

Tracce dell'antieroe tragico nell'enigmatica moglie di Giobbe?

Sul riuso biblico di un modulo drammatico classico

Giancarlo Toloni*

Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia

ORCID 0000-0003-3457-1744

Son numerosas las analogías entre los grandes protagonistas de las páginas bíblicas y los héroes griegos de la épica arcaica y las heroínas del teatro clásico. En particular, la figura de la mujer del justo, perseguido injustamente e incomprendido precisamente por su incondicional fidelidad, está muy próxima a la del anti-héroe del teatro sofocleo, que se opone con fuerza a la elección del héroe en nombre de la mentalidad del hombre común; en ambos casos, de hecho, el resultado obtenido es exactamente el contrario de las expectativas, dado que atifica la elección del justo/héroe, contribuyendo a acentuar aún más su aislamiento. Sobre este modelo literario, en consecuencia, podría haberse situado el personaje de su mujer en la historia de Job; de hecho, ella está ausente en la leyenda antigua que sirve de base al prólogo y al epílogo del libro bíblico. La *Septuaginta* antigua (*Old Greek* = OG) lo atestigua claramente con el añadido (vv. 9a-e) mediante el cual, algo después, la intervención de la mujer de Job quedó definida de manera más favorable, haciendo de ella una especie de anti-heroína, sobre el esquema dramático de Ismene y Crisótemis frente a sus respectivos héroes, en el teatro trágico de Sófocles. El *Testamento de Job* apreció esta elección y acentuó el papel de la mujer, reelaborando de manera benévola la imagen que de ella se muestra en la tradición de la *Septuaginta*.

PALABRAS CLAVE: Job, el justo sufridor; héroe; *Septuaginta* antigua; *Testamento de Job*; la mujer de Job; antagonista; Ismene; Crisótemis.

TRACES OF THE TRAGIC ANTI-HEROE IN THE ENIGMATIC WIFE OF JOB? THE BIBLICAL RE-USE OF A CLASSICAL DRAMATIC FORM.— There are many analogies between the great protagonists of the Hebrew Bible and the Greek heroes of the archaic epic poetry, and the heroines of the classical theater. In particular, the figure of the wife of a right man – victimized and misunderstood precisely because of his unconditional faithfulness – is very close to

* giancarlo.toloni@unicatt.it

that of the anti-hero of Sophocles's theater, which strongly objects to the hero choice in name of the mentality of the common man; in both cases, the result is just the opposite of expectations, since it confirms the choice of the righteous/hero, helping to increase even more his isolation. On this literary form, the character of his wife might therefore have been placed in the story of Job; in fact, she was absent from the ancient legend that is the basis of the prologue and the epilogue, of the biblical book. The *Old Greek* (OG) attests clearly that by its addition (v. 9a-e), by means of which, a little later, the intervention of Job's wife was defined more favorably, and making her a kind of anti-heroine, on the dramatic scheme of the antagonism of Ismene and Chrysothemis against their respective hero, in the tragic theater of Sophocles. The *Testament of Job* appreciated this choice, and deepened the role of woman, by reworking even more benevolently her image appearing in the OG addition.

KEYWORDS: Job, the Righteous Sufferer; Hero; *Old Greek*; *Testament of Job*; Job's Wife; Anti-Hero; Antagonist; Ismene; Chrysothemis.

1. IL PROBLEMA LETTERARIO

Nell'intreccio della vicenda di Giobbe anche la moglie svolge una funzione non trascurabile, malgrado la brevità della menzione che le è riservata (Gb 2,9-10), dato che ella contribuisce a mettere in luce dettagli e aspetti significativi del racconto¹. Nella nostra rivisitazione² di questo personaggio si è voluto riconsiderare il suo ruolo anzitutto alla luce delle testimonianze pervenute da entrambi i rami della tradizione testuale, ebraica e greca, esaminando il passo in cui la donna appare sia nel TM sia nella LXX antica (*Old Greek* = OG). Si è così appurato che nel primo caso le parole che ella rivolge al marito suonano come un invito a male-

¹ Sul ruolo dei personaggi femminili nei racconti della Bibbia ebraica, cf. P. P. A. FUNARI, «Mulheres na Bíblia Hebraica», in *Santas e Sedutoras, as heroínas na Bíblia Hebraica*, ed. E. SERRA BRAGA (São Paulo 2010) vol. I, pp. 11-13; N. FERNÁNDEZ MARCOS, «Exégesis y ideología en el Judaísmo del siglo primero. Héroes, heroínas y mujeres», in *Il Giudaismo palestinese: dal I sec. a.C. al I sec. d.C. Atti dell'VIII Congresso Internazionale dell' AISG - San Miniato 5-6-7 novembre 1990*, ed. P. SACCHI ([Bologna] 1993) pp. 107-122. Cf. anche le recenti monografie di N. C. LEE, *Hannevi'ah and Hannah: Hearing Women Biblical Prophets in a Women's Lyrical Tradition* (Eugene, OR, 2015), e D. J. ZUCKER e M. REISS, *Matriarchs of Genesis: Seven Women, Five Views* (Eugene, OR, 2015). Le traduzioni dei brani esaminati in questo studio, ove non diversamente specificato, sono da attribuirsi a me.

² G. TOLONI, «Due ritratti della moglie di Giobbe (Gb 2,9-10)», *Sefarad* 75:2 (2015) pp. 199-223.

dire Yhwh, responsabile delle sue ingiuste sofferenze³; nel secondo come un'esortazione a gridare a Dio il suo dolore innocente⁴, anche a costo di essere punito con la morte, per tale ardire. Sono apparsi dunque due ritratti diversi, se non opposti, della donna, il cui ruolo è definito come negativo o positivo a seconda dell'archetipo supposto⁵.

Ora, grazie ai dati raccolti con l'analisi filologico-linguistica, si potrà effettuare un confronto tematico tra le due tradizioni testuali, per verificare quale di esse rifletta più da vicino l'*Ur-text*. Nel contempo si cercherà anche di comprendere come possano aver avuto origine le due diverse immagini della moglie di Giobbe nel corso della trasmissione del testo, soprattutto durante le fasi della traduzione in greco, che comportò varie aggiunte. Tra queste sta l'ampliamento del v. 9, che –come s'è visto– parrebbe il frutto di un'espansione midrashica, essendo volto a spiegare il testo con dettagli già impliciti in esso. In effetti in OG la traduzione del versetto e degli stichi supplementari (v. 9a-e) fu il risultato di una vera e propria attività letteraria, che si manifesta anche nella scelta di un lessico diverso da quello usato nel resto del libro; per non dire, poi, dell'impronta edificante che l'immagine della donna venne ad assumere con l'incorporazione dell'aggiunta, ben distinta dalle successive integrazioni. Alla luce di tale presupposto sarà quindi ancor più importante cogliere il valore dell'inserimento degli stichi del v. 9a-e, la cui finalità rimane tuttora un po' oscura.

Un riflesso significativo di questa problematica si coglie anche nel *Testamento di Giobbe*, uno scritto apocrifo giudeo-ellenistico che presenta fre-

³ Così ritiene la maggior parte dei critici, convinta che il verbo בָּרַךְ (v. 9b), «benedire», sia qui da considerarsi un eufemismo per «maledire»; cf. per es.: M. H. POPE, *Job: Introduction, Translation, and Notes* (3^a ed., 2^a rist., Garden City, NY, 1974) p. 22; J. P. FOKKELMAN, *The Book of Job in Form: A Literary Translation with Commentary* (Leiden 2012) p. 200, e CH. L. SEOW, *Job 1-21: Interpretation and Commentary* (Grand Rapids, MI, 2013) p. 305. Sul problema, rimando alla mia disamina in TOLONI, «Due ritratti della moglie», pp. 202-206.

⁴ Così anche C. E. COX, «Iob», in *A New English Translation of the Septuagint and the Other Greek Translations Traditionally Included Under That Title* (NETS), eds. A. PIETERSMA e B. G. WRIGHT (New York, NY – Oxford 2007) pp. 667-696: 671b, ma non J. M. CAÑAS REÍLLO, «Libro de Job», in *La Biblia Griega. Septuaginta, III: Libros poéticos y sapienciales*, eds. N. FERNÁNDEZ MARCOS e M.^a V. SPOTTORNO DÍAZ-CARO (Madrid 2013) p. 428.

⁵ TOLONI, «Due ritratti della moglie», pp. 221-223.

quenti e interessanti analogie con OG a proposito della diatriba di Giobbe con la moglie. Il ritratto totalmente positivo della donna qui abbozzato è ancor più elaborato di quello che si delinea nella versione greca, e riecheggia pressoché alla lettera i particolari descrittivi degli stichi supplementari (v. 9a-e). Pertanto ora si approfondirà l'analisi testuale studiando anche questo scritto, per poi proporre qualche considerazione esegetica sul passo biblico. Il fine ultimo, naturalmente, rimane quello di appurare il motivo e le modalità che guidarono l'autore nella rilettura positiva del ruolo della moglie di Giobbe.

A questo proposito, un confronto di Gb 2,9-10 con alcune celebri pagine della letteratura greca rivela la presenza in essa di moduli narrativi affini, da cui il traduttore di OG potrebbe aver preso spunto per rimodellare sotto una luce benevola l'immagine della moglie di Giobbe. È noto del resto che i personaggi minori dei racconti biblici presentano talora significative analogie funzionali con gli eroi del mondo classico⁶. In particolare un possibile richiamo è rivolto qui al genere tragico greco⁷, che porta parimenti a rappresentare vari personaggi secondari in aperto contrasto con la figura dell'eroe o dell'eroina. In effetti, sulla scena drammatica è assodato che i personaggi femminili vengono ad assumere ruoli di primo piano⁸, a differenza dall'ἥπιος arcaico, dove il protagonista

⁶ Cf. per es. il recente saggio di M. S. SMITH, *Poetic Heroe: The Literary Commemorations of Warriors and Warrior Culture in the Early Biblical World* (Grand Rapids, MI – Cambridge, U.K. [2014]), sull'epica eroica e sul valore della guerra e dei guerrieri nelle culture del mondo antico.

⁷ L'ipotesi parrebbe risalire a TEODORO DI MOPSUESTIA, *In Iobum* (PG LXVI 697-698), o piuttosto a J. MERCERUS, *Commentarij in librum Iob, Praefatio* (Geneuae 1573). All'inizio del secolo scorso essa era stata riproposta da H. M. KALLEN, *The Book of Job as a Greek Tragedy Restored* (New York, NY, 1918; rist. 1959), e in seguito ripresa da W. BRÄNDLE («Hiob – ein tragischer Held?», *Kerygma und Dogma* 39 [1993] pp. 281-291) con reazioni contrastanti da parte dei critici. Con L. ALONSO SCHÖKEL («Toward a Dramatic Reading of the Book of Job», *Semeia* 7 [1977] pp. 45-61) e L. ALONSO SCHÖKEL e J. L. SICRE DÍAZ (*Giobbe. Commento teologico e letterario* [Roma 1985; rist. 1993] p. 92) pur sembrando molto improbabile che *Giobbe* sia stato scritto sullo schema della tragedia euripidea, si deve riconoscere nella sua struttura letteraria la presenza di innegabili elementi drammatici che rendono plausibile un'interpretazione in chiave tragica del libro.

⁸ Un caso singolare è quindi quello di Alceste, già protagonista femminile della «fiaba nordica» di origine folclorica, e poi, nell'elaborazione drammatica, eroina del teatro euripideo; cf. M. P. PATTONI, «Le metamorfosi di Alceste. Dall'archetipo alle sue rivisitazioni», in *Sacrifici al femminile*, eds. M. P. PATTONI e R. CARPANI (Milano 2004) pp. 279-300.

delle gesta narrate è maschile; ma anche l'antagonista che nel dramma si contrappone all'eroina talora è rappresentato egualmente da una donna.

