

RIVISTA BIBLICA

ISSN 0035-5798

ASSOCIAZIONE BIBLICA ITALIANA

Estratto

del fascicolo n. 1 Anno 2020



EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA

RIVISTA BIBLICA

Anno LXVIII
N. 1
Gennaio-Marzo 2020

Trimestrale – € 17,10
Tariffa ROC: Poste italiane spa
Sped. in AP dl 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46)
art. 1, comma 1, DCB Bologna

ISSN 0035-5798

ASSOCIAZIONE BIBLICA ITALIANA

EDITORIALE

F. DALLA VECCHIA, *Editoriale* 3-4

ARTICOLI

D. LO SARDO, *Declinazioni testuali Antiche (LXX, α', σ', θ', Vg...) a fondamento di un Nuovo progetto culturale ed ermeneutico. Gen 49,10 e il Re Messia veniente da Giuda (a Shilòh?)* 5-32

F. MOSETTO, *Le parabole della crescita (Mc 4,26-32; Mt 13,31-33; Lc 13,18-21). Una lettura «canonica»* 33-59

I. IADAROLA, *Cristologia sapienziale nella fonte Q: «un fatto sorprendente»?* 61-73

G. DE VIRGILIO, *Motivi filosofici e messaggio teologico in 1Cor 1,18-2,16* 75-100

NOTE

C. RECALCATI, *Il Cantico dei Cantici e gli epigrammi dell'Anthologia Palatina* 101-111

RECENSIONI 113-133

LIBRI RICEVUTI 135

EDB

EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA

9 788810 100417

RIVISTA BIBLICA

Trimestrale dell'Associazione Biblica Italiana

Quarterly of the Italian Biblical Association

ANNO LXVIII - N. 1

Gennaio-Marzo
January- March

Direttore / General Editor: Flavio Dalla Vecchia (Brescia)

Vice-Direttore / Associate Editor: Massimiliano Scandroglio (Milano)

Comitato di Redazione / Editorial Board

Giuseppe De Virgilio (Roma), Ettore Franco (Napoli), Federico Giuntoli (Roma), Giorgio Iossa (Napoli), Antonio Landi (Napoli), Maurizio Marcheselli (Bologna), Marinella Perroni (Roma), Rosario Pistone (Palermo), Gian Luigi Prato (Roma), Andrea Ravasco (Genova), Michael Tait (Ilkley, UK)

Comitato Scientifico / Advisory Board

Jesús Asurmendi (Paris), Giuseppe Bellia (Palermo), Eberhard Bons (Strasbourg), John J. Collins (Yale), Rosario Gisana (Piazza Armerina), Paolo Merlo (Roma), Craig Morrison (Roma), Anna Passoni Dell'Acqua (Milano), Romano Penna (Roma), Émile Puech (Jerusalem), Alexander Rofé (Jerusalem), Joseph Sievers (Roma), Joseph Verheyden (Leuven)

Segretari di Redazione / Editorial Assistants

Roberto Mela, roberto.mela@dehoniani.it
Giuseppina Zarbo, zarbogiusy@libero.it

Direttore Responsabile / Managing Director

Alfio Filippi, alfio.filippi@dehoniane.it

Abbonamento annuo (2020) / Annual Subscription (2020):

Ordinario Italia € 52,00 / Ordinary Italy € 52,00

Italia annuale enti: € 65,00 / Ordinary Italy Organizations € 65,00

Esteri: Europa € 68,00; Resto del mondo € 73,00 / Foreign: Europe € 68,00;

Rest of the World: € 73,00

Una copia: € 17,10 / Single Copy: € 17,10

Numero doppio: € 29,00 / Double copy: € 29,00

Versamento sul c.c.p. 264408 intestato a / Payment to c.c.p. 264408 registered at:
Centro Editoriale Dehoniano

Editore / Publisher: Centro Editoriale Dehoniano, Via Scipione Dal Ferro, 4 –
40138 Bologna

Ufficio abbonamenti / Subscription Office: ufficio.abbonamenti@dehoniane.it

Registrazione del Tribunale di Bologna / Registration of the Tribunal of Bologna n. 5247 (21.02.1985)

Stampa / Printer: Italiatipolitografia, Ferrara 2020

Il Cantico dei Cantici e gli epigrammi dell'*Anthologia Palatina*

Nel corso dei secoli, il Cantico dei Cantici è stato comparato e paragonato a gran parte della letteratura antica di tutto il Mediterraneo e non solo. Tuttavia, recentemente è stata proposta, invece, una genesi dell'opera in un ambiente cronologicamente molto vicino a quello nel quale si è formato il canone biblico: l'epoca ellenistica. Infatti, coloro che hanno raffrontato il libro con la produzione poetica greca del III sec. a.C. sembrano aver trovato terreno fertile per una lettura comparata del poema biblico.

Benché la maggior parte dei paralleli puntuali tra il Cantico e la poesia ellenistica siano individuati negli *Idilli* di Teocrito, il poeta siracusano non è l'unica possibile fonte d'ispirazione per l'autore del libro biblico e, di certo, non doveva essere l'unico poeta a lui noto. Il poema offre una grande ricchezza di motivi tipici della poesia ellenistica, anche qualora questi non siano presenti nella produzione teocritea. Infatti, numerosi epigrammi contenuti nell'*Anthologia Palatina* presentano delle somiglianze e dei paralleli formali, puntuali e concettuali con il Cantico che non possono essere ignorati ai fini di una comparazione testuale.

Dal punto di vista di un'analisi formale, numerosi passi del poema biblico presentano una struttura che potrebbe essere definita «epigrammatica»; tale struttura potrebbe dimostrare la familiarità dell'autore biblico con la produzione di epigrammi, particolarmente florida in età ellenistica, a partire dagli ultimi decenni del IV sec.¹

La composizione dialogata del Cantico trova un parallelo non solo, come più volte notato da diversi studiosi, nei mimi teocritei, ma anche negli epigrammi dell'*Anthologia Palatina*, alcuni dei quali, costruiti su scambi di battute brevissimi, potrebbero aver fornito all'autore del poema biblico uno tra i numerosi spunti per la struttura della propria opera.

Tra gli epigrammi dell'*Anthologia* che maggiormente si prestano a un confronto formale, ne troviamo uno attribuito ad Asclepiade di Samo (*Anth. Pal.* V,181)²

¹ Sulla poesia greca epigrammatica cf. K.J. GUTZWILLER, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigram in Context*, Berkeley, CA 1998.

² τῶν καρίων ἡμῖν λάβε κόλακας (ἀλλὰ πόθ' ἤξει) / καὶ πέντε στεφάνους τῶν ῥοδίνων. ἴτι τὸ Πάξι; / οὐ φῆς κέρματ' ἔχειν; διολώλαμεν. οὐ τροχιεῖ τις / τὸν Λαπίθην; ληστήν, οὐ θεράποντ' ἔχομεν. / οὐκ ἀδικεῖς; οὐδέν; φέρε τὸν λόγον ἔλθε λαβοῦσα, / Φρύνη, τὰς ψήφους. ὦ μεγάλου κινάδου. / πέντ' οἶνος δραχμῶν ἀλλὰς δύο ... / ὅτα λέγεις σκόμβροι σισαμίδες, σχάδονες. / αὖριον αὐτὰ καλῶς λογιούμεθα: νῦν δὲ πρὸς Αἴσχραν / τὴν μυρόπωλιν ἰὼν, πέντε λάβ' ἀργυρέας. / εἰπέ δὲ σημείον, Βάκχων ὅτι πέντ' ἐφίλησεν / ἔξῃς, ὧν κλίνη μάρτυς

e uno adespota (Anth. Pal. V,101).³ Entrambi i componimenti presentano un rapido scambio di battute dalle quali il lettore deve comprendere il contesto senza che nessun ausilio sia prestato da parte dell'autore. Lo stesso procedimento si riscontra nel Cantico, il cui testo è interamente composto dalle battute che si scambiano il diletto e l'amata, solamente a volte inframmezzate dall'intervento delle «figlie di Gerusalemme». La voce di un narratore è completamente assente e l'autore non fornisce nessun elemento descrittivo; è il lettore a dover ricavare tutte le informazioni utili alla comprensione dell'opera dal dialogo tra i personaggi.

Sono riconoscibili nel Cantico numerosi temi tipici della poesia ellenistica che forniscono paralleli puntuali tra il poema biblico e gli epigrammi dell'*Anthologia* più numerosi di quelli individuabili a livello formale. L'autoaffermazione femminile e il ribaltamento dei ruoli tra uomo e donna rappresentano due fra i temi principali del poema biblico. Infatti, nel Cantico la donna è presentata dall'autore come un soggetto desiderante e non solo come l'oggetto d'amore del proprio uomo. A più riprese nell'arco dell'opera l'amata pretende di esercitare il controllo sul proprio corpo, indirizzando i suoi favori a chi lei desidera, affermando la propria esperienza erotica e dando voce alla propria prospettiva sulla realtà.⁴

Anche per quanto riguarda l'affermazione della volontà dei personaggi femminili su quella della loro controparte maschile, tra gli epigrammi dell'*Anthologia Palatina* si rinvencono numerosi componimenti nei quali i temi dell'indipendenza femminile e del ribaltamento dei ruoli tra uomo e donna sono sviluppati con una modalità che appare simile a quella impiegata dall'autore del Cantico.

