

CANTICO DEI CANTICI

1¹ Cantico dei cantici che [è]¹ di Salomone

LEI² ² Mi baci con i baci della sua bocca,
perché le tue carezze³ sono più buone del vino,
³ l'odore dei tuoi unguenti [è] buono,
profumo versato [è] il tuo nome;
per questo le ragazze ti amano.
⁴ Attirami dietro di te, corriamo!
Mi ha fatto entrare il re nelle sue stanze.
Ci rallegreremo e gioiremo di te!
Ricorderemo le tue carezze più del vino!
A ragione ti si ama!
⁵ Sono scura e graziosa,
ragazze di Gerusalemme,
come le tende di Qedar,
come i baldacchini di Salomone!
⁶ Non guardate se sono abbronzata,
ché il sole mi ha guardato⁴.
I figli di mia madre si sono adirati con me,
mi han messa a custodire le vigne,
ma la vigna, la mia, non l'ho custodita⁵!
⁷ Dimmi, tu, amore della mia vita⁶,
dove pascoli il gregge,
dove lo fai riposare a mezzogiorno,
perché io non sia come una [donna] velata⁷
vicino alle greggi dei tuoi compagni.
[CORO?]⁸ Se non lo sai, o più bella tra le donne,
esci sulle tracce del gregge
e pascola le tue caprette
presso le dimore dei pastori!

¹ In ebraico il verbo «essere» è spesso sottinteso; in questo caso lo metteremo tra parentesi per facilitare la lettura.

² Le attribuzioni al locutore (lei – lui), la divisione in versi, la numerazione dei versetti e la punteggiatura non compaiono nel testo ebraico.

³ Il termine *dôd* ricorre 33 volte, di cui 26 con il pronome di I per. sing. (*dôdî*, qui tradotto con «amore mio») pronunciato dall'amata. Nella forma plurale (*dôdîm*) indica i gesti d'amore, contrassegnati da una componente erotica e fisica (cfr. 1,4; 4,10; 7,13).

⁴ Il verbo *šāf* significa «guardare»; il sole mi ha abbronzato.

⁵ Metafora dalla chiara connotazione sessuale. L'immagine della vigna ritornerà in 8,11-12.

⁶ Letteralmente «colui che la mia vita ama» (*še'āhavāh nafšî*). Il termine *nefeš* (spesso reso con «anima») indica la totalità dell'essere umano a partire dal respiro. Si potrebbe anche tradurre «colui che io amo con tutto il mio essere».

⁷ «Una che si vela» (*ke'ōtyāh*) è perifrasi per indicare una donna non sposata o una prostituta.

LUI ⁹ A una cavalla tra i cocchi del Faraone
t'assomiglio, amore mio⁸:
¹⁰ belle le guance tue tra i monili⁹
e il collo tuo tra le collane.
¹¹ Monili d'oro faremo per te
con puntini d'argento.

LEI ¹² Mentre il re è nel suo triclinio,
il mio nardo emette il suo profumo.
¹³ Sacchetto di mirra [è] il mio amore per me,
fra i miei seni passa la notte!
¹⁴ Grappolo di alcanna [è] il mio amore per me
dalle vigne di En-ghedi.

LUI ¹⁵ Eccoti bella, amore mio, eccoti bella!
I tuoi occhi [sono] colombe!

LEI ¹⁶ Eccoti bello, amore mio, eccoti grazioso!
Anche il nostro giaciglio [è] frondoso!
¹⁷ Le travi della nostra casa [sono] cedri
e i soffitti [sono] pini.

LEI **2** ¹ Io [sono] un narciso della pianura,
un giglio delle vallate.

LUI ² Come giglio tra i rovi,
così [è] il mio amore tra le ragazze!

LEI ³ Come melo tra gli alberi del bosco,
così [è] il mio amore tra i ragazzi!
Alla sua ombra bramata mi sono seduta
e il suo frutto è dolce al mio palato.
⁴ Mi ha fatto entrare in una «Casa del vino»¹⁰
e il suo vessillo su di me [è] «Amore»!
⁵ Sostenetemi con focacce d'uva
e ristoratemi con mele,
perché [sono] malata d'amore io!
⁶ La sua sinistra è sotto il mio capo
e la sua destra mi abbraccia.
⁷ Vi scongiuro, ragazze di Gerusalemme,
per le gazzelle e per le cerva dei campi¹¹,
non svegliate e non destate l'amore
finché non gli sia gradito!
⁸ Voce del mio amore!
Eccolo che viene,
che salta sui monti,
che balza sui colli!
⁹ Somiglia il mio amore a una gazzella

⁸ Gli appellativi che qualificano della donna sono: *ra'yāti* («mia amata»), *kallā* («sposa»), *'āhôt* («sorella»). Essendo *ra'yāti* il corrispettivo di *dôdî*, traduco entrambi con «amore mio» (il contesto consente di capire a chi ci si rivolge).

⁹ GARBINI (p. 145) traduce: «sono belli i tuoi fianchi quando ancheggi nella danza».

¹⁰ Si tratta in un luogo destinato ai banchetti.

¹¹ Spesso associate alla dea dell'amore Ishtar, gazzelle e cerva sono immagini di femminilità.

o a cucciolo di cervi.
Eccolo che sta fermo dietro al nostro muro,
che scruta dalle finestre,
che spia attraverso le grate.

¹⁰ Il mio amore parla e mi dice:

LUI «Alzati, amore mio, mia bella, vieni!

¹¹ Perché ecco: l'inverno è passato,
la pioggia è cessata, se n'è andata.

¹² I fiori si vedono sulla terra,
il tempo del canto ¹² è giunto.

La voce della tortora si fa sentire nel nostro paese.

¹³ Il fico produce i suoi primi frutti,
le viti in fiore diffondo profumo.

Alzati, amore mio, mia bella, vieni!

¹⁴ Mia colomba, [che stai] in fenditure della roccia,
in nascondigli dei dirupi,
mostrarmi il tuo volto,
fammi udire la tua voce,
ché la tua voce [è] gradevole
e il tuo volto [è] grazioso!»

LEI ¹⁵ Prendeteci le volpi, le piccole volpi
che devastano le vigne,
le nostre vigne in fiore.

¹⁶ Il mio amore [è] mio e io [sono] sua ¹³,
di lui che pascola tra i gigli.

¹⁷ Prima che spiri il giorno
e fuggano le ombre,
vòltati, amore mio,
e sii come una gazzella
o un cucciolo di cervi
sull'incavo dei monti ¹⁴.

LEI ³ ¹ Sul mio letto, le notti,
ho cercato l'amore della mia vita,
l'ho cercato e non l'ho trovato.
² Mi alzerò e mi aggirerò per la città;
per strade e piazze
cercherò l'amore della mia vita!
L'ho cercato e non l'ho trovato.
³ Mi hanno trovata le guardie
che si aggirano per la città.
«Avete visto l'amore della mia vita?»
⁴ Le avevo appena oltrepassate

¹² Altra possibile traduzione: «il tempo della potatura».

¹³ Letteralmente «mio amato per me e io per lui» (*dôdî lî wa 'anî lô*).

¹⁴ Così rendo il verbo *bâtâr* che significa «dividere in due». «Si è pensato anche ai “monti divisi”, ora immaginando monti reali, scoscesi come quelli dei deserti di Israele, ora guardando, in modo più conforme al contesto, a parti del corpo della donna, i glutei o, più probabilmente, i seni o anche il “monte di Venere”» (MAZZINGHI p. 57).

quand'ecco, ho trovato l'amore della mia vita.
L'ho stretto e non lo lascerò
finché non l'avrò fatto entrare in casa di mia madre,
nella camera di colei che mi ha concepito.

⁵ Vi scongiuro, ragazze di Gerusalemme,
per le gazzelle e le cerva dei campi,
non svegliate e non destate l'amore
finché non gli sia gradito!

[POETA?]⁶ Chi è questa che sale dal deserto
come colonne di fumo,
profumata di mirra e d'incenso,
di ogni polvere di mercante?

⁷ Ecco la lettiga di Salomone¹⁵!
Sessanta valorosi la circondano, prodi d'Israele,
⁸ tutti armati di spada, istruiti di guerra.
Ognuno [munito] di spada alla coscia
contro il terrore nelle notti.

⁹ Una portantina si è fatto fare il re Salomone
con legname del Libano.

¹⁰ Si è fatto fare d'argento le colonne,
d'oro la spalliera,
di porpora il sedile,
l'interno tappezzato con amore
dalle ragazze di Gerusalemme.

¹¹ Uscite a vedere, ragazze di Sion, il re Salomone
e la corona che sua madre gli ha messo
il giorno di sue nozze,
giorno di gioia del suo cuore.

LUI **4**¹ Eccoti bella, amore mio, eccoti bella!

I wasf I tuoi occhi [sono] colombe,
dietro il tuo velo.

I tuoi capelli come gregge di capre
che balzano giù dal monte Ghilad.

² I tuoi denti come gregge di [pecore] tosate
che risalgono dal bagno:
tutte madri di gemelli,
nessuna [è] priva di prole.

³ Come nastro di scarlatta le tue labbra
e la tua bocca [è] graziosa¹⁶!
Come spicchio di melagrana¹⁷ la tua gota,
dietro il tuo velo.

⁴ Come «Torre di Davide» il tuo collo,
costruita a strati.
Mille scudi vi sono appesi,

¹⁵ Altra possibile traduzione: «la lettiga della Shulammita».

¹⁶ Altra possibile traduzione: «il tuo parlare è soave».

¹⁷ Frutto considerato afrodisiaco e legato alla fecondità.

tutte armature di prodi.

⁵ I tuoi due seni come due cerbiatti,
gemelli di gazzella,
che pascolano tra i gigli.

⁶ Prima che spiri il giorno e fuggano le ombre,
me ne andrò al monte della mirra,
alla collina dell'incenso!

⁷ Sei tutta bella tu, amore mio,
non c'è difetto in te!

⁸ Con me, dal Libano, sposa,
con me, dal Libano, vieni!
Discendi¹⁸ dalla cima dell'Amana,
dalla cima del Senir e dell'Hermon,
dalle tane dei leoni,
dai monti dei leopardi.

⁹ Hai rapito il mio cuore, sorella mia, sposa,
hai rapito il mio cuore
con uno solo dei tuoi occhi,
con un solo monile delle tue collane.

¹⁰ Come sono belle le tue carezze,
sorella mia, sposa,
più buone le tue carezze del vino
e il profumo dei tuoi unguenti
più di tutti i balsami!

¹¹ Nettare stillano le tue labbra, sposa;
miele e latte [vi è] sotto la tua lingua!
Il profumo delle tue vesti [è]
come il profumo del Libano!

¹² Un giardino chiuso [sei], sorella mia, sposa,
fontana chiusa, sorgente sigillata!

¹³ I tuoi canali¹⁹ [sono] un paradiso²⁰ di melograni
con frutti prelibati;
alcanna con nardo,

¹⁴ nardo e zafferano,
cannella e cinnamomo,
con ogni pianta d'incenso,
mirra e aloe,
con tutti i migliori aromi.

¹⁵ Fontana di giardini, pozzo di acque vive
che scaturiscono dal Libano!

LEI ¹⁶ Svégliati, vento del nord,

¹⁸ Altra possibile traduzione: «volgi lo sguardo».

¹⁹ Altra possibile traduzione: «i tuoi germogli». «L'interpretazione di *šēlāhàyik* è controversa: il senso di “germogli” è plausibile, e in questo caso l'allusione è al corpo della donna paragonato ai dieci frutti in seguito elencati. Altri pensano piuttosto a “i tuoi canali” (allusione alla vagina) o, sulla base di alcuni paralleli medio-orientali, al pube della donna, segno di fecondità» (MAZZINGHI p. 74).

²⁰ Traduco con «paradiso» l'ebraico *pardēs*, termine di origine persiana che, a differenza di *gan* (giardino), indica un giardino regale; la versione dei LXX traduce, non a caso, *paràdeisos*, con chiaro riferimento all'eden di Genesi 2–3.

vieni, vento del sud!
Soffia sul mio giardino,
scorrano i suoi aromi!
Entri il mio amore nel suo giardino,
ne gusti i frutti prelibati!

LUI **5**¹ Sono entrato nel mio giardino,
sorella mia, sposa,
ho raccolto la mia mirra con il mio aroma,
ho mangiato il mio favo con il mio miele,
ho bevuto il mio vino col mio latte!
«Mangiate, compagni, bevete
e inebriatevi, amici!»

LEI ² Io dormivo, ma il mio cuore era desto.
Voce del mio amore che bussa.

LUI «Aprimi, sorella mia, amore mio,
mia colomba, mia perfetta,
ché il mio capo [è] pieno di rugiada,
i miei riccioli di gocce di notte»

LEI ³ Mi sono tolta la tunica:
come rimetterla?
Mi sono lavata i piedi:
come sporcarli?

⁴ Il mio amore ha allungato la mano attraverso il buco;
le mie viscere²¹ si agitavano per lui!

⁵ Mi sono alzata, io, per aprire al mio amore.

Le mie mani grondavano mirra,
le mie dita mirra fluida sulla maniglia del chiavistello.

⁶ Ho aperto io al mio amore, ma il mio amore era partito,
se n'era andato!

Mi mancava il respiro al suo parlare²²;
l'ho cercato, ma non l'ho trovato;
l'ho chiamato, ma non mi ha risposto!

⁷ Mi hanno trovata le guardie
che si aggirano per la città.

Mi hanno colpita,
mi hanno ferita,
mi han tolto lo scialle di dosso,
le guardie delle mura!

⁸ Vi scongiuro, ragazze di Gerusalemme,
se troverete il mio amore, cosa gli direte?
Che [sono] malata d'amore io!

[CORO] ⁹ Cos'ha il tuo amore più di un altro,
o bella tra le donne?

²¹ Nella visione biblica le viscere (*mē'im*) sono la sede delle emozioni.

²² Letteralmente «il mio fiato (*naḥšî*) se ne andava»; si può anche tradurre «mi sentivo morire». Ritenendo che la forma *v^e dabberô* («nel suo parlare», dal verbo «*dāvar*») sia incongrua, essendo partito l'amato, molti intendono *dāvar* nel senso di «separarsi, allontanarsi»: «mi sentivo morire al suo allontanarsi».

Cos'ha il tuo amore più di un altro,
che tu ci sconiuri così?

LEI ¹⁰ Il mio amore è bianco e rosso,
spicca tra diecimila.

Il wasf ¹¹ Il suo capo [è] oro, oro fino;
i suoi riccioli [sono] grappoli di datteri,
neri come il corvo.

¹² I suoi occhi come colombe su ruscelli d'acqua,
che si bagnano nel latte,
che si posano su vasche.

¹³ Le sue guance come aiuole di aromi,
torri di profumo.

Le sue labbra [sono] gigli
stillanti mirra fluente.

¹⁴ Le sue mani oro tornito
tempestate di topazi²³.

Il suo ventre un blocco d'avorio
ricoperto di zaffiri.

¹⁵ Le sue cosce colonne d'alabastro,
fondate su basi d'oro fino.

Il suo aspetto [è] come il Libano,
distinto come i cedri.

¹⁶ Il suo palato [è] dolcezza
e tutto in lui è delizia!

Questo è il mio amore,
questo il mio compagno,
o ragazze di Gerusalemme.

[CORO] ⁶ ¹ Dov'è andato il tuo amore,
o più bella fra le donne?
Dove si è diretto il tuo amore
che lo cercheremo con te?

LEI ² Il mio amore è sceso nel suo giardino,
nelle aiuole di aromi,
a pascolare nei giardini
e a raccogliere gigli.

³ Il mio amato [è] mio e io [sono] sua,
egli che pascola fra i gigli!

LUI ⁴ [Sei] bella tu, amore mio, come Tirza,
graziosa come Gerusalemme,
terribile come esercito schierato!²⁴

⁵ Distogli da me gli occhi tuoi
ché mi sconvolgono!

III wasf I tuoi capelli [sono] come un gregge di capre

²³ Letteralmente «gemme di Tarshish».

²⁴ Il termine ebraico *nidgālôt* indica molto probabilmente sia le «schiere» dispiegate in battaglia sia i vessilli spiegati dell'esercito. Si potrebbe anche tradurre «terribile come vessilli spiegati».

che balzano giù dal monte Ghilad.

⁶ I tuoi denti come gregge di [pecore] tosate
che risalgono dal bagno:
tutte madri di gemelli,
nessuna [è] priva di prole.

⁷ Come spicchio di melagrana la tua gota,
dietro il tuo velo.

⁸ Sessanta [sono] le regine
e ottanta le concubine
e senza numero le fanciulle!

⁹ Unica [è] la mia colomba,
la mia perfetta, unica per sua madre,
splendente per colei che l'ha generata.
L'han vista le ragazze
e l'han chiamata beata,
regine e concubine l'hanno lodata.

[CORO] ¹⁰ Chi [è] questa che s'affaccia come aurora,
bella come la luna,
splendente come il sole,
terribile come esercito schierato?

LUI ¹¹ Nel giardino delle noci sono sceso
per osservare i germogli della valle,
per vedere se ha gemmato la vite,
se sono fioriti i melograni.

¹² Non so come, ma il mio anelito²⁵ mi ha posto
sui carri da guerra del mio nobile popolo²⁶.

[CORO] ⁷ ¹ Girati, girati²⁷, Shulammita,
girati, girati, ché ti contempliamo!
Cosa ammirate nella Shulammita
nella danza dei due campi?

LUI ² Quanto [sono] belli i tuoi piedi nei sandali,
figlia di nobile!

IV wasf Le curve delle tue due cosce [sono] come monili,
opera di mani d'artista.

³ La tua vulva²⁸ [è] una coppa rotonda;
non vi manchi mai il vino speziato!
Il tuo ventre un cumulo di grano

²⁵ Torna ancora *naḥšî*, qui nel senso di desiderio.

²⁶ «Si tratta di uno dei testi più difficili di tutto il Cantico, che alcuni interpreti si rifiutano addirittura di tradurre, considerandolo un problema insolubile. Gli autori si dividono anche sull'attribuzione del versetto al diletto o all'amata; ma i vv. 11-12 costituiscono una piccola unità letteraria che fa pensare al v. 12 come pronunciato dal diletto» (MAZZINGHI, p. 92).

²⁷ Il verbo *šûv* può essere inteso sia come «voltarsi» sia come «ritornare». Bellissima l'allitterazione nel testo ebraico: *šûvî šûvî haššûlammît šûvî šûvî*. La presenza dell'articolo *ha-* fa capire che Shulammita non è un nome proprio ma una attribuzione della donna (cfr. BARBIERO p. 304).

²⁸ Il termine *šōrer* significa normalmente “ombelico” (cfr. Ez 16,4), mentre in Prov. 3,8 indica per sinecdoche l'intero corpo. Trovo più convincente la traduzione proposta visto che al v. 3b viene proposta la metafora del contenitore di liquido, il più delizioso dei liquidi, il vino misto.

circondato dai gigli.

⁴ I tuoi due seni come due cerbiatti,
gemelli di gazzella.

⁵ Il tuo collo come una torre d'avorio.
I tuoi occhi [sono] vasche di Heshbon,
presso la porta di Bat-Rabbim.
Il tuo naso [è] come la torre del Libano
che fa la guardia verso Damasco.

⁶ Il tuo capo, su di te, [è] come il Carmelo
e la chioma del tuo capo come porpora;
un re è incatenato tra le sue trecce!

⁷ Quanto bella [sei] e quanto graziosa,
amore, tra le delizie!

⁸ La tua figura somiglia a una palma
e i tuoi seni ai grappoli.

⁹ Mi sono detto: «Monterò sulla palma
e afferrerò i suoi rami!»
Che siano dunque i tuoi seni come grappoli di vite
e il profumo del tuo naso come le mele²⁹,

¹⁰ il tuo palato come il buon vino,
che scorre direttamente al mio amore,
che fluisce sulle labbra dei dormienti³⁰!

LEI ¹¹ Io sono del mio amore
e su di me [è] il suo desiderio!

¹² Dài, amore mio, usciamo in campagna,
passiamo la notte tra le piante di alcanna³¹!

¹³ Andiamo sul presto nelle vigne
a vedere se la vite ha germogliato,
se s'è aperta la gemma,
se sono fioriti i melograni.
Là ti darò le mie carezze!

¹⁴ Le mandragore danno profumo
e sulle nostre aperture ci sono tutti i frutti,
nuovi e vecchi, che, amore mio,
ho preservato per te!

8 ¹ Chi ti darà a me come mio fratello,
[uno] che ha succhiato i seni di mia madre?
Ti troverei fuori e ti bacerei
e non mi disprezzerebbero.

² Ti condurrei, ti farei entrare
nella casa di mia madre,
tu mi istruiresti

²⁹ Altra possibile traduzione: «la fragranza dei tuoi capezzoli come le mele»

³⁰ Intervenendo sulle vocali, CAPELLI (p. 45) traduce «Il mio amato avanza facilmente, / scivola tra le mie labbra e i miei denti».

³¹ Il termine *kepārîm* può indicare sia «villaggi» (*kāpār*) sia piante di alcanna (*kôper*). Mi sembra che il contesto richieda la seconda accezione.

e io ti farei bere del vino speziato,
succo della mia melagrana.

³ La sua sinistra è sotto il mio capo
e la sua destra mi abbraccia.

⁴ Vi scongiuro, ragazze di Gerusalemme,
non svegliate e non destate l'amore
finché non gli sia gradito!

[CORO]⁵ Chi è questa che sale dal deserto
appoggiata al suo amore?

LEI Sotto il melo ti ho svegliato,
dove tua madre ti ha partorito,
là ti ha partorito, ti ha generato.

⁶ Mettimi come un sigillo sul tuo cuore,
come sigillo sul tuo braccio,
ché forte come la morte [è] Amore,
inesorabile come lo Sheol [è] passione,
le sue vampe [sono] vampe di fuoco,
fiamme intensissime³².

⁷ Grandi acque
non potranno spegnere l'amore
e fiumi in piena
non potranno sommergerlo.
Se uno desse tutti i beni di casa sua
in cambio dell'amore,
certo otterrebbe solo disprezzo.

[CORO]⁸ Abbiamo una sorella piccola
e seni non ha.

Cosa faremo per nostra sorella
il giorno che di lei si parlerà?

⁹ Se [è] una muraglia,
costruiremmo su di lei una merlatura d'argento.
Se [è] una porta,
metteremo su di lei una tavola di cedro.

LEI ¹⁰ Io [sono] muraglia
e i miei seni come torri!
Così sono ai suoi occhi come una
che ha trovato appagamento³³!

LUI ¹¹ Una vigna aveva Salomone a Baal-Hamon.
La affidò ai sorveglianti.
Per il suo frutto chiunque darebbe
mille [monete] d'argento!

¹² La mia vigna è di fronte a me:
le mille [monete sono] per te, Salomone,
duecento per i sorveglianti del suo frutto!

³² L'ebraico *šal^ehebetyāh* è composto da *šal^ehebet* (fiamma) e dal suffisso *-yāh*, probabilmente la forma abbreviata di Yahweh, usata in funzione di superlativo. Si potrebbe anche tradurre: «fiamma del Signore».

³³ Così rendo l'ebraico *šālôm*, la cui sfera semantica è più ampia rispetto a «pace».

LUI ¹³ Tu, abitatrice dei giardini,
[mentre] i compagni stanno ad ascoltare la tua voce,
fammela ascoltare!

LEI ¹⁴ Fuggi, amore mio,
sii simile a una gazzella
o a un cucciolo di cervi,
sui monti degli aromi.

Indico qui le principali traduzioni in italiano

BARBIERO, Gianni, *Cantico dei cantici* (I libri biblici. Primo testamento 24), Paoline, Milano 2004.
CAPELLI, Piero, *Il Cantico dei cantici* (Poesia 5), Ponte alle Grazie, Milano 2019.
CERONETTI, Guido, *Il Cantico dei cantici* (Gli Adelphi 42), Adelphi, Milano 1992 (I ed. 1975).
GARBINI, Giovanni, (cur.), *Cantico dei cantici* (Biblica, testi e studi 2) Paideia, Brescia 1992.
GARRONE, Daniele, in: GOLLWITZER, Helmut, *Cantico dei cantici*, Claudiana, Torino 2004².
MAZZINGHI, Luca, *Cantico dei cantici* (NVBT 22), San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2011.
PONSO, Andrea, *Cantico dei cantici* Il Saggiatore, Milano 2018.

QUESTIONI APERTE NELLA RICERCA SUL CANTICO E INTERPRETAZIONI

1. Il Cantico è un unico poema o una raccolta?

Prima nel XVIII secolo, l'unità del Cantico era ampiamente data per scontata nella lunga tradizione della sua interpretazione. Le cose cambiano con la diffusione della critica biblica storica nel XVIII secolo. Questo nuovo approccio critico, tuttavia, ha fatto sì che, come altri libri biblici, il Cantico dei Cantici cadesse vittima della tendenza degli esegeti a identificare ovunque fonti multiple e segni di disunione. Nel caso del Cantico, questa pratica si è rivelata estremamente popolare, tanto che nel XX secolo si è creato un consenso secondo cui il Cantico non è un unico poema, ma una raccolta di testi d'amore. Più recentemente, l'attenzione degli studiosi si è concentrata sempre più sulla forma finale dei testi biblici, e oggi non si può più parlare di un consenso sulla questione se il Cantico sia un unico poema (un'unità) o una raccolta (un'antologia).

Ci si potrebbe aspettare che una raccolta di poesie d'amore presenti protagonisti diversi e mostri atteggiamenti diversi nei confronti dell'amore o descriva esperienze d'amore diverse, come l'amore non corrisposto, l'amore respinto, l'amore segreto, l'amore volubile. Poiché questo non è il caso del Cantico, la maggior parte degli studiosi che lo considerano una raccolta conclude che un editore o un compilatore abbia scelto di includere nella raccolta solo poesie con temi e atteggiamenti simili nei confronti dell'amore.

Numerosi studi condotti dal Duemila in poi trovano prove dell'unità del Cantico in caratteristiche quali la *coerenza tematica*, le ripetizioni di unità più grandi e più piccole e la *coerenza nella rappresentazione dei personaggi*. La coerenza di alcune delle metafore più importanti del Cantico fornisce anche una prova dell'unità letteraria del Cantico o almeno di una visione coerente dell'amore, creata forse da uno o più editori. Un importante sostenitore dell'idea che il Cantico sia un'antologia è Keel (1994) che offre una valida argomentazione a favore della lettura del Cantico come raccolta di poesie distinte. Tra i commentatori recenti, Zakovitch sostiene con giudizio che il Cantico sia una selezione accurata di ventisette canti e quattro frammenti che sono stati gradualmente riuniti nel corso del tempo.

Ha importanza la questione se il Cantico sia o meno un poema d'amore unitario? Per alcuni interpreti recenti non sembra avere molta importanza; si vedano, ad esempio, gli studi di Walsh (2000), Black

(2009), Meredith (2013) e James (2017), che trattano il Cantico così com'è senza indagare la questione dell'unità. Tuttavia, anche quando non viene trattata esplicitamente, la questione dell'unità rispetto all'antologia rimane in sottofondo, e i lettori inevitabilmente si formeranno un'opinione sulla risposta.

Coloro che vedono il Cantico come un'antologia o una raccolta richiamano l'attenzione sui cambiamenti improvvisi di scena, di voce narrante, di argomento (ad esempio, canti di ammirazione, canti di desiderio, battute, descrizioni di esperienze - tutte categorie critiche) e talvolta di umore, nonché sull'assenza di una sequenza logica dimostrabile o di un'organizzazione strutturale evidente o di uno sviluppo narrativo percettibile.

D'altra parte, coloro che vedono il Cantico come un'opera unitaria sottolineano che non ci sono soprascripte all'interno del Cantico o altre indicazioni di uno status composito, come abbiamo, ad esempio, nei Salmi. La prova dell'unità è fornita da un atteggiamento distinto e coerente nei confronti dell'amore in tutta la poesia e dalla continuità nella rappresentazione dei personaggi, che porta il lettore a ipotizzare gli stessi protagonisti in tutto il testo e a vedere tutto ciò che accade nella poesia come se accadesse a loro.

La questione dell'unità rispetto alla raccolta è lungi dall'essere risolta.

2. Chi ha scritto il Cantico? Quando e dove potrebbe essere stato composto?

Il Cantico dei Cantici non offre alcun indizio sulle circostanze della sua composizione o sull'identità del suo autore. La tradizione attribuisce il Cantico al re Salomone, di cui si dice che lo scrisse quando era giovane, poiché i giovani pensano all'amore, i Proverbi quando era di mezza età e pensava a cose pratiche, e l'Ecclesiaste quando era vecchio e stanco della vita. Il fatto che Salomone sia menzionato nel Cantico, lo rese una scelta ovvia come compositore dell'unico poema d'amore della Bibbia. Il titolo del libro, "Il Cantico dei Cantici che è di Salomone", è generalmente considerato posteriore al resto del libro. La traduzione "di Salomone" solleva la domanda: in che senso il Cantico è di Salomone? Sebbene la frase possa indicare la paternità dell'opera, può anche significare che Salomone è il dedicatario, o che il Cantico parla di lui o è in qualche modo collegato a lui (come l'uso di "a/per/di Davide" come soprascripta editoriale a molti salmi).

Nonostante l'atmosfera salomonica del Cantico, Salomone non appare come l'amante nel Cantico, né è uno dei personaggi che parlano. È menzionato solo sei volte.

Andando oltre la finzione della paternità salomonica, cosa possiamo dire delle origini del Cantico? Si tratta di un'opera letteraria sofisticata composta per il piacere dell'élite, o è la poesia della gente comune, tratta dai loro canti popolari, o, come potrebbe benissimo essere, qualcosa di entrambi?

Se il Cantico è una raccolta, allora abbiamo a che fare con più autori, o forse con una combinazione di raccolte più piccole o addirittura con la paternità comune di molte delle singole poesie. Se è un'opera unitaria, il Cantico porta i segni di essere il prodotto di un autore o di un editore (o editori) che frequentava circoli colti. Il testo infatti mostra una conoscenza del mondo della natura, delle piante esotiche e dei luoghi esotici, delle spezie e di altri oggetti di lusso, nonché dalla sensibilità insolita del testo nei confronti dei punti di vista sia femminili che maschili.

Il Cantico potrebbe essere stato scritto da una donna? Purtroppo sappiamo molto poco sul grado di alfabetizzazione nei tempi biblici. Poiché gli uomini avevano maggiori probabilità di ricevere un'istruzione rispetto alle donne, è più probabile che il Cantico sia stato composto e conservato da uomini. Ma questo non esclude la possibilità che una donna istruita abbia composto il Cantico (alcune poesie d'amore egizie, ad esempio, sembrano essere state composte da donne (Fox 1985: 55-6) e forse alcune poesie d'amore mesopotamiche erano composizioni di donne (Halton e Svärd 2018: 79-97, 105-7; Jacobsen 1987: 85-6; Leick 1994: 112-13)).

Quando potrebbe essere stato composto il Cantico dei Cantici? Il testo stesso fornisce poche indicazioni che ci aiutino a datarlo. Non c'è consenso tra gli studiosi sulla questione e le opinioni sulla data vanno dal tempo di Salomone al periodo ellenistico (dal IV al II secolo a.C.). La data, come la paternità, è collegata alla questione dell'unità. Coloro che considerano il Cantico come una raccolta daterebbero le parti a periodi storici diversi, ma nessuno ha portato a termine la datazione delle singole

parti del Cantico in modo dettagliato e la data dell'edizione finale rimane un interrogativo. Facendo appello alla presenza di caratteristiche linguistiche e stilistiche tipiche dell'ebraico biblico tardivo e dell'ebraico rabbinico antico, molti commentatori datano il Cantico alla fine del periodo post-esilico o ellenistico o intorno a esso, ma, come hanno dimostrato Ian Young e altri, non è possibile datare i testi solo sulla base di criteri linguistici.

Il *luogo* in cui il Cantico potrebbe essere stato composto è oggetto di speculazioni. L'ambientazione principale del testo sembra essere Gerusalemme. Compaiono anche molti altri nomi di luoghi in Israele e nelle zone limitrofe. Ma questo non significa necessariamente che questi luoghi fossero sotto l'influenza dello Stato israelita al momento della composizione del Cantico.

Quello che possiamo dire è che il poeta del Cantico scriveva nell'ambito di una tradizione poetica mediterranea ampia, condivisa e storicamente continua, un serbatoio interculturale di metafore e simboli che circolavano nell'area del Mediterraneo orientale e attraversavano i confini culturali per oltre due millenni.

3. Chi sono i personaggi del Cantico?

I personaggi possono essere divisi in due gruppi, quelli che parlano e quelli che non parlano. Ci sono solo tre voci chiaramente identificabili nel Cantico (quella di una donna, quella di un uomo e quella di un gruppo di donne chiamato semplicemente "donne di Gerusalemme"). È importante riconoscere che il poeta non deve essere confuso con i personaggi, che non rappresentano persone reali, ma sono piuttosto personaggi creati dal poeta e utilizzati da lui per esplorare la natura dell'amore dal punto di vista sia femminile che maschile.

Se il Cantico è una raccolta, allora i narratori sono varie donne e uomini. Se, d'altra parte, il Cantico è un'unità, allora le voci femminili e maschili sono quelle della stessa donna e dello stesso uomo. I narratori sono, in ogni caso, amanti archetipici - figure composite, tipi di amanti - piuttosto che amanti specifici. Nel corso del poema, essi assumono varie sembianze o personalità e ruoli diversi: ad esempio, l'uomo è un re e un pastore; la donna è sia un membro della corte reale che un'estranea che coltiva vigneti o alleva pecore.

La terza voce narrante appartiene alle "figlie di Gerusalemme". Sono una sorta di coro femminile, che funge da pubblico all'interno del poema e la cui presenza facilita l'ingresso del lettore nel mondo intimo dell'erotismo degli amanti.

Tra i personaggi che non parlano ci sono Salomone, che, come già detto, appare sei volte (1,5; 3,7, 9, 11; 8,11, 12) e «il re», che non viene identificato se non come l'amato della donna che parla di lui (1,4, 12; in 7,5 «un re» appare in una metafora nel discorso dell'uomo). I guerrieri che circondano la portantina di Salomone mentre attraversa la steppa sono menzionati in Cantico 3,7-8.

Altri personaggi minori includono i compagni dell'uomo, menzionati in 1,7, che potrebbero essere o meno i compagni che ascoltano la voce della donna in 8,13, e le regine, le mogli secondarie e le innumerevoli donne che lodano l'amante femminile in 6,8-9. La sorellina in 8,8-9 e i custodi della vigna di Salomone in 8,11-12 sono probabilmente figure ipotetiche utilizzate dalla donna e dall'uomo per esprimere un concetto su se stessi (vedi sotto, "Il mondo sociale del Cantico").

Un ruolo più importante è assegnato alle guardie della città, che la donna incontra due volte quando esce di notte alla ricerca del suo amato. Nel 3,3 lei riferisce ciò che ha detto loro, ma non dice nulla sulla loro reazione. Nel 5,7 lei non parla con loro. Il loro comportamento è sia inaspettato che inspiegabile: la colpiscono, la feriscono e le portano via il mantello. Non vi è alcuna prova in altre parti della Bibbia che indichi che una donna per strada di notte possa essere trattata in modo così duro senza alcuna giustificazione. Si tratta di un evento inquietante da trovare in una poesia d'amore e di una scena preoccupante per i lettori moderni. La donna, tuttavia, sembra non essere influenzata da questa esperienza e, senza alcun ulteriore riferimento alle guardie, rivolge la sua attenzione alle donne di Gerusalemme, alle quali chiede aiuto per trovare il suo amato.

4. Cosa succede nel Cantico dei Cantici?

Potrebbe sembrare una domanda strana, ma è importante porla perché la risposta è significativa per l'interpretazione. Nel Cantico dei Cantici succede solo una cosa: gli amanti parlano. I lettori del poema imparano a conoscere l'amore esclusivamente attraverso ciò che gli amanti dicono al riguardo. Non c'è un narratore che fornisca ai lettori informazioni di contesto, solo un dialogo in cui un amante parla, poi l'altro, del loro desiderio e della sua gratificazione (con qualche breve intervento occasionale delle donne di Gerusalemme). Presentando gli amanti mentre parlano tra loro, il poeta crea l'impressione che li stiamo ascoltando di nascosto e che, lungi dall'essere semplicemente riportata, l'azione si svolga nel presente, dispiegandosi davanti a noi. Io chiamo questo "l'illusione dell'immediatezza" (Exum 2005: 3-6; vedi sotto 'Poetica').

5. Come il Cantico è diventato un libro della Bibbia?

Come ha fatto una poesia che celebra l'amore e il desiderio umani, un testo che non contiene alcun insegnamento religioso e in cui, inoltre, si discute se Dio sia menzionato o meno, a essere inclusa in una raccolta di scritti sacri? Questa è un'altra domanda alla quale non sappiamo rispondere. Gli studiosi attuali considerano la canonizzazione, il processo attraverso il quale alcuni testi sono stati considerati "sacri" o autorevoli per una particolare comunità religiosa, come un processo lungo e complesso. Non è stato così che tutte le comunità ebraiche hanno concordato contemporaneamente che il Cantico fosse un testo sacro. Delle tre parti del canone ebraico, le prime due, la Legge e i Profeti, sono menzionate come fonti autorevoli nel Nuovo Testamento (Mt 5,17; 7,12; 22,40; Lc 16,16; Gv 13,15; 24,14; Rm 3,21). La terza parte, gli Scritti, fu l'ultima a ricevere lo status di autorevolezza, intorno alla fine del I e all'inizio del II secolo d.C.

Un'importante fonte di informazioni sul percorso del Cantico fino a diventare un libro canonico proviene dalle dichiarazioni rabbiniche sul suo uso nel I e II secolo d.C. Da esse apprendiamo che diverse comunità di lettori e ascoltatori interpretavano il Cantico in modo diverso, alcuni recitandolo come una popolare canzone d'amore e altri insistendo sul suo significato religioso. Il Talmud, il testo centrale del giudaismo rabbinico, riporta il seguente giudizio risalente alla fine del I secolo: «I nostri rabbini hanno insegnato sull'autorità dei Tannaiti: chi recita un versetto del Cantico dei Cantici e lo trasforma in una sorta di canzone d'amore e chi recita un versetto in una sala da banchetto non al momento opportuno [ma in un momento di baldoria] porta il male nel mondo» (b. Sanh. 101a).

A Rabbi Aqiba (50-135 d.C. circa) è attribuita un'opinione simile: «Chiunque intoni il Cantico dei Cantici nelle sale dei banchetti, trattandolo come una canzone ordinaria, non avrà parte nel Mondo a Venire» (t. Sanh. 12.10)

Queste dichiarazioni dimostrano che alcune autorità rabbiniche consideravano il Cantico un testo sacro e ritenevano che il suo uso secolare fosse una profanazione. Esse rivelano anche che, allo stesso tempo, la gente apprezzava il Cantico come intrattenimento.

Un primo resoconto del dibattito sullo status autorevole del Cantico è riportato nella prima grande opera della letteratura rabbinica, la *Mishnah* (m. Yadaim 3.5). In questa occasione Rabbi Aqiba, rispondendo a un'opinione minoritaria che contestava lo status del Cantico, pronunciò le sue famose e spesso citate parole: «Dio non voglia! Nessun israelita ha mai contestato che il Cantico dei Cantici renda le mani impure. Perché l'intera era non è degna quanto il giorno in cui il Cantico dei Cantici fu dato a Israele. Tutte le Scritture sono sacre, ma il Cantico dei Cantici è il più sacro di tutti. E se hanno contestato, hanno contestato solo il Qohelet».

Il significato dell'espressione "contamina le mani" è oggetto di dibattito, e anche le prime fonti rabbiniche lo spiegano in modo diverso. Di solito si ritiene che significhi che un rotolo era considerato sacro o che la questione riguarda il corretto trattamento degli scritti considerati sacri. Come mostra il testo citato sopra, sebbene il Cantico fosse già considerato da molti come qualcosa che rendeva le mani impure, e da Aqiba mai contestato, il suo status era ancora oggetto di discussione. Il testo riassume diversi punti di vista sulla questione, tra cui quello di Aqiba, e si pronuncia a favore della canonicità.

Diversi fattori possono aver contribuito alla sacralizzazione del Cantico. La sua popolarità ha sicuramente giocato un ruolo importante. Indubbiamente, l'accettazione religiosa del libro è stata

facilitata dalla tradizionale interpretazione del suo titolo come indicante la paternità salomonica. Forse è stata anche l'associazione con Salomone ad aiutare il Cantico a diventare, prima, letteratura nazionale e poi letteratura religiosa nazionale (Fox 1985: 250-2). Inoltre, la tradizione secondo cui il re Salomone, famoso per la sua saggezza, era l'autore del Cantico, dei Proverbi e dell'Ecclesiaste, conferiva al Cantico una dimensione di saggezza.

La sacralizzazione del Cantico potrebbe essere stata incoraggiata dal suo utilizzo durante le feste religiose. Le feste e le celebrazioni, molte delle quali venivano celebrate durante le festività religiose, potevano essere occasioni di festeggiamenti e divertimento, oltre che di preghiera, sacrificio e rituali. In tali occasioni, il Cantico, o parti di esso, poteva essere cantato, recitato o eseguito come intrattenimento. Le feste di primavera erano il momento ideale per trarre ispirazione dal Cantico, dato il suo gioioso annuncio della primavera, la stagione della nuova crescita.

La questione di cosa sia venuto prima, la sacralizzazione del Cantico o la sua allegorizzazione, è stata a lungo dibattuta. È stata l'allegorizzazione a rendere il Cantico accettabile per l'inclusione nel canone biblico? O è stata prima l'inclusione nel canone e poi l'allegorizzazione? L'allegorizzazione non può essere stata l'unica ragione per cui il Cantico è stato canonizzato. Affinché qualcuno si prendesse la briga di svilupparne un'interpretazione allegorica, il testo doveva aver già raggiunto un certo status (Alexander 35), forse come letteratura religiosa nazionale (Fox 250). Qualunque siano le circostanze precise in cui il Cantico dei Cantici è stato incluso nel canone, è una fortuna che sia stato conservato, dato che gran parte della letteratura ebraica antica deve essere andata perduta. Probabilmente anche il Cantico sarebbe andato perduto se non fosse diventato un libro della Bibbia.

6. Dio è menzionato nel Cantico dei Cantici?

Si tratta di una questione dibattuta negli studi sul Cantico dei Cantici, con alcuni studiosi che sostengono che Dio non sia menzionato nel Cantico e altri che Dio possa essere menzionato una volta. È probabile che il nome del Dio di Israele compaia nella lode culminante dell'amore in Cantico 8,6-7: *Mettimi come un sigillo sul tuo cuore, come un sigillo sul tuo braccio, perché l'amore è forte come la morte, la gelosia è tenace come il Seol. Le sue scintille sono scintille di fuoco, una fiamma di Yah. 7 Le inondazioni non possono spegnere l'amore, né i fiumi possono spazzarlo via. Se un uomo offrisse tutte le sue ricchezze per amore, sarebbe completamente disprezzato.*

I commentatori sono divisi sul fatto che le lettere finali *yah* nell'ultima parola del versetto 6, *shalheveyah*, siano una forma abbreviata del nome divino – quindi, “fiamma di Yah”, come tradotto sopra – o una forma intensiva della parola *shalhevet*, ‘fiamma’ (Ez. 21,3; Giobbe 15,30), che significa “fiamma onnipotente”.

C'è un altro punto nel Cantico in cui potrebbe esserci un'allusione a Dio. Tre volte nel Cantico (2,7; 3,5 e, con una leggera variazione, 8,4), la donna si rivolge alle donne di Gerusalemme con queste parole: *Vi faccio giurare, donne di Gerusalemme, per le gazzelle o le capriole dei campi, di non risvegliare né destare l'amore finché esso non lo desideri.* «Per le gazzelle e per le capriole» è una formula di giuramento insolita. I nomi di questi animali suonano come titoli di Dio: *sebaoth* (gazzelle) ha la stessa forma di *Sabaoth* (“eserciti”, come nel nome divino Signore degli Eserciti) e *ayalot hassadeh* (capriole dei campi) assomiglia a un altro nome di Dio, *El Shaddai* (ad esempio Genesi 17,1; 35,11; Esodo 6,3; Ezechiele 10,5). Il fatto che la donna chieda alle sue compagne di giurare sulle gazzelle e sulle cervi dei campi è un indizio che il giuramento è scherzoso. La frase suona come un modo convenzionale di giurare nel nome di Dio, ma manca della solennità che un tale giuramento presuppone.

VARIETÀ DI INTERPRETAZIONI DEL CANTICO

L'attuale consenso nella ricerca moderna è che il tema del Cantico sia l'amore umano. Ma non è sempre stato così. La storia dell'interpretazione di questo straordinario poema ebraico antico sul desiderio potrebbe essere letta come una storia del desiderio dei suoi lettori: il desiderio di trovare in esso un significato più profondo di quello letterale, desiderio di trovare una storia dietro le sue parole o di ancorarlo a particolari circostanze del passato, desiderio non solo di leggere il Cantico, ma di parteciparvi. Il Cantico forse non ci dice tutto ciò che c'è da sapere sull'amore, ma è giusto dire che ci sono poche cose che i suoi lettori non vi hanno trovato.

1. Interpretazione allegorica

L'allegoria è stata la modalità interpretativa dominante per secoli, fino all'avvento della critica biblica nel XIX secolo, ed è stata applicata in modo selettivo a tutti i libri biblici. In generale, gli interpreti ebrei leggevano il Cantico come un'allegoria del rapporto tra Dio e Israele, mentre i cristiani lo vedevano come un'allegoria dell'amore tra Cristo e la Chiesa, o tra Cristo (o il logos divino) e il singolo credente.

Particolarmente influenti tra le prime *esposizioni ebraiche* del Cantico furono il Targum, del VII o, più probabilmente, dell'VIII secolo d.C., e il Cantico dei Cantici Rabba, dello stesso periodo, forse successivo. Entrambi adottano un approccio nazionalistico storico-allegorico, collegando vari elementi del Cantico con episodi della storia israelita, come il dono della Torah o l'attraversamento del Mar Rosso, ed entrambi identificano la sposa con Israele e l'amato con Dio. L'allegoria storica del Targum e del Cantico dei Cantici Rabba era l'approccio ebraico dominante al Cantico, ma all'interno del giudaismo, come all'interno del cristianesimo, esisteva anche una tradizione mistica di lettura del Cantico.