La moglie di Giobbe potrebbe dunque ricalcare questo modulo tragico soprattutto in OG, dove le parole decise che ella rivolge al marito, perché desista dal perseverare nell'accettazione delle sue dure prove, hanno una connotazione benevola, e suonano come un forte richiamo alla realtà, ora scandita per lei da fatiche e affanni (v. 9a-e); quindi la funzione che la donna svolge non fa che accentuare, per antitesi, la singolarità della scelta del protagonista⁹. Del resto, al modo dell'eroe classico, il giusto sofferente è solo nella sua scelta, ed è del tutto intento a procedere con risolutezza sulla via in salita che ha intrapreso¹⁰; come nell'ambito della scena tragica, la sua solitudine è acuita dal comportamento dell'antagonista, che invece incarna il sentire comune e così ribadisce, per contrasto, l'eccezionalità della condotta da quegli adottata. In questo tratto, perciò, la figura del giusto sofferente parrebbe presentare realmente qualche affinità con quella dell'eroe tragico.

Questo richiamo letterario è avvalorato anche da alcune somiglianze tra i due ambiti nella rappresentazione del ruolo dell'antagonista. Ad esempio, la vicenda di Giobbe è narrata solo nel prologo del libro (Gb 1-2), in cui si riporta il suo dialogo con la moglie; nell'epilogo (Gb 47,7-17), invece, dove si ha semplicemente la sua reintegrazione nel benessere originario¹¹, la moglie non è più menzionata, avendo ella già assolto il compito per cui è stata introdotta nel racconto¹². Analogamente, nel te-

⁹ Secondo J. RADERMAKERS (*Il libro di Giobbe. Dio, l'uomo e la sapienza* [Bologna 1999] p. 40) le parole e il comportamento della moglie di Giobbe rappresentano «l'umanità che non sopporta la sofferenza e la spinge lontano dai suoi occhi».

¹⁰ T. LONGMAN III (*Job* [Grand Rapids, MI, 2012] p. 90) sottolinea che la reazione di Giobbe è quella del giusto sofferente che attende serenamente da Yhwh il suo riscatto. Per questo atteggiamento egli potrebbe richiamare l'uomo di Lam 3,22-33, con la differenza però che quest'ultimo riconosce di soffrire a causa del proprio peccato.

¹¹ Sulla diversità delle due sezioni suddette, che incorniciano il libro, rimando al giudizio di ALONSO SCHÖKEL e SICRE DÍAZ, *Giobbe*, p. 107: «se il prologo è geniale, l'epilogo lascia perplessi non pochi lettori».

¹² A. WEISER (*Giobbe. Traduzione e commento* [2^a ed., Brescia 2003] p. 55) precisa che in 2,9 la figura della moglie «viene introdotta per la prima volta nel racconto, senza essere nominata», proprio allo scopo di rivolgere a Giobbe «quell'ultima e più grave tentazione», che nasce dall'incapacità della donna di «sostenere» lo «spettacolo penoso» della malattia della sofferenza del marito. Cf. anche H. GROSS, *Giobbe* (Brescia 2002) p. 25.

atro greco i personaggi che fungono da antagonista svolgono un ruolo marginale rispetto all'azione dell'eroe o dell'eroina, quindi fanno brevi apparizioni sulla scena, finalizzate perlopiù a sottolineare per contrasto la scelta singolare del protagonista.

Non si intende certo riprendere qui l'ipotesi controversa di un richiamo di *Giobbe* alla struttura della tragedia greca –ipotesi peraltro accantonata da tempo dalla critica¹³, bensì esaminare la plausibilità che l'elemento tragico –presente talora nelle descrizioni di situazioni e personaggi persino della commedia antica¹⁴– sia stato accolto nella traduzione greca (OG) del libro biblico, e abbia lasciato così qualche traccia nella raffigurazione della moglie del protagonista.

Si tratterà perciò di verificare la fondatezza di quest'assunto mediante il confronto di Gb 2,9-10 con i possibili archetipi letterari del mondo classico a cui potrebbe essersi ispirato l'autore biblico nel tratteggiare la figura della moglie di Giobbe, per cogliere il senso effettivo del possibile riuso di questo schema drammatico.

2. SPUNTI PER UN CONFRONTO

TM	OG
<p style="text-align: right;">ותאמר לו אשתו 9a</p> <p style="text-align: right;">עד מתי יקב בְּתַמְתְּךָ</p>	<p>9 Χρόνου δὲ πολλοῦ προβεβηκότος εἶπεν αὐτῷ ἡ γυνὴ αὐτοῦ Μέχρι τίνος καρτερήσεις λέγων 9a Ἴδου ἀναμένω χρόνον ἔτι μικρὸν προσδεχόμενος τὴν ἐλπίδα τῆς σωτηρίας μου; 9ba ἰδοὺ γὰρ ἠφάνισται σοι τὸ μνημόσυνον ἀπὸ τῆς γῆς, υἱοὶ καὶ θυγατέρες, ἐμῆς κοιλίας ὠδῖνες καὶ πόνοι, οὓς εἰς τὸ κενὸν ἐκοπίασα μετὰ μόχθων. 9ca σύ τε αὐτὸς ἐν σαπρίᾳ σκωλήκων κάθησαι διανυκτερεύων αἴθριος·</p>

¹³ Cf. sopra n. 7.

¹⁴ Cf. G. TOLONI, *La sofferenza del giusto. Giobbe e Tobia a confronto* (Brescia 2009) p. 52.

	9da	καγὼ πλανῆτις καὶ λάτρις τόπον ἐκ τόπου περιερχομένη καὶ οἰκίαν ἐξ οἰκίας προσδεχομένη τὸν ἥλιον πότε δύσεται, ἵνα ἀναπαύσωμαι τῶν μόχθων καὶ τῶν ὀδυνῶν, αἶ με νῦν συνέχουσιν.
	9e	ἀλλὰ εἰπόν τι ῥῆμα εἰς κύριον καὶ τελεύτα.
: וְהָיָה אֵלֶיךָ מָוֶת:	9b	
וַיֹּאמֶר אֱלֹהֵי	10a	10 ὁ δὲ ἐμβλέψας εἶπεν αὐτῇ "Ὡσπερ μία τῶν ἀφρόνων γυναικῶν ἐλάλησας· εἰ τὰ ἀγαθὰ ἐδεξάμεθα ἐκ χειρὸς κυρίου,
כְּדָבַר אַחַת הַנְּבִלוֹת הַיְדַבְּרִי		
גַּם אֶת־הַטּוֹב נִקְבַּל מֵאֵת הָאֱלֹהִים		εἰ τὰ κακὰ οὐχ ὑποίσομεν; ἐν πᾶσιν τούτοις τοῖς συμβεβηκόσιν αὐτῶν οὐδὲν ἤμαρτεν Ἴώβ τοῖς χεῖλεσιν ἐναντίον τοῦ θεοῦ.
וְאֶת־הַרָע לֹא נִקְבַּל בְּכִלְאֵת	10b	
לֹא־הִטָּא אִיּוֹב : וְשִׁפְתָיו יָדְבָרוּ		

Nello schema sono riportate in sinossi entrambe le forme testuali esaminate, dalle quali è possibile ricostruire i due differenti ritratti della moglie di Giobbe che vi sono raffigurati. Molte sono le differenze che distinguono le due tradizioni, a partire dalla loro appartenenza a epoche diverse: il TM, com'è noto, è datato in età medievale, con riletture aperte agli influssi della tradizione sapienziale giudeo-ellenistica; OG, invece, è versione più antica e quindi per sé relativamente più vicina all'epoca di composizione di *Giobbe*, dato che i LXX, completata la versione del Pentateuco, si dedicarono alla traduzione del resto dei libri in un'epoca compresa perlopiù tra il II e il I sec. a.C.¹⁵. È comunque complesso tentare di individuare l'*Ur-text* sulla base di queste due forme testuali, benché sia assodato che spesso la *Vorlage* di OG –specie se confermata dai frammenti qumranici– testimonia la *Hebraica Veritas* meglio del TM, in cui sono evidenti le tracce della

¹⁵ N. FERNÁNDEZ MARCOS, *La Bibbia dei Settanta* (Brescia 2000) p. 62.

revisione rabbinica¹⁶. D'altra parte si è visto quanto significativo sia stato il contributo del traduttore, che agì dando alla versione un'impronta personale e quindi ben riconoscibile stilisticamente; per di più, fin dall'inizio, o poco dopo, egli ritornò sul testo tradotto inserendovi delle aggiunte, come la nostra del v. 9a-e. Ciò a conferma di quella che egli aveva intuito essere la prospettiva dell'autore biblico, il quale, introducendo a suo tempo nella vicenda di Giobbe il personaggio della moglie, l'avrebbe posto subito sotto una luce favorevole, con una valutazione benevola del suo ruolo a fianco del marito nell'ora della prova. Quindi il traduttore, più che limitarsi a una versione puntuale dell'ebraico, ne fornì una vera e propria interpretazione; egli rese la *Vorlage* di cui disponeva elaborandola anche grazie al progredire della sua comprensione degli intenti dell'autore.

Il confronto testuale precisa inoltre che nel TM l'invettiva della moglie si limita al solo v. 9, il cui stico a (רַעְיִן מְחַיֵּי קַיִן בְּתַתֵּיךָ, «Resti saldo ancora nella tua integrità?») è sostanzialmente in linea, quanto a senso, con quello parallelo in OG (Μέχρι τίνος καρτερήσεις, «Fino a quando persevererai», o, liberamente, «Fino a quando sopporterai con rassegnazione / con pazienza»). Invece, all'istigazione della donna alla blasfemia¹⁷, che si legge nello stico b dell'ebraico (תְּמַדְּ לַיהוָה וּמוֹתֵךְ, «Maledici Dio, e muori!»), corrisponde nel v. 9e di OG un invito di senso opposto (ἀλλὰ εἰπόν τι ῥῆμα εἰς κύριον καὶ τελεύτα, «Ma di' una parola al Signore, e muori!»), dato che qui il discorso della moglie a Giobbe sembra piuttosto un'esortazione a cercare una sorta di riscatto gridando a Dio il suo dolore innocente. In OG il lungo lamento elaborato con l'aggiunta degli stichi a-e vorrebbe quindi interpretare il senso implicito nelle poche parole della donna nel v. 9, che preparano la sua esortazione accorata a Giobbe (v. 9e). Infatti nel v. 9a-e

¹⁶ Sull'importanza dei LXX, in vista della restituzione dell'originale ebraico, rimando al bel contributo di N. FERNÁNDEZ MARCOS («La Biblia griega en la historia y en la teología: el retorno de *Septuaginta*», *Estudios Bíblicos* 72 [2014] pp. 467-482: 474-482) che studia gli effetti critici della riscoperta della versione greca, avvenuta nella seconda metà del sec. XX con il ritrovamento e la pubblicazione dei manoscritti di Qumran. Egli precisa, ad es., che «la *Vorlage* tanto de LXX como de 4QJer^{b,d} es prioritaria y genuina frente al texto protomasoretico» (p. 475).

¹⁷ Sulla natura ambigua dell'invettiva della donna nel TM già si è detto (TOLONI, «Due ritratti della moglie», pp. 204-207), fornendo anche una rassegna delle interpretazioni dei commentatori antichi e moderni.

la moglie racconta la vicenda, altrettanto dolorosa e difficile, che ella vive come riflesso delle prove toccate al marito, il cui ricordo «è svanito dalla terra» (v. 9b α) con la perdita dei figli delle figlie, causa anche per lei di dolori e di affanni, di pene e di fatiche. La donna descrive i propri sforzi per reggere il peso della famiglia, colpita dalla sventura e ridotta all'indigenza per la privazione dei beni economici, il suo esser costretta ad aggirarsi «di casa in casa» (v. 9d α) in cerca di un lavoro come serva, sospirando il tramonto del sole per rientrare e trovare riposo dagli affanni, mentre Giobbe, seduto «tra la putredine di vermi» (v. 9c α), passa la notte all'addiaccio affidandosi «alla speranza della salvezza» (v. 9).

