

Il *Cantico dei cantici* nel quadro della poesia dell'antico Oriente*

Giovanni GARBINI
Università di Roma «La Sapienza»

Indagare un testo religioso come un'opera di letteratura ¹, nei suoi aspetti formali e nella sua ambientazione storica, è possibile soltanto in una cultura laica. Fermo restando, però, che ciò facendo ci fermiamo alla superficie del testo, senza attingere il suo messaggio profondo, cioè il suo significato religioso. Per quanto concerne il *Cantico*, tale significato è rimasto finora sconosciuto: l'interpretazione allegorica è un pensiero estraneo che si è sovrapposto al testo, contribuendo a renderlo ancora più oscuro di quanto sia; chi non accetta tale operazione ideologica non è tuttavia riuscito finora a trovare altro che poesie d'amore –alcune belle, altre meno, quasi tutte scarsamente comprensibili. La realtà è che il fascino che il *Cantico* esercita da più di due millenni non risiede, a mio parere, nella sua bellezza poetica, che a me sembra inferiore a quanto comunemente si sostiene; quello che attira è il senso di mistero inerente alle sue parole d'amore, un mistero che deriva dal loro trovarsi in mezzo a testi che parlano tanto di Dio. Sentiamo istintivamente che in esse c'è qualcosa di più di quello che appare, che esse dicono più di

* Relazione presentata nel Curso de Verano «Razón de Amor: Cantar de los Cantares de Salomón», organizzato dalla Fundación General de la Universidad Complutense, in San Lorenzo de El Escorial (8-12 luglio 1996). Mentre desidero esprimere la mia gratitudine a Emilia Fernández Tejero per il lusinghiero invito, mi è caro dedicare a lei e a María Victoria Spottorno Díaz-Caro questo mio scritto.

¹ E. FERNÁNDEZ TEJERO, *El cantar más bello* (Madrid 1994).

quanto sembrano dire, perché altrimenti non starebbero nella Bibbia. La ricerca storica che faremo ci aiuterà a capire il vero genere letterario a cui appartengono le poesie del *Cantico*.

Ancora un'osservazione preliminare: dato che il *Cantico* parla d'amore, ci si è sentiti autorizzati a confrontarlo con la lirica erotica di tutto il mondo e di tutte le epoche, da quella sumerica del III millennio a.C. a quella araba di Siria documentata tra la fine del secolo scorso e l'inizio del nostro; da quella indiana classica a quella contemporanea di lingua malayalam; da quella egiziana del Nuovo Regno a quella somala moderna. Ora che siamo giunti alla fine del nostro «Simposio» nel quale ognuno di noi, come voleva Eurissimaco, «ha tenuto un discorso in lode di Amore, per quanto ha potuto bellissimo» (Platone *Simposio* 177d), non possiamo certo biasimare chi è andato a cercare paralleli al *Cantico* in capo al mondo; ho tuttavia l'impressione che tanto impegno letterario voglia nascondere una finalità che resta in ultima analisi apologetica, quella di dimostrare la grande antichità e la paternità salomonica del *Cantico*. Perché poi, naturalmente, qualche parallelo si è sempre trovato, dato che i modi di sentire e di esprimere l'amore che l'*homo sapiens sapiens* ha a sua disposizione sono, come si sa, piuttosto limitati.

Le prime opere letterarie del Vicino Oriente antico compaiono intorno alla metà del III millennio a.C. in Mesopotamia e in Egitto, che costituiscono i due grandi centri di cultura e i poli entro cui si collocano poi, a partire dalla metà del millennio successivo, altre letterature che siamo costretti a chiamare minori per lo scarso numero di opere che ci sono pervenute. Pur con profonde differenze di tono, legate alla enorme diversità delle due culture, la produzione letteraria della Mesopotamia e dell'Egitto ha una matrice comune: essa è la manifestazione diretta del potere, cioè del palazzo reale che è intimamente legato al tempio, nella sostanziale unità di quello che solo molto più tardi si è giunti a distinguere in potere politico e potere religioso. La letteratura (escluse cioè le scritture di ordine pratico) riflette gli interessi speculativi della classe dirigente, la classe delle persone colte (cioè dei pochi che sanno scrivere) che agiscono agli ordini del sovrano. Ecco dunque una letteratura costituita dai resoconti delle imprese del re, dalle preghiere per la sua morte, dalle parole che lui o i suoi incaricati rivolgono alla divinità che giustifica e garantisce

il suo potere ovvero quelle che egli rivolge, come propaganda, ai suoi sudditi. Il sovrano è quello che comanda, ma sono i suoi scrivani, i suoi letterati, che danno una forma scritta alle sue parole, che forse guidano il suo pensiero e che comunque elaborano in maniera sempre più raffinata la stessa ideologia del potere. La consapevolezza della propria forza intellettuale, che deriva da una lunga tradizione di cultura capace di resistere e di sopravvivere anche alle più gravi fratture politiche, consente a questa colta classe di funzionari di parlare talvolta anche di se stessi, sempre tuttavia in funzione del sovrano, ricordando i propri meriti di fedeli servitori o dando consigli di buona condotta ai loro discepoli. Non è necessario dilungarsi oltre: appare evidente che in questo tipo di letteratura c'è ben poco posto per l'amore ².

Non che questo fosse completamente assente. In Mesopotamia l'esercizio della regalità, nel contesto di un'ideologia religiosa nata e sviluppatasi in una società che aveva il suo fondamento economico nell'agricoltura, comportava tra le cerimonie liturgiche più significative il rito delle nozze sacre. In tale circostanza il re, che personificava il dio Dumuzi, si univa ad una sacerdotessa che personificava la dea Inanna, secondo un cerimoniale che prevedeva anche un colloquio d'amore tra i due protagonisti. Alcuni testi, più o meno mutili, che ci sono pervenuti possono dare un'idea di tali colloqui. Un breve componimento, databile verso gli ultimi decenni del XXI secolo a.C., ha come protagonista il re di Ur Shu-Sin, al quale la *partner* si rivolge dicendo: «Oh mio signore Shu-Sin, ... oh mio dio, della coppiera è dolce il vino, come il suo vino è dolce il suo sesso, dolce è il suo vino, dolce è il suo sesso ...» ³. Questo esplicito invito all'amore lo ritroviamo, volutamente trivializzato, nella redazione finale, composta da Sinleqi-unnini verso la fine del II millennio a.C., del poema di

² Trovo difficoltà ad accettare il punto di vista del compianto collega K. PETRÁČEK, espresso nell'articolo «Die Tradition der erotischen Poesie im Nahen Orient und ihre Ausmündung in die romanische Lyrik», in *Festschrift Lubor Matouš* (Budapest 1978) vol. 2 pp. 201-209: pp. 202-203, secondo il quale la poesia d'amore dell'antico Egitto, della Mesopotamia e lo stesso *Cantico dei cantici*, «dargestellt in der Terminologie der zeitgenössischen sozialen Verhältnisse, also unter dem Einfluss der gesellschaftlichen Realität», «sich in den orientalischen Despotien der vorderasiatischen Staaten entfaltet».

³ S. N. KRAMER, «Love-Song to a King», in *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, ed. J. B. PRITCHARD (3.^a ed. Princeton 1969) p. 496.

Gilgamesh; l'eroe rifiuta l'amore di Ishtar (l'erede babilonese di Inanna), rinfacciando alla dea la triste sorte riserbata ai suoi amanti: «Tu hai amato anche Ishullannu, il giardiniere di tuo padre, che costantemente ti portava cesti pieni di datteri, ogni giorno egli faceva splendere la tua tavola: tu hai alzato gli occhi verso di lui, ti sei avvicinata a lui dicendo: Oh mio Ishullannu fammi godere della tua virilità, stendi la tua mano, portala al mio sesso!» (VI 64-69)⁴.

Maggiore sentimento traspare da alcuni testi liturgici riferibili al già ricordato Shu-Sin e sempre collegati al rito dello *hieròs gámos*. Dice Inanna: «Oh mio amante, caro al mio cuore / il piacere che dà è dolce come il miele ... / Tu mi hai incantata: eccomi tutta tremante davanti a te. / Vorrei, amante mio, essere portata da te nella tua camera ... / Vorrei darti, amante mio, le mie carezze / mio dolce caro, vorrei essere lavata dal tuo miele»⁵. Tali espressioni non devono tuttavia trarre in inganno; in queste composizioni poetiche restano sempre in primo piano i riferimenti al sesso, all'eccitazione sessuale e alla fecondità. Scomparso il rito delle nozze sacre intorno al 2000 a.C., viene meno naturalmente anche questo tipo di testi. Si può considerare una ripresa arcaizzante un rituale babilonese dei primi secoli del I millennio a.C. che contiene un indirizzo a Ishtar⁶, con ampi ma poco chiari riferimenti al sesso della dea e che fa riferimento a lamentazioni funebri. In conclusione, questa poesia mesopotamica a sfondo religioso ci dà molto sesso e poco amore.

In un clima totalmente diverso ci portano alcune liriche babilonesi delle quali conosciamo però solo i versi iniziali, citati in un catalogo assiro redatto verso il 1100 a.C.⁷: «Per questa notte, per questa sera», «Sono rovinato dal tuo amore», «Quanto tenera, quanto luminosa», «Il mio amore è una luce che illumina le tenebre»: questi *incipit* sono sufficienti a rivelare l'esistenza di una

⁴ G. PETTINATO, *La saga di Gilgamesh* (Milano 1992) pp. 172-173.

⁵ S. N. KRAMER, *Le mariage sacré* (Paris 1983) p. 111 (originale tradotto e adattato da J. BOTTÉRO).

⁶ W. G. LAMBERT, «Divine Love Lyrics from Babylon», *Journal of Semitic Studies* 4 (1959) pp. 1-15; W. G. LAMBERT, «The Problem of the Love Lyrics», in *Unity and Diversity*, eds. H. GOEDICKE – J. J. M. ROBERTS (Baltimore-London 1975) pp. 98-135.

⁷ Cf. LAMBERT «Divine» p. 6, e J. A. BLACK, «Babylonian Ballads: a New Genre», *Journal of the American Oriental Society* 103 (1983) pp. 25-34.

poesia d'amore costruita specialmente sui sentimenti, affrancata dal rigido schema imposto dalle esigenze liturgiche. La povertà di tali resti poetici e l'idea degli assiriologi che tutta la poesia d'amore mesopotamica debba essere messa in relazione con le nozze sacre hanno finora impedito di assegnare a questa produzione il posto che le compete nell'ambito della poesia babilonese. Secondo la mia opinione, queste liriche d'amore appartengono allo stesso ambiente culturale che ha dato origine al singolare e finora unico dialogo d'amore tra due giovani, scritto in dialetto antico-babilonese e pertanto assegnato comunemente a tale periodo ⁸. Non mancano tuttavia argomenti che si oppongono a tale datazione: l'antico-babilonese era il dialetto letterario per eccellenza, usato anche in età posteriori, e poiché il nostro testo si presenta come uno scritto di scuola, composto cioè da un giovane letterato, è molto probabile che esso sia più recente. Questa possibilità diventa certezza se si considera che il dialogo menziona il re Hammurapi accanto alla dea Nana: il famoso re di Babilonia era ormai una figura canonizzata. Questo fatto, insieme con la struttura dialogica del componimento, ci riporta all'età cassita (tra il XV e il XIII secolo a.C.), che nella cultura babilonese rappresenta il momento della piena maturità, quando tutto il patrimonio letterario viene raccolto e riscritto (a questo periodo risale la redazione finale, «classica», di Gilgamesh), in un'atmosfera alla quale ben si addice la definizione di «sapienziale». Nel dialogo, che solo in parte può essere considerato una poesia d'amore, una fanciulla esprime il suo amore fedele e appassionato a un giovane che l'ha abbandonata per un'altra donna e che non vuol più saperne di lei. «Ti dico ciò che sento realmente: il tuo amore per me non significa altro che pena e vessazione», dice lui, mentre lei si esprime con frasi come queste: «I miei occhi sono molto affaticati, sono stanca di cercarlo»; «Il mio labbro superiore si inumidisce, quello inferiore trema. Lo abbraccerò, lo bacerò, lo guarderò e lo guarderò ancora». Per quanto lascia intendere lo stato lacunoso del testo, sembra che alla fine il giovane torni dalla sua prima amata.

Considerate nel quadro della cultura babilonese, le composizioni poetiche a cui abbiamo accennato rappresentano un momento

⁸ M. HELD, «A Faithful Lover in an Old Babylonian Dialogue», *Journal of Cuneiform Studies* 15 (1961) pp. 1-26, 16 (1962) pp. 37-39.

eccezionale: civiltà pensosa, grave, a volte addirittura tetra, quella babilonese solo nel periodo cassita mostra i segni di una maggiore vivacità, anche nelle arti figurative, e solo in tale periodo l'amore è presente nella letteratura, sia con liriche, che possiamo presumere delicate, sia come materia di riflessione, come si vede dal dialogo. Sul piano storico è importante rilevare che la Babilonia cassita, politicamente debole, domina tutta la cultura dell'Asia Anteriore: nell'età che vide i più intensi rapporti internazionali dal Mediterraneo centrale all'Iran, il babilonese diventa la lingua della diplomazia. Che la poesia d'amore sia comparsa in Babilonia in tale momento non è senza significato, come vedremo tra poco.

La letteratura egiziana è certamente più ricca, più vivace e più varia di quella mesopotamica, anche se ignora la poesia epico-mitologica che di quest'ultima costituisce la massima espressione. I letterati egiziani esprimono più direttamente il loro mondo, la loro cultura; rispetto ai loro colleghi asiatici, possiamo forse dire che sono spiritualmente più liberi. Nonostante tutto ciò, neanche in Egitto si è mai scritto d'amore, per ben duemila anni. Poi improvvisamente, verso il 1300 a.C., con l'inizio della XIX dinastia, compaiono le prime liriche d'amore nell'ambiente della scuola. Come ha scritto efficacemente il nostro maggiore egittologo, questa lirica è «quella che i maestri del tempo deplorano che i loro scolari cantino in brigate allegre e accompagnandosi con strumenti siriaci e in modulazioni nuove alla severità della vecchia tradizione. Per la prima volta si parla d'amore ... È questa la novità rivoluzionaria»⁹. Così si lamentava un vecchio maestro: «Ti si istruisce a cantare a suon di flauto, a modulare a suon di piffero, a gorgheggiare alla siriana a suon di *kinnor*, a cantare a suon di *necekh* ... Tu stai a sedere davanti alla ragazza, e sei unto d'unguenti. La tua ghirlanda di *iscetpenu* è al tuo collo»¹⁰.

La poesia d'amore egiziana, sorta in un ambiente che può essere paragonato a quello dei *Carmina Burana*, gioca tutto su sentimenti, delicatezze di tono e vagheggiamenti, espressi in una lingua raffinata dove, al di là dell'apparenza, prevale un divertito intellettualismo, coi suoi giochi di parole e i suoi virtuosismi formali. È in questa poesia che si trovano le più ampie e dettagliate

⁹ S. DONADONI, *La letteratura egizia* (Milano 1967) pp. 204-205.

¹⁰ S. DONADONI *Letteratura* p. 177.

consonanze con il *Cantico*: fenomeno che è stato ben presto rilevato e che ha trovato nell'americano M. V. Fox ¹¹ lo studioso più attento.

Non è possibile non soffermarsi, sia pure fugacemente, su alcuni versi di queste liriche egiziane dalla grazia già alessandrina. Un breve epigramma: «Quando la bacio / e le sue labbra sono aperte / son ebbro / anche senza birra»; l'inizio di un altro: «Il mio cuore pensa al tuo amore. / Metà della mia tempia è intrecciata / ma sono venuta in fretta a cercarti. / Ecco, è sciolta la parte di dietro della mia chioma»; dice un melograno: «Sono l'albero più bello del giardino / perché rimango in ogni stagione. / Ciò che fanno / l'amata col suo amato / è nascosto dai miei rami / quando sono ebbri di vino e di mosto / profumati d'olio e d'essenze profumate» ¹².

Un aspetto importante ai fini della nostra ricerca è che le poesie non si presentano isolate, ma raggruppate organicamente in serie che non sono dovute a un eventuale redattore ma sono state concepite come tali dal loro autore. La raccolta più famosa, intitolata «Parole della grande gioia del cuore», contiene sette poesie ognuna delle quali si apre e si chiude con un gioco di parole sul numero che essa occupa. Le diverse liriche si succedono in un ordine non casuale; nella prima un giovane canta la bellezza della sua amata: «L'unica, l'amata, la senza pari / la più bella di tutte / ... Lei che splende di perfezione / che raggia di pelle / con gli occhi belli quando guardano / con la labbra dolci quando parlano / ... lei, che lungo ha il collo / il petto luminoso / con una chioma di vero lapislazzuli / le cui braccia superano lo splendore dell'oro / le cui dita sono come calici di loto; / lei, che ha languide le reni / strette le anche / le cui gambe difendono la bellezza / ...». Nelle tre liriche successive è invece una fanciulla che parla; è una specie di monologo in momenti diversi, nell'attesa di incontrare l'amato: «Con la sua voce / il mio amato turba il mio cuore / e fa che di me s'impadronisca la malattia / ... Ecco, il mio cuore si rifiuta / di pensare a lui / anche quando mi prende l'amore di lui»; «Spera il mio cuore / di contemplare la sua bellezza / quando starò seduta nella sua casa / ... non so come condurmi davanti a lui: / passerò

¹¹ M. V. FOX, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (Madison Wis. 1985).

¹² E. BRESCIANI, *Letteratura e poesia dell'antico Egitto* (2^a ed. Torino 1969) pp. 449, 441, 443.

tranquillamente vicino a lui?»; «Galoppa il mio cuore / quando penso al mio amore. / Non mi permette di camminare come una persona umana / e trasalisce. / Ecco, non mi lascia prendere i vestiti / trascuro i miei ventagli / non metto più cosmetico sui miei occhi / non mi profumo più d'odori soavi». La quinta poesia è quasi tutta una preghiera con la quale il giovane ringrazia la dea dell'amore per avergli concesso di vedere l'amata: «Canto le lodi di Hathor / ... lei ascolta le mie preghiere / e mi invia la mia signora. / È venuta per vedermi: / mi è avvenuto qualcosa di grande. / ... È lontana da me cinque giorni». Nella sesta lirica la fanciulla racconta di aver visto il suo amato in seno alla sua famiglia e lascia correre la sua fantasia. «Allora mi affretterò verso il mio amato / lo bacerò davanti ai suoi / non avrò vergogna della gente». La composizione finale è costituita dal lamento del giovane, malato d'amore: «Sono sette giorni / che non ho visto l'amata. / È entrata in me la malattia / ... L'amata è per me meglio delle medicine / è per me meglio di un formulario magico. / La sua venuta è il mio amuleto / ... Quando l'abbraccio / allontana da me la malattia. / Ed è lontana da me da sette giorni»¹³. È interessante notare che la donna parla sempre di un amore che non c'è, con una forte capacità di introspezione, mentre l'uomo ha sentimenti ed espressioni più banali, che mostrano però un progressivo affinamento quando passa dall'amore presente a quello sempre più lontano nel tempo: ora, tre giorni fa, cinque giorni... l'amore si intensifica nell'assenza. Si noti inoltre che in questo poemetto egiziano non vi sono solo due personaggi ma probabilmente sette, quanto sono le liriche che lo compongono; come nel *Cantico*, la vicenda d'amore si svolge con protagonisti sempre diversi.

Vorrei parlare ancora di altre raccolte: quella in cui un uomo e una donna si alternano nell'esprimere il desiderio, qui scopertamente sensuale, per la persona amata assente e quella composta da otto liriche: otto sogni ad occhi aperti di una fanciulla andata nei campi a catturare uccelli. Ma il tempo non lo consente; mi limiterò a segnalare un fenomeno che cercherò di spiegare più avanti: come nel ricordato dialogo babilonese, anche nella poesia egiziana la donna è la vera protagonista sentimentale –esattamente come nel *Cantico*.

¹³ BRESCIANI *Letteratura* pp. 428-433.

La comparsa della poesia d'amore all'incirca nello stesso momento in Babilonia e in Egitto, dopo due millenni di sviluppo letterario di tali culture durante i quali questo genere letterario era stato assente (e vale la pena di sottolineare che le liturgie per Inanna e Dumuzi avrebbero potuto costituirne valide premesse), difficilmente può essere ritenuto un fatto casuale. Tanto più che tale fenomeno in entrambe le culture rimase cronologicamente circoscritto: all'età ramesside, cioè al solo XIII secolo a.C., in Egitto e al periodo cassita, cioè presumibilmente dalla fine del XV alla fine del XIII, in Mesopotamia. La poesia d'amore fiorisce nel breve arco di circa due secoli, noto agli storici dell'Oriente antico come «età di el-Amarna» la quale fu caratterizzata, come ho già accennato, da un vivacissimo interscambio politico, culturale e commerciale fra tutti i paesi del Vicino Oriente.

Se poniamo a confronto la relativa ricchezza e la somma eleganza della lirica d'amore egiziana con il quasi nulla che abbiamo di quella babilonese, viene naturale supporre che quest'ultima derivi dalla prima, essendovi oltre tutto anche le condizioni storiche per un'influenza egiziana sulla Mesopotamia. È tuttavia assai poco probabile che ciò sia avvenuto, per una semplice questione di cronologia: la produzione egiziana si colloca tutta nell'ambito del XIII secolo, mentre il momento internazionale del periodo cassita ebbe inizio nei decenni finali del XV secolo. Non siamo ancora in grado di assegnare una datazione precisa al materiale babilonese ricordato (si tenga presente che il dialogo viene solitamente datato al periodo antico-babilonese, cioè alcuni secoli prima), ma appare difficile supporre che esso sia da comprimere tutto entro il XIII secolo. Esistono peraltro i presupposti per affrontare in maniera totalmente diversa il problema dei rapporti tra la lirica erotica egiziana e quella babilonese.

Un elemento che emerge nettamente dalla documentazione egiziana è che le liriche d'amore, che venivano cantate con l'accompagnamento di strumenti musicali, non erano un prodotto della cultura egiziana ma un'imitazione, che appare magistrale, di un genere artistico tipico della Siria. Se riprendiamo il passo citato poco fa, il concetto geografico di Siria viene ulteriormente precisato: uno degli strumenti musicali, nominato col suo nome originale, era il *kinnor*, una parola ben familiare a chi conosce l'ebraico: si tratta della «lira», che prima di essere adottata dagli

Israeliti era stata inventata dagli abitanti del paese di Canaan: *kinnor* è infatti una parola fenicia, o se si preferisce «cananea» (dietro questa scelta terminologica si nasconde un problema storiografico spinosissimo, al quale è prudente non accennare nemmeno); fenicio è anche il termine *nečekh*, con l'usuale vocalizzazione convenzionale dell'egiziano, nel quale è facile riconoscere la radice semitica *nsh* «vincere, essere eminente» che, impiegata per uno strumento musicale, indicherà qualcosa di «alto, squillante, acuto»: si tratta evidentemente di uno strumento a fiato tipo oboe (*hautbois*). Le canzoni d'amore erano dunque una caratteristica della zona asiatica dominata dagli Egiziani, cioè la Palestina e la Fenicia, dove almeno fin dal XIV secolo a.C. esisteva questo genere di composizioni – diciamo pure, questo genere letterario. Sembra chiaro, ora, che fu il paese di Canaan la probabile fonte comune a cui attinsero prima la Mesopotamia e poi l'Egitto per la loro poesia d'amore.

La nostra scoperta, alquanto inaspettata invero, dell'esistenza di una poesia d'amore fenicia già nel XIV secolo a.C. meriterebbe di venire approfondita, ma non è certo questa la sede per farlo. Qualche cenno mi pare tuttavia indispensabile. Intanto è da rilevare come nell'area fenicio-palestinese sia sempre esistita una tradizione di lirica amorosa. Molto scalpore ha sollevato, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, la scoperta, con relativa pubblicazione, di canzoni d'amore in lingua araba composte in Palestina, Libano e Siria specialmente in occasione delle nozze¹⁴: canzoni che naturalmente sono state messe in relazione con il *Cantico* per l'affinità di contenuti. Risalendo nel tempo, un passo di Ateneo (*Sofisti a banchetto* XV 697) ci fa sapere che verso la fine del II secolo d.C. la Fenicia era famosa per la lirica erotica (naturalmente ormai in lingua greca), definita poesia «da adùlteri» (*moichiké*), di cui viene riportato un esempio: una donna che allo spuntare dell'alba cerca di mandar via l'amante prima che torni il marito. È in tale tradizione che all'inizio del I secolo a.C. troviamo i nomi famosi di Meleagro e Filodemo di Gadara, che scrivono in greco. Desidero infine ricordare un breve epitafio poetico, ancora in greco, scritto in una tomba di Marissa, la città palestinese che

¹⁴ G. H. DALMAN, *Palästinischer Diwan* (Leipzig 1901); ST. H. STEPHAN, «Modern Palestinian Parallels to the Song of Songs», *Journal of the Palestine Oriental Society* 2 (1922) pp. 199-278 + 32 pagine di testo arabo.

ospitava una colonia di Fenici ormai ellenizzati; databile verso il 200 a.C., questa epigrafe funeraria è redatta in forma di dialogo d'amore, nel quale una donna (la defunta) afferma di essere costretta a giacere con un altro (la morte)¹⁵. A queste testimonianze tarde in lingua greca bisogna però accostare quelle ebraiche: lo stesso *Cantico*, il poemetto che fa da proemio al libro dei *Proverbi* capp. 1-9, alcune allusioni nei testi profetici, dalla prostituta imbellettata di *Geremia* 4:30 alla prostituta di Tiro di *Isaia* 23:15-16, per non parlare di quel frammento di vera e propria canzone d'amore che è l'inizio del cosiddetto «Canto della vigna» dello stesso *Isaia* 5:1-2.

Ancorché poco numerose, tali testimonianze mi sembrano significative e sufficienti per affermare l'esistenza di una poesia d'amore fenicia fiorita ininterrottamente per quasi due millenni, dall'età del Bronzo Recente fino all'impero romano. La lirica erotica costituisce una particolarità (ma non è la sola) della letteratura fenicia che consente a questa di porsi con assoluta originalità nel quadro della produzione letteraria del Vicino Oriente antico. È inevitabile chiedersi a questo punto quale situazione storico-culturale abbia provocato la nascita di questo genere letterario, estraneo, tranne che per un breve periodo, sia all'Egitto che alla Mesopotamia.

Dare una risposta a questa domanda, con la pochissima documentazione di cui disponiamo, non è un compito facile, ma nemmeno impossibile. Si tratta di individuare in quale ambiente poteva nascere questo tipo di poesia, in apparenza così individuale, che non è senza analogie con la lirica che Mimnermo, Alceo e Saffo (tre poeti che non a caso sono geograficamente più vicini all'Asia che all'Europa) crearono nel VII secolo a.C. per le esigenze del simposio, fondamentale istituzione politica della Grecia arcaica. Le notizie fondamentali per collocare socialmente la poesia d'amore ci sono fornite dalle testimonianze egiziane, in parte già ricordate. Le liriche non erano scritte, come avverrà in età ellenistica e in epoca moderna, per dare sfogo ai propri sentimenti, ma per essere recitate, con accompagnamento musicale, in determinate circostanze, nelle quali era necessaria la presenza di giovani donne e in cui si beveva vino, ci si ungeva di oli profumati e si indossavano

¹⁵ J. P. PETERS – H. THIERSCH, *Painted Tombs in the Necropolis of Marissa (Marêshah)* (London 1905) pp. 56-60.

corone di fiori; riunioni che si trasformavano spesso in orgie, con risultati a volte sconcertanti: «Scivoli, cadi sul ventre, e ti profumi di sterco», diceva il nostro vecchio maestro ¹⁶, con un particolare tanto nauseante quanto per noi significativo. Era dunque una sorta di simposio, il luogo in cui si cantavano le canzoni d'amore: un luogo a cui possiamo dare un nome preciso, perché ben conosciuto nel mondo siro-palestinese, il *marzeah*, nella forma ebraica. Questo termine, che nelle iscrizioni bilingui compare in greco come *thiasos*, indicava a un tempo un gruppo sociale unito da vincoli religiosi e il banchetto rituale che ne costituiva la manifestazione più importante.

Un'interessante testimonianza fenicia sul *marzeah* è costituita da un'iscrizione del IV secolo a.C. ¹⁷: si tratta di una coppa di bronzo (oggetto qualificante del banchetto) che reca un'iscrizione con la menzione del «banchetto (*mrzh*) di Shamash», cioè del dio Sole. Più importanti sono due passi biblici: *Geremia* 16:5 ci dice che il *marzeah* poteva essere anche un banchetto funebre, mentre *Amos* 6:4-7 ce ne dà una dettagliata descrizione: i banchettanti, membri della corte reale, sdraiati su letti d'avorio mangiano carne e bevono vino, unti di oli pregiati; il particolare più notevole è fornito dal versetto 5, parzialmente ritoccato nel testo ebraico masoretico e completamente inverosimile in quello greco (chiaro segno di manomissione testuale). Il testo originale che ho potuto ricostruire doveva suonare all'incirca così: «con corone, alla voce dell'arpa cantano, dondolandosi cantano poesie». Mezzo millennio più tardi la Bibbia ci descrive una scena identica a quella tratteggiata dal severo maestro egiziano.

Con tutta la loro licenziosità, i banchetti semitici avevano un'origine e un significato religiosi: il più antico *marzeah* di cui abbiamo notizia è quello di cui è protagonista lo stesso dio El, il capo del pantheon ugaritico; un breve poema ¹⁸ descrive un banchetto a cui prendono parte tutti gli dèi e alla fine del quale El, completamente ubriaco, cade a terra come un morto, rotolando nelle proprie feci: esattamente come il giovane descritto dal maestro egiziano. La

¹⁶ DONADONI *Letteratura* p. 177.

¹⁷ N. AVIGAD – J. C. GREENFIELD, «A Bronze *phiale* with a Phoenician Dedicatory Inscription», *Israel Exploration Journal* 32 (1982) pp. 118-128.

¹⁸ P. XELLA, «El e il vino (RS 24.258)», *Studi Storico-Religiosi* 1 (1977) pp. 229-261.

menzione di quest'ultimo particolare ha la sua importanza: nell'immaginario religioso egiziano, trasmesso anche all'area siro-palestinese, gli escrementi sono intimamente legati all'idea della morte. Amore e morte erano dunque strettamente associati nel *marzeah*; il solo modo per unire questi due momenti così contrastanti in un complesso coerente è quello di supporre che, in origine, il banchetto sacro nacque come una cerimonia religiosa per piangere e commemorare un dio morto.

Assai illuminante a questo proposito è un rituale egiziano, trasmesso da un papiro di età ellenistica, con il lamento di Iside e Nefti per il defunto Osiride; il lamento funebre si trasforma a tratti in appassionate parole d'amore, con motivi che richiamano quelli della lirica erotica: «Tu, grande toro signore della voluttà, unisciti con tua sorella Iside, e toglì così il dolore che è nelle sue membra. Essa ti abbraccia, e tu non ti allontani da lei»; «sono intricate le strade mentre vado alla cerca per desiderio di vederti. Sono come una città che non abbia baluardi, e mi struggo del tuo amore per me» (si notino, per inciso, le affinità tematiche con il *Cantico*); «io calco la terra senza stancarmi in cerca di te. Oh, vieni che io ti possa vedere»; «vieni che io ti veda, o signore dell'amore. Sii alto, sii alto, o tu grande di aspetto»; «l'unguento sulla tua chioma è di mirra che esce da sola ... i tuoi capelli sono in turchese propria, quando tu vieni dai campi della turchese. I tuoi capelli sono in lapislazzuli»¹⁹. È ragionevole supporre che da questo tipo di lamento funebre recitato da donne (si ricordino le donne che facevano il lamento per Tammuz, da intendere piuttosto come Osiride, nel tempio di Gerusalemme, secondo *Ezechiele* 8:14) sia nata in un secondo momento la poesia d'amore, dapprima come ricordo del dio ancora vivo e successivamente trasformatasi, di fatto, in canto profano.

Quale che sia, ad ogni modo, l'origine della lirica d'amore, mi sembra che tutte le indicazioni che abbiamo convergano nel presentarla come una creazione tipicamente ed esclusivamente femminile, di cui gli uomini si sono poi appropriati, quando probabilmente era già diventata un genere letterario con le proprie regole. Ciò spiega perché anche quando l'autore è un uomo l'io poetico è quasi sempre una donna.

¹⁹ S. DONADONI, *Testi religiosi egizi* (Torino 1970) pp. 239-251.

Questa è dunque, in conclusione, la cornice che l'antico Oriente offre al *Cantico*: una cornice particolarmente attraente e ricca di suggestioni, che però presenta un difetto: è una cornice troppo larga.

I punti di contatto, numerosi e puntuali, tra il *Cantico* e la poesia dell'antico Oriente presuppongono un ambiente anteriore al 1200 a.C., precedente cioè alla data intorno alla quale termina la cultura del Bronzo Recente e la stessa produzione di lirica d'amore in Egitto e in Mesopotamia. Per quanto riguarda invece la datazione del *Cantico*, questo fu composto dopo più di un millennio da quella data. È noto che i biblisti discordano sulla data da assegnare al componimento ebraico: ma come spesso avviene, si tratta di una discussione a vuoto, che evita di toccare i punti essenziali. Per il *Cantico* la data di composizione è chiaramente fissata dalla lingua in cui è scritto: una forma di ebraico tardo, il cosiddetto mishnico, che sulla base di vari argomenti storico-culturali sappiamo essere nato, al più presto, intorno al 200 a.C. Il *Cantico* non può dunque essere anteriore al II secolo a.C.²⁰; il grande numero di grecismi che caratterizzano la sua lingua conferma appieno tale datazione. Coloro che desiderano conciliare il dato linguistico, che è un dato obiettivo, con il loro desiderio di assegnare al poema una data il più possibile vicina al tempo di Salomone affermano che l'opera attuale rappresenta una specie di aggiornamento linguistico di un'opera più antica. Non occorre avere un grande bagaglio critico per rendersi conto della fragilità di tale posizione. Prima di tutto non si capisce per quale ragione qualcuno avrebbe dovuto riscrivere un testo poetico già esistente, cambiando qualche morfema e qualche congiunzione, per trasferirlo dalla lingua classica, nella quale è scritto tutto il resto della Bibbia, a quella usata nell'ambiente dei rabbi (che tra l'altro erano profondamente ostili alla poesia, all'amore e alle donne). Ma la sostanza del discorso è un'altra: il *Cantico* è, esiste come opera letteraria, nella forma che conosciamo, nella sua lingua mishnica, come il Vangelo di Matteo è quello che leggiamo in greco; ammesso che siano esistite opere precedenti, come la redazione aramaica di Matteo di cui parla Papià o una raccolta di antiche poesie ebraiche come quella sognata da tanti biblisti, queste sarebbero semplicemente delle opere diverse, da valutare per se stesse e al massimo da considerare come fonti di quelle che noi possediamo.

²⁰ G. GARBINI, *Cantico dei cantici* (Brescia 1992).

La conseguenza di questa situazione è che dobbiamo cercare un'altra cornice storica per un *Cantico* che è stato scritto in età ellenistica avanzata: e nessuna cornice si adatta meglio di Alessandria, la capitale culturale dell'ellenismo, la città in cui la tradizionale cultura egiziana continuava a manifestarsi e a trasformarsi al contatto con quella greca e nella quale, tra l'altro, vivevano molti ebrei. Il *Cantico* è ricco di riferimenti all'Egitto: i cavalli e i carri del faraone, insieme con il sigillo del cuore, ci riportano all'Egitto faraonico, ma altri rinviano chiaramente all'Alessandria greca. La frequente imitazione della poesia di Teocrito, vissuto a lungo nella città egiziana, è la spia più eloquente di una non superficiale conoscenza dell'ambiente Alessandrino; ma vi sono anche allusioni a opere figurative: la misteriosa parola *talpiyyot*, che caratterizza la «torre di David» e che significa «cose poste l'una vicina all'altra», rivela che l'autore del *Cantico* conosceva il faro di Alessandria, costruito sotto Tolomeo II sovrapponendo tre moduli diversi (un portico circolare che poggiava su una torre ottagonale sostenuta a sua volta da una base quadrata); la scena delle colombe che bevono è una ripresa letteraria di uno dei mosaici più famosi dell'antichità (passato poi anche nell'iconografia cristiana), cioè il bacile con le colombe eseguito a Pergamo da Sosos nel II secolo a.C.; nella descrizione dell'amato (5:10-16), con la testa di oro fino, il ventre d'avorio e le gambe di marmo e oro, con particolari descritti come gemme preziose, è difficile non vedere un riecheggiamento dello Zeus di Fidia che si trovava a Olimpia; l'autore del *Cantico* probabilmente non lo vide mai, ma certamente avrà letto ad Alessandria il VI giambo di Callimaco che ne dava una lunga descrizione.

Se questo è il quadro storico-culturale in cui fu composto il *Cantico*, resta da risolvere un grosso problema: gli innegabili punti di contatto tra il *Cantico* e la poesia d'amore dell'età ramesside sono dovuti a una conoscenza diretta di quest'ultima o dipendono dalla comune fonte fenicia, vitale ancora in età tarda? Oggi non è possibile dare una risposta: quello che è certo è che comunque esisteva una tradizione di trasmissione culturale che noi non siamo in grado di percepire.

Il *Cantico*, come molti quadri preziosi, ha una cornice doppia, che riflette i due momenti più felici della cultura del Vicino Oriente antico. Ma il quadro, lui, che cosa rappresenta? Poesie d'amore, certamente, idealmente composte in un'unità come le antiche

«Parole della grande gioia del cuore». Ma in quel periodo, anche in Palestina l'amore umano era ormai cantato in greco. Non posso dilungarmi su questo argomento, ma lascerò alla vostra riflessione alcuni punti che a me sembrano essenziali, tutti non casualmente connessi con l'aspetto linguistico dell'opera.

In primo luogo è da tener presente che in età ellenistica l'uso della lingua ebraica, ad esclusione dell'aramaico per non parlare del greco, era riservato alle opere di maggiore impegno ideologico: si pensi a *Giobbe*²¹, al *Qohelet*, al cosiddetto «Documento di Damasco».

Un secondo punto molto importante è che la parola *amore*, in ebraico *'ahabah* di genere femminile, in molti passi è priva di articolo; il che, secondo una regola della grammatica ebraica trascurata da tutti i traduttori moderni, significa che si tratta di un nome proprio. Il *Cantico* dunque parla spesso non dell'amore, ma di Amore, versione ebraica del greco Eros; è perciò falso che nel *Cantico* non compaia mai il nome di Dio: tutto sta a vedere di quale Dio si tratti.

Vi è poi la singolare espressione che la donna del *Cantico* usa per designare il suo amato, *še'ahabah nafši*. Il senso apparente è 'il mio amato' («amor de mi vida»²² è una bellissima traduzione), ma un costrutto così anti-poetico è stato scelto con molto acume linguistico. Nell'espressione ebraica (mishnica) si trovano riunite le parole *amore* —«amare»— e *anima* ed essa può intendersi in due modi, con «anima mia» come soggetto, 'colui che io amo' e come complemento oggetto, 'colei che mi ama'; e dato che in ebraico la parola *amore*, come si è detto, è femminile, *še'ahabah nafši* esprime a un tempo Amore che ama l'Anima e l'Anima che ama Amore: una geniale trasposizione ebraica della favola di Eros e Psyche.

Soffermiamoci infine su quella frase che ha fatto e continua a fare tanto effetto: «l'amore è forte come la morte». Una frase che, se si riflette bene, non significa niente ed è anche falsa: nell'esperienza umana non c'è nulla che sia più forte della morte. Ma il *Cantico* non dice che l'amore è forte come la morte; nel testo

²¹ La datazione del libro di *Giobbe* all'età ellenistica è la conseguenza della constatazione che il passo *Giobbe* 38:22-38 si rifà direttamente alla «Lettera a Pitocle» di Epicuro; cf. G. GARBINI, «La meteorologia di *Giobbe*», *Rivista Biblica* 43 (1995) pp. 85-91.

²² FERNÁNDEZ TEJERO *Cantar*.

ebraico i due nomi sono privi di articolo: da un lato c'è 'Ahabah-Eros, dall'altro *Mawet*-Thanatos. E *mawet* non è che la forma ebraica di Mot, il dio fenicio della morte che nel mito arcaico (che conosciamo da un poemetto ugaritico) aveva ucciso Baal, il «Signore»: perché le lotte divine non finiscono mai con un pareggio, ma solo con la vittoria di un dio sull'altro. Per millenni, gli dèi della vita erano morti: Dumuzi-Tammuz, Osiride, Baal, Adone, Melqart, Dagon erano festeggiati il giorno della loro morte. L'autore del *Cantico* volle cambiare questa situazione e ispirandosi a Platone in realtà scrisse: «Amore è *più* forte di Morte», perché doveva esistere un Dio che riusciva a vincere la morte e che poteva così dare una speranza ai mortali.

L'idea di un Dio-Amore vincitore della morte conobbe un certo successo. I seguaci di un grande taumaturgo che era stato ucciso ritennero che il loro Maestro fosse resuscitato dai morti; perciò in sua memoria si riunivano a banchetto, un *marzeah* a cui vollero dare il nome di «amore», *agápe*. A questo Amore (anche in greco senza l'articolo!) un fervente discepolo innalzò un inno famoso (*1Corinzi* 13:1-7), ma fu solo un triste addio la scena d'amore tra il Maestro e la Maddalena che chiude idealmente il quarto Vangelo. Giovanni fu l'ultimo che parlò d'amore; poi questa parola, che a qualcuno incuteva paura, fu messa al bando e sostituita da una mistificante *charitas*, una parola vuota, un sostantivo che non possiede il verbo che ne manifesti l'azione. Oggi si parla molto di «vita», quale surrogato di «amore», senza che ci si renda conto che *più* vita comporta automaticamente e ineluttabilmente *più* morte. Ma è stato bello sognare, per un momento, che la morte poteva essere vinta dall'amore.

Ed ora termino con le parole che Platone, nel suo *Simposio*, mise in bocca ad Agatone: «Questo mio discorso sia la mia offerta al Dio (Amore), composto qua e là di scherzi e di misurata serietà, per quanto ho potuto» (*Simposio* 197e).

RESUMEN

La poesía erótica más antigua nació en Mesopotamia, a finales del tercer milenio a.C., como parte de la liturgia para las bodas de Dumuzi e Inanna. La poesía amorosa es un género típicamente fenicio, surgido en el contexto del *marzeah*, banquete sagrado que probablemente conmemora la muerte de un dios. Este género existía ya desde el s. XIV a.C. y fue introducido en Babilonia en la época casita (ss. XIV-XIII a.C.) y en el Egipto de los Ramesidas (s. XIII a.C.). Después del 1200 a.C., la poesía erótica sobrevivió sólo en Fenicia. El *Cantar de los cantares*, que por estar escrito en hebreo misnaico no puede remontarse más allá del s. II a.C., revela afinidades con la lírica de amor egipcia, aunque no conocemos la relación existente entre ambas. Inspirándose en la filosofía platónica, el *Cantar* ofrece una solución teológica al tradicional problema del dios vencido por la muerte, haciendo del Amor un dios más fuerte que ésta.

SUMMARY

The most ancient erotic poetry was born in Mesopotamia, towards the end of the 3rd millennium BC, as a component of the liturgies for the sacred marriage of Dumuzi and Inanna. Love poems are a literary genre of Phoenician origin, arising from the *marzeah*, the sacred banquet which probably commemorated a dead god. Attested at least from the 14th cent. BC, love poems were introduced from Phoenicia into Mesopotamia during the Cassite period (14th-13th cent. BC) and into Ramessid Egypt (13th cent. BC). After 1200 BC, love poetry survived only in Phoenicia. The *Song of Songs*, written in Mishnaic Hebrew, cannot be dated prior to the 2nd cent. BC; it shows affinities with Egyptian love lyrics but we do not know anything of the link. The *Song of Songs* further gives a theological solution to the problem of the god traditionally conquered by death: on the basis of Platonic philosophy, it makes of Love a god stronger than Death.