in cielo, padroni, padrona, il Signore nostro Dio». Il gesto è identico in ambedue i casi, «occhi fissi», il paragone umano illustra la realtà trascendente. Il gesto degli occhi fissi e la condizione di servitù sono collegati, aggiungendo così valore plastico al gesto. Anche la mano si affaccia con valore di gesto, come espressione di potere domestico; si dice degli uomini, non di Dio. Riassumendo: il poeta sorprende un gesto e lo fissa poeticamente.

Il secondo pezzo risolve l'attesa. Finora non c'è stata richiesta formulata, ma semplice sguardo. Ora il desiderio si concentra e si scarica nell'implorazione della misericordia. Dobbiamo fare il confronto con richieste di giustizia in altri salmi. L'orante non si appella qui a diritti o a meriti; non confida per nulla in se stesso, ma solo in Dio. La richiesta è a cavallo delle due parti del salmo,

ponendo una sproporzione nel movimento ritmico con effetto espressivo. La radice *ḥanan* (avere misericordia) prolunga il suo suono nel suffisso di prima persona plurale *-nû*. E molto forte la sonorità di questo centro, 2b - 3a.

Il terzo pezzo procede per sdoppiamento e allargamento del suo primo sintagma semplice: *rab 'sāba'enû bôz* (troppo ci hanno colmato di scherni). I soddisfatti e i superbi non sono i «padroni» di prima. I soddisfatti non meritano il titolo di «padroni», da loro non si spera nulla, concedono solo disprezzo. Sono un tipo umano purtroppo reale.

«Soddisfatti» può essere usato con valore negativo: per es. le donne sicure o senza preoccupazioni di Is 32,9, i ricchi influenti di Am 6,1, le nazioni che opprimono di Zc 1,15. Soddisfatti di se stessi, della propria ricchezza o del proprio prestigio o potere, disprezzano e umiliano gli altri, fanno loro sentire dipendenza o inferiorità:

«Figlio, ai benefici non aggiungere il rimprovero,  
e ad ogni dono parole amare.

La rugiada non mitiga forse il calore?

Così una parola è più pregiata del dono.

Ecco, non vale una parola più di un ricco dono?

L'uomo caritatevole offre l'una e l'altro.

Lo stolto rimprovera senza riguardo,

il dono dell'invidioso fa languire gli occhi» (Sir 18,15-18).

«Dopo aver donato, non offendere!» (Sir 41,25).

Il gesto umiliante può trovarsi in diversi gradi della scala sociale: non sempre sono i più alti che umiliano, molte volte sono più alteri i subalterni. Colui che sta in basso deve supplicare per ottenere il suo diritto e deve ricevere come degnazione ciò che è suo.

Data l'ampiezza del tipo umano, questo salmo poté nascere ed essere applicato in molteplici situazioni. È facile che originariamente il riferimento fosse a padroni stranieri, persiani o seleucidi. «Signore nostro Dio, altri padroni diversi da te, ci hanno dominato; ma noi te soltanto, il tuo nome invocheremo» (Is 26,13).

L'orante, non potendo più sopportare l'umiliazione, si leva verso Dio. Con un balzo trascende tutte le minuscole differenze e categorie di cui si compiacciono gli uomini, e si rifa al trono che



ridà l'autentica dimensione ad ogni mortale. L'orante non si accosta a Dio con esigenze, ma con fiducia; non impone termini, ma attende. Da Dio può sperare misericordia e mai sarà umiliato.

## 2. TRASPOSIZIONE CRISTIANA

L'ampiezza del tipo umano facilita la trasposizione cristiana, che faremo in due passaggi.

a) Cercando nel vangelo un esempio caratteristico, troviamo la sufficienza del fariseo e il suo disprezzo del pubblicano, che non ha il coraggio di «alzare gli occhi» (Lc 18,9-14). La soddisfazione denunciata da Gesù è quella delle proprie opere. Non è propriamente la soddisfazione di aver compiuto il proprio dovere, ma l'attribuirsi il merito, il pensare che è frutto del proprio sforzo. L'uomo diventa centro della propria vita spirituale, si appoggia totalmente sulla propria conoscenza e sul proprio compimento della legge, si considera buono, e così incomincia a disprezzare gli altri, i non osservanti, e fa loro sentire il suo disprezzo. La spiritualità delle opere descritte così dal Vangelo riporta alla soddisfazione e ad umiliare gli altri. La parabola del fariseo e del pubblicano concentra in pochi versi un insegnamento che attraversa tutto il vangelo e che è raccolto da Paolo.

