

## VI.

### Il Cantico dei cantici

(*Ludger Schwienhorst-Schönberger*)

*Commentari:* H. GRAETZ, *Schir Ha-Schirim oder das salomonische Hohelied*, Wien 1871 - Breslau 1885; F. DELITZSCH (BC), 1875; K. BUDDE (KHC), 1898; ID. (HSAT), 1923<sup>4</sup>; A. BEA (SPIB 104), 1953; W. RUDOLPH (KAT), 1962<sup>2</sup>; A. ROBERT – R. TOURNAY – A. FEUILLET (EtB), 1963; G. GERLEMAN (BK), 1965; E. WÜRTHWEIN (HAT), 1969<sup>2</sup>; M.H. POPE (AncB), 1977; G. KRINETZKI (NEB), 1980; ID. (BET), 1981; O. KEEL (ZBK), 1992<sup>2</sup>; R.E. MURPHY (Hermeneia), 1990; H.-P. MÜLLER (ATD), 1992; J.G. SNAITH (NCB), 1993; W. BUHLMANN (NSK-AT), 1997; R.E. MURPHY – E. HUWILER (NIBC), 1999; T. LONGMAN III (NICOT), 2001; D. BERGANT (Berit Olam), 2001; Y. ZAKOVITCH (HThKAT), 2004.

[G. RICCIOTTI, *Il Cantico dei cantici. Versione critica del testo ebraico con introduzione e commento*, SEI, Torino, 1928; G. NOLLI, *Cantico dei cantici*, Marietti, Torino 1968; R. TOURNAY, *Il Cantico dei cantici*, Gribaudi, Torino 1971; D. GARRONE, *Il Cantico dei cantici*, Claudiana, Torino 1979; D. COLOMBO, *Cantico dei cantici*, Paoline, Roma 1979<sup>3</sup>; D. BARSOTTI, *Meditazioni sul Cantico dei cantici*, Queriniana, Brescia 1980; V. MANNUCCI, *Sinfonia dell'amore sponsale. Il Cantico dei cantici*, ElleDiCi, Leumann (To) 1983<sup>2</sup>; G. CERONETTI, *Il Cantico dei cantici*, Adelphi, Milano 1985; L. ALONSO-SCHÖKEL, *Il Cantico dei cantici. La dignità dell'amore*, Piemme, Casale Monferrato (AI) 1990; G. GARBINI, *Cantico dei cantici*, Paideia, Brescia 1992; G. RAVASI, *Il Cantico dei cantici*, EDB, Bologna 1992].

*Rassegne sulla ricerca:* H. HAAG, *Das heutige Verständnis des Hohenliedes in der katholischen Exegese*, in *FS M.M. Delcor*, Neukirchen-Vluyn 1985, 209-219; C. KUHL, *Das Hohelied und seine Deutung*, in *ThR* 9 (1937) 137-167; R.E. MURPHY, *The Song of Songs. Critical Biblical Scholarship vis-à-vis Exegetical Traditions*, in *FS B.W. Anderson*, Sheffield 1985, 63-69; E. WÜRTHWEIN, *Zum Verständnis des Hohenliedes*, in *ThR* 32 (1967) 177-212; cfr. anche l'indice degli argomenti presentati in *WuB* 21 (2001).

*Studi:* E. BOSETTI, *Cantico dei cantici: «Tu che il mio cuore ama». Estasi e ricerca*, Milano 2001; E. BOSSHARD-NEPUSTIL, *Zu Struktur und Sachprofil des Hohenlieds*, in *BN* 81 (1996) 45-71; A. BRENNER, *The Song of Songs* (OTGi), Sheffield 1989; ID. (ed.), *A Feminist Companion to the Song of Songs* (The Feminist Companion to the Bible 1), Sheffield 1993; ID., *The Intercourse of Knowledge. On Gendering Desire*

and 'Sexuality' in the Bible (BJS 26), Leiden 1997; K. BUTTING, *Die Buchstaben werden sich noch wundern. Innerbiblische Kritik als Wegweisung feministischer Hermeneutik*, Berlin 1994, 117-160; D.A. DORSEY, *Literary Structuring in the Song of Songs*, in *JSOT* 46 (1990) 81-96; J.CH. EXUM, *A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs*, in *ZAW* 85 (1973) 47-79; M.V. FOX, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison/WI 1985; G. GARBINI, *Il Cantico dei cantici nel quadro della poesia dell'antico Oriente*, in *Sef* 57 (1997) 51-68; M. GERHARDS, *Das Hohelied. Studien zu seiner literarischen Gestalt und theologischen Bedeutung*, Leipzig 2010; S. FISCHER, *Das Hohelied Salomos zwischen Poesie und Erzählung. Erzähltextanalyse eines poetischen Textes* (FAT 72), Tübingen 2010; H. HAAG, *Das heutige Verständnis des Hohenliedes in der katholischen Exegese*, in *FS M.M. Delcor* (AOAT 215), Neukirchen-Vluyn 1985, 209-219; A. C. HAGEDORN (ed.), *Perspectives on the Song of Songs. Perspektiven der Hohenliedauslegung* (BZAW 346), Berlin 2005; M.C. HASTETTER, «Horch! Mein Geliebter!» *Die Wiederentdeckung der geistlichen Schriftauslegung in den Hohenliedvertonungen des 20. Jahrhunderts* (MThS.S 69), München 2006; H.-J. HEINEVETTER, «Komm nun, mein Liebster, Dein Garten ruft Dich!». *Das Hohelied als programmatische Komposition* (BBB 69), Frankfurt a.M. 1988; U. JUNG-KAISER, *Das Hohelied. Liebeslyrik als Kultur(en) erschliessendes Medium?*, Bern 2007; O. KEEL, *Hoheslied*, in *NBL* II (1991) 183-191; F. LANDY, *The Song of Songs and the Garden of Eden*, in *JBL* 98 (1979) 513-528; Id., *Paradoxes of Paradise. Identity and Difference in the Song of Songs* (BiLiSe 7), Sheffield 1983; E. KINGSMILL, *The Song of Songs and the Eros of God: A Study in Biblical Intertextuality*, Oxford 2010; H.-P. MÜLLER, *Die lyrische Reproduktion des Mythischen im Hohenlied*, in *ZThK* 73 (1976) 23-41; R.E. MURPHY, *The Unity of the Song of Songs*, in *VT* 29 (1979) 436-443; J. NIENVIARTS – P. DEBERGÉ (edd.), *Les nouvelles voies de l'exégèse. En lisant le Cantique des Cantiques* (LD 190), Paris 2002; M. NISSINEN, *Love Lyrics of Nabû and Tasmētu*, in *FS O. Loretz*, Münster 1998, 585-634; A.-M. PELLETIER, *Lecture de Cantique des Cantiques. De l'enigme du sens aux figures du lecteur* (AnBib 121), Roma 1989; H. GRAF REVENTLOW – P. KUHN – U. KÖPF, *Hoheslied*, in *TRE* 15 (1986) 499-514; H. SCHMÖKEL, *Heilige Hochzeit und Hoheslied*, Wiesbaden 1956; L. SCHWIENHORST-SCHÖNBERGER, *Das Hohelied und die Kontextualität des Verstehens*, in D.J. CLINES – H. LICHTENBERGER – H.P. MÜLLER (edd.), *Weisheit in Israel* (Altes Testament und Moderne 12), Münster 2003, 81-91; K. SEYBOLD, *Zur Sprache des Hohenlieds*, in *ThZ* 55 (1999) 112-120; W.H. SHEA, *The Chiastic Structure of the Song of Songs*, in *ZAW* 92 (1980) 378-396; H. STEINMETZ, *Sinnfestlegung und Auslegungsvielfalt*, in H. BRACKERT – J. STÜCKRATH (edd.), *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, Hamburg 1992<sup>1</sup>, 475-490; W.G.E. WATSON, *Some Ancient Near Eastern Parallels to the Song of Songs*, in *FS J.F.A. Sawyer* (JSOT.S 195), Sheffield 1995, 253-271; J.G. WESTENHOLZ, *Heilige Hochzeit und kultische Prostitution im Alten Mesopotamien – Sexuelle Vereinigung im sakralen Raum?*, in *WuD* 23 (1995) 43-62.

## 1. La struttura

Che il *Cantico dei cantici* sia una *collezione* (→ Antologia) di *canti amorosi* può essere considerato un dato sul quale la ricerca attuale concorda pienamente. Continua tuttavia a essere oggetto di discussione se tale collezione sia stata pensata secondo un piano complessivo. Di tanto in tanto, recentemente è dato trovare di nuovo tentativi di comprendere il *Cantico dei cantici* come «poema unitario» (M. Gerhards, 27) o come dramma a sviluppo progressivo (C. Uehlinger, WuB 21 [2001] 35-39), nel qual caso si ripresentano con forza antichi modelli interpretativi. Nel dibattito relativo alla struttura e al genere letterario del *Cantico dei cantici* la questione della sua *interpretazione complessiva* svolge un ruolo determinante. Una breve panoramica sulla *storia della ricerca* potrà chiarire questo dato.

### 1.1 MODELLI INTERPRETATIVI DELL'ORIGINE

a) L'interpretazione *allegorico-tipologica* del *Cantico dei cantici* (→ Allegoria, → *Typos*) vede espresso o evocato nel rapporto tra uomo (sposo) e donna (sposa) il rapporto tra JHWH e Israele e, nella tradizione cristiana, soprattutto il rapporto di Cristo con la sua chiesa. Uno degli ultimi grandi sostenitori dell'interpretazione allegorico-tipologica, A. Robert, vede nella struttura del *Cantico dei cantici* l'esposizione di uno sviluppo progressivo nel rapporto tra sposo e sposa, che rimanda in modo allusivo alla storia di Israele. Egli struttura il libro nel seguente modo (18s.):

Prologo (1,2-4):	Israele in esilio e la sua speranza di ritorno in patria
1ª poesia (1,5-2,7):	L'anelito di Israele verso una liberazione completa
2ª poesia (2,8-3,5):	Annuncio della liberazione imminente
3ª poesia (3,6-5,1):	Il nuovo esodo
4ª poesia (5,2-6,3):	La ricostruzione
5ª poesia (6,4-8,5a):	Vertice del libro: perfetta appartenenza reciproca degli amanti
Conclusione (8,5b-7):	JHWH suscita Israele, la sua amata, che prende in possesso la terra
Due appendici (8,8-14)	

b) F. Delitzsch intende il *Cantico dei cantici* come un *dramma*, suddividendolo in sei atti:

1,2-2,7:	Il reciproco ardore degli amanti
2,8-3,5:	Il reciproco cercarsi e trovarsi degli amanti
3,6-5,1:	La richiesta della sposa e il matrimonio
5,2-6,9:	L'amore rifiutato ma riconquistato
6,10-8,4:	La Sulamita, principessa affascinante, ma umile
8,5-14	Il rafforzamento del vincolo d'amore nella patria della Sulamita

c) *L'interpretazione mitologico-culturale* è stata sostenuta ultimamente e più ampiamente da H. Schmökel. Egli vede nel *Cantico dei cantici* il rituale di una celebrazione delle nozze sacre, nota soprattutto dai testi sumerici del III e II millennio. Egli lo suddivide in tre scene, ma per farlo deve risistemare tutto il testo. Nella sistemazione tramandata dei singoli canti egli vede un'alterazione della originaria forma e funzione del libro, in vista della sua canonizzazione.

d) La maggior parte dei lavori recenti vede nel *Cantico dei cantici* una *collezione di canti d'amore*. È discusso semplicemente se essi avessero il loro originario *Sitz im Leben* in una celebrazione sponsale della durata di sette giorni (così K. Budde, W. Würthwein), oppure se si tratti di canti che sono sorti nel complesso dal mondo degli amanti (così G. Gerleman, O. Keel, H.-P. Müller) e che potevano essere cantati in occasione di banchetti tra amici e di feste nuziali, ma che nella loro origine e utilizzazione non erano limitati a ciò.

Con il prevalere oggi dell'interpretazione del *Cantico dei cantici* come di una collezione di canti d'amore e il rifiuto generalizzato dell'interpretazione allegorica, drammatica e mitologico-culturale, anche la questione – connessa con tale interpretazione – della struttura complessiva del *Cantico* è diventata obsoleta, tanto che O. Keel nel suo commentario del 1986 (1992<sup>2</sup>) la nega esplicitamente (26s.) e H.-P. Müller non l'affronta nemmeno più.

## 1.2 UNA STRUTTURA COMPOSITIVA COMPLESSIVA

Al contrario, J.Ch. Exum, W.H. Shea, D.A. Dorsey e H.-J. Heinevetter hanno esposto osservazioni secondo le quali il *Cantico dei cantici* mostra una *struttura compositiva* che abbraccia tutti i singoli canti. Le osservazioni vertono su motivi e parole-gancio che vanno oltre le scene singole; ritornelli; una predilezione per strutture e → chiasmi settenari; → parallelismi reciproci. Nelle più recenti analisi strutturali si riscontrano tutta una serie di convergenze e linee fondamentali, ma anche non poche varianti nei dettagli. Si discute in particolare la delimitazione di alcune unità testuali e il peso da attribuire ai riferimenti.

J.Ch. Exum e W.H. Shea ipotizzano una struttura in sei parti, con una cornice esterna e un centro in 5,1 oppure 4,16/5,1:

J.Ch. Exum (1973)	W.H. Shea (1980)
A 1,2-2,6	A 1,2-2,2
B 2,7-3,5	B 2,3-17
C 3,6-5,1	C 3,1-4,16
B' 5,2-6,3	C' 5,1-7,10
C' 6,4-8,3	B' 7,11-8,5
A' 8,4-14	A' 8,6-14

Secondo D.A. Dorsey, il *Cantico dei cantici* consta di *sette unità* disposte in modo concentrico, le quali – a eccezione dell'ultima – sono caratterizzate ciascuna dalla sequenza: «separazione degli amanti», «espressione del desiderio reciproco», «unione/riunificazione degli amanti». Nell'ultima unità gli amanti sono insieme sia all'inizio sia alla fine:

A 1,2-2,7:	Amore e desiderio reciproco		
B 2,8-17:	Invito dell'uomo alla donna all'amore all'aria aperta		
C 3,1-5:	Sogno della donna e unione degli amanti		
<table border="1"> <tbody> <tr> <td>D 3,6-5,1:</td> <td>Nozze: «Mangiate, amici, bevete, inebriatevi d'amore» (5,1)</td> </tr> </tbody> </table>		D 3,6-5,1:	Nozze: «Mangiate, amici, bevete, inebriatevi d'amore» (5,1)
D 3,6-5,1:	Nozze: «Mangiate, amici, bevete, inebriatevi d'amore» (5,1)		
C' 5,2-7,11:	Sogno della donna, espressione di ammirazione reciproca e unione degli amanti		
B' 7,12-8,4:	Invito della donna all'uomo ad amarsi all'aria aperta		
A' 8,5-14:	Amore e desiderio reciproco: «Forte come la morte è l'amore» (8,6)		

Secondo lo stesso Dorsey ogni parte incomincia con un cambiamento di scena e si conclude con un *ritornello* posto sulla bocca della donna, a eccezione della quarta parte, collocata al centro, che termina con l'invito agli amanti e ai lettori: «Mangiate, amici, bevete, inebriatevi d'amore».

Le analisi strutturali di J.Ch. Exum, W.H. Shea e D.A. Dorsey rinunciano peraltro a un'interpretazione complessiva del *Cantico dei cantici*. Un passo avanti rappresenta il lavoro di H.-J. Heinevetter. Costui cerca di combinare insieme analisi strutturale e interpretazione complessiva. Egli vede nel *Cantico dei cantici* «una composizione realizzata attingendo a diverse fonti», la quale – in virtù del tipo di combinazione del materiale disponibile e della sua accentuazione e integrazione redazionale – contiene un'asserzione globale programmatica. *Ct* 1,2–2,7 presenta «un tipo di → esposizione nella quale, in piccole forme modeste» sono introdotti i temi principali (il contrasto fra la campagna e la città, l'autoconsapevolezza erotica della donna, il 'diritto di autodeterminazione' dell'amore), nonché forme (parodie) e motivi letterari (figlie di Gerusalemme, cercare e trovare, occhi come colombe, malato d'amore, ritornello di risveglio) (H.-J. Heinevetter, 96s.). Perciò, le due strofe esterne della parte introduttiva costituiscono una cornice: 1,2-4 dà espressione al desiderio d'amore della donna; 2,4-7 descrive la realizzazione di questo desiderio nell'unione degli amanti. All'introduzione seguono due parti principali che si corrispondono a vicenda: 2,8–5,1 e 5,2–8,6, mentre 5,1b («Mangiate, amici, bevete, inebriatevi d'amore») costituisce il centro del libro:

Introduzione: 1,2–2,7	Prima parte: 2,8–5,1	Seconda parte: 5,2–8,6
1,2-4: <i>L'uomo</i> in 'parodia ascendente' come 'oggetto' del desiderio e dell'ammirazione della donna  1,5-8: <i>La donna</i> in 'parodia discendente' vv. 5-6: autodescrizione con confronti / autodescrizione con motivazione	2,8-3,5: Canti della donna 2,8-17: lamento davanti alla porta. Conclusione: l'invito della donna a lui perché vada da lei 3,1-5: scena notturna in città (cercare e trovare) 3,5: «Io vi scongiuro, figlie di Gerusalemme, per le gazzelle o per le cervi dei campi: non destate, non scuotete dal sonno l'amore, finché non lo desiderate»	5,2-6,3: Donna e coro: scena alla porta e ricerca notturna  6,3: Formula di appartenenza reciproca

	vv. 7-8: discorso giocoso: domande/risposte	3,6-10(11): Elemento corale: corale festivo	6,4-9: Elemento recitativo (uomo): bellezza e unicità degli amanti (→ 4,1-7)
1,9-2,3:	Ammirazione <i>reciproca</i> (nello scambio tra uomo e donna)	4,1-5,1: Canti dell'uomo 4,1-7: descrizione ammirata 4,8-5,1a: canto di desiderio. Conclusione: l'invito di lei a lui ad andare da lei	6,10-8,6: Grande composizione conclusiva: donna, uomo, coro: amore all'aria aperta e amore nella città 8,4: «Io vi scongiuro, figlie di Gerusalemme, non destate, non scuotete dal sonno l'amore, finché non lo desiderate» 8,6: «Forte come la morte è l'amore»
2,4-7:	Unione gratificante di uomo e donna v. 7: «Io vi scongiuro, figlie di Gerusalemme, per le gazzelle o per le cervi dei campi: non destate, non scuotete dal sonno l'amore, finché non lo desiderate»	5,1b: Invito a godere della vita e dell'amore	

Di recente anche O. Keel postula una certa unitarietà del *Cantico dei cantici*, ma mette in guardia dal sottolinearla eccessivamente (O. KEEL, *Hoheslied*, 187): «Il *Cantico dei cantici* non è uno scritto programmatico, e neppure polemico» (*ibid.*, 190).

Secondo H.-J. Heinevetter il *Cantico dei cantici* rappresenta una composizione redazionale con un chiaro obiettivo. Con l'aiuto dell'analisi della critica letteraria e della redazione questo autore cerca di distinguere fra tradizione e redazione. H.-J. Heinevetter annovera fra i *maggiori brani redazionali* 1,7s.; 2,4-7; 3,1-5; 4,4-7; 4,10-11.12a\* ('giardino').13a.b.c.\*14b.d.15c.16-5,1; 5,5-9; 6,1-3; 8,1-5.6c-f; fra le *integrazioni redazionali minori* 1,3c.4c-e.5b.d\* ('Salomone').6a.b.e.11-12.16abc\* ('persino'); 2,3; 2,9.10a.12b.14c-f.17; 3,9s.; 4,1d.2c.d; 5,10b.12.13a.b.d.15c.d.16a.b.d; 6,4c.5a.b.9b-e.10b-11; 7,1.4-5a.d-7.9-11.13b-d. Considera 1,1; 3,11 e 8,7-14 *rielaborazione successiva* che cerca di disinnescare il 'potenziale critico' del *Cantico dei cantici*. Orbene 8,11-12 evidenzia un deciso atteggiamento critico nei confronti del re. Perciò questa unità testuale s'inserisce molto bene nella tendenza critica della composizione nei confronti del re constatata da H.-J. Heinevetter, e quindi non va considerata una redazione critica verso il re operata in un secondo momento. Inoltre 8,14 corrisponde a 2,17b, sicché solo con grande cautela si dovrebbe considerare l'ipotesi di un'aggiunta successiva di 8,7-14.

Che i singoli canti all'atto della loro collezione siano stati rielaborati redazionalmente non si potrà negare. Ma una netta divisione fra tradizione e redazione resta molto ipotetica e non dovrebbe essere posta a base dell'interpretazione.

### 1.3 I GENERI LETTERARI DELLE SINGOLE UNITÀ

I singoli canti possono essere catalogati nei seguenti *generi letterari*, ammettendo la possibilità di generi ibridi e parziali: canto di descrizione (1,13s.; 4,1-7; 5,9-16), canto di ammirazione (1,9-11; 4,9-11; 6,4-7.10; 7,2-6.7-10; 8,5a), autodescrizione (1,5s.; 2,1; 8,10), canto di autoesaltazione (6,8s.; 8,11s.), lamento alla porta (*paraklausithyron*: 2,10-14; 5,2b), canto di desiderio (1,2-4; 2,4s.; 7,12s.; 8,1-2.6s.), poesia legata a un determinato ruolo (dialogo: 1,7-8.15-17; 2,1-3; 4,12-5,1; 6,1-3; 8,8-10.13s.), narrazione di un'esperienza (2,8-14; 5,2-8; 6,11; 6,12-7,1; 8,5b), narrazione di sogni (3,1-5), descrizione di situazione (2,6s.; 8,3s.), descrizione di un corteo nuziale (3,6-11).

## 2. L'origine

Per il *periodo di composizione* del *Cantico dei cantici* si rimanda a tre epoche:

a) Per G. Gerleman il tempo che più di ogni altro si addice all'origine del *Cantico dei cantici* è quello degli *inizi della monarchia*, in particolare l'*epoca salomonica* (X-IX secolo), con la sua rinnovata sensibilità per la psicologia ('umanesimo salomonico') e i suoi rapporti con l'Egitto, dove già esisteva una poesia erotica sviluppata.

b) Nel suo commentario al *Cantico dei cantici* O. Keel data l'origine della collezione verso la *metà dell'epoca monarchica* (VIII-VI secolo). Attorno al 700 a.C., al tempo del re Ezechia (cfr. *Pr* 25,1), si realizzarono in Giuda significative attività letterarie. Alcuni canti (per esempio 4,8) dovrebbero essere sorti nel Regno del Nord e, dopo la scomparsa di Samaria (722 a.C.), dovrebbero essere arrivati in Giuda con i relativi tradenti. I numerosi aramaismi del *Cantico dei cantici* sono pensabili al più presto verso la fine dell'VIII secolo. La letteratura erotica dell'antico Egitto, con la quale il *Cantico dei cantici* mostra i paralleli più stretti, a quel tempo era ancora fiorente. Anche motivi dell'Oriente antico godettero in Israele di un periodo di fioritura. La menzione dell'oasi di Engaddi peraltro rimanda alla fine del VII secolo; alcuni nomi di spezie e di altri prodotti esotici rimandano al tardo pre-esilio e all'inizio dell'esilio.

c) M.V. Fox, H.-J. Heinevetter, H.-P. Müller e Y. Zakovitch, tra gli altri, datano la collezione e la redazione conclusiva al *periodo ellenistico* (III secolo). A favore

di questa tesi depongono «accanto ai numerosi aramaismi lessicali e grammaticali, segnali di una forma linguistica tardiva», un prestito greco ('*appirjôn*, 'baldacchino': 3,9 < φορεῖτον), nonché un prestito antico-iranico (*pardēs*, 'boschetto': 4,13 < *paridaidam*; così H.-P. MÜLLER, ATD, 3). Anche l'incoronazione dello sposo in 3,11 non sembra attestata prima del periodo ellenistico (O. KEEL, *Hoheslied*, 189). Non si può escludere al riguardo che brani singoli del *Cantico dei cantici* risalgano agli inizi del periodo monarchico. È possibile che il processo della raccolta e della redazione dei singoli testi sia stato infine sollecitato dalla pressione culturale esercitata dalla strapotente città egiziana di Alessandria: la 'scuola poetica alessadrina' – con Callimaco, Apollonio Rodio, Teocrito – «coltivava in verità uno stile tutto diverso e contenuti ampiamente differenti; ma è assolutamente possibile che la pressione esercitata sulla provincia da una produzione poetica superiore nata nella metropoli ammirata [...] abbia contribuito a mobilitare, raccogliere e dare una forma definitiva ad alcune tradizioni affini per tempo e contenuto» (H.-P. MÜLLER, ATD, 3 e 4). Anche O. Keel nel frattempo ammette che un'ultima redazione abbia avuto luogo in epoca ellenistica, ossia nel III secolo (*Hoheslied*, 189).

In quanto poesia d'amore il *Cantico dei cantici* si colloca in un'ampia tradizione antico-orientale. In testi comparabili dell'ambito culturale mesopotamico emerge soprattutto un aspetto culturale-rituale dell'amore. I testi della lirica amorosa a noi giunti si articolano lì nel quadro di una comprensione magica della realtà, per accrescere, secondo il principio di omeopatia e analogia, la fertilità degli armenti e dei campi. I canti d'amore egiziani, invece, sono soprattutto segnati dal desiderio reciproco degli amanti. Tematicamente e per quanto riguarda i sentimenti, il *Cantico dei cantici* è più vicino a questi ultimi. Ma i motivi che si incontrano nel *Cantico dei cantici* si trovano in entrambi gli ambiti culturali. Colombe quali messaggere d'amore (1,15; 4,1; 5,12), l'amata che come una divinità dimora sui monti tra i leoni (4,8), sono motivi che provengono dall'area siro-mesopotamica. Al contrario i fiori di loto (2,1-2.16; 5,13; 6,2s.; 7,3) e le gazzelle che pascolano tra i fiori di loto (4,5) sono conosciuti dalla cultura egiziana.

È oggetto di discussione se la canonizzazione del *Cantico dei cantici* presupponga la sua interpretazione allegorica (→ Allegoria) oppure se l'interpretazione allegorica segua la canonizzazione. Nella ricerca attuale sono rappresentate entrambe le posizioni. Secondo O. Keel (ZBK, 16, che rimanda a W. RUDOLPH, KAT, 83): «L'allegorizzazione presuppone la dignità canonica del *Cantico* inteso in senso 'profano' ed è incomprendibile senza tale dignità». Di recente sostengono la posizione opposta Y. Zakovitch e M. Gerhards. Secondo Y. Zakovitch «si può dire che l'allegorizzazione del *Cantico dei cantici* deve essere avvenuta già prima della fissazione definitiva del testo» (HThKAT, 96). In modo analogo M. Gerhards e altri, ricollegandosi a considerazioni di L. Schwienhorst-Schönberger, hanno recentemente sostenuto la tesi che la comprensione allegorica del *Cantico dei cantici* appartiene già al suo significato originario (cfr. anche E. Kingsmill).

### 3. La teologia

#### 3.1. SENZA DIO?

Riguardo alla teologia del *Cantico dei cantici*, il problema che da sempre, nel contesto della moderna critica biblica, occupa la riflessione si può esporre, con C. Kuhl, nei seguenti termini: «Nel *Cantico* è semplicemente assente qualsiasi pensiero religioso; anzi, tutto il libro dalla prima all'ultima riga è talmente privo di Dio e di qualsivoglia religione [...] che non ci si può sottrarre alla domanda su come sia stato possibile canonizzare questo libro e annoverarlo addirittura tra le → *m<sup>e</sup>ghillôth*» (C. KUHL, *Das Hohelied*, 141). L'interpretazione allegorica e culturale del *Cantico dei cantici* è criticata spesso come un tentativo di derivare da una collezione di canti amorosi così profana un significato teologico che peraltro non sarebbe affatto presente nel testo. Ma già soltanto in una pura prospettiva semiotica non si potrebbe più considerare semplicemente falsa l'interpretazione allegorica (→ Allegoria): il significato di un testo è determinato anche, tra l'altro, dal suo contesto. Tramite contestualizzazioni diverse un testo letterario – il che significa in certo senso un testo sempre 'aperto' – acquista significati diversi (cfr. H. Steinmetz). A un lettore che legga il *Cantico dei cantici* nel contesto della sacra Scrittura, nella quale spesso si parla del rapporto di Dio con il suo popolo anche ricorrendo alla metafora dell'amore e del matrimonio (cfr. *Os* 2; *Ger* 2; *Ez* 16; 23), è del tutto ovvio che possa venire in mente anche una interpretazione allegorico-tipologica di questo testo. In tal modo il risultato constatato da C. Kuhl («dalla prima all'ultima riga... privo di Dio») viene interpretato da Y. Zakovitch in senso esattamente opposto: «la completa assenza di qualsiasi rimando a Dio nel *Cantico dei cantici* facilita paradossalmente l'interpretazione del testo attraverso il rinvio alla relazione tra Dio e Israele. Se infatti accanto al protagonista maschile (sposo, pastore, re) fosse qua e là nominato pure Dio, la figura principale maschile, posta al centro, non potrebbe affatto essere identificata con Dio. Ciò è invece possibile perché Dio non compare affatto» (HThKAT, 94s.). Y. Zakovitch adduce vari motivi che fanno chiaramente emergere lo stretto nesso del *Cantico dei cantici* con la restante letteratura biblica e suggeriscono l'ipotesi che «i primi tentativi di allegorizzazione del *Cantico dei cantici*... siano percepibili già prima della redazione finale dell'opera» (HThKAT, 97). Anche nel

NT si trovano prove di una interpretazione allegorica (ad esempio, Gv 3,28s.). Secondo M. Gerhards la comprensione genuinamente tipologica del *Cantico dei cantici*, così come essa si è formata nell'interpretazione spirituale della tradizione ebraica e cristiana, fa parte del significato allegorico originario del testo. In modo analogo E. Kingsmill comprende il *Cantico dei cantici* come un'opera nel suo nucleo mistica.

Nell'ebraismo la comprensione allegorica risale già alla seconda metà del I secolo a.C. Essa si mostra oggi ancora nel fatto che il *Cantico dei cantici* viene letto, come elemento fisso, nella festa di *pesah*, ossia in quella festa che celebra la liberazione di Israele dalla schiavitù d'Egitto, come espressione dell'amore di Dio per il suo popolo. La chiesa ha accolto dall'ebraismo e ulteriormente sviluppato la comprensione allegorica del *Cantico dei cantici*, e precisamente nelle tre direzioni principali: la spiegazione ecclesiologica (amore tra Cristo e la sua chiesa), quella mistica (incontro e unione dell'anima con Dio) e quella mariologica (amore tra Cristo e Maria).

### 3.2. RITORNO AL PARADISO

Sull'onda della moderna critica biblica la comprensione allegorica venne via via rimossa. Si impose la cosiddetta 'spiegazione naturale'. Seguendo questa interpretazione, il *Cantico dei cantici* è una raccolta di canti d'amore profani, in cui l'amore erotico-sessuale tra uomo e donna viene vissuto e esaltato come una fonte di piacere e di gioia (4,15). Il testo di riferimento primario diventa qui il racconto del paradiso (*Gen* 2-3). Il significato *teologico* del *Cantico dei cantici* è visto nel fatto che qui l'amore tra uomo e donna è considerato un cammino lungo il quale il ritorno al paradiso sembra possibile. È quanto hanno fatto notare soprattutto F. Landy, O. Keel e H.-J. Heinevetter. F. Landy ha mostrato che il giardino nel *Cantico dei cantici* non è solo una metafora della donna, ma designa anche il luogo in cui gli amanti si ritrovano e godono del loro amore. Le analogie tra il giardino del *Cantico* e quello di *Gen* 2-3 illustrano quindi il passeggiare nel giardino dapprima chiuso (4,12), che poi si apre, e il godimento dei suoi frutti (4,16), come la riscoperta del paradiso. O. Keel e H.-J. Heinevetter vedono in *Ct* 7,11b un riferimento a *Gen* 3,16. In *Gen* 3,16 «in collegamento con la maledizione del serpente in alcuni detti di punizione sono esposte tutta una serie di condizioni miserevoli come conseguenza del primo peccato. Una

delle situazioni di sofferenza della donna consiste nel fatto che essa, nel suo desiderio d'amore e di figli, desidera appassionatamente l'uomo, ma questa bramosia, alla sua maniera unilaterale, viene sfruttata dall'uomo maschio per esercitare il suo dominio sulla donna in maniera oppressiva». *Ct* 7,11 «constata l'eliminazione della disuguaglianza che era alla base di tale oppressione. Come il desiderio e la passione di lei sono orientati verso di lui, così – alla stessa maniera – la passione e il desiderio di lui sono orientati a lei. In tal modo viene eliminata la condizione di maledizione e restaurata la parità dei diritti, su un piano di fratellanza e sororità, in maniera corrispondente alla creazione. L'amore viene sperimentato come ritorno al paradiso» (O. KEEL, ZBK, 232s.).

### 3.3 L'AMORE PIÙ FORTE DELLA MORTE

H.-J. Heinevetter vede nella contrapposizione tra la morte e la vita, presente a tutti i livelli del *Cantico dei cantici*, e che culmina in 8,6c («Forte come la morte è l'amore»), risalente al redattore della collezione, la vera e propria asserzione teologica di questo testo. *Ct* 8,6c va inteso nel contesto di 8,6ab («Mettimi come sigillo sul tuo cuore, come sigillo sul tuo braccio») nella direzione di «l'amore è più forte della morte». Nella metafora che segue immediatamente («Le sue vampe sono vampe di fuoco, fiamme di Jah»), l'amore è esaltato come una potenza divina, che vince il caos e la morte. *Ct* 8,6 è la motivazione, fondata sulla teologia della creazione, dell'invito a godere la vita e l'amore di 5,1b. I due versetti si richiamano a vicenda anche sul piano strutturale. L'appello al godimento della vita e dell'amore, al centro del libro, è in tal maniera motivato sulla base della teologia della creazione a partire dalla struttura compositiva del libro stesso.

