

# STRUMENTI

75

BIBLICA



*Collana Strumenti - Biblica*

3. Rolf RENDTORFF, *Introduzione all' Antico Testamento. Storia, vita sociale e letteratura d'Israele in epoca biblica*
4. J. Alberto SOGGIN, *Israele in epoca biblica. Istituzioni - feste - cerimonie - rituali*
5. Rolf RENDTORFF, *Teologia dell' Antico Testamento. Volume I: I testi canonici*
6. Rolf RENDTORFF, *Teologia dell' Antico Testamento. Volume II: I temi*
7. François VOUGA, *Il cristianesimo delle origini. Scritti - protagonisti - dibattiti*
8. Wim WEREN, *Finestre su Gesù. Metodologia dell' esegesi dei Vangeli*
14. *Introduzione al Nuovo Testamento. Storia - redazione - teologia, a cura di Daniel Marguerat*
16. Gerd THEISSEN, *La religione dei primi cristiani*
18. Eric NOFFKE, *Introduzione alla letteratura mediogiudaica precristiana*
30. François VOUGA, *Teologia del Nuovo Testamento*
33. Gerd THEISSEN, *Gesù e il suo movimento*
36. Thomas RÖMER, *Dal Deuteronomio ai libri dei Re*
40. Bruno CORSANI, *I vangeli sinottici. Marco, Matteo, Luca. Somiglianze e differenze: perché?*
45. Roland MEYNET, *Studi di retorica biblica*
65. Luciano ZAPPELLA, *Manuale di analisi narrativa biblica*
71. Daniel MARGUERAT, *Paolo negli Atti e Paolo nelle Lettere*

Sara Ferrari

**POETI E POESIE  
DELLA BIBBIA**

Claudiana - Torino

*Sara Ferrari*

insegna Lingua e Cultura ebraica presso l'Università degli Studi di Milano ed ebraico biblico presso il Centro Culturale Protestante della stessa città. Si occupa di letteratura ebraica moderna e contemporanea, principalmente di poesia. Tra le sue pubblicazioni, segnaliamo: *Forte come la morte è l'amore. Tremila anni di poesia d'amore ebraica* e *La notte tace. La Shoah nella poesia ebraica* (Salomone Belforte Editore), ha curato il volume di Uri Orlev, *Poesie scritte a tredici anni a Bergen-Belsen* (Editrice La Giuntina).

*Questo volume è stato pubblicato con il contributo dell'8‰ della Chiesa evangelica valdese (Unione delle chiese valdesi e metodiste) cui va il nostro ringraziamento.*



#### **Scheda bibliografica CIP**

**Ferrari, Sara**

Poeti e poesie della Bibbia / Sara Ferrari

Torino : Claudiana, 2018

256 p. ; 24 cm. (Strumenti ; 75)

ISBN 978-88-6898-148-8

1. Bibbia - Poesia

809.93511 (ed. 22) - Letteratura che da risalto al soggetto. Bibbia

220.880881 (ed. 22) - Poesia nella Bibbia

© Claudiana srl, 2018  
Via San Pio V 15 - 10125 Torino  
Tel. 011.668.98.04  
info@claudiana.it  
www.claudiana.it  
Tutti i diritti riservati - Printed in Italy

Ristampe:

26 25 24 23 22 21 20 19 18    1 2 3 4 5 6

Copertina: Vanessa Cucco

Stampa: Stampatre, Torino

---

## Celebrando i prodigi del Signore: la cantica del mare e il canto di Debora

La divisione delle acque del Mar Rosso (o «Mare dei giunchi», come vorrebbe la traduzione letterale del toponimo ebraico *Yam ha-sûp*) con il conseguente annientamento dell'esercito egiziano (Es. 14) è di certo uno dei momenti più sensazionali dell'intera Bibbia, se non addirittura il più grandioso in assoluto. In questo straordinario episodio, infatti, i figli d'Israele, appena usciti in gran fretta dall'Egitto, si trovano a essere protagonisti in prima persona di un effetto speciale strabiliante, prodigioso a tal punto da sembrare incredibile. Non è casuale se in molti<sup>1</sup> abbiano tentato di fornire una spiegazione scientifica dell'evento, così come delle cosiddette «piaghe d'Egitto» e degli altri segni divini riportati dal racconto biblico, talvolta convincendosi di essere giunti a conclusioni accettabili e veritiere<sup>2</sup>. Ciò nonostante, questo specifico evento rimane impresso nell'immaginario collettivo popolare come la rappresentazione emblematica del miracolo in grande stile, presumibilmente anche grazie al suggestivo adattamento cinematografico offerto dal capolavoro di Cecil B. De Mille, *I dieci comandamenti* (1956). Sviziati decenni sono trascorsi dall'uscita di questa pellicola e i suoi effetti speciali appaiono ormai obsoleti, soprattutto se paragonati agli