Tra l'XI e il XIII secolo, con Rashi (1040-1105), Rashbam (1085-1158) e Ibn Ezra (1089-1164), ci furono anche interpretazioni del Cantico secondo il suo significato letterale. Riconoscendo il significato multistrato delle Scritture, gli importanti commentatori ebrei interpretarono il Cantico secondo il suo *peshat* (cioè come amore tra una donna e un uomo) oltre al suo significato allegorico (per questi e altri esempi, vedi Lim 2022).

Tra gli *allegoristi cristiani*, il più influente fu Origene, a metà del III secolo, che scrisse dieci volumi di commenti e numerose omelie sul Cantico. Fu Origene il primo a identificare il Cantico come un epitalamio, o Cantico nuziale, scritto da Salomone in forma di dramma, che, per Origene, aveva un significato spirituale più profondo come ritratto del rapporto nuziale tra Cristo e la Chiesa. Tra i grandi studiosi patristici che sostennero l'approccio allegorico di Origene vi furono Gregorio di Nissa, Girolamo, Ambrogio, Teodoreto e Cirillo di Alessandria. Papa Gregorio Magno (540-604), le cui omelie sul Cantico erano estremamente popolari, era molto debitore a Origene, così come lo era l'interprete tardo-medievale Bernardo di Chiaravalle (XII secolo), che scrisse ottantasei sermoni solo sui primi due capitoli del Cantico.

L'interpretazione mistica ha avuto un ruolo importante anche nella storia dell'esegesi cristiana del Cantico (Pope 1977: 183-8). Va menzionata l'interpretazione mistica di Teresa d'Avila nel XVI secolo, una delle poche donne ad aver scritto sul Cantico. Nei suoi testi appassionati Teresa cercò di svelare i misteri del matrimonio spirituale tra l'anima e Cristo. Purtroppo, poco è rimasto della sua opera; ella bruciò il suo manoscritto su ordine del suo confessore.

Sulla scia dell'Illuminismo, l'approccio allegorico cominciò a perdere adepti e, con l'affermarsi della critica biblica, fu generalmente abbandonato.

2. La teoria drammatica

Nel XIX e all'inizio del XX secolo si afferma la visione del Cantico come dramma. I sostenitori di questa teoria, pur non sostenendo necessariamente che il Cantico fosse un'opera teatrale, assegnarono i ruoli, fornirono scene e indicazioni sceniche e aggiunsero una trama. Per alcuni il dramma aveva

due personaggi principali, Salomone e la fanciulla rustica che egli vide durante una visita al suo villaggio, di cui si innamorò e che portò a Gerusalemme per farne la sua sposa. Egli rimase così colpito dalla sua bellezza, dalla purezza della sua anima e dalla sua condotta virtuosa che rinunciò alla sua vita di sfrenata poligamia in favore di un amore puro e vero. Altri critici, che mettevano in dubbio l'identificazione di Salomone con l'amato maschio e trovavano la versione a due personaggi priva di progressione, aggiunsero un terzo personaggio principale, l'amante pastore della fanciulla, al quale lei rimase fedele nonostante i tentativi del potente re Salomone di conquistare il suo affetto. La mancanza di informazioni sul background dei personaggi e sulla loro relazione rende facile leggere le azioni e le motivazioni nel poema; tuttavia, per trasformare il Cantico in un dramma, occorre leggere troppo tra le righe. Inoltre, gli interpreti possono ipotizzare tutti i personaggi che desiderano e dividere i discorsi a loro piacimento.

La teoria drammatica ha pochi sostenitori oggi, ma i lettori trovano sorprendentemente difficile resistere alla tentazione di cercare una sorta di storia "dietro" i testi del Cantico.

3. Canti nuziali

Considerare il Cantico come una raccolta di poesie cantate in occasione di cerimonie nuziali – un contesto di vita conveniente, soprattutto per coloro che sono a disagio con la sessualità esplicita in un libro biblico – è diventato di moda a metà del XIX secolo grazie agli studi di J. G. Wetzstein, console tedesco in Siria dal 1848 al 1862. Wetzstein osservò che le celebrazioni nuziali nella Siria moderna duravano in genere sette giorni, durante i quali gli sposi venivano incoronati e trattati come re e regina, e in loro onore venivano cantate poesie descrittive che ne lodavano la bellezza. È facile capire come i commentatori dell'epoca potessero essere stati trasportati dai possibili parallelismi con il Cantico. Resta il fatto che sebbene il Cantico possa occasionalmente alludere al matrimonio (ad esempio in 3,6-11 e 8,8-9), i suoi amanti non sono raffigurati come sposi.

4. Interpretazione culturale

L'idea che il Cantico abbia le sue origini nei miti e nei riti del matrimonio divino è stata incoraggiata dalle scoperte di antichi testi del Vicino Oriente, in particolare dai testi lirici d'amore dell'antica Mesopotamia. Il Cantico non offre alcun motivo per pensare che i suoi amanti siano divinità. Sebbene la maggior parte degli studiosi riconosca l'influenza del Vicino Oriente antico sulla poesia del Cantico, l'interpretazione culturale non è più in voga.

5. Un libro biblico

Nel corso della sua storia interpretativa, il Cantico ha ricevuto un'interpretazione spirituale o teologica da molti dei suoi lettori in virtù della sua presenza nella Bibbia. Mentre alcuni sono sorpresi di trovare nella Bibbia un poema d'amore esplicito sulla sessualità, altri presumono che, poiché il Cantico è nella Bibbia, debba contenere insegnamenti o predicazioni su Dio o su atteggiamenti religiosi o morali appropriati.

Alcuni studiosi sottolineano un significato spirituale nel Cantico, oltre al suo significato naturalistico. Altri vedono l'amore tra la donna e l'uomo come paradigmatico per ogni amore autentico e, più in particolare, per l'amore di Dio per il suo popolo. Altri collegano il desiderio che anima il Cantico alla ricerca spirituale del divino. Altri ancora pensano che il Cantico combini sesso e spiritualità.

Il fatto che il Cantico faccia parte della Bibbia ci dice che la Bibbia non è un testo univoco e unificato, ma una raccolta di materiali molto diversi tra loro, all'interno della quale parlano una pluralità di voci, spesso in tensione con altre voci. A livello allegorico, la rappresentazione del Cantico di una relazione amorosa tra Dio e Israele funge da gradita alternativa, e forse da correttivo, alla metafora profetica del matrimonio in cui Israele è raffigurato come la moglie ribelle di Dio, il cui castigo da parte del marito giusto e longanime è considerato sia necessario che istruttivo.