Un epigramma di Asclepiade di Samo (Anth. Pal. XII,161) offre un parallelo interessante; infatti il componimento descrive una fanciulla che si traveste da ragazzo e seduce dei giovani. Nel testo viene attuato uno scambio di ruoli tra uomo e donna che, con intenti parodici ed erotici insieme, è portato all'estremo. La giovane dell'epigramma asclepiadeo indossa un πέτασος e una χλαμύς, entrambi capi che venivano indossati esclusivamente dagli uomini, appropriandosi, attraverso l'abbigliamento, anche del ruolo di corteggiatore e di seduttore che convenzionalmente spettava all'uomo. Il fatto che la ragazza indossi vestiti da uomo le attribuisce simbolicamente il tratto tipicamente maschile dell'avere potere e controllo sulla propria eroticità e sessualità.⁵ In maniera analoga, la donna del Cantico dichiara di non aver custodito la propria vigna – e, fuor di metafora, la propria verginità – ribellandosi al potere che intendevano esercitare i suoi fratelli su di lei (Ct 1,6).

ἐπεγράφετο. Per l'edizione dei testi dell'*Antologia*, cf. W.R. PATON (ed.), *The Greek Anthology*, voll. I, III e IV (LOEB), Cambridge, MA-London 1953.

³ α. Χαῖρε κόρη. β. Καὶ δὴ σύ. α. Τίς ἡ προιοῦσα; β. Τί πρὸς σέ; / α. Οὐκ ἀλόγως ζητῶ. β. Δεσπότης ἡμετέρη. / α. Ἐλπίζειν ἔστι; β. Ζητεῖς δέ τί; α. Νύκτα. β. Φέρεις τι; / α. Χρυσίον. β. Εὐθύμει. α. Καὶ τόσον. β. Οὐ δύνασαι.

⁴ Cf. Ct 1,2-3; 2,3; 4,16 e 5,3-5.

⁵ GUTZWILLER, *Poetic Garlands*, 131-132.

Sebbene nel Cantico non si assista in nessun luogo a un travestimento maschile dell'amata, nel poema è presente come motivo di fondo l'inversione dei ruoli tra uomo e donna. Nel testo biblico, infatti, è la donna a condurre il gioco d'amore e a corteggiare il proprio diletto, al contrario di quanto doveva accadere nella società dell'epoca. Sembrerebbe, quindi, che l'autore del poema biblico abbia recepito dagli epigrammisti dell'*Anthologia* alcune tra le novità tematiche dell'epoca e le abbia sviluppate all'interno della propria opera con modalità più sottili.

Nella poesia ellenistica, dal tema dell'inversione dei ruoli tra uomo e donna nel rapporto amoroso si sviluppa, di conseguenza, l'ideale dell'amore e del trasporto sessuale reciproco nelle relazioni, che esse fossero sancite da un vincolo matrimoniale o illegittime. La parità dei sessi e la reciprocità del desiderio che costituiscono una tematica centrale del Cantico, sono un elemento chiave già rintracciabile negli epigrammi dell'*Anthologia*.

Un componimento attribuito a Posidippo di Pella o, secondo l'ascrizione, ad Asclepiade di Samo, si concentra sulla reciprocità dell'amore tra uomo e donna; ai vv. 7-8 si legge:

Νῦν δ' ἴσος ἀμφοτέροις φιλίης πόθος, οὐκ ἀτελεῖς γὰρ
Εὐχαὶ τὰς κείνης εὐξατ' ἐπ' ἡϊόνος.⁶

Ora sono entrambi innamorati, infatti non furono vane
le preghiere che lui fece sulla riva.

I versi riportati rappresentano la conclusione dell'epigramma e inducono a pensare che in un primo momento fosse la donna a godere di maggior potere nella relazione e, invece, fosse l'uomo a dover pregare affinché lei si mostrasse benevola;⁷ similmente nel Cantico il diletto prega per vedere la sua amata e per riceverne le attenzioni (Ct 2,14; 4; 5,3s).

Anche l'epigramma V,210 attribuito ad Asclepiade mette in relazione i personaggi e gli effetti dell'amore che questi subiscono ponendoli in un *continuum* tra maschile e femminile in cui i ruoli convenzionalmente attribuiti a uno dei due sessi vengono assunti dall'altro.⁸

τῷ θαλλῷ Διδύμη με συνήρπασεν, ὧ μοι. ἐγὼ δὲ
τήκομαι, ὡς κηρὸς πᾶρ πυρί, κάλλος ὄρων.
εἰ δὲ μέλαινα, τί τοῦτο; καὶ ἄνθρακες· ἀλλ' ὅτ' ἐκείνους
θάλψωμεν, λάμπους ὡς ρόδευι κάλυκες.⁹

⁶ *Anth. Pal.* V, 209.

⁷ Cf. J.B. BURTON, «Themes of Female Desire and Self-Assertion in the Song of Songs and Hellenistic Poetry», in A.C. HAGEDORN (ed.), *Perspectives on the Song of Songs* (BZAW 125), Berlin-New York 2005, 197-198.

⁸ GUTZWILLER, *Poetic Garlands*, 133-134.

⁹ *Anth. Pal.* V, 210.

Didime mi ha rapito con la sua bellezza da bocciolo,
io mi sciolgo come cera vicino al fuoco quando vedo la sua bellezza.
E se è nera, che importa? Anche i tizzoni lo sono,
ma quando li riscaldiamo, splendono come boccioli di rosa.

La situazione presentata dall'epigramma asclepiadeo mostra un personaggio maschile rapito dalla bellezza della propria amata; è quindi l'uomo a subire il fascino della donna e ad accusare i sintomi della malattia d'amore. Similmente in Ct 4,9 si legge:

לבבתי אחי כלה
לבבתי באחר מעיניך
באתך ענק מצורניך

Mi hai rapito il cuore, sorella mia, sposa,
mi hai rapito il cuore con un solo sguardo,
con una sola perla delle tue collane.

Anche l'autore del Cantico, non solo nel passo qui riportato, ma in tutto l'arco della propria opera pone i suoi personaggi su un *continuum* tra sessi in cui le convenzioni di genere, che pur dovevano essere presenti all'epoca, non vengono rispettate né dal diletto né dalla Sulammita, che invece assumono comportamenti maschili o femminili a seconda delle situazioni.

L'epigramma asclepiadeo preso in esame, inoltre, mostra un'ulteriore consonanza con il Cantico; il poeta dichiara, difatti, che la sua amata, Didime, è bella nonostante abbia la carnagione scura. Non può che risuonare nella mente di un lettore Ct 1,5-6, dove si legge:

שחורה אני ונאמה בנות ירושלים
פאתלי קדר פיריעות שלמה:
אלתראוני שאני שחורה ששזפתני חשמש

Sono nera e bella, figlie di Gerusalemme,
come le tende di Kedar, come le cortine di Salomone.
Non guardatemi perché sono nera, il sole mi ha abbronzata.

Il passo del Cantico, che presenta dei paralleli puntuali anche con il III e il X idillio di Teocrito nonché, come sarà notato più avanti, con altri componimenti contenuti nell'*Anthologia Palatina*, sembra richiamare l'epigramma asclepiadeo per il riferimento al colore della pelle della Sulammita. Infatti, questa è definita שחורה, «nera», termine che pare richiamare il μέλαινα presente nel componimento asclepiadeo. È possibile che l'autore si sia servito sia del componimento di Asclepiade sia degli idilli di Teocrito, fondendoli e reinterpretandone i temi nel modo a lui più congeniale e più adatto al contesto giudaico in cui operava.

Più volte nel Cantico l'autore applica la metafora della vigna al corpo della donna (1,6; 1,14; 2,15 e 8,12), inoltre, anche i seni della Sulammita sono paragonati, nel canto descrittivo di 7,2-10, a due grappoli d'uva nei vv. 8-9:

זאת קומתה דממה לתמר ונשיה לאשכלות
 אמרת אלה בתמר אהנה בסנסני
 והיוניא שנייה פאשכלות הגפן והית אפה פתפוחים

La tua altezza sembra quella della palma,
 e i tuoi seni come grappoli.
 Mi sono detto: «Salirò sulla palma¹⁰
 e afferrerò i grappoli di datteri».
 I tuoi seni sono come grappoli d'uva
 e il tuo respiro come profumo di mele.

Nei versetti riportati, si passa dalla descrizione dell'intera persona dell'amata a quella di una parte specifica, in questo caso i seni, paragonati a due grappoli di datteri e poi d'uva. In tutto il Mediterraneo, i grappoli d'uva erano associati ai seni delle donne e ne veniva esaltata la connessione con la procreazione e la fertilità. Inoltre, questi erano considerati un oggetto erotico, a tal punto veicolo di lussuria che, in un epigramma della poetessa Moero (V sec. a.C. circa), il grappolo, che si trova nel tempio di Afrodite come offerta votiva, viene apostrofato come segue:¹¹

κεῖσαι δὴ χρυσέαν ὑπὸ παστάδα τὰν Ἀφροδίτας,
 βότρυ, Διωνύσου πληθόμενος σταγόνι:
 οὐδ' ἔτι τοι μάτηρ ἐρατὸν περὶ κλῆμα βαλοῦσα
 φύσει ὑπὲρ κρατὸς νεκτάρειον πέταλον.