<sup>1</sup> Per una prospettiva generale sul tema si può consultare C. HUMPHREYS, *The Miracles of Exodus. A Scientist's Discovery of the Extraordinary Natural Causes of the Biblical Stories*, Harper Collins, San Francisco 2004.

<sup>2</sup> Nel 2010, ad esempio, un'equipe della Colorado University e del National Centre for Atmospheric Research ha diffuso i risultati di una ricerca secondo la quale l'effettiva collocazione del prodigio non sarebbe il Mar Rosso, bensì una località nei pressi del delta del Nilo, dove un forte vento proveniente da est, levatosi durante la notte precedente il passaggio degli ebrei, potrebbe aver respinto indietro le acque di una laguna per uno tempo sufficiente a permettere il loro attraversamento, per poi richiudersi sopra la cavalleria del Faraone. In Italia, la notizia è stata riportata dai principali quotidiani e da riviste specializzate, come "Focus".

strumenti a disposizione dei registi del terzo millennio<sup>3</sup>, eppure è difficile rimuovere dalla memoria quelle prime spaventose pareti d'acqua, pronte a impennarsi d'un tratto per accompagnare il cammino dei figli d'Israele sulla terraferma e investire, infine, i carri del Faraone, mentre un Mosè-Charlton Heston sembra voler cingere il vento divino dallo sperone di roccia dal quale, solitario, contempla il compiersi del prodigio.

Per quanto, a un primo sguardo, la natura eccezionale dell'episodio possa apparire dominante, il suo significato, ovviamente, va ben oltre l'aspetto esteriore. Dinanzi alla vasta distesa del Mar Rosso, per la prima volta il popolo sperimenta l'assoluta grandezza di Dio in un'esperienza collettiva portentosa, che dimostra l'indubbio dominio del Signore sulla totalità delle forze naturali, sul destino degli esseri umani, nonché sulla vita e sulla morte. Intrappolati tra la corsa degli egiziani che li incalzano alle spalle e le terrificanti onde poste a impedire loro la strada, gli ebrei apprendono, infatti, «la presenza redentiva di Dio», la quale trasforma il mare da ineluttabile ostacolo in acque «capaci di donare la vita, assicurando la sopravvivenza dei figli d'Israele al principio del viaggio attraverso il deserto»<sup>4</sup>. È questo l'inizio di un cammino di fede e verso la fede, verso quel Dio il quale offre ai figli d'Israele la libertà da una schiavitù secolare e li attende presso il Sinai per fare loro il dono che questo privilegio sancisce: la Torah. «Non abbiate paura, state fermi e vedrete la salvezza che il Signore compirà oggi per voi» (Es. 14,13): di fronte a un simile pericolo occorrono indubbiamente una fiducia e una fede incrollabili per non cedere al terrore o alla tentazione di fare ritorno a un passato che appare più sicuro, per quanto malagevole e odioso. Eppure, la fiducia nel piano benevolo di Dio è la chiave di ogni cosa, la porta che conduce al futuro della storia ebraica. Un noto midraš<sup>5</sup> addirittura interpreta la divisione stessa delle acque del Mar Rosso come la conseguenza diretta di un atto di fede estremo, offrendo una lettura molto differente da quella che conosciamo. Secondo la narrazione, infatti, quando i figli d'Israele giunsero dinanzi al Mar Rosso, i membri di ogni tribù si rifiutarono di entrare per primi in acqua, convinti com'erano che i flutti li avrebbero travolti, come effettivamente sarebbe successo agli egiziani. Fu Nahšon ben 'Aminadav, della tribù di Giuda, il primo a gettarsi tra le onde, seguito poi dagli altri membri della sua gente. Nell'istante in cui il corpo di Nahšon toccò il mare, le acque si divisero. L'impresa di Nahšon non solo salvò gli ebrei dagli egiziani, ma produsse ulteriori immediati effetti positivi, poiché fu proprio in quell'attimo che Dio decise di donare la supremazia spirituale e politica ai figli di Giuda, concedendo loro una