I due ritratti della donna rimangono dunque ben distinti: l'uno (OG) più autorevole, per la vicinanza all'originale quanto a datazione e affinità di prospettiva; l'altro (TM) più distante cronologicamente, e più aperto a influssi esterni che modificarono il testo. All'invettiva del TM, in cui si dà voce alla collera della moglie che vede tradita la condotta di integrità e devozione di Giobbe, e perciò lo incita alla blasfemia contro Yhwh, si contrappone in OG lo sfogo della povera donna che, sconcertata dalla vicenda dolorosa capitata al marito, uomo giusto e fedele, lo esorta a interpellare con forza il Signore per riscattare la sua dignità, umiliata ingiustamente.

3. IL TESTAMENTO DI GIOBBE

Il lamento della moglie di Giobbe è riproposto in forma più elaborata nel *Testamento di Giobbe* (TestIob), un apocrifo dell'Antico Testamento, probabile opera di un cristiano di origine giudaica¹⁸, redatto in greco in una località del Mediterraneo ellenizzato tra il I sec. a.C. e l'inizio del II sec. d.C.¹⁹. Del genere letterario del «testamento» questo scritto ha solo

¹⁸ Le ipotesi critiche sul *Sitz im Leben* originario sono presentate puntualmente da P. CAPELLI (ed.), *Il Testamento di Giobbe*, in *Apocrifi dell'Antico Testamento*, ed. P. SACCHI (Brescia 2000) vol. IV, pp. 103-180: 111-120. Per la storia dell'interpretazione, cf. R. P. SPITTLER, «The Testament of Job: A History of Research and Interpretation», in *Studies on the Testament of Job*, eds. M. A. KNIBB e P. W. VAN DER HORST (Cambridge 1989) pp. 7-32.

¹⁹ Secondo J. TREBOLLE [BARRERA] e S. POTTECHER (*Job* [Madrid 2012] p. 117) il TestIob sarebbe stato composto in Egitto verso la fine del I sec. d.C. Dal suo canto, E. SCHÜRER (*Storia del popolo giudaico al tempo di Gesù Cristo (175 a.C.-135 d.C.)*. Edizione diretta e riveduta da G. VERMES, F. MILLAR e M. BLACK [Brescia 1997] vol. 3/1

l'apparenza esteriore, dato che si presenta anzitutto come un discorso di Giobbe ai figli, mentre si trova in punto di morte; ad essi egli manifesta le ultime volontà, lascia un insegnamento morale e distribuisce il patrimonio familiare. In seguito, però, l'aspetto autobiografico finisce per prevalere su quello parentetico²⁰.

Giobbe rievoca la sua vicenda, dalla felicità originaria alle sofferenze che hanno messo a dura prova la sua integrità; quindi passa a riferire le parole degli amici e la risposta che dà loro, e conclude con la sua riabilitazione. Tuttavia, rispetto a OG, la figura di Giobbe qui è del tutto idealizzata: all'immagine del giusto sofferente, perseguitato per la sua fedeltà, subentra la prospettiva di un «misticismo visionario» che culminerà con l'assunzione di Giobbe al cielo²¹.

Il discorso della moglie è riportato nei cc. 24-25. Un passo (24,1-4), in particolare, si rivela molto interessante per le molteplici affinità delle parole della donna con la forma loro data in OG, quasi che i due testi supponessero uno schema comune. Nell'edizione di Brock²² il brano del TestIob suona così:

pp. 709-714: 711), premettendo che luogo e data di composizione sono incerti, conferma che è assodata l'origine giudaica –forse egizia– dell'opera, assegnandole una data compresa tra il 100 a.C. (semmai se ne accertasse la posteriorità rispetto alla traduzione greca di *Giobbe*) e il 200 d.C. Infine, W. 'CHIP' GRUEN III («Seeking a Context for the Testament of Job», *Journal for the Study of the Pseudepigrapha* 18 [2009] pp. 163-179) propone come datazione la prima metà del II sec. d.C., sostenendo che la composizione dei primi ventisette capitoli del TestIob sarebbe avvenuta nell'Egitto romano, ispirata dalla rivolta della diaspora giudaica contro Traiano.

²⁰ C. KRAUS REGGIANI, *Storia della letteratura giudaico-ellenistica* (Milano – Udine 2008) p. 81.

²¹ Sull'immagine di Giobbe nel TestIob, si veda M. PHILONENKO, *Le Testament de Job. Introduction, Traduction et Notes* (Paris 1968) pp. 16-18; per un confronto con il Giobbe biblico, cf. C. T. BEGG, «Comparing Characters: The Book of Job and the *Testament of Job*», in *The Book of Job*, ed. W.A.M. BEUKEN (Leuven 1994) pp. 435-445.

²² S. P. BROCK e J.-C. PICARD, (eds.), *Testamentum Iobi; Apocalypsis Baruchi Graece* (Leiden 1967) p. 35, edizione diplomatica del *codex* P (Paris BN gr 2658), che in apparato riporta le varianti di S (Messina San Salvatore 29) e V (Vat. gr 1238); la si è confrontata con quella preparata da R. A. KRAFT, (ed.), *The Testament of Job According to the S V Text* (Missoula, MT, 1974). Su testo, edizioni e traduzioni, cf. R. P. SPITTLER, «Testament of Job», in *The Old Testament Pseudepigrapha*, ed. J. H. CHARLESWORTH (New York, NY, 1983) vol. I, pp. 829-868.

- 1 Αμα τε ἤγγισεν ἡ γυνή μου, ἀνακράξασα μετὰ κλαυθμοῦ λέγει μοι
 Ἰωβ Ἰωβ, ἄχρι τίνος καθέξῃ ἐπὶ τῆς κοπρίας ἔξωθεν τῆς πόλεως
 λογιζόμενος ἔτι μικρὸν καὶ ἐκδεχόμενος τὴν ἐλπίδα τῆς σωτηρίας σου;
- 2 καὶ ἐγὼ πλανήτις καὶ λάτρις τόπον ἐκ τόπου περιερχομένη·
 διὸ ἀπώλετο ἀπὸ γῆς τὸ μνημόσυνόν σου, οἱ υἱοὶ μου καὶ αἱ θυγατέρες
 τῆς ἐμῆς κοιτίας οὓς εἰς κενὸν ἐκοπίασα μετὰ μόχθων·
- 3 σὺ δὲ αὐτὸς κάθη ἐν σαπρία σκωλήκων διανυκτερεύων αἴθριος,
- 4 καὶ ἐγὼ πάλιν ἡ παναθλία ἐργαζομένη ἡμέρας ὀδυνωμένη καὶ ἐν νυκτὶ
 ἕως ἂν εὐπορήσασα ἄρτον προσενέγκω σοι·

- 1 Quando si avvicinò, mia moglie gridò in lacrime:
 «Giobbe, Giobbe, fino a quando resterai seduto sul letame, fuori dalla città,
 dicendo: “ancora per poco”, nell’attesa e nella speranza della tua salvezza²³,
- 2 mentre io, raminga e serva, mi aggiro da un luogo all’altro,
 perché il tuo ricordo è svanito dalla terra, i miei figli e le figlie
 che ho portato dentro di me e per i quali mi sono sfinita invano tra le fatiche.
- 3 E tu te ne stai seduto qui tra i vermi²⁴, a passare le notti sotto le stelle,
- 4 mentre io, sventuratissima che sono, lavoro di giorno e soffro la notte
 per procurarmi il pane e portartelo».

Già a un primo esame si notano numerose analogie tematiche e argomentative tra le due versioni suddette del discorso, tanto da far sospettare la mutuazione di una dall'altra. Tuttavia una dipendenza di OG dal TestJob, come voleva Philonenko²⁵, oggi non è più sostenibile criticamente; appare invece più plausibile ipotizzare l'inverso²⁶. Come ha ben suggerito

²³ PHILONENKO (*Testament de Job*, p. 38) rende alla lettera con: «et attendant l'espérance de ton salut».

²⁴ CAPELLI (*Testamento di Giobbe*, p. 156) traduce con: «nel putridume, pieno di vermi».

²⁵ PHILONENKO, *Testament de Job*, p. 11.

²⁶ Così anche J. ROGERS, «The Testament of Job as an Adaptation of LXX Job», in *Text-critical and Hermeneutical Studies in the Septuagint*, ed. J. COOK e H.-J. STIPP (Leiden 2012) pp. 409-422. Secondo G. ARANDA PÉREZ («Apocriphi dell'Antico Testamento», in G. ARANDA PÉREZ, F. GARCÍA MARTÍNEZ e M. PÉREZ FERNÁNDEZ, *Letteratura giudaica intertestamentaria* [Brescia 1998] pp. 318-322: 318) potrebbe trattarsi di «un midrash aggadico del libro di *Giobbe*, condotto sulla versione dei LXX».

Fernández Marcos²⁷, il lungo lamento di origine midrashica di OG potrebbe aver fornito all'autore del Testlob lo spunto per tratteggiare la figura della donna con un protagonismo più spiccato.

Begg²⁸ precisa che il Testlob non si limita infatti a riproporre l'episodio biblico di Gb 2,9, bensì riferisce con vari dettagli l'effetto che ebbero sulla moglie le sventure toccate in sorte a Giobbe. Di conseguenza qui il ruolo della donna è più elaborato, modulato sulla forma che esso ha in OG. Begg riconosce quindi che nel Testlob il tratto dominante della moglie è la sua devozione al marito; questo sentimento la porta a intervenire in favore di Giobbe per sostenerlo nella prova (21,2), a condividere il suo cibo con lui (22,2), intercedendo in suo favore (22,3).

Anche Pope²⁹ sostiene che nel Testlob è avvenuta una sostanziale rielaborazione dell'aggiunta di OG, con l'accentuazione nella moglie della convinzione dell'innocenza del marito; in forza di ciò ella giunge a vendere i capelli per comprare del pane per lui (23,8-11), un particolare fortemente evocativo anche sul piano letterario, dato che tale offerta della donna al *satan* potrebbe richiamare allusivamente un passo dell'*Alceste* euripidea (vv. 74-75)³⁰.

Philonenko³¹ studia attentamente i rapporti tra il Testlob e il *Targum di Giobbe*. Qualche punto di contatto tra i due scritti è assodato, a partire dal fatto che per entrambi Dina è il nome della moglie di Giobbe, e che il *satan* aveva ottenuto da Yhwh di poter sfidare la fedeltà di Giobbe. Un confronto più approfondito tra i due testi non è però possibile, dato che il targum antico di Giobbe è notoriamente perduto³², mentre quello che possediamo è tardo³³; nemmeno si può tentare un raffronto con il *Targum di Giobbe*

²⁷ N. FERNÁNDEZ MARCOS, «The Septuagint Reading of the Book of Job», in *The Book of Job*, ed. W. A. M. BEUKEN (Leuven 1994) pp. 251-266: 261.

²⁸ BEGG, «Comparing Characters», pp. 441-442.

²⁹ POPE, *Job*, p. 22.

³⁰ PHILONENKO, *Testament de Job*, p. 38.

³¹ PHILONENKO, *Testament de Job*, pp. 11-12.

³² W. BACHER, «Das Targum zu Hiob», *Monatsschrift für die Geschichte und Wissenschaft des Judentums* 20 (1871) pp. 208-223 e 283-284; W. H. BROWNLEE, «The Habakkuk Midrash and the Targum of Jonathan», *The Journal of Jewish Studies* 7 (1956) pp. 182-184.

³³ Il testo è edito da P. DE LAGARDE (ed.), *Hagiographa Chaldaice* (Leipzig 1873) pp. 85-118.

ritrovato a Qumran (11Q), dato che il passo in cui è menzionata la moglie di Giobbe (Gb 2,9-10) non è pervenuto in questo targum³⁴.

Il brano del TestIob continua (25,5-10) con un approfondimento del lamento della moglie; il racconto della sua vicenda viene così arricchito con ulteriori particolari drammatici. Ne riportiamo la sola traduzione italiana³⁵, dato che in questo passo il testo greco del TestIob non presenta significative affinità con OG:

- 5 «Quasi non riesco a trovare da mangiare per me stessa eppure lo divido con te,
6 e penso tra me e me: “Non bastavano le tue pene,
ci voleva anche che ti mancasse il pane!”,
7 al punto che ho sopportato di andare senza vergogna in piazza,
8 con l’animo affranto, di mendicare un tozzo di pane
e di sentirmi rispondere dal bottegaio: “Dammi i soldi e prenditi il pane”.
9 E io a raccontargli della nostra miseria e a sentirmi dire:
“Se non hai i soldi, donna, dammi in pegno i tuoi capelli e prendi tre
pagnotte: forse camperete per altri tre giorni!”.
10 E io, avvilita, gli ho detto: “Avanti, tagliameli”.
E quello me li ha tagliati con le forbici in piazza, ignominiosamente,
davanti a tutta la gente che guardava».

In Trebolle Barrera - Pottecher³⁶ si passano in rassegna i vari dati leggendari che il TestIob aggiunge alla biografia apocrifia di Giobbe, e ci si sofferma opportunamente sul sacrificio dei capelli estorto a sua moglie. Anzitutto si sottolinea nelle parole dello stesso Giobbe la pena che egli prova di fronte all’umiliazione della moglie, trattata come una schiava nel lavoro con cui cerca di provvedere alle necessità familiari, e poi costretta a farsi mendicante, finché non incontra il *satàn*, nei panni di un mercante, che le propone tre pani in cambio della sua capigliatura, e si offre di tosarla egli stesso. Ma Giobbe smaschera il diavolo e lo costringe ad ammettere la sconfitta³⁷.

³⁴ Non sembra, del resto, che vi siano relazioni tra i due testi. Cf. anche ARANDA PÉREZ, «Apocrifi», p. 319.

³⁵ A cura di CAPELLI, *Testamento di Giobbe*, p. 156.

³⁶ TREBOLLE [BARRERA] e POTTECHER, *Job*, pp. 117-118.

³⁷ Uno dei tratti caratteristici del TestIob è la lotta di Giobbe contro il *satàn*; nel libro biblico invece egli è semplicemente vittima del tentatore. J. R. TROTTER («The Developing Narrative of the Life of Job: The Implications of Some Shared Elements

Infine in 25,1-3³⁸ la moglie di Giobbe non è più anonima, infatti le si attribuisce il nome di *Sitis/Sitidos* (25,1), ricordando ancora il particolare dell'offerta dei capelli per avere del pane in cambio, e soprattutto spiegando che si tratta di una scelta imposta dal duro mutamento sociale ed economico che ha reso precarie le condizioni di vita della sua famiglia:

- 1 «Chi non è colpito dal fatto che questa è Sitidos, la moglie di Giobbe,
- 2 colei che aveva quattordici veli che riparavano il suo soggiorno
e una porta privata³⁹ all'interno della magione,
così che l'essere ammessi al suo cospetto era un onore?
- 3 Ora dà i propri capelli in cambio del pane!».

Nella scelta disperata di vendere i capelli si potrebbe cogliere, con Trebolle - Pottecher⁴⁰, un richiamo a quanto già fece Rebecca, che ripiegò sul fare la serva nella speranza di poter permettere a suo marito –un pastore– di studiare, e cedette la propria capigliatura perché questi potesse divenire il grande Rabbi Aqiba. Tuttavia non va dimenticato che la vendita dei capelli rimane una dura umiliazione, e che nel mondo musulmano è fortemente proibita.

Il nome *Sitis/Sitidos* è studiato attentamente da van der Horst⁴¹, il quale, sulla base di Spittler⁴², spiega che la forma *Sitidos* (adattata talora in

in the Book of Tobit and the *Testament of Job*», *Catholic Biblical Quarterly* 77 [2015] pp. 449-466) studia lo sviluppo della narrativa del Testlob e di *Tobia* sulla base della vicenda del Giobbe canonico, ispirata da rettitudine e carità (pp. 462-465); in particolare egli esamina (pp. 458-461) la rielaborazione della figura della moglie in *Sitis/Sitidos* e in Anna.

³⁸ Seguo la traduzione di CAPELLI, *Testamento di Giobbe*, pp. 156-157.

³⁹ CAPELLI, *Testamento di Giobbe*, p. 156 n. 3 congetta così sulla base della descrizione della casa di Giobbe in Testlob 9,7-8.

⁴⁰ TREBOLLE [BARRERA] e POTTECHER, *Job*, p. 118.

⁴¹ P. W. VAN DER HORST, «Images of Women in the Testament of Job», in *Studies on the Testament of Job*, eds. M. A. KNIBB e P. W. VAN DER HORST (Cambridge 1989) pp. 93-116: 96.

⁴² R. P. SPITTLER, «Testament of Job», in *The Old Testament Pseudepigrapha*, ed. J.-H. CHARLESWORTH (New York, NY, 1983) vol. I, pp. 848 ss.

Sitide) potrebbe essere il gen. sing. di *Sitis*. In effetti *Sitidos* è la *lectio difficilior* di una serie di forme disparate attestate dai manoscritti (*Sigidos*, *Sitodos*, *Sitida*, *Sites*, *Sita*, *Sitis*), variazioni di due uniche forme base, appunto *Sitis* e *Sitidos*. Van der Horst⁴³ colloca questo *hapax legomenon* (*Sitis/Sitidos*) nel novero di nomi e toponimi iniziati con $\sigma\tau\tau\text{-}$ o $\sigma\tau\tau\text{-}$, tutti derivanti da $\sigma\tau\tau\omicron\varsigma$, «pane», o $\sigma\tau\tau\acute{\iota}\zeta\omega$, «dare pane», e fa così del nome proprio della moglie di Giobbe un «nome parlante», dato che richiama l'impegno della donna a fornire pane al marito per sostentarlo.

Si può quindi concludere che il nome *Sitis/Sitidos* è forse riconducibile⁴⁴ al greco *Ausitis/Ausitide*, di cui costituirebbe un'abbreviazione; del resto, con questa forma i LXX ellenizzano il toponimo Uz, luogo di provenienza di Giobbe (Gb 1,1; 42,17b). In ambiente giudeo e arabo circolavano infatti leggende che attribuivano il ruolo di tentatrice ad *Ausitis*, considerata come la prima moglie di Giobbe; così si riscattava Dina/*Rahma*, e le si conferiva un'immagine più positiva, tipica del giudaismo e della tradizione musulmana.

Nell'epilogo della vicenda, dopo nove anni la moglie si presenta agli amici di Giobbe vestita di stracci, e li supplica di ordinare scavi sotto le rovine della casa in cui erano morti i suoi figli, per dare loro la giusta sepoltura (39,8-9). Ma Giobbe spiega che essi sono stati assunti in cielo; infatti ora essi le appaiono nella gloria di Dio (40,4). La donna allora confessa la fede nella resurrezione e si ritira a morire in una stalla; sarà poi seppellita nella casa in cui erano morti i suoi figli (40,6-13).

4. L'ANTAGONISMO DELL'ANTIEROE

Il ruolo della moglie di Giobbe delineato nelle opere esaminate presenta indubbiamente tratti antagonistici, dato che anch'ella tenta col suo dissenso reciso di dissuadere il marito dalla scelta di fedeltà, a fronte

⁴³ VAN DER HORST, «Images of Women», p. 97, sulla base di W. PAPE e G. BENSELER, (eds.), *Wörterbuch der griechischen Eigennamen* (Braunschweig 1911; 3^a ed., rist. Graz 1959) vol. I, s.v.

⁴⁴ Cf. A. DÍEZ MACHO, «Introducción general a los Apócrifos del Antiguo Testamento», in *Apócrifos del Antiguo Testamento*, eds. A. DÍEZ MACHO *et al.* (Madrid 1984) vol. 1, pp. 271-274: 271, n. 3. Cf. anche LONGMAN III, *Job*, p. 89 n. 41.

delle prove da lui subite. Non si può certo escludere che questo atteggiamento possa imputarsi, almeno in parte, alla misoginia tipica della tradizione sapienziale giudaico-ellenistica⁴⁵, o che abbia qualche ascendente nella tradizione aramaica. Tuttavia si potrebbe forse pensare che esso ricalchi in particolare un modulo classico, dato che la moglie svolge qui una funzione molto simile a quella dell'antieroe nei testi letterari della Grecia antica: come tale ella irride la scelta del suo eroe, Giobbe, di fronte alla dura realtà in cui non ne vede apprezzata la fedeltà che, anzi, le appare ingiustamente punita. Ella accentua così per contrasto –e quindi riconferma– il valore etico della scelta singolare del protagonista.

È noto del resto che in *Giobbe* sono stati rintracciati alcuni moduli drammatici del genere tragico greco. Lo schema classico che questa contrapposizione scenica evoca immediatamente è quello dello scontro di Ismene con Antigone, e quindi anche quello corrispettivo, di Crisotemi con Elettra, rappresentati nelle tragedie sofoclee che prendono il nome dall'eroina protagonista, *Antigone* ed *Elettra*. Ma esiste qualche affinità anche con l'antagonismo dell'antieroe della poesia epica?

In realtà già da un primo confronto parrebbe che il ruolo antagonistico della moglie di Giobbe sia più prossimo alla funzione dell'antieroe del teatro tragico. In effetti nell'ἄπιος, secondo i canoni narratologici, l'antieroe si contrappone all'eroe ma non svolge una vera e propria funzione antagonistica. Nell'epica arcaica, in particolare nell'*Iliade*, Tersite e Dolone costituiscono in un certo senso l'archetipo epico dell'antieroe tragico; essi illustrano un antagonismo inteso come parodia della figura dell'eroe, che veniva così deformata in una sorta di immagine caricaturale, e costituiva l'opposto dell'eroe epico, votato alla conquista della gloria (κλέος) con l'affermazione del proprio onore (τιμή), in forza del proprio valore militare (ἀρετή)⁴⁶.

⁴⁵ Cf. per es. Pr 9,13; Sir 25,24; 42,14. Possibili presupposti in Gen 24,47; Es 20,17; Lev 12,2-6; Dt 5,21; 22,21.

⁴⁶ Sulla morfologia dell'eroe e la sua eccellenza morale rispetto agli altri personaggi dell'epica, rimando all'importante saggio di G. PADUANO, *La nascita dell'eroe. Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale* (Milano 2008) spec. pp. 10-19, che analizza i tre grandi poemi dell'antichità (*Iliade*, *Odissea*, *Eneide*) per ricostruire il modello di eroe che di volta in volta accomuna, e ad un tempo diversifica, il loro protagonista.

Consideriamo anzitutto i due personaggi dell'*Iliade*⁴⁷ connotati dai tratti antagonistici dell'antieroe, per poi passare al confronto col modello drammatico.

La figura di Tersite è una sorta di antieroe sociale. La ragione di tale designazione si coglie nel libro II dell'*Iliade* (spec. vv. 211-277), dove la sua raffigurazione assomma in sé tutti i tratti dei vari tipi di antieroe. Anzitutto egli è vile e codardo: infatti, durante l'assedio di Troia si dimostra come «il più spregevole (αἴσχιστος)» (v. 216) fra i guerrieri achei. Nondimeno egli ha la spregiudicatezza di usurpare troni (riesce a scalzare Oineo, che reggeva il trono di Calidonia, e a impadronirsi del regno), e la sfrontatezza di dileggiare i potenti, Agamennone in capo (vv. 231-240), facendone oggetto di riso da parte delle truppe; ciò gli attirerà l'odio di Achille e l'ira di Odisseo, che lo punirà duramente (vv. 244-264). Tersite non sa controllare il tono della voce, né selezionare ciò che è opportuno dire o tacere: è «il chiacchierone arrogante (τὸν λαβητῆρα ἐπεσβόλον)» (v. 275); inoltre è brutto e deforme, con pochi capelli e gambe storte, è zoppo da un piede e gobbo (vv. 217-219). Insomma, si tratta dell'esatto contrario dell'ideale greco della *καλοκαγαθία*, che contemplava eroi a un tempo belli (*καλοί*) e buoni (*ἀγαθοί*), perché il rispetto dei valori aristocratici doveva essere accompagnato da un fisico armonico e perfetto.

Dolone, dal suo canto, è antieroe in quanto non combatte per la gloria ma per la sete di guadagno; proprio ciò lo porterà alla rovina. La sua vicenda è narrata nel libro X dell'*Iliade* (spec. vv. 314-481; 570-571), designato anticamente col titolo *Δολώνεια*, descrittivo del contenuto. Come il Tersite omerico, anche Dolone «era brutto d'aspetto (εἶδος μὲν ἔην κακός)» (v. 316), particolare conforme al codice eroico, secondo il quale un fisico disarmonico era indizio di meschinità e codardia. Tuttavia nello stesso verso gli si riconosce anche una notevole abilità motoria in quanto «veloce di piedi (ποδῶκης)» (v. 316), qualità che, se da un lato potrebbe favorirlo in una rapida incursione nel campo nemico, dall'altro sembra insinuare in lui anche una certa propensione alla fuga. In effetti in un primo tempo Dolone si offre a Ettore, «spin-

⁴⁷ Il testo greco è citato secondo l'edizione critica oxoniense a cura di D. B. MONRO e T. W. ALLEN, (ed.), *Homeri Opera*, 2 vols. (Oxfors 1920; 3ª ed., rist. 1991). Per la traduzione e il commento esegetico mi avvalgo di *Omero, Iliade*. Con un saggio di W. SCHADEWALDT. Introduzione e traduzione [di] G. CERRI. Commento di A. GOSTOLI. Testo greco a fronte, 2 vols. (6ª ed., Milano 2009) vol. I.

to dal richiamo del cuore, dell'animo audace (ἔμ' ὀτρύνει κραδίη καὶ θυμὸς ἀγῆνωρ)» (v. 319), per una missione esplorativa «sotto la nave di Agamemnone (νῆ' Ἀγαμέμνονεην)» (v. 325), dove gli Achei erano radunati a consiglio, per scoprire se essi pensavano di fuggire o di combattere ancora. Bramoso di garantirsi come premio il carro e i cavalli di Achille (vv. 392-393), cade da stolto nel tranello dei nemici (vv. 344-354). La paura allora ha il sopravvento su di lui (vv. 357-359). Così, da spia egli si trasforma in delatore, rivelando a Odisseo la struttura dello schieramento troiano (vv. 412-422; 426-431), e gli fornisce anche preziose informazioni su Reso, l'alleato giunto in difesa di Troia (vv. 433-441). Agli Achei propone inoltre ingenti richieste di riscatto (vv. 378-381), attribuendo a Ettore, per discolarsi, la responsabilità dell'incursione (vv. 390-399). Tuttavia ciò non basterà a salvargli la vita: infatti la morte arriva per lui inattesa proprio quando è convinto di essersi garantito la fiducia degli avversari. Infatti Diomede, ottenute le informazioni, gli tronca il capo con brutalità, non consentendogli neppure i gesti del supplice (vv. 454-457). L'ottica guerriera dell'*Iliade* considerava fuori luogo ogni gesto di pietà, tanto più nei confronti di un personaggio sciocco e perdente. Quindi la sorte di Dolone –decapitato e insepolto– è la conseguenza della sua condotta di antieroe, cioè eroe per convenienza, non per vocazione, per di più incline al tradimento, come attesta il suo nome, un «nome parlante». Infatti la radice *δολ- richiama il tradimento e l'inganno, come confermano il verbo δολῶ, «ingannare», e il sostantivo δόλος, «insidia».

Nel teatro tragico sofocleo l'antieroe è invece il personaggio che sfida l'eroe sul piano etico, tentando di metterne in discussione la scelta; il suo antagonismo non è più, come nell'*ἔπος*, l'immagine speculare –in negativo– dell'eroe, bensì diviene complementare a questi, di cui, per contrasto, ribadisce la superiorità e l'eccellenza morale mediante una provocazione talora irridente. In particolare Ismene, sulla scena tragica dell'*Antigone*, e Crisotemi, nell'*Elettra*, oppongono all'etica eroica della protagonista la morale comune della quotidianità. Si assiste quindi a una sorta di evoluzione della figura dell'antieroe per quanto attiene al suo antagonismo, che in queste tragedie del teatro sofocleo non ha più una funzione negativa, bensì costruttiva⁴⁸.

⁴⁸ Sulle linee evolutive del teatro antico e i loro riflessi su ruoli dominanti e secondari, tra drammatizzazione e dissolvenza dei miti e relative ripercussioni sui registri linguistici, si veda il saggio di D. SUSANETTI, *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni* (Roma 2003; rist. 2010) spec. pp. 90-97.

La contrapposizione dell'antieroe rafforza perciò la posizione dell'eroe, anzi, l'antitesi tra i due sottolinea l'eccellenza della scelta del protagonista, messa in luce da chi agisce da antagonista nei suoi confronti. Infatti, sebbene per un momento l'antieroe sia al centro dell'azione drammatica, di riflesso egli convoglia l'attenzione sull'eroe, di cui egli è solo la copia deforme⁴⁹. E se alla scelta dell'eroina alla fine Ismene si adegnerà, Antigone la respingerà, ribadendo la distanza che le separa e riconfermandosi così nella sua grandezza eroica, pur prigioniera della propria superiorità morale⁵⁰. La solitudine e l'autonomia di Antigone sono «le trait déterminant la quintessence de son comportement héroïque»⁵¹.

Ismene, nel prologo⁵², si rifiuta di aiutare la sorella nella scelta audace di rendere gli onori funebri al cadavere del fratello Polinice, rimasto insepoltito sul campo di battaglia sotto le mura di Tebe, sfidando in ciò la proibizione decretata dal re Creonte contro il traditore venuto a distruggere la patria. Antigone si oppone all'editto e lo ribadisce con forza allo stesso

⁴⁹ Così è anche nella contrapposizione di Giasone a Ida nelle *Argonautiche*, e in quella tra Enea e Mezenzio nell'*Eneide*; cf. P. SCHUBERT, «Thersite et Penthésilée dans la Suite d'Homère de Quintus de Smyrne», *Phoenix* 50 (1996) pp. 111-117. Sul Tersite ucciso da Achille, cf. Q. DI SMIRNE, *Il seguito dell'Iliade* (Milano 2013) p. 55. Proprio DI SMIRNE (*Seguito*, p. XLIV) spiega che il «travalicamento del *limes* tra i generi letterari codificati», dall'*ἔπος* alla tragedia, «si afferma dal periodo ellenistico», con l'effetto di un ampliamento delle potenzialità espressive di ciascuno di essi.

⁵⁰ L'eccellenza dell'eroe, rispetto agli altri personaggi, in particolare all'antieroe, sta nella sua capacità di misurarsi sulla scena col contrasto tra libertà e necessità. D. DEL CORNO (*I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca* [Milano 1998] p. 15) precisa che l'eroe tragico vive drammaticamente la responsabilità della sua scelta, ma la riafferma pur nell'ambito di quel passato ineludibile in cui il mito lo costringe. La sua spasmodica autonomia di giudizio non può prescindere dalla ferma necessità impostagli dal destino.

⁵¹ A. IRIARTE, «Ismène, Chrysothémis et leurs sœurs», in V. PIRENNE-DELFORGE e E. SUÁREZ DE LA TORRE (eds.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs. Actes du Colloque organisé à l'Université de Valladolid, du 26 au 29 mai 1999* (Liège 2000) pp. 57-66: 60.

⁵² Il testo dell'*Antigone* e dell'*Elettra* sofoclea qui riportati sono conformi all'edizione critica oxoniense *Sophoclis Fabulae I* recognoverunt brevisque adnotatione critica instruxerunt H. LLOYD-JONES et N. G. WILSON (Oxonii 1990), puntualmente confrontata con la precedente *Sophoclis Fabulae I* recognovit brevisque adnotatione critica instruxit A. C. PEARSON (Oxonii 1983; 2ª ed. riveduta e corretta). Seguo la traduzione di E. SAVINO (*Sofocle, Edipo re - Edipo a Colono - Antigone* [14ª ed., Milano 2008] p. 233, e *Sofocle, Aiace-Elettra-Trachinie-Filottete* [11ª ed., Milano 2007] pp. 159-161) ponendo in corsivo le frasi della versione italiana del testo greco che trascrivo di seguito tra parentesi. Mi avvalgo nel contempo, per una verifica, anche delle traduzioni di F. FERRARI, «Antigone», e di S. FABBRI, «Elettra» in *Il teatro greco. Tragedie*. Con saggio introduttivo di GUIDO PADUANO (Milano 2006) pp. 321-355: 324 e 431-469: 456, rispettivamente.

Creonte (vv. 450-457) in nome della fedeltà agli *ἄγραπτα νόμιμα* (vv. 454-455), le leggi non scritte, innate ed eterne, impresse nella coscienza umana. Ismene, però, non capisce la sua scelta, anzi, la considera pura follia, e la esorta a non fare cose troppo ardite, oltre i loro limiti:

Bisogna concentrarsi in questo: siamo tempra di donne, non fatte per duelli contro l'uomo (ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὄτι / ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἀνδρας οὐ μαχουμένα). Non basta. Siamo sotto gente forte, piegate, docili a queste cose d'oggi, o ad altre, più brucianti. Io chiederò ai sepolti che sappiano capire. Io oggi sono infranta. M'arrenderò a chi è salito in alto. *Porsi squilibrate mete è assurdo. Totalmente* (τὸ γὰρ / περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα) (vv. 61-68)⁵³.

Antigone risponde⁵⁴ che non insisterà più nel richiedere la sua collaborazione anche se cambiasse idea, ma la invita a essere sé stessa:

Non voglio spingerti. Anzi: se scegliessi tu d'importi la mia meta, non sarebbe decisione grata, a me, ormai (οὐτ' ἂν κελεύσαιμ' οὐτ' ἂν, εἰ θέλοις ἔτι / πράσσειν, ἐμοῦ γ' ἂν ἠδέως δρώης μέτα). *Scegli il tuo modo d'essere, seguilo* (ἀλλ' ἴσθ' ὅποιά σοι δοκεῖ). A lui, laggiù, darò una fossa. Dopo l'azione morirò. Sarà esaltante. M'allungherò al suo fianco, sua. Al fianco d'uno mio. Devota fuorilegge. È fatale: dovrò farmi accettare dai sepolti più tempo che da questa gente viva. Sì, là sotto sarà il mio fermo sonno. *Tu fa' come vuoi: ostinati, sdegnate degne cose, degli dèi* (σὺ δ' εἰ δοκεῖ / τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε) (vv. 69-77)⁵⁵.

Da quel momento Antigone la considererà altro da sé, fuori della famiglia, dapprima con meraviglia, poi quasi con disprezzo, quindi, ormai certa della propria solitudine, con distaccata comprensione, come le riconoscesse una visione della realtà diversa dalla sua⁵⁶. E quando, alla fine,

⁵³ LLOYD-JONES e WILSON, *Sophoclis Fabulae*, pp. 185-186.

⁵⁴ Sulla definizione dell'eroe tragico sofocleo, si veda la celebre, ancora significativa, monografia di B. M. W. KNOX, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy* (Berkeley, CA – Los Angeles, CA, 1964; rist. 1983), che cerca di presentarne la fisionomia non più mediante l'analisi dei caratteri bensì sulla base dello studio del lessico usato dall'eroe e dai suoi antagonisti, in particolare quello di Antigone e Ismene (pp. 67-68). Sulla stessa linea, cf. anche M. GARRIDO, «La condición fraterna en "Antígona" de Sófocles», *Argos* 24 (2000) pp. 113-123.

⁵⁵ LLOYD-JONES e WILSON, *Sophoclis Fabulae*, p. 186.

⁵⁶ Sul tema si veda il contributo di M. FANTUZZI, «L'ambigua prigioniera di Antigone», in *Scena e spettacolo nell'antichità. Atti del Convegno Internazionale di studio, Trento 28-30 marzo 1988*, ed. L. DE FINIS (Firenze 1989) pp. 193-203.

Ismene, ritornando sulla decisione, le offrirà la sua solidarietà, Antigone la respingerà risolutamente, sottolineando la distanza che le separa: «Tu hai scelto di vivere, io di morire» (v. 555)⁵⁷. Alla stessa provocazione, quindi, le sorelle rispondono in modo antitetico: alla scelta coraggiosa di Antigone corrisponde la visione del mondo di Ismene, immatura⁵⁸ davanti a fatti gravi come l'incesto dei genitori, la cui scoperta provoca il suicidio della madre Giocasta, l'accecamento che il padre Edipo si infligge da sé, e tutte le altre disgrazie occorse in conseguenza di ciò. L'eccitazione, il sacro furore di Antigone, vengono considerati da Ismene un eccesso, perché per l'etica del mondo antico é follia varcare i limiti del possibile (ὑπὲρ μέτρον), un gesto di superbia (ὑβρις), e quindi una sfida.

Crisotemi, dal suo canto, non solo non si ribella né progetta alcuna vendetta contro la madre Clitemnestra per i suoi illeciti rapporti con Egisto e per aver ucciso il marito Agamennone, ma si contrappone alla sorella Elettra e alla sua scelta coraggiosa ed eroica, il «feroce disegno» di fare giustizia. Crisotemi, nel terzo episodio, con tutta la sua prudenza cerca di dissuadere Elettra dal piano di uccidere Egisto per compiere vendetta e rifarsi una vita, e le nega la sua complicità: «*Non capisci? Fibra di donna hai, non d'eroe* (οὐκ εἰσορᾷς; γυνή μὲν οὐδ' ἀνήρ ἔφυς). Fisicamente cedi ai tuoi rivali. E poi la loro stella cresce, prospera sempre: sfuma, la nostra e scivola nel vuoto. Un uomo come quello, chi pensa d'attaccarlo, e spera

⁵⁷ DEL CORNO (*I narcisi di Colono*, pp. 118-120: 120) precisa che all'*Antigone* Sofocle «affidò il compito di esprimere la quintessenza concettuale del genere tragico – e affidò alla sua eroina l'unica difesa che la precarietà del reale concede all'uomo. All'assurdo di scomparire nel nulla [...], Antigone oppone l'orgoglio glorioso di una sfida intrapresa con la volontà di soccombere»; cioè «vivere per affermare i diritti della morte».

⁵⁸ Alla rivalutazione della figura di Ismene è dedicato il contributo di M. L. PICKLESIMER, «Ismene, una figura incompredida», *Florentia Iliberritana* 11 (2000) pp. 215-225, dove si precisa che il giudizio negativo dei critici è forse conseguenza delle interpretazioni in chiave politica di Antigone, che hanno caratterizzato il dibattito scientifico soprattutto nel sec. XX. Il tema è stato oggetto del Convegno Internazionale *Antigone e le Antigoni: storia forme fortuna di un mito* - Università di Roma, La Sapienza, 13, 25-26 maggio 2009, e in particolare dell'intervento di M. P. PATTONI, «Una delle più antiche riletture politiche del mito di Antigone: l'«Antígona» lusitana di António Sérgio de Sousa», poi pubblicato col titolo «Riusi sofoclei e allegorie politiche nell' *Antígona* di António Sérgio de Sousa», in *Antigone e le Antigoni: storia forme fortuna di un mito*, eds. A. BELARDINELLI e G. GRECO (Firenze 2010) pp. 123-158.

di sgusciare, indenne, da rovina cieca?» (vv. 997-1002)⁵⁹. E conclude⁶⁰: «*Ti scongiuro (ἀλλ' ἀντιάζω)*, prima di ridurci ruderi disfatti, prima che il ceppo si sperda, *frena la tensione (κατάσχεσ ὀργήν)*. Tu sappi ragionare, almeno – è tempo – *piègati ai potenti, se la forza è nulla (σθένουσα μηδὲν τοῖς κρατοῦσιν εἰκαζεῖν)*» (vv. 1009-1014). Elettra reagisce piena di sdegno: «Scontata, la tua risposta. Come sentivo che stavi per bocciarmi in bocca le parole! *Troverò io la forza, a mano nuda, sola, di dar corpo al fatto (ἀλλ' αὐτόχειρί μοι μόνη τε δραστέον / τοῦργον τόδ'·)*» (vv. 1017-1020). Si apre così un animato contrasto tra le sorelle: Elettra parla di giustizia, di pietà, di gloria; Crisotemi si oppone⁶¹ in nome della prudenza e della rassegnazione, poi esce di scena. Elettra rimane ancora una volta sola, dopo allontanato bruscamente da sé la sorella: «*Sparisci. Non mi aiuti in nulla (ἄπελθε· σοὶ γὰρ ὠφέλησις οὐκ ἔστι)*» (v. 1031)⁶².

5. UNA PROPOSTA ESEGETICA

Il progetto di una rivisitazione della figura della moglie di Giobbe, anche su sollecitazione dell'interesse che essa riscuote nel dibattito critico attuale, impone anzitutto di riesaminare attentamente i presupposti dell'interpretazione tradizionale del suo ruolo. In effetti la funzione della donna nell'intreccio del libro biblico è stata a lungo letta in chiave negativa sulla base di alcuni dati del racconto che tendono a minimizzare il suo apporto. Si pensi ad esempio – come si accennava – al fatto che ella compare solo nel prologo (Gb 1-2)⁶³, non nell'epilogo (Gb 42,7-17). Inoltre ella figura accanto al marito soltanto nel momento della tentazione, per di più come un ostacolo (una piaga ulteriore, secondo i Padri) con cui misurarsi, senza mai

⁵⁹ LLOYD-JONES e WILSON, *Sophoclis Fabulae*, p. 98.

⁶⁰ LLOYD-JONES e WILSON, *Sophoclis Fabulae*, p. 99.

⁶¹ Sul ruolo di antieroe di Crisotemi, si veda anche F. JOUAN, «Trois contre-héros chez Sophocle: Chrysothémis, Teucer, Créon», in *Sophocle: le texte, les personnages. Actes du Colloque International d'Aix-en-Provence, 10, 11 et 12 janvier 1992*, eds. A. MACHIN e L. PERNÉE (Aix-en-Provence 1993) pp. 269-284, dedicato ai personaggi tragici secondari, più prossimi all'uomo medio, e quindi in aperto contrasto per carattere con l'eroe.

⁶² LLOYD-JONES e WILSON, *Sophoclis Fabulae*, p. 99.

⁶³ Lo notava già J. LÉVÊQUE, *Job et son Dieu, essai d'exégèse et de théologie biblique* (Paris 1970) vol. I, pp. 279.

essere menzionata con il suo nome⁶⁴. Del resto pare assodato che la diatriba di Giobbe con la moglie non figurasse nella leggenda primitiva che sta alla base della vicenda narrata in Gb 1-2; 42,1-7; lo conferma Vermeyleen⁶⁵, ipotizzando giustamente che ella vi sia stata inserita proprio per «souligner par contraste la parfaite fidélité de Job», in sintonia col punto di vista del redattore, che traspare da Gb 1,8; 2,3. L'antagonismo della donna è quindi funzionale a valorizzare ulteriormente la piena integrità del marito.

Da qualche tempo si stanno effettuando vari tentativi di rivalutazione di questo personaggio, che viene riletto in un'ottica diversa da quella tradizionale, perlopiù secondo la prospettiva femminista. Così Magdalene⁶⁶ riscatta la moglie di Giobbe fino a farne una presenza di primo piano, capace di sfidare il marito a resistere all'oppressione della legge di Yhwh, che gli ha causato tali sofferenze; proprio perciò ella sarebbe assimilabile alle eroine dei racconti storici della Bibbia ebraica, o alla figura del saggio della letteratura sapienziale. Similmente, Maier e Schroer⁶⁷ designano la donna come figura «femminile del giusto sofferente», che è stata «privata del suo status come un soggetto religioso e bandita dal libro»; infatti nel racconto ella non sarebbe neppure «un soggetto», ma meramente «un grembo senza nome, associato con finitezza e impurità».

Pur in consonanza di intenti con queste riletture, volte a riabilitare la figura della moglie da una presentazione che ha nuociuto fortemente alla corretta comprensione del suo ruolo nella vicenda di Giobbe, l'interpretazione che proponiamo si colloca tuttavia in una prospettiva diversa: come si è accennato sopra, essa si fonda sulla possibile ripresa di un modulo classico da parte del traduttore greco di OG nel delineare la funzione della donna⁶⁸.

⁶⁴ Allo studio di questa presentazione negativa del ruolo della moglie di Giobbe è dedicato il contributo di V. SASSON, «The Literary and Theological Function of Job's Wife in the Book of Job», *Biblica* 79 (1998) pp. 86-90.

⁶⁵ VERMEYLEN, *Job, ses amis et son Dieu*, p. 8.

⁶⁶ MAGDALENE, «Job's Wife as Hero», pp. 231-257.

⁶⁷ CH. MAIER e S. SCHROER, «Job: Questioning the Book of the Righteous Sufferer», in *Feminist Biblical Interpretation: A Compendium of Critical Commentary on the Books of the Bible and Related Literature*, eds. L. SCHOTTROFF, M.-T. WACKER e M. RUMSCHEIDT (Grand Rapids, MI, 2012) pp. 221-239: 236.

⁶⁸ Anche WITTE («The Greek Book», pp. 55-56) riconosce che, per quanto attiene a *Giobbe*, «the Greek translator was obviously familiar with classical Greek literature (Homer, Hesiod, Sophocles, Euripides), with representatives of the Alexandrian school of poets and the language and literature of school (Callimachus, Apollonius Rhodius)».

La contaminazione col modello drammatico in uso nel teatro tragico sofocleo potrebbe essere avvenuta mediante la ripresa dello schema scenico che contrappone due figure dell'ambito familiare, al di là dello specifico legame parentale che le unisce. Dominante è il ruolo della figura primaria (in *Sofocle* l'eroina, in *Giobbe* il giusto sofferente), sola nella sua scelta controcorrente, esaltata proprio dalla provocazione del suo antagonista (in *Sofocle* la sorella, in *Giobbe* la moglie), che riduce all'essenziale le parole del proprio intervento (in *Giobbe* condensato in una battuta, in un solo versetto), dato che la sua funzione è semplicemente quella di ribadire la straordinarietà della via intrapresa dal protagonista. Quindi il dialogo di *Giobbe* con la moglie potrebbe realmente esser stato inserito nel prologo del libro per sottolineare per contrasto la sua fedeltà assoluta, che non si lascia scalfire dalla provocazione e dall'istigazione alla ribellione.

La donna entra nella vicenda come un personaggio positivo, del tutto convinta dell'innocenza del marito. Ella vuole il suo bene, perciò lo esorta a ribellarsi alle ingiuste privazioni subite, anche a rischio di essere punito con la morte; in ciò è ben diversa dal *satan*, che vuole il male di *Giobbe* e lo sfida, per dimostrare quanto sia precaria la sua fedeltà. Come *Ismene* e *Crisotemi*, la moglie di *Giobbe* è intenta a suggerire una reazione che riscatti il suo «eroe» dalla situazione d'isolamento in cui egli s'è posto da sé. Certo la donna non comprende la scelta del marito, come le due antieroina sofoclee, e se –a differenza di *Ismene*– alla fine non ci sarà nemmeno il suo ricredersi per aderire alla scelta dell'eroe, dato che nell'epilogo non rientrerà più in scena, al pari di queste ella subisce il rimprovero di *Giobbe* per l'insipienza che l'accomuna alle donne stolte: agli occhi del giusto, infatti, è proprio questa presunta stoltezza, nata dall'incomprensione, che l'ha allontanata da lui, prima spiritualmente e poi anche fisicamente. Del resto la difficoltà di comunicazione tra eroe e antieroe è scandita anche dalla distanza della condizione femminile da quella maschile; così per lo meno credono *Ismene* e *Crisotemi*, le quali, in nome dell'impossibilità per una donna di competere con un uomo –che detiene il potere– invitano le rispettive sorelle *Antigone* ed *Elettra* a desistere dal loro proposito, finendo per venire respinte per la loro incapacità di capire.

Questo atteggiamento perciò fa della moglie di Giobbe una figura positiva, dato che la sua reazione, in apparenza dura, è invece animata da affetto e solidarietà per il marito; ella mira a strapparla dall'isolamento in cui le appare imprigionato, per riportarlo nell'orizzonte «umano» della vita, quasi come Ismene e Crisotemi, le quali tentano di dissuadere la rispettiva sorella dal ruolo di eroina che ha assunto isolandosi però dal mondo e rinchiudendosi nel proprio proposito.

È quindi evidente la presenza di possibili tracce dell'antieroe sofocleo nella fisionomia della moglie di Giobbe tratteggiata in OG dal traduttore greco. Egli, ispirandosi forse anche ai modelli tragici suddetti, la inserì nel racconto della vicenda di Giobbe insieme col *satan*, conferendole cioè una funzione egualmente antagonistica, pur senza divenire però una presenza avversa, come nel caso di questo tentatore. La moglie infatti non si atteggia mai a nemica del marito; anzi, sono proprio l'affetto per lui e la convinzione che egli sia innocente a ispirare le sue parole. Queste apparentemente presentano la forma di un rimprovero, ma in realtà sono finalizzate a convincere Giobbe della scelta che a lei pare migliore.

Il riuso del modello classico, attestato nel greco dall'aggiunta dagli stichi a-e al v. 9, parrebbe risalire al tempo della loro incorporazione nel testo come espansione misdrashica. Quindi tale inserzione potrebbe appartenere molto probabilmente a OG, ed essersi prodotta per intervento del traduttore stesso che ritornò successivamente sul testo del v. 9 con finalità esplicative. In effetti OG, la cui *Vorlage* ebraica fu resa con evidenti intenti esegetici e quindi corretta e precisata qua e là, presentava già il ruolo della moglie di Giobbe più positivamente del TM, dato che le parole della donna, più che incitare il marito a maledire Yhwh, erano un invito a gridare a Dio nel suo dolore innocente, e a disporsi poi alla morte; lo conferma il greco, dove il senso della preposizione εἰς –come si è visto⁶⁹– è anzitutto quello di «verso, a», più che di «contro», nonostante la nota tendenza all'intercambiabilità delle preposizioni del greco biblico, e la conseguente ambiguità del loro significato. Le parole che la moglie rivolge a Giobbe suonano quindi così: «Di' una parola al Signore, e muori», cioè gridagli la tua sofferenza, poi accetta anche la punizione della tua audacia.

⁶⁹ TOLONI, «Due ritratti della moglie», p. 222. Cf. anche M. ZERWICK, *Grecitas biblica Novi Testamenti exemplis illustratur* (5ª ed., Roma 1966) pp. 32-33, parr. 97-98.

Nell'aggiunta, di poco successiva, il traduttore potrebbe dunque aver ampliato questa raffigurazione positiva della donna, drammatizzandone il ruolo sullo schema sofocleo dell'antieroe che contrasta la scelta dell'eroe, e ribadendo così la sua comprensione del reale significato che l'autore aveva dato alla funzione della moglie nell'*Ur-text* ebraico.

Fernández Marcos sottolinea opportunamente il carattere edificante di questa figura femminile e la dimensione etica delle sue affermazioni negli stichi supplementari del v. 9; inoltre conferma che il traduttore greco di Giobbe aveva buona conoscenza di Omero e dei tragici greci, il che significa che la figura dell'antieroe e del suo antagonismo gli erano familiari nella loro funzione scenica. Tuttavia, se ora si riesce forse a intuire il fine di tale aggiunta, resta ancora qualche dubbio circa il momento in cui essa fu attuata: la congettura ci porta a ipotizzare che ciò potrebbe esser avvenuto o già durante la prima fase della traduzione del libro, o poco dopo, ma non certo al tempo delle integrazioni successive. Del resto anche il TestIob ne fu influenzato, al punto da rielaborare ulteriormente la figura della donna sull'esempio del greco, e di ampliarne molto lo spazio d'azione.

In definitiva, si può pensare che la figura dell'antieroe del teatro sofocleo abbia fornito al traduttore un valido strumento per ribadire la sua considerazione positiva della figura della moglie, che nel v. 9a-e veniva più chiaramente riabilitata –sulla scorta delle antieroine sofoclee– con un discorso del tutto benevolo nei confronti di Giobbe, per sottolineare il carattere altamente etico della scelta del suo eroe, il giusto innocente messo alla prova e dimostratosi fedele, ma a sua volta incompreso e solo, contro tutti.

6. ALCUNE CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Non sono del tutto chiare le finalità che animarono i LXX nel loro lavoro⁷⁰, infatti ancora si discute, ad esempio, se la Bibbia ebraica fu tradotta in greco per la liturgia e la vita della comunità giudaica della diaspora egiziana, oppure in vista di una collocazione della Torah nella

⁷⁰ Sulle origini dei LXX, tra mito e realtà, rimando alla presentazione puntuale di N. FERNÁNDEZ MARCOS, *Septuaginta. La Biblia griega de judíos y cristianos* (Salamanca 2008) pp. 23-34.

Biblioteca di Alessandria (come vuole la leggenda di Aristeia), o anche per la scelta strategica dei Tolemei di accattivarsi così la comunità giudaica, per dominarla più agevolmente; forse la vera ragione sta un po' in tutte queste motivazioni⁷¹. Tuttavia, sia che fosse indirizzata al popolo, sia che si rivolgesse a una specifica *élite* culturale, intellettuale o politica, la traduzione della Bibbia ebraica in greco costituì un'importante operazione culturale del giudaismo alessandrino, alla ricerca di un'integrazione dentro il contesto egizio-ellenistico⁷². A questo proposito, il ricorso alle categorie concettuali della filosofia, e ai generi e alle tematiche della letteratura greca, fu notoriamente sentito come strumento per costruire un ponte con la cultura pagana⁷³; ciò senza alcuna pretesa di fare proselitismo da parte dei Giudei, che miravano invece a rendersi accetti o anche solo meno invisibili all'Egitto ellenizzato. Perciò si tradurrà in greco il libro di *Ben Sira*, e si comporranno direttamente in greco la *Sapienza di Salomone* e *3-4 Maccabei*, in vista di una considerazione più benevola del mondo giudaico, che all'esterno appariva chiuso e impenetrabile⁷⁴.

La traduzione di OG di *Giobbe* rientra nell'ambito di questa grandiosa operazione. È assodato che essa fu realizzata nella seconda metà del II sec. a.C. (molto probabilmente attorno al 132 a.C.)⁷⁵ da parte di un giudeo

⁷¹ Sulle varie ipotesi critiche, cf. FERNÁNDEZ MARCOS, *La Bibbia dei Settanta*, pp. 66-77.

⁷² Sui problemi di inculturazione del giudaismo alessandrino in quest'epoca, si veda P. WENDLAND, *La cultura ellenistico-romana nei suoi rapporti con giudaismo e cristianesimo*. Edizione a cura di H. DÖRRIE; edizione italiana con appendice bibliografica a cura di G. FIRPO (2ª ed., Brescia 2000) pp. 252-275.

⁷³ J. J. COLLINS, *Between Athens and Jerusalem: Jewish Identity in the Hellenistic Diaspora* (2ª ed., Grand Rapids, MI – Cambridge, U.K., 2000) p. 5.

⁷⁴ Circa il profilo letterario, filosofico e religioso dell'ellenizzazione del giudaismo della diaspora al tempo dei Tolemei, cf. M. HENGEL, *Ebrei, Greci e Barbari. Aspetti dell'ellenizzazione del giudaismo in epoca precristiana* (Brescia 2000) pp. 149-169; 156-163. Sulla genesi degli scritti citati, cf. COLLINS, *Between Athens and Jerusalem*, pp. 122-131, 195-202 e 202-209.

⁷⁵ In una sua testimonianza –riportata da EUSEBIO DI CESAREA, *Sui Giudei*–, lo storico Aristeia, attivo tra il II e il I sec. a.C., attesta di conoscere la traduzione greca di *Giobbe* (G. DORIVAL, M. HARL e O. MUNNICH, *La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénistique au christianisme ancien* [Paris 1988] p. 91). Quindi essa doveva essere disponibile nella seconda metà del II sec. a.C., e molto probabilmente verso il 132 a.C. (p. 111). Sul frammento conservato da Eusebio, cf. C. R. HOLLADAY, *Fragments from Hellenistic Jewish Authors* (Chico, CA, 1983) vol. I: *Historians*, pp. 268-270.

di Alessandria⁷⁶ che –secondo quanto suggerisce Fernández Marcos–⁷⁷ agì come un interprete, più che come un traduttore, destinando la sua opera a un’ampia cerchia di lettori, più che alla liturgia sinagogale. Paul⁷⁸ precisa infatti che egli spesso non si astenne dal rimodellare «nella forma letteraria e nella dottrina» la *Vorlage* che rendeva, inserendovi dati e racconti estranei alle Scritture. Più che di una traduzione si tratterebbe quindi di una «riscrittura» dell’originale ebraico, avvenuta al momento della sua trasposizione in greco.

Essa, inoltre, ha una fisionomia chiaramente poetica⁷⁹. Non si tratta di una traduzione letterale dell’ebraico, ma di un’opera a sé, come comprovano le scelte stilistiche attuate, e l’uso frequente di figure retoriche e di un lessico pregevole, con vari *hapax legomena*. Vi si nota poi il tentativo del traduttore di compiere una profonda ellenizzazione di «simboli, metafore e comparazioni» per chiarire i passaggi oscuri dell’ebraico, ricorrendo talora anche a termini greco-ellenistici fortemente evocativi, espressioni preferite e allusioni mitologiche⁸⁰. L’autore si rivela come un intellettuale esperto e abile; è attestato che conoscesse l’epica, la tragedia e la lirica greca, oltre alla filosofia⁸¹, quindi anche in *Giobbe* avrebbe potuto effettivamente far ricorso a queste fonti.

⁷⁶ Secondo DORIVAL, HARL e MUNNICH (*La Bible grecque*, p. 91) una conferma dell’origine ellenistica ed alessandrina (p. 107) della versione greca del libro proviene forse dalla sua appendice, dove si identifica *Giobbe* (*Iob*) con *Iobab* di Gen 36,33. Infatti tale aggiunta –assente dal TM, dalle versioni di Aquila e Simmaco e dalla *Vulgata*, ma non da Teodoziona– presenta importanti analogie con la testimonianza di Aristeo. Grazie a quest’attestazione è possibile evincere che la traduzione greca di *Giobbe* è nettamente anteriore al manoscritto più antico che la riporta, cioè il P. Oxy. 3522, del I sec. d.C.

⁷⁷ Cf. H. B. SWETE, *An Introduction to the Old Testament in Greek* (2ª ed., Cambridge 1914) p. 256; DHORME, *Le livre de Job*, n. 3 p. CLVII; FERNÁNDEZ MARCOS, *Septuagint Reading*, p. 256.

⁷⁸ A. PAUL, *La Bibbia e l’Occidente. Dalla biblioteca di Alessandria alla cultura europea* (Brescia 2009) p. 110.

⁷⁹ Cf. J. G. GAMMIE, «The Septuagint of Job: Its Poetic Style and Relationship to the Septuagint of Proverbs», *Catholic Biblical Quarterly* 49 (1987) pp. 14-31: 19, per il quale le tecniche di traduzione confermerebbero l’intento del traduttore greco di *Giobbe* «to create a work of poetic appeal».

⁸⁰ FERNÁNDEZ MARCOS, *Septuagint Reading*, p. 256.

⁸¹ Cf. FERNÁNDEZ MARCOS, *Septuagint Reading*, p. 259.

Ma i suoi destinatari erano in grado di capire questi possibili richiami letterari? Infatti il popolo d'origine giudaica –e divenuto grecofono– che viveva ad Alessandria usava una *koinē* propria della quotidianità, attestata dai papiri documentari. Una soluzione per tale problema potrebbe provenire dalla prassi educativa: si tratta cioè di appurare se in questa città, verso la fine del II sec. a.C., si tenessero regolarmente rappresentazioni teatrali. La presenza della Biblioteca⁸² e del Museo farebbe pensare anche a una giusta considerazione della funzione formativa del teatro. In effetti Alessandria, il fulcro culturale dell'ellenismo, fu con Atene e Siracusa uno dei maggiori centri della vita teatrale, politica e spettacolare, e divenne presto meta di studiosi che diedero origine alla più famosa cultura ellenistica, quella cosiddetta alessandrina. Non diversamente dalle altre grandi città ellenistiche, essa possedeva un anfiteatro e un teatro, situato forse a fianco della palestra e nelle vicinanze di un tempio di Dioniso⁸³. La città rappresentava inoltre un ideale ponte culturale e commerciale fra l'Occidente greco e il Vicino Oriente. Numerosi scambi sociali avvenivano in essa grazie alla sua popolazione eterogenea, che aveva accolto minoranze di Greci e Romani, Ebrei, Arabi e Siriani. Del resto, dopo la spartizione dell'impero di Alessandro tra i diadochi, ovunque nelle regioni del Mediterraneo antico si parlava greco, si costruivano monumenti e teatri sull'esempio di quelli greci; è logico evincerne quindi che anche nell'Egitto ellenistico si rappresentassero le tragedie e le commedie della tradizione greca.

Allo stato attuale degli studi è assodato che, dal IV-III sec. a.C., ad Alessandria si tenevano regolarmente rappresentazioni teatrali, e che

⁸² A. J. LEVORATTI, *Nuovo commentario biblico. I Vangeli* (Roma 2005) p. 231 spiega che i Giudei di Alessandria erano circa centomila, sparsi per due dei quattro quartieri in cui era divisa la città. Essi godevano del diritto di *ισσοπολιτεία* o quasi-cittadinanza, grazie al quale era garantita loro un'autonomia religiosa e culturale, che risparmiava gli obblighi in conflitto con le loro credenze religiose. Quindi il loro era un *πολίτευμα*, con un proprio capo e propri organi rappresentativi.

⁸³ Cf. P. PENSABENE, *Elementi architettonici di Alessandria e di altri siti egiziani* (Roma 1993) p. 18: «le testimonianze delle fonti risalgono all'epoca tolemaica e si deve citare il grande teatro della reggia di Alessandria, che ricevette l'attributo di Dionisiakon, e pare sia durato fino almeno al 428 d.C., quando esso sarebbe crollato durante una festa dei Neiloa. Dalle fonti papirologiche si hanno evidenze di altri teatri per Ptolemais, Antinoe, Oxyrhynchos, Hermoupolis Magna ed Arsinoe».

l'Antigone e *l'Elettra* sofoclea erano tra le tragedie messe in scena più di frequente, quindi è facile pensare che i loro allestimenti proseguissero anche dopo, dato che i Romani intensificarono la vita teatrale⁸⁴. È altrettanto certo però che, più che dalle rappresentazioni teatrali, il pubblico giudaico conosceva i tragici dalla scuola. Così per lo meno avveniva per i giovani, che erano tenuti a frequentare i ginnasi⁸⁵; essi potevano dunque capire i riferimenti letterari del traduttore di OG⁸⁶. L'integrazione dei Giudei nella società egizio-ellenistica presentava diversi livelli di assimilazione⁸⁷, ma la loro formazione scolastica passava in genere per i ginnasi, al pari di tutti gli stranieri residenti in città, perché i Tolemei avevano introdotto una politica di sgravi fiscali che fungeva da incentivo culturale, esonerando dalle tasse chi s'impegnava ad apprendere il greco⁸⁸. Così era stato per lo

⁸⁴ Cf. S. NERVEGNA, «Performing Classics: The Tragic Canon in the Fourth Century and Beyond», in *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, eds. E. CSAPO *et al.* (Berlin – Boston 2014) pp. 164-165.

⁸⁵ Cf. HENGEL, *Ebrei, Greci e Barbari*, p. 165. Sulle modalità dell'acquisizione della *paideia* greca da parte dei Giudei della diaspora egiziana, rimando a J. M. G. BARCLAY, *Diaspora* (Brescia 2004) pp. 99-107.

⁸⁶ L. H. FELDMAN (*Jew and Gentile in the Ancient World* [Princeton 1993] pp. 57-63) precisa infatti che i ginnasi erano gestiti da privati, quindi non occorre particolari credenziali per accedervi.

⁸⁷ Sui livelli dell'integrazione della diaspora giudaica nella cultura egizio-ellenistica, cf. BARCLAY *Diaspora* pp. 108-127. HENGEL, *Ebrei, Greci e Barbari*, pp. 188-189 sottolinea che questo processo di assimilazione era prevalente nelle fasce di popolazione ebraica di classe elevata già nel territorio palestinese durante il II sec. a.C. A Gerusalemme, nel 175 a.C. era stato costruito un ginnasio in cui una parte della gioventù giudaica si dedicava, assieme ai greci, ad esercizi fisici ed intellettuali.

⁸⁸ Sono molto grato a MARIA PIA PATTONI delle preziose precisazioni su questo aspetto, in particolare della possibilità di consultare le bozze di un suo contributo specifico sul tema, di prossima pubblicazione, di cui trascrivo un passo significativo: «I primi Tolomei [...] favorirono la diffusione dell'apprendimento delle lettere greche presso strati sempre più ampi della popolazione, mediante una serie di provvedimenti mirati: sappiamo da una lettera del διοικητής Apollonio a un certo Zoilo, ad esempio, che Tolomeo Filadelfo aveva esentato, per editto regale, gli insegnanti di materie letterarie dal pagamento della tassa del sale (uno dei balzelli più pesanti e invisibili alla popolazione); e ancora in un papiro demotico di poco posteriore, P. dem. Lille III 101, si stabilisce, tra i requisiti necessari per dimostrare la propria appartenenza al gruppo degli *Hellenes*, cui spettavano sensibili privilegi fiscali, anche il dimostrare di saper parlare e scrivere in greco». Cf. anche H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* (6^a ed., Paris 1981) vol. I: *Le monde grec*, pp. 166-170: 169.

stesso traduttore di *Giobbe*, che a sua volta aveva avuto una formazione letteraria, fondata sui classici⁸⁹. Tra i programmi scolastici era prevista la lettura di Menandro, Euripide e Sofocle. Quindi anch'egli conosceva questi autori dalla scuola, e li citava senza preoccuparsi se i suoi lettori avrebbero capito o meno: la formazione ricevuta lo ispirava a fare questi riferimenti allusivi, più o meno espliciti⁹⁰.

In definitiva, non è necessario porre il problema delle effettive possibilità di ricezione da parte del popolo –fornito di una alfabetizzazione minimale, ma comunque in grado di leggere e scrivere grazie ai ginnasi–, e appurare che grado di cultura avessero i destinatari dell'opera del traduttore di OG, perché egli non era affatto un poeta di professione come Callimaco, per esempio, quindi non scriveva per dare prova del suo elevato livello culturale, bensì perché, possedendo una buona formazione intellettuale, non poteva far a meno di avvalersene. Così egli faceva naturalmente riferimento ai suoi modelli senza chiedersi fino a che punto il suo pubblico lo avrebbe compreso.

Hengel, riconoscendo che il testo ebraico di *Giobbe* è indiscutibilmente pervaso da «influssi greci» di carattere letterario⁹¹, ricorda che, nell'antichità, alcuni vi intravedevano «un'imitazione della tragedia greca», e, nella modernità, altri vi coglievano una dipendenza da Euripide e dal *Prometeo incatenato* di Eschilo, o dai dialoghi platonici. Tuttavia egli ritiene che «un'effettiva imitazione della tragedia greca si ebbe solo ad Alessandria, con il “tragico” giudeo Ezechiele, nel corso del II secolo a.C.»⁹². Indirettamente, però, la sua valutazione fornisce un importante, ulteriore sostegno alla nostra ipotesi: infatti, se è assodato che l'originale ebraico di *Giobbe* «dipende completamente dall'Oriente antico», poiché, «nonostante certe analogie con motivi della tragedia greca, le differenze rispetto ad essa sono “per buona parte fondamentali”»⁹³, è pur vero che la

⁸⁹ BARCLAY (*Diaspora*, pp. 94-95 e 117-118) precisa che l'ellenizzazione del giudaismo Alessandrino generalmente riguardava voci come lingua e pensiero greco, educazione laica, atletica, teatro.

⁹⁰ MARROU, *Histoire de l'éducation*, p. 256.

⁹¹ M. HENGEL, *Giudaismo ed Ellenismo* (Brescia 2001) p. 228.

⁹² HENGEL, *Giudaismo ed Ellenismo*, pp. 231-232.

⁹³ HENGEL, *Giudaismo ed Ellenismo*, pp. 232-233. La citazione finale invece è di G. FOHRER, *Das Buch Hiob* (Gütersloh 1963) p. 47.

traduzione greca del libro (OG) fu effettuata in un'epoca e un contesto segnati dai suddetti problemi di inculturazione. È realmente possibile, quindi, che in OG siano stati introdotti dal traduttore greco anche elementi e moduli drammatici del teatro tragico, ai fini forse di esplicitare il disegno dell'autore del libro. E del resto, l'analisi lessicale, linguistica e stilistica da parte di vari critici⁹⁴ ha confermato questa fisionomia marcatamente letteraria di OG di *Giobbe*.

Recibido: 22/10/2015

Aceptado: 24/03/2017

⁹⁴ Sul greco di *Giobbe*, rimando all'analisi puntualissima di PAUL, *La Bibbia e l'Occidente*, pp. 106-110.