b) Il salmo utilizza come esempio lo schiavo di fronte al padrone. È cristiana una spiritualità di schiavitù? «E voi non avete ricevuto uno spirito da schiavi per ricadere nella paura, ma avete ricevuto uno spirito da figli adottivi, per mezzo del quale gridiamo: "Abbà", "Padre!"» (Rm 8,15).

Il *tertium comparationis* del salmo non è il timore né il servilismo, è l'abbandono e la dipendenza. Se speriamo tutto da Dio come misericordia o grazia (*hanan*), possiamo superare le umilianti differenze umane. Ci leveremo al di sopra del disprezzo dei soddisfatti, sentendoci accolti da Dio, e ci sentiremo soddisfatti di ciò che è grazia e non del merito.

Infatti, se vivi male e dici cose buone, non ancora lodi; ma di nuovo, anche quando avrai cominciato a vivere bene, se attribuisce al tuo merito la tua buona condotta, non ancora lodi. Non voglio che tu sia il ladrone che insulta la croce del Signore [Lc 23,29]; ma neppure

voglio che tu sia colui che nel tempio vanta i suoi meriti, e nasconde le sue ferite [Lc 18,11]. Se sei ingiusto e perseveri in tale ingiustizia, non ti dico che non ti gioverà la lode, ma ti dico che non mi lodi affatto, perché non considero lode la tua parola. Ma di nuovo, se sembri essere giusto (infatti non v'è giusto che non sia umile e pio), e ti avvanzerai gonfio della tua giustizia, disprezzando gli altri cui tu ti paragoni, e ti inorgoglici gloriandoti dei tuoi meriti, non mi lodi. Insomma non mi loda colui che vive male, e neppure mi loda colui che vive bene come se suo ne fosse il merito. Forse quel fariseo non attribuiva a suo merito la sua condizione, allorché diceva: Ti ringrazio perché non sono come gli altri uomini? Costui ringraziava Dio per il fatto che aveva in sé il bene. Anche se dunque qualcosa di buono non deriva da te stesso, ma lo hai ricevuto da Dio, tuttavia, se per tale motivo ti inorgoglici al di sopra di chi non possiede tale bene, lo tieni gelosamente per te, e non ancora mi renderai lode. Prima di tutto, dunque, abbandona la cattiva via che segui, comincia a vivere bene; comprendi che non potrai correggerti se non per il dono di Dio; infatti dal Signore son guidati i passi dell'uomo [Sal 36,23]. Quando avrai capito tutto questo, aiuta anche gli altri, affinché divengano ciò che tu sei; perché anche tu eri ciò che essi sono. Aiutali quanto puoi, e non disperare; perché Dio non è ricco solo per te. Concludendo, non loda colui che, vivendo male, offende il Signore; non lo loda colui che, pur avendo cominciato a vivere bene, crede che tale vita buona sia suo merito, non un dono ricevuto da Dio; e neppure lo loda colui che, pur sapendo di aver ricevuto da Dio di che vivere bene, tuttavia vuole che Dio sia ricco solo per lui. Orbene, colui che diceva: Ti ringrazio, Dio, perché non sono come gli altri uomini, ingiusti, rapinatori, adulteri, come questo pubblicano, non aveva forse in sé di che dire anche: Dona a questo pubblicano ciò che mi hai donato, aggiungi a me ciò che non ancora mi hai dato? Costui ruttava come se fosse sazio; non diceva: ma io «sono misero e povero» [Sal 96,9]. Come diceva invece quel pubblicano: «Signore, sii benevolo con me che sono peccatore».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Agostino, *Enarr. in Ps. XLIX*, 30.



S

SALMO 124





1 לולי יהוה שהיה לנו יאמר סא ישראל  
2 לולי יהוה שהיה לנו בקום עלינו אדם

3 אזי חיים בלעונו בחרות אפס בנו  
4 אזי המים שיטפוננו נחלה עבר על נפשנו  
5 אזי עבר על נפשנו

המים הזידונים

6 ברוך יהוה שלא נתננו טרף לשניהם

7 נפשנו כצפור נמלטה מפח | זקשים

הפח נשיבר ואנחנו נמלטנו

8 עזרנו בשם יהוה עשה שמים וארץ

- 1 Se il Signore non fosse stato con noi,  
— lo dica Israele —
- 2 se il Signore non fosse stato con noi  
quando uomini ci assalirono,
- 3 ci avrebbe inghiottiti vivi l'incendio  
della loro ira contro di noi,
- 4 le acque ci avrebbero travolti,  
la fiumana ci sarebbe giunta fino al collo,
- 5 ci sarebbero arrivate fino al collo  
acque impetuose.
- 6 Sia benedetto il Signore, che non ci ha lasciati  
in preda ai loro denti;
- 7 noi siamo stati liberati come un uccello  
dal laccio dei cacciatori:  
il laccio si è spezzato e noi siamo scampati.
- 8 Il nostro aiuto è nel nome del Signore  
che ha fatto cielo e terra.



## ANALISI DEL SALMO

a) Nella superficie formale il salmo si distingue per una forte frase condizionale irreali, che l'autore sottolinea ripetendola, facendo così retrocedere la frase principale e poi ricalcandola con una triplice ripetizione. E come se fosse poco, l'autore esige che la comunità condivida e professi la sua convinzione. Altri colgono dalle frasi sintagmi avverbiali. Un intreccio di ripetizioni e di corrispondenze domina fortemente i cinque versi. Ecco qui la formula stilizzata:

<i>lûlê yahwèh shehāyā lânû</i>	
<i>lûlê yahwèh shehāyā lânû</i>	<i>bēqûm 'ālênû</i>
<i>'azay hyyîm b'elâ'ûnû</i>	<i>baharôt bānû</i>
<i>'azay hammayîm sheṭapûnû</i>	<i>'ābar 'al napshēnû</i>
<i>'azay 'ābar 'al napshēnu</i>	<i>hammayîm</i>

=

se il Signore non fosse stato con noi	
se il Signore non fosse stato con noi	quando ci assalirono
allora ci avrebbe inghiottiti vivi	l'incendio contro di noi
allora acque ci avrebbero travolti	fino al collo
allora fino al collo	acque

La condizionale irreali è molto più espressiva di una semplice constatazione alla maniera di altri salmi di fiducia o di azione di grazie. Confrontiamo gli schemi in italiano:

Nel pericolo (P), intervenne N, grazie a lui godiamo della vita (S). Se non fosse stato per N, quando minacciava P, noi non gioiremmo di S. La seconda formula pone in primo piano la contingenza della condizione indispensabile. Esprimersi in condizioni irreali può esser dovuto a distanza intellettuale di ragionamento o anche ad una emozione intensa che cerca di esprimersi appena passato il pericolo. Due espressioni italiane possono illustrarlo:

Se non fosse successo X, non sarebbe successo Z  
Se non fosse per X, saremmo senza Z

Questo prova che l'espressione condizionale irreali è perfettamente naturale e popolare tra noi. Queste formule però non

abbondano nell'AT. Nel salterio le concordanze registrano: 94,17; 107,23; 119,92 (con la stessa costruzione del nostro), e 27,13 con *lûlê* (se non); è interessante Gdc 14,18 per il suo carattere di ritor-nello, Dt 32,27 per la sua importanza, e Is 1,9 per la sua vicinanza al nostro caso.

Lo schema condizionale-principale si articola nel modo seguente. Si duplica la condizionale ponendo in primo piano il Signore come protagonista, non di una azione, ma di una presenza e compagnia. «Essere con» è formula classica negli oracoli di salvezza ed è condensata nel nome Emmanuele; occorre ricordare specialmente Is 43,2. La principale si sdoppia in tre frasi enfatiche come se il poeta volesse esprimere la pluralità e la gravità del pericolo superato: «ci avrebbero inghiottiti, ci avrebbero travolti, ci avrebbero sommersi». Queste frasi condensano pericoli classici, che nella realtà si neutralizzano reciprocamente, ma non nell'uso simbolico: fuoco e acqua. Leggiamo come antecedente Is 43,2:

Se dovrai attraversare le acque, sarò con te,  
i fiumi non ti sommergeranno;  
se dovrai passare in mezzo al fuoco non ti scoterai,  
la fiamma non ti potrà bruciare.

Il binomio «acqua e fuoco» risuona in Sir 51,2-5 nella versione originale:

mi salvasti da molteplici pericoli  
dalla morsa soffocante delle fiamme  
dall'incendio di un fuoco che non ardeva  
dal ventre di un oceano senz'acqua.

Si trova in Mt 17,15: «cade spesso nel fuoco e spesso anche nell'acqua». Nel salmo il fuoco è la collera ardente del nemico, l'acqua è la sua arroganza irruente.

b) Altra caratteristica del salmo è l'accumulazione di immagini. Dentro all'immagine conosciuta del fuoco = collera, viene quella dell'«inghiottire vivi», che si dice della terra inferiore o dell'Ade; il modello può essere Nm 16,30-33 (vedi pure Es 15,12; Sal 106,17; Pro 1,12; Os 8,7). Si unisce l'immagine dell'acqua bol-



lente o spumeggiante che travolge. Vengono poi due immagini opposte e correlative: la fiera che divora, il cacciatore che prende. Ossia, il nemico è fuoco, è acqua che travolge, divora come la terra, è fiera che squarta, è cacciatore che prende in trappola.

In termini descrittivi, il poema manca di precisione; l'unico tratto realmente plastico è 4-5; gli altri tratti si sovrappongono, si intrecciano e passano velocemente. In termini espressivi, l'accumulazione di immagini è valida, compensa la mancanza di plasticità di ciascun tratto. Le immagini si uniscono superando le loro differenze, cercano e assediano il salmista, lo incalzano con cambi continui. Questo non è meno vigoroso dell'immagine omogenea del Sal 22,13s:

Mi circondano tori numerosi  
mi assediano tori di Basan  
Spalancano contro di me la loro bocca,  
come leone che sbrana e ruggisce.

Per valutare le immagini del salmo, dobbiamo considerare un altro fattore stilistico: le reminiscenze. La datazione tardiva di questo salmo è probabile: può appartenere all'epoca seleucida. In questo tempo, un poeta originale avrebbe potuto distanziarsi dalla tradizione e creare un'opera molto originale; un poeta medio compone lasciandosi guidare dalla tradizione, da modelli scelti e abbandonandosi a reminiscenze varie. Questo sembra essere il caso del salmo che studiamo. Delitzsch segnala le seguenti reminiscenze, tolte dal salterio:

acque minacciose: 18,5.7; «l'acqua mi giunge alla gola» 69,2  
inghiottir vivi: cf. 55,16 (e Pro 1,12)  
'adam in senso ostile: 56,12  
benedetto il Signore: 28,6; 31,22  
la trappola del cacciatore: 91,3  
l'arroganza o l'insolenza = *zedônîm*: 86,14; 119,51.78  
invocare il nome del Signore: 20,8.

Lo stile delle reminiscenze produce l'effetto di far sentire uno a casa propria, il contrario della sorpresa. Si apprezza il poema senza sforzo, addirittura sopprimendo lo sforzo. Se il lettore è



cosciente della pluralità d'origine sente pure un effetto di convergenza: molte correnti tradizionali si ritrovano e sono recuperate nella nuova situazione storica.

Il salmo scorre svelto ed è probabile che non lasci tempo perché risuonino tante reminiscenze; domina la sensazione dell'abituale poco definito.

c) Innanzitutto, il poeta ottiene una intensità notevole con accorgimenti poco vistosi. Credo che lo si debba all'autenticità dell'espressione psicologica. È la prima espressione dopo uno scossone, quando, già messi a posto, lo raccontiamo, ancor sotto l'effetto di quello che ci è capitato. Possiamo immaginarci un incidente mortale dal quale uno esce vivo, mentre l'altro, che stava al suo fianco, muore sull'istante. La vicinanza palpabile della morte produce uno choc spirituale, come un vuoto improvviso: percepiamo la contingenza radicale del nostro essere. Uno rimane senza parola, tremante, e il tremare attesta che la vita continua. Quando incomincia a riprendersi, i ricordi invadono il vuoto e cercano un'espressione più energica che precisa.

Il salmo capta questo momento e lo proietta in una dimensione collettiva. Di qui la sua autenticità e il suo vigore. L'ambito psicologico è lo spazio nel quale si rivela l'azione di Dio: il salmo esprime un'esperienza religiosa intensa. Nel caso semplicemente umano, sentiamo come la nostra vita coglie dei particolari insignificanti e causali, che accentuano il senso della contingenza. Il salmista ci fa sentire che la nostra vita dipende da Dio. Al limite del nostro essere, che è contingenza, non essere, sorge l'essere totale e assoluto che ci sostiene.

Alla fine l'agitazione si calma e l'assemblea può cambiar registro per annunciare discretamente la propria fiducia esclusiva nel Signore.

Per la trasposizione cristiana basta chiedersi se la salvezza alla frontiera della vita avviene solo da questa parte o anche dall'altra parte della morte. Possiamo immaginarci Gesù che pronuncia questa frase condizionale irreali: «Se il Padre non mi avesse risuscitato, mi avrebbe divorato la tomba?». E la domanda di Paolo: «Dov'è o morte, la tua vittoria?», non potrebbe essere tradotta in questa forma: «Se non fosse stato per Cristo, ci avrebbe inghiottiti la morte?».

S

SALMO 125

- 1 הבטחים ביהוה כהר ציון  
לא ימוט  
לעולם ישוב
- 2 ירושלים הרים סביב לה  
וזהרה סביב לעמו מעתה  
ועד  
[עולם]
- 3 כי לא נוח שבט הרשע על גורל הצדיקים  
למען לא ישלחו הצדיקים  
בעולתה ידיהם  
לשובים
- 4 היטיבה יהוה ולישרים בלבותם  
והמטים עקלקלותם
- 5 יוליכם יהוה את פעלי האון  
שלום על ישראל



- 1 Coloro che confidano nel Signore  
sono come il monte Sion:  
non vacilla, è stabile per sempre.
- 2 I monti cingono Gerusalemme;  
il Signore è intorno al suo popolo  
ora e per sempre.
- 3 Non peserà lo scettro dei malvagi  
sul possesso dei giusti,  
perché i giusti non stendano le mani  
a compiere il male
- 4 La tua bontà, Signore, sia con i buoni  
e con i retti di cuore,
- 5 e quelli che si sviano per sentieri tortuosi  
il Signore li accomuni alla sorte dei malvagi.  
Pace su Israele!

## 1. SPIEGAZIONE IMMANENTE

a) Il salmo si sviluppa in varie *opposizioni* parallele, che descrivono o presentano vari comportamenti o tipi umani. Alla luce del salmo 1, tratteremo una divisione binaria:

quelli che confidano	i malvagi
il suo popolo	coloro che dan mano al crimine
i giusti	coloro che si sviano,
i buoni	i malfattori
i sinceri	
Israele	

Nella prima colonna distinguiamo tre termini generici: buoni, giusti, sinceri e tre specifici: il suo popolo, Israele, coloro che confidano nel Signore. I due gruppi coincidono o c'è una limitazione? Nella seconda colonna abbiamo due termini che indicano una caratteristica stabile, malvagi e malfattori, e due che indicano un cambiamento, coloro che mettono mano, e coloro che si sviano. Cioè, alcuni che erano buoni passano nel campo dei cattivi. Alla fine risultano due gruppi, classicamente opposti nel v. 3, «malvagi//giusti» *rāshā'//ṣaddiq*; il movimento però mi dice che nella prima colonna si opera una selezione. Non tutto Israele, non tutto il popolo, ma quelli che si mantengono buoni, giusti, sinceri.

Questo ci porta ad una divisione binaria e ternaria:

malvagio	i malfattori
Israele = suo popolo	coloro che si sviano, coloro che mettono [mano al crimine coloro che confidano, giusti, buoni sinceri

Anche il salmo 1 insinuava questa possibilità di cambiamento, parlando di colui che «non segue né indugia...». Per minaccia o attrazione, alcuni del «suo popolo» si sviano, passano ai malfattori e condivideranno il loro destino. Così rimarrà purificato il vero Israele. Lavorando per opposizioni, potremmo chiarire: i sinceri, non quelli che fingono; coloro che confidano nel Signore, e non nel nemico e nelle proprie forze.

b) *Immagini*. Il monte è classico esempio di stabilità, in modo speciale Sion. Come il Signore «ha fondato Sion» (Sal 48,9), così

egli rende saldi coloro che confidano in lui; se il monte è appoggiato saldamente sulla terra ferma, colui che confida nel Signore si appoggia su Dio stesso. Colui che confida è un monte, colui che confida nel Signore è un monte santo.

Non si parla del muro materiale, che è sostituito da una cerchia naturale di monti. Molto più forte ed efficace è il Signore stesso come muro di difesa del suo popolo (vedi Sal 3,2; 34,8); anche Zc 2,8s sostituisce le mura materiali:

Per la moltitudine di uomini e animali,  
Gerusalemme sarà città aperta;  
io la cironderò con muraglie di fuoco  
e la mia gloria sarà in mezzo a lei.

Monte e mura sono immagini di ascesa, che illustrano e celebrano una stabilità perpetua.

La terza immagine è più sottile, perché opera un contrasto insolito e adopera un verbo suggestivo. Vengono opposti: scettro del malvagio//parte del giusto, il verbo è *nûah* (riposare).

La parte del giusto è, tradizionalmente, il terreno familiare ricevuto in sorte dall'antenato e trasmesso in eredità. Se prendiamo «i giusti» come collettività, la parte è la terra promessa, con la sua capitale tradizionale, Gerusalemme. Su questa terra di Dio e del suo popolo, non si stabilirà lo scettro del malvagio. Anche l'immagine dello scettro è tradizionale: riferita al nemico, la incontriamo in Is 9,3 e Mi 4,14 (vedi Is 10,5.15), in linea dinastica Is 11,4. Con termini tradizionali, carichi di risonanze, il poeta annuncia che il potere «malvagio» non deve dominare nel territorio del popolo eletto. Potere straniero o gruppi venduti? L'espressione *shebet resha'* può anche significare «tribù malvagia»; è difficile determinare se l'autore ebbe in mente il duplice senso di scettro e di tribù. In questo contesto il verbo *nuaḥ*, risveglia le sue risonanze: è il verbo della pace davidica dopo le battaglie e l'aver consolidato il regno (2Sam 7,1.11; 1Re 5,18; cf. Is 14,3.7; Dt 3,20; 12,10; 25,19); il sostantivo *mēnûḥā* si riferisce pure al Signore che «riposa» nella terra e nel tempio (Sal 95,11; 132,8.14; 1Cr 28,2). Ciò che è «riposato» o dimora del Signore, non dev'essere «riposato» o dominio dei malvagi. (Si può vedere Dn 12,13, che unisce *mēnûḥā* con *gōrāl* sorte).



c) Il salmo con le sue parole implica un pericolo grave e dà a capire però che questo pericolo non diventerà realtà. Non per la forza delle armi, ma per la fiducia nel Signore. L'invocazione «pace su Israele» suggerisce almeno qualche minaccia di guerra.

D'altra parte, il salmo fa sapere che alcuni membri della comunità si sviano e teme che altri possano seguirli. Alla minaccia esterna della guerra si aggiunge la divisione interna provocata dallo sviamento di alcuni. Se lo scettro dei malvagi non riposa tranquillamente — perché il Signore non ammette rivali nella sua dimora —, il suo potere però si fa sentire. Ma il nemico non può rimuovere la montagna sacra né attraversare la muraglia montagnosa. Il salmo proclama la fiducia nel Signore e invoca la pace. Non suona a martello contro il nemico né giura di vendicarsi contro i concittadini pervertiti. Vuole, sì, opporre solida resistenza a nemici interni ed esterni, resistenza che consiste nel confidare nel Signore e invocare il suo nome. «Fiducia» e «pace» possono essere ascoltate come inclusione del poema.

Il salmo è cantato dall'Israele tradizionale: quello della divisione della terra promessa, quello unito sotto lo scettro di Davide, quello che custodisce la dimora del Signore. Un popolo del Signore composto di uomini giusti, buoni e sinceri.