Grappolo, tu giaci sotto il porticato d'oro d'Afrodite,
 pieno del liquido di Dioniso,
 tua madre non ti getterà più intorno il tralcio amato,
 e farà crescere sulla tua testa una foglia profumata.

Nel componimento dell'*Anthologia Palatina*, la vite stessa è definita μάτηρ e, tramite un procedimento poetico contrario rispetto a quello presente nel passo del Cantico, acquisisce caratteristiche umane; diventa cioè antropomorfa, mentre nel poema biblico la donna diviene fitomorfa. Appare, quindi, evidente che il modo di procedere presentato dal poema biblico non è molto diverso da quello impiegato dalla poetessa greca per l'epigramma.

Inoltre, sempre all'interno dell'*Anthologia Palatina*, in un epigramma adespota, si legge:

¹⁰ È opportuno ricordare che anche nell'*Odissea* Nausicaa viene paragonata, a causa della sua statura, a una palma da Odisseo: OMERO, *Od.* VI,162-168. Cf. G. BARBIERO, *Cantico dei cantici* (Libri Biblici. Primo Testamento 24), Milano 2004, 326.

¹¹ *Anth. Pal.* VI,119; cf. BURTON, «Themes of Female Desire and Self-Assertion», 199-200.

Ὅμφαξ οὐκ ἐπένευσας ὅτ' ἦς σταφυλή, παρεπέμψω.
Μὴ φθονέσης δοῦναι ἅν βραχὺ τῆς σταφίδος.

Quando eri uva acerba mi rifiutavi, quando eri matura mi hai scacciato,
non rifiutarti di darmi un poco dei tuoi grappoli.¹²

L'autore del Cantico, che in altri luoghi del poema applica la metafora della vigna all'intero corpo della donna (Ct 1,6), sembrerebbe ispirarsi per il passo di Ct 7,8-9 ad alcuni componimenti ellenistici che operano lo stesso paragone o che conferiscono al grappolo d'uva e alla vite un forte valore simbolico specialmente in relazione al corpo femminile. Inoltre, è possibile ascrivere la presenza ripetuta nella poesia ellenistica e nel Cantico di questa immagine peculiare a una cultura comune mediterranea, nella quale la vite occupava il centro della vita contadina insieme al grano e all'olio.

Per quanto riguarda invece un'immagine più complessa presente in Ct 3,2-3, un epigramma di Asclepiade potrebbe aver offerto ispirazione all'autore del poema biblico; nel componimento, infatti, si legge:

Ὁμολόγης ἦξιν εἰς νύκτα μοι ἢ πιβόητος
Νικῶ, καὶ σεμνὴν ὤμοσε Θεσμοφόρον
κοῦχ ἦκει, φυλακὴ δὲ παροίχεται. ἄρ' ἐπιорκεῖν
ἠθέλε; τὸν λύχνον, παῖδες, ἀποσβέσατε.¹³

Eravamo d'accordo che stanotte sarebbe venuta da me la celebre
Nico, lo aveva giurato su Demetra.
Non viene. E la guardia è passata. Allora voleva spergurare?
Servi, spegnete il lume.

L'epigramma asclepiadeo descrive un amante che si sente tradito dalla propria amata che, sebbene avesse giurato di raggiungerlo e incontrarlo per quella notte, non ha mantenuto la promessa. In Ct 3,2-3a sembra invece prospettare la situazione contraria, in accordo con la poetica di inversione dei generi; è la ragazza ad avventurarsi per le strade di notte in una ricerca affannosa dell'amato:

אָלומָה נָא נִאָסוּבְכָה בַּעִיר בְּשָׁנִים וּבְרַחֲבוֹת
אֶבְקֶשֶׁה אֶת שְׂאֵהָכָה נִפְשִׁי
בְּקִשְׁתִּי וְלֹא מִצָּאתִי
מִצָּאוֹנֵי הַשָּׁמַיִם הַסְּבָבִים בַּעִיר
אֶת שְׂאֵהָכָה נִפְשִׁי רְאִיתָם:

¹² *Anth. Pal.* V, 304.

¹³ *Anth. Pal.* V, 150.

Mi alzerò e girerò per la città, per le strade e per le piazze,
cercherò l'amore della mia vita.
L'ho cercato e non l'ho trovato.
Mi hanno trovata le guardie che fanno il giro della città:
avete visto l'amore della mia vita?

Il quadro descritto nell'epigramma di Asclepiade e nel Cantico, seppur con esito inverso, presenta alcune somiglianze: si tratta dell'attesa o della ricerca dell'amato che ha luogo in entrambi i casi di notte, in gran segreto, per sfuggire a occhi indiscreti. Tra i due passi è presente un elemento comune di notevole importanza: le guardie di ronda per la città ellenistica, che nell'epigramma dell'*Anthologia* hanno un ruolo marginale, nel poema biblico acquisiscono una rilevanza maggiore. Inoltre, in entrambi i componimenti, il passare della ronda sancisce un cambio di situazione; nel componimento ellenistico al passare della guardia il protagonista realizza che la propria amata non si presenterà, mentre nel libro biblico l'amata, subito dopo aver superato le guardie, ritrova il proprio diletto (Ct 3,4). L'autore del Cantico avrebbe potuto trarre ispirazione dall'epigramma di Asclepiade per costruire il proprio passo in maniera antitetica, conferendo così maggior rilievo alla figura delle guardie che, nel poema biblico, rappresentano un'effettiva minaccia per la ragazza.

Alcuni aspetti del Cantico inducono a paragonarlo alla poesia bucolica dei poeti alessandrini del IV-III secolo a.C., soprattutto rintracciando paralleli tra il poema biblico e l'inventore del genere bucolico, Teocrito. Tuttavia, anche nei componimenti di numerosi epigrammisti si osserva la presenza di ambientazioni tipicamente bucoliche; infatti, sono descritti luoghi splendidamente immersi nella natura che assumono le caratteristiche di un *locus amoenus* e che il Cantico sembra rispecchiare con la descrizione del letto nel verde in 1,16-17. Nella produzione della poetessa Anite di Tegea grande spazio, a volte anche maggiore di quello che il tema occupa in Teocrito, è dedicato alla creazione di paesaggi bucolici e rurali, come dimostra, fra i tanti, l'epigramma 313 contenuto nel libro IX dell'*Anthologia*:

Ἴζεῦ ἅπας ὑπὸ καλὰ δάφνας εὐθαλέα φύλλα,
ῥαίον τ' ἄρυσαι νάματος ἀδὺ πόμα,
ὄφρα τοι ἀσθμαίνοντα πόνοις θέρεος φίλα γυῖα
ἀμπαύσης, πνοιῇ τυπτόμενα Ζεφύρου.

Siediti sotto le belle e lussureggianti foglie di alloro,
attingi la dolce bevanda della stagione che scorre,
affinché le tue care membra, ansanti per le fatiche per il caldo,
tu faccia riposare, accarezzate dal soffio di Zefiro.

Il Cantico potrebbe contenere una reminiscenza di questo epigramma non solo, come anticipato, in 1,16-17, dove è descritto il luogo prescelto per l'unione dei due amanti, ma anche in 7,12-14 in cui la ragazza promette che si concederà all'amato in un giardino; l'ordine degli elementi in questo passaggio del poema biblico sembrerebbe ricordare vagamente quello presentato dal componimento

di Anite. Inoltre, la menzione del riposo dopo le fatiche estive ricorda il pastore che fa riposare le greggi nel pomeriggio assolato di Ct 1,7.

Alcuni studiosi, tra i quali la voce più eminente è quella di G. Garbini,¹⁴ ritengono di poter individuare una corrispondenza diretta tra il Cantico e gli epigrammi di Filodemo e Meleagro di Gadara, entrambi vissuti nel I sec. a.C. Tra il Cantico e Filodemo il parallelo più significativo sarebbe costituito da un epigramma nel quale il poeta tardo-ellenistico descrive la propria amata dal basso verso l'alto. Questo passo è raffrontato a quello di Ct 7,2-10 nel quale la descrizione dell'amata è condotta allo stesso modo, partendo dai piedi per arrivare al palato.

ὦ ποδός, ὦ κνήμης, ὦ τῶν ἀπόλωλα δικαίως
μηρῶν, ὦ γλουτῶν, ὦ κτενός, ὦ λαγόνων,
ὦ ὅμοιν, ὦ μαστῶν, ὦ τοῦ ῥαδινοῦ τραχήλου,
ὦ χειρῶν, ὦ τῶν μαίνομαι ὀμματίων,
ὦ κατατεχνοτάτου κινήματος, ὦ περιάλλων
γλωττισμῶν, ὦ τῶν θῦ' ἐμὲ φωναρίων...

o piede, o gamba, o cosce per le quali è giusto morire,
o glutei, o pube, o fianchi,
o spalle, o seno, o tenero collo,
o mani, o occhi che mi fanno impazzire,
o movimenti eleganti, o indicibili baci, o dolci parole eccitanti...

Analogamente, il passo del Cantico descrive, paragonando ogni parte del corpo a un oggetto, i piedi, i fianchi, il ventre, il seno, il collo, gli occhi, il naso, il capo, i capelli, la statura complessiva dell'amata. Dopo essersi soffermato nuovamente sui seni, l'autore presenta il bacio tra il diletto e la Sulammita. Il procedimento con cui è condotta la descrizione sembra analogo a quello di Filodemo e anche le corrispondenze tra gli elementi nella loro successione sono numerose. Tuttavia, il passo del Cantico presenta una ricchezza di toponimi e di elementi della geografia siro-palestinese che lo rendono assai più complesso dell'epigramma di Filodemo che consiste, invece, in un semplice elogio esclamativo. Inoltre, un altro epigramma di Filodemo tratta un tema di cui è già stata fatta menzione – cioè la descrizione di una donna bella e dalla carnagione scura – con modalità molto simili a quelle presentate dall'autore del Cantico. L'epigramma in questione si apre con:

Μικρή καὶ μελανεοῦσα Φιλαίνιον...

Filenio è piccola e nera...

¹⁴ Cf. G. GARBINI, *Cantico dei Cantici*, Brescia 1992, 300-303.

Il Cantico con il «nera e bella» sembra riprendere quasi alla lettera il $\mu\kappa\kappa\eta$ καὶ μελανοῦσα; infatti gli aggettivi si trovano nella stessa posizione in apertura di verso; da questa collocazione traspare l'intento di entrambi gli autori di mettere in risalto i due aggettivi ai fini di creare un contrasto. Tuttavia, è del tutto probabile che sia l'autore del Cantico sia Filodemo di Gadara abbiano preso spunto dai passi di Teocrito e dall'epigramma di Asclepiade precedentemente citati.

Sono riscontrabili numerosi punti di contatto anche tra il Cantico e Meleagro, l'altro poeta tardo-ellenistico di Gadara. Ct 2,4-5 sembra presentare una reminiscenza di un epigramma di Meleagro nel quale il poeta, partecipando a un banchetto, confessa di essere ferito a morte da Amore e chiede il sostegno dei propri amici:

ἀλλὰ φίλοι, ξεῖνοι, βαιὸν ἐπαρκέσατε,
ἀρκέσατ', ὦ ξεῖνοι, καμὲ Ξενίου πρὸς Ἔρωτος
δέξασθ' ὀλλύμενον τὸν φιλίας ἵκετην¹⁵

Ma, ospiti, aiutate un po' un amico,
sostenetemi, ospiti, e per Amore che protegge gli ospiti,
accoglietemi morente e supplice della vostra amicizia.

הַבַּיִת הַזֶּה עַל־בֵּית הַיַּיִן וְדָגְלוֹ עַל־הַבָּהָה:
סִמְכוֹנִי בְּאַשְׁמִשׁוֹת רַפְּדוֹנִי בְּתַפְּחוּתִים כִּי־חֹלֶת אֶהְבֶּה אָנִי:

Mi ha portata nella casa del vino,
il suo vessillo su di me è Amore.
Sostenetemi con focacce con l'uva passa,
rinfrescatemi con le mele
perché sono malata d'Amore (Ct 2,4-5).

L'immagine del Cantico risulta molto simile a quella proposta nell'epigramma di Meleagro; una persona colpita dagli effetti dell'amore chiede sostegno a una figura plurale, nel caso di Meleagro gli ospiti presenti al banchetto, in quello del poema biblico le figlie di Gerusalemme. In entrambi i componimenti, il contesto è quello di un simposio durante il quale il protagonista è afflitto dalla malattia d'amore, τόπος ricorrente della letteratura greca.¹⁶

Nel Cantico, la presenza del termine בֵּית הַיַּיִן «casa del vino» potrebbe nascondere un riferimento al simposio di stile greco. Infatti, anche nel libro di Ester¹⁷ si trova la perifrasi אֶל־בֵּית מִשְׁתֶּה הַיַּיִן (letteralmente «casa della bevuta del vino») che indica la sala del banchetto. Questa perifrasi contrasta con la formula tradizionalmente usata per indicare il banchetto ebraico בֵּית מִשְׁתֶּה e sembrerebbe così

¹⁵ *Anth. Pal.* XII,85 vv. 8-10.

¹⁶ Il τόπος della malattia d'amore trova il suo esempio più illustre della poesia greca nel Carme 31 di Saffo (Fr. 31 Voigt).