Nel *Cantico dei cantici* gli amanti si sottraggono ampiamente alle pretese di una società patriarcale. Nascono conflitti, ma gli amanti e l'amore si impongono (1,6; 3,1-5; 5,2-6,3; 8,1-4.8-10). Uomo e donna sono in modo simile attivi e passivi, amanti e amati, chi ammira e chi è ammirato, chi cerca, chi trova e chi è trovato. Si ha l'impressione che i discorsi siano ripartiti tra i due partner in modo che le divisioni di ruolo a noi note da altri testi della Scrittura vengano (intenzionalmente) scavalcate. La donna sembra svolgere una parte alquanto più attiva dell'uomo: dando espressione al suo desiderio (1,2-4), è lei che mette in moto l'azione e proprio in questo sembra infrangere l'ordinamento

simbolico stabilito dalla 'legge del padre'. Alla donna spettano più parti di discorso che all'uomo; a lei appartengono la prima (1,2-4) e l'ultima parola (8,14); sulla sua bocca si trova l'affermazione estrema che l'amore è forte come la morte, anzi perfino più forte della morte (8,6-7); è lei che pronuncia la frase di 7,11, che appare come un rovesciamento della maledizione di *Gen* 3,16, dove si parla del dominio dell'uomo sulla donna come conseguenza del peccato. Secondo Y. Zakovitch la donna, nel *Cantico dei cantici*, non sembra sottomessa all'uomo, ma piuttosto superiore a lui. Egli perciò ritiene giustificata l'ipotesi «che almeno una parte notevole dei canti del *Cantico* possa essere stata composta da donne» (*op. cit.*, 46).

#### 3.4 AMORE PERSONALE

Se l'amore, nel *Cantico dei cantici*, viene sperimentato, da una parte, come una potenza inebriante, per così dire transpersonale, che soggioga l'individuo (8,6-7), si trovano però, dall'altra parte, spunti di ciò che nella tradizione è indicato come amore personale, nel quale individualità e unicità dell'amato e degli amati sono tenute presenti e vengono riconosciute nel loro valore. L'amore esaltato nel *Cantico dei cantici* è, da un lato, inserito in un mondo di vita regale-salomonico, con il suo lusso e le sue molte donne (1,4: «M'introduca il re nelle sue stanze»), ma, dall'altro lato, questa forma di amore regale-salomonico viene attaccata in modo ironico-critico, cosa che diventa evidente specialmente verso la fine del *Cantico dei cantici*: «Salomone aveva una vigna a Baal-Amon; egli affidò la vigna ai custodi. Ciascuno gli doveva portare come suo frutto mille pezzi d'argento. La mia vigna, proprio la mia, mi sta davanti: tieni pure, Salomone, i mille pezzi d'argento e duecento per i custodi dei suoi frutti!» (8,11-12). Per vigna di Salomone si intende l'*harem* del re, i custodi della vigna dovrebbero essere le guardie dell'*harem* (cfr. *Est* 2,8). 'Baal-Amon' ('Signore del trambusto') è un nome eloquente, che allude alle numerose donne e concubine di Salomone (cfr. *I Re* 11,3). Alla vigna di Salomone chi parla contrappone la sua vigna, la sua amata, «che gli appartiene». Egli preferisce rinunciare alle mille (donne) di Salomone.

## 2.5 MISTICA DELLE NOZZE E DELL'AMORE

Il recente dibattito esegetico ha mostrato che la cosiddetta comprensione 'naturale' ('profana') e quella allegorica ('spirituale') del *Cantico dei cantici* non vanno messe l'una contro l'altra. Se il *Cantico dei cantici* viene letto nel contesto della Sacra Scrittura, nella quale a Israele viene comandato di amare Dio (*Dt* 6,5), nella quale si parla del rapporto di Dio con il suo popolo in termini e metafore di amore e matrimonio (cfr. *Os* 2; *Ger* 2; *Ez* 16,23), allora una comprensione allegorico-spirituale è assolutamente possibile. In questo senso il *Cantico dei cantici* è diventato il testo biblico classico della *mistica cristiana delle nozze e dell'amore*, e il libro della Bibbia commentato più spesso. Nella successione dei libri *Proverbi* – *Qoèlet* – *Cantico dei cantici* la tradizione cristiana vede, in analogia alle tre discipline della filosofia antica (etica, fisica e teologia), tre tappe del cammino dell'uomo verso Dio: il libro dei *Proverbi* introduce il giovane nel mondo, affinché egli si orienti e si comporti in esso secondo le virtù (etica). Il libro di *Qoèlet* fa scoprire la natura del mondo (fisica), più precisamente il suo carattere effimero («*vanitas vanitatum, omnia vanitas*» – «Vanità delle vanità: tutto è vanità») e invita l'uomo diventato adulto a liberarsi (interiormente) da esso. Il *Cantico dei cantici*, infine, conduce l'uomo maturo e liberato dalle seduzioni del mondo all'incontro nuziale con Dio (teologia). Così, la tradizione ebraica e quella cristiana hanno, fin dall'inizio, considerato il *Cantico dei cantici* come 'sacro' (Rabbi Aqiba) e come un'opera eminentemente teologica.