## 2. SPIEGAZIONE STORICA

Finora ho cercato una spiegazione abbastanza «immanente» del salmo, analizzando la correlazione dei suoi elementi; anche se qualche volta mi sono sporto al di fuori, stimolato dalle risonanze delle sue immagini e del suo vocabolario.

Tento ora una spiegazione, esterna, che rispetti i dati interni del poema. Se il mondo poetico organizzato dall'autore può rispondere a diverse situazioni storiche (in altri termini, è tipico), è possibile cercare una situazione storica concreta.

Prima di tutto notiamo che la spiritualità del salmo non è direttamente di combattimento. Si avvicina all'atteggiamento del Cronista, che sostituisce le armi con la preghiera. Supposto questo, il salmo potrebbe essere un prodotto dell'epoca persiana. Ma non suona troppo ottimista, in un'epoca in cui Giuda è parte della provincia Transeufratena dell'impero persiano?

---

Seguendo Delitzsch e molti altri, sembra preferibile la datazione maccabaica, forse prima della ribellione di Mattatia, ancora però nel regime di tolleranza istituito da Antioco III (200 a.C). Il primo libro dei Maccabei fornisce abbondanti dati storici sulla situazione dell'epoca.

Ricordiamo alcuni dati. Durante il periodo seleucida, si alternano le tappe di tolleranza e di repressione, fino a che Antioco IV scatena la persecuzione violenta. Il popolo vive nel suo antico territorio, ridotto; il Signore abita nel suo tempio di Gerusalemme, i giudei, nella loro maggioranza, si mantengono fedeli al loro Dio e alle tradizioni. Succede un imperatore seleucida «malvagio», che cerca di imporre il suo «scettro» violento su Gerusalemme e su Giuda; stabilisce addirittura una «polis» greca nella città santa e un'ara sacrilega sull'altare del tempio. Alcuni giudei cedono e apostatano; altri lottano per la libertà.

Se situiamo il salmo nella prima tappa, il suo tono è più sereno: riconoscendo la minaccia esterna ed interna, propugna l'atteggiamento tradizionale, che è la fiducia. Se lo situiamo in piena persecuzione e ribellione maccabaica, il tono diventa in certo senso escatologico: lo scettro che ora pesa, non continuerà a pesare, la fiducia può esser quella dei guerrieri (per es. 1Mac 3,18-22; 4,8-11; 7,38 «non dargli riposo»). Non è possibile decidere con certezza o con grande probabilità. In ambedue i casi il poeta sente il dolore dei fratelli apostati e il timore che altri li seguano. Invoca Dio perché conforti gli uni e castighi come si deve coloro che si sviano. In mezzo alle difficoltà esorta ad aver fiducia nel Signore, e invoca la pace, interna ed esterna.

Il salmo 1 fornisce uno schema che si mantiene nella trasposizione. In esso appaiono i malvagi, i giusti, e l'attrazione dei malvagi; la legge è acqua e linfa del giusto, le immagini sono sapienziali, lo sbocco è definitivo. Nel salmo 125 ci sono di quelli che «seguono il consiglio degli empi» e altri che «confidano nel Signore»; le immagini sono storiche o storicizzate, il finale è una invocazione alla pace, anche se si è indicato il destino dei malvagi e di quelli che li seguono.

Tra gli aggettivi, risuona al centro la cosciente correlazione di *ṣaddiq* e *rasha'*; abbastanza frequente è *yeshārîm* (giusti), meno lo è *tobîm* (buoni); manca *hāsîd* che sarebbe indicativo (come nel Sal 149).

---

Questi aggettivi rinchiuderanno allusioni storiche? Per es. *ṭobîm* potrebbe alludere a qualche Tobiade, *ṣaddiq* a Sadoc e discendenti; si potrebbe anche notare l'allitterazione *yolikem/alkimos*. Questo però è nulla più che sospetto e speculazione, mentre non possediamo dati positivi. Invece non è improbabile che nell'ultima invocazione alla pace risuoni il nome di Gerusalemme, menzionato all'inizio.<sup>1</sup>

Per una trasposizione cristiana, occorre appoggiarsi sui valori simbolici conosciuti: il monte Sion, Gerusalemme, la dinastia e il popolo di Dio.

---

<sup>1</sup> Vedi il commento al Sal 122.