¹⁷ Est 7,8.

suggerire che il banchetto che ha luogo nel libro di Ester e del Cantico rispecchi usanze estranee al costume ebraico e che sia distinto dal tradizionale banchetto anche attraverso una spia linguistica.¹⁸ Si potrebbe, quindi, ipotizzare che il termine scelto dall'autore del poema biblico rappresenti il risultato di un'evoluzione linguistica che ha preso le mosse da un cambiamento culturale. Infatti, è possibile che in età ellenistica, accanto ai tradizionali banchetti ebraici, si tenessero dei banchetti nello stile del simposio greco, come il passo del Cantico – che sia mutuato o meno da Meleagro di Gadara – sembra dimostrare.

Inoltre, si potrebbe ipotizzare che, nell'ultimo capitolo del Cantico (8,6), dietro alle parole אֶהְיֶה וְאֶהְיֶה קִנְיָא si celino anche i significati di *Eros*, *Pothos* e *Himeros*,¹⁹ concetti che potrebbero essere stati presi in prestito dalla cultura greca dall'autore del poema biblico, anche grazie all'influenza dell'opera di Meleagro, dove queste figure compaiono. In un epigramma (*Anth. Pal.* XII,74), nel quale sono nominate le tre figure, compare la frase κρείσσων οὗτος Ἔρωτος Ἐρως «questo è Amore, più potente di Amore»; ciò ricorda il confronto tra morte e amore nel Cantico כִּי־עֲנָה כְּמֹת אֶהְיֶה «forte come la morte è Amore».

Tuttavia, se l'autore del Cantico avesse realmente preso spunto dagli epigrammi di Filodemo e Meleagro di Gadara, il poema biblico andrebbe datato almeno intorno alla metà del I sec. a.C. Una composizione in una data così tarda non avrebbe però potuto lasciare tempo per sviluppare la lettura allegorica del testo – che è stata per secoli quella prevalente – e contrasta con la presenza di manoscritti del testo a Qumran, databili alla prima epoca erodiana, intorno al 30 a.C.

Sono, dunque, riscontrabili delle somiglianze tra alcuni passi del Cantico e gli epigrammi contenuti nell'*Anthologia Palatina*. Tra questi, i punti di contatto di maggiore evidenza sono quelli con Asclepiade di Samo, soprattutto per quanto riguarda due temi fortemente innovativi che si svilupparono proprio in età ellenistica: l'affermazione del desiderio femminile e l'inversione di ruoli nel corteggiamento.

Il periodo di composizione degli epigrammi analizzati – ad esclusione di quelli dei due poeti di Gadara – inoltre, concorda con la datazione ipotetica del Cantico all'epoca ellenistica.

Tuttavia, va ricordato che i punti di contatto tra l'opera e gli epigrammi ellenistici sono molto meno precisi dei paralleli puntuali riscontrabili tra il poema biblico e gli *Idilli* teocritei e risultano più difficilmente individuabili; le corrispondenze consistono in rimandi a immagini che non presentano un livello di complessità e di elaborazione tale da poter affermare con certezza un'influenza degli epigrammisti dell'*Anthologia* sul Cantico, sono piuttosto la copiosità e la frequenza dei rimandi a convincere che sia avvenuto un qualche tipo di contatto e contaminazione letteraria.

¹⁸ Cf. GARBINI, *Cantico dei Cantici*, 199-200; G. GARBINI, *Note di lessicografia ebraica*, Brescia 1998, 29-31.

¹⁹ *Ibid.*, 268-274.

La comunanza di tematiche, modelli e stilemi suggerisce che il poema biblico sia stato composto in un clima culturalmente aperto verso la grecità nel quale andava via via sviluppandosi un bagaglio di immagini e τόποι comuni in tutto il Mediterraneo.

Camilla Recalcati
Via Melchiorre Gioia, 1
20124 Milano
camillar.recalcati@gmail.com

Parole chiave

Antologia Palatina – Epigramma – Poesia ellenistica – Autoaffermazione femminile

Keywords

Anthologia Palatina – Epigram – Hellenistic poetry – Feminine self-affirmation

Sommario

La composizione dialogata del Cantico trova un parallelo non solo, come più volte notato da diversi studiosi, nei mimi teocritei, ma anche negli epigrammi dell'*Anthologia Palatina*, alcuni dei quali potrebbero aver fornito all'autore del poema biblico alcuni spunti per la propria opera. Il confronto evidenzia in particolare due temi fortemente innovativi che si svilupparono proprio in età ellenistica: l'affermazione del desiderio femminile e l'inversione di ruoli nel corteggiamento.

Summary

The composition in form of a dialogue of the Canticle finds a parallel not only, as often noted by various scholars, in the mimes of Theocritus, but also in the epigrams of the *Anthologia Palatina*, some of which could have provided the author of the biblical poem with cues for his own work. A comparison highlights two strongly innovative themes which were developed precisely in the Hellenistic period: the affirmation of feminine desire and the inversion of roles in courtship.