<sup>3</sup> Nel 2014 il pluripremiato regista britannico Ridley Scott ha diretto *Exodus: Gods and Kings*, una pellicola che cerca soprattutto di sfruttare gli aspetti spettacolaristici della vicenda biblica.

<sup>4</sup> N.J. COHEN, *Moses and the Journey to Leadership. Timeless Lessons of Effective Management from the Bible and Today's Leadership*, Jewish Lights Publishing, Woodstock (Vt) 2006, p. 59.

<sup>5</sup> Talmud Bavli, *Sotah* 37a.

## 1. Celebrando i prodigi del Signore

---

discendenza gloriosa, tra i cui esponenti vi saranno Davide e il *Mašiyah*. La fede è dunque sostanza e progetto del prodigio, come testimonia anche l'epilogo del brano: «Israele vide la grande potenza con cui il Signore aveva agito contro gli Egiziani. Il popolo perciò ebbe timore del Signore, credette nel Signore e nel suo servo Mosè» (Es. 14,31). Naḥšon ben 'Aminadav, nella sua impavida fiducia in un'azione divina sembra dunque aver intuito la lezione fondamentale: «Quanto più grande è il pericolo, tanto più grande sarà la salvezza di Dio; e forse Dio stesso ha provocato questa fatale situazione per rivelare più solenne e maestoso il suo provvidenziale intervento»<sup>6</sup>. Soltanto l'imponderabile azione di YHWH avrebbe potuto, infatti, produrre un fenomeno simile. Lo stesso testo biblico (Es. 14,21) si premura di mettere in luce questo particolare, riportando che sì, Mosè stese il proprio bastone sulle acque come Dio gli aveva comandato, ma fu la divinità a intervenire<sup>7</sup>, diversamente da quanto era accaduto in precedenza. Il midraš *Mekhilta* conferma questa versione, ampliandone i contorni in un racconto affascinante il cui supporto scritturale è costituito da Sal. 114<sup>8</sup>. Suggerendo il tema del conflitto fra la divinità celeste e quella del mare, particolarmente caro alla cosmogonia del Vicino Oriente, il midraš narra che le acque del Mar Rosso, alla vista del bastone di Mosè proteso sopra di loro, rifiutarono di aprirsi. Mosè tentò di persuadere il mare ma esso continuò a opporre resistenza. In fondo il leader dei figli d'Israele altro non era se non «un elemento della terra e un semplice rappresentante della potenza divina»<sup>9</sup>. Solo quando Dio decise di rivelarsi, le acque finalmente si aprirono, fuggendo dinnanzi «alla presenza del Signore, alla presenza del Dio di Giacobbe» (Sal. 114,7)<sup>10</sup>. Dio è dunque il *gibûr*, l'eroe di questa guerra, ma non l'unico vincitore; insieme all'Eterno poté, infatti, esultare l'universalità dei figli d'Israele, i quali dopo aver assistito al portento, levarono un inno a Dio, per celebrarlo in tutta la sua onnipotenza: *'ašiyrah l-'Adônay kiy ga'oh ga'ah*, «Io canterò al Signore, perché ha grandemente trionfato». È una composizione poetica corale, eppure ogni ebreo la intona in prima persona, a dimostrazione che, per quanto mirata alla salvezza di un intero popolo, la provvidenza divina è in realtà rivolta all'individuo, poiché il suo sguardo considera e accarezza ogni singolo membro della collettività. La percezione di questo grandioso disegno salvifico è tutta racchiusa nell'ode esultante che segue al racconto della sconfitta egiziana, ossia la cantica del mare, così com'è chiamato abitualmente Es. 15.

<sup>6</sup> R. PACIFICI, *Discorsi sulla Torà*, Editrice La Giuntina, Firenze 1968, p. 96.

<sup>7</sup> «Allora Mosè stese la sua mano sul mare e il Signore fece ritirare il mare con un forte vento orientale, durato tutta la notte, e lo ridusse in terra asciutta. Le acque si divisero».

<sup>8</sup> In Sal. 114 il prodigio del Mar Rosso è citato insieme all'attraversamento miracoloso del Giordano (Gios. 3).

<sup>9</sup> J. COSTA, *La Bibbia raccontata con il Midrash*, Edizioni Paoline, Milano 2008, p. 97.

<sup>10</sup> Si veda *Mekhilta, Be-shallach*, 4.

Definito talvolta «una potente ed elegante testimonianza del potere di Dio in forma di inno»<sup>11</sup>, la cantica del mare svolge un ruolo di primaria importanza non solo in Esodo, di cui giunge a costituire il “perno”<sup>12</sup> suddividendo il libro in due unità perfettamente simmetriche sotto un profilo strutturale, ma nell’intera letteratura biblica, giacché rappresenta uno degli esempi più significativi e influenti della lirica ebraica antica. Come vedremo, questo brano mostra incognite molteplici e di diversa natura, eppure proprio la sua problematicità offre un’inesauribile ricchezza per studiosi e lettori, stimolando la discussione e l’analisi di numerosi e sostanziali aspetti della poesia biblica.

Il primo punto poco chiaro riguarda la difficoltà di stabilire con precisione la tipologia testuale cui il brano appartiene. Analogamente ad altri passi poetici della Bibbia, la cantica del mare sembra, infatti, sottrarsi ai tentativi di classificazione, oscillando tra l’inno e il canto trionfante. Alcuni studiosi ritengono, invece, che a proposito di questo brano e dei suoi omologhi biblici sia preferibile parlare di epos, giacché la poesia, in simili casi, diviene strumento di una narrazione storica e del suo conseguente significato religioso-spirituale. Tuttavia, l’assenza in essi di una matura integrità epica ci obbliga, di fatto, a utilizzare l’aggettivo in senso molto ristretto, limitandoci a individuare elementi riconducibili a questo genere letterario<sup>13</sup>. In ogni caso, oggi, a capo di decenni ricchi di studi e di analisi esaustive, possiamo ormai affermare con una certa sicurezza che essa rappresenti un esempio eminente di quel genere poetico definito «canto di vittoria»<sup>14</sup>. A onor del vero, alcuni studiosi non hanno cessato di esprimere perplessità al riguardo, come Claus Westermann, il quale ritiene che sia impossibile definire Es. 15 un canto di vittoria, poiché nell’episodio manca il contesto della battaglia, per lo meno nel senso tradizionale del termine<sup>15</sup>. Ciò nonostante, come sostiene Martin L. Brenner, sotto qualunque prospettiva si voglia affrontare il dibattito, indubbiamente «gli autori della cornice narrativa di Esodo hanno trattato il brano come un canto di vittoria»<sup>16</sup>. Lo si può desumere dalla collocazione dell’ode, subito dopo il racconto dell’episodio bellico,

<sup>11</sup> B.D. RUSSELL, *The Song of the Sea. The Date of Composition and Influence of Exodus 15:1-21*, Peter Lang Publishing, New York 2007, p. 45.

<sup>12</sup> M.S. SMITH, *The Pilgrimage Pattern in Exodus*, Sheffield Academic Press, Sheffield 1997, p. 207.

<sup>13</sup> Si veda J. KRAŠOVEC, *Antithetic Structure in Biblical Hebrew Poetry*, Volume 35, Brill, Leiden 1984, p. 19.

<sup>14</sup> Le testimonianze al riguardo sono svariate. Oltre al già citato volume di Brian D. Russell, si può consultare anche A.J. HAUSNER, *Two Songs of Victory. A Comparison of Exodus 15 and Judges*, in E.R. FOLLIS (a cura di), *Directions in Biblical Hebrew Poetry*, Sheffield Academic Press, Sheffield 1987, pp. 265-284. Inoltre, per una rapida sintesi dello stato della ricerca al riguardo si veda T. NOTARIUS, *The Verb in Archaic Biblical Poetry. A Discursive, Typological, and Historical Investigation of the Tense System*, Brill, New York 2013, p. 107.

<sup>15</sup> Si veda C. WESTERMANN, *Praise and Lament in the Psalms*, John Knox Press, Atlanta 1981, p. 90.

<sup>16</sup> M.L. BRENNER, *The Song of the Sea: Ex 15:1 – 21*, Walter de Gruyter, Berlin 1991, p. 36.

## 1. Celebrando i prodigi del Signore

---

scelta che, come vedremo, sembra essere molto più di una consuetudine all'interno della narrazione biblica. Nello stesso modo, anche all'interno del testo sono disseminati numerosi indizi, tesi a suggerire la sua natura di canto vittorioso. In realtà, anche i contorni di questo genere letterario non sono poi così definiti. In linea generale, l'appellativo di «canto di vittoria» è normalmente attribuito a composizioni poetiche, di estensione variabile e per lo più intonate da personaggi femminili danzanti al suono dei cembali, volte a celebrare l'eroe che abbia riportato una vittoria strepitosa su un terribile nemico. Ne sono un esempio il breve motto cantato dalle fanciulle d'Israele dopo l'abbattimento del gigante Golia da parte di Davide «Saul ha ucciso i suoi mille, e Davide i suoi diecimila» (I Sam. 18,7), che avremo modo di citare anche nel capitolo successivo, nonché l'episodio della figlia di Iefte, sacrificata dal suo sventurato padre, poiché fu la prima a uscirgli incontro con timpani e danze per celebrarne la vittoria sugli ammoniti (Giud. 11). Esclusi questi brevi modelli, notiamo che molto più frequentemente il campione, il combattente decisivo elogiato nei canti di vittoria non è un guerriero «di carne e di sangue» né scaglia dardi o sguaina la spada alla testa di una poderosa armata, bensì è Dio stesso, il quale combatte le battaglie d'Israele agendo attraverso le sue schiere: gli astri e, in generale, i fenomeni della natura. Com'è noto, denominazioni della divinità nelle Scritture sono state plasmate su questo suo specifico attributo: *'iyš milhamah*, «uomo di guerra», «guerriero» in Es. 15,3 o, ancora, a partire dai libri di Samuele, *'Adōnay Sba'ōt*, «Dio delle schiere», «Dio degli eserciti». Di quest'ultimo soprattutto sono state tentate diverse interpretazioni<sup>17</sup>, tra cui «il Signore delle schiere (celesti)», con esplicito riferimento alla totalità delle forze spirituali-angeliche, naturali o fisiche che Dio controlla<sup>18</sup> e tramite le quali agisce nella vita umana, attuando inoltre il compito di protettore della nazione<sup>19</sup>, sebbene l'epiteto sia stato spesso – maliziosamente – inteso nel senso ristretto di «Dio degli eserciti terreni», al fine di contribuire alla vexata (e vessante) quaestio circa l'intransigenza e la durezza della divinità dell'Antico Testamento. Scrive Mauro Perani:

Questa ideologia rientra nel contesto della concezione del Vicino Oriente antico, secondo la quale il vero combattente non è l'esercito di un determinato popolo ma il suo dio. Se il suo dio combatterà valorosamente e sarà stato più forte del dio del popolo nemico, il suo popolo conseguirà la vittoria, non per la forza delle proprie armi ma grazie alla potenza del suo dio. Si configura in tal modo un concetto di “guerra santa” (termine

<sup>17</sup> Oltre all'interpretazione specifica circa l'uso di questo epiteto divino nel canto di Anna, di cui si dirà in seguito, si vedano le spiegazioni offerte da Ibn Ezra su Es. 3,15 e Is. 6,3 e da Radak e Malbim su Is. 6,3.

<sup>18</sup> A questo proposito si vedano le spiegazioni offerte da Ibn Ezra su Es. 3,15 e da Radak e Malbim su Isaia 6,3.

<sup>19</sup> Cfr. B.N. WAMBAQ, *L'épithète divine Jahvé SeBa'ōt: étude philologique, historique et exégétique*, Desclée de Brouwer, Paris 1947, p. 151.

che non ricorre mai nella Bibbia ebraica) non nel senso tradizionale, ma in quanto guerra combattuta in prima persona dal Santo<sup>20</sup>.

Si tratta di un concetto arduo da recepire, soprattutto per la cultura occidentale contemporanea che, a fronte della realtà odierna, possiede della «guerra santa» un'idea molto precisa e cruenta, ritenuta del tutto inaccettabile, tanto più all'interno di una confessione religiosa. In realtà, l'espressione ebraica più corretta per descrivere il fenomeno è verosimilmente *milḥamôt 'Adônay*, le «guerre del Signore», la quale ci riporta al misterioso volume omonimo *Sefer Milḥamôt 'Adônay*, il «libro delle guerre del Signore», un testo perduto, menzionato nella Bibbia solo in Num. 21,14, il quale, secondo alcune ipotesi, doveva contenere – e non a caso – canti di vittoria in lode di Dio, per celebrare i suoi successi militari a beneficio dei figli d'Israele. Aggiunge ancora Perani:

Non si può certo parlare per la Bibbia ebraica di “guerra santa” nel senso che le attribuiamo ad esempio riferita all'Islam. Ma certamente, se non c'è il termine, c'è nella Bibbia ebraica la concezione che il vero e unico combattente è il Santo, che quindi con la sua potenza combatte una guerra santa a favore del suo popolo, il quale deve solo credere in Dio ed esprimere che il combattente che vincerà è il suo Dio, accompagnando la guerra combattuta dal Signore con inni, canti liturgici e suono di trombe, come nel racconto della conquista di Gerico, le cui mura, nella teologia che soggiace alla narrazione biblica, crollarono grazie a una processione liturgica in cui il popolo d'Israele cantava e suonava le trombe<sup>21</sup>.

Sulla base delle testimonianze testuali che ci sono state trasmesse, «sembra ragionevole concludere che la lode del Signore per la vittoria doveva essere un aspetto essenziale delle guerre del Signore»<sup>22</sup>. A questo proposito, infatti, la cantica del mare non dimora in solitudine all'interno della letteratura biblica. Ad accompagnarlo vi è, in particolare, un'altra composizione poetica riconducibile al medesimo ambito tematico, il canto di Debora (Giud. 5), il quale, tramite la voce dell'omonima profetessa-giudice, celebra la sconfitta e l'assassinio di Sisera, capo delle armate cananee e acerrimo nemico d'Israele, a opera delle mani di Ya'el, narrato in Giud. 4. La comparazione tra i due brani è ormai diventata un “classico” degli studi biblici, giacché entrambi descrivono «vittorie decisive per la sopravvivenza d'Israele e successi attri-

<sup>20</sup> M. PERANI, *Yhwh ish milhamah* (Es. 15,3). *L'espressione: «Yhwh è un uomo di guerra» nell'esegesi ebraica*, in M. PERANI (a cura di), *Guerra santa, guerra e pace dal Vicino Oriente antico alle tradizioni ebraica, cristiana e islamica*, Atti del convegno internazionale, Ravenna 11 maggio e Bertinoro 12-13 maggio 2004, AISG “Testi e Studi” n. 14, Editrice La Giuntina, Firenze 2005, pp. 142.

<sup>21</sup> Ivi, p. 143.

<sup>22</sup> C. WESTERMANN, *op. cit.*, p. 91.

## 1. Celebrando i prodigi del Signore

---

buibili all'intervento divino»<sup>23</sup>, ciò nonostante il loro accostamento è ancora oggi destinato a produrre un'analisi di sicuro interesse, andando a scoprire analogie profonde ma, al tempo stesso, mettendo in luce differenze non trascurabili. Tra i due testi in questione sussistono, infatti, affinità cospicue, le quali toccano ogni ambito possibile, dai dibattiti sul genere letterario a quelli sulla datazione, dalle strutture stilistiche e prosodiche al ruolo, più o meno minoritario, svolto dalla figura femminile in ambito poetico.

La somiglianza più evidente, almeno da un punto di vista formale, riguarda il fatto che, analogamente alla cantica del Mar Rosso, anche il canto di Debora è posto in immediata sequenza alla narrazione dell'evento cui si riferisce. I capitoli 4 e 5 del libro dei Giudici riproducono, infatti, fedelmente la medesima successione ravvisabile in Es. 14 - 15: al racconto di una vittoria sensazionale segue una trionfante ode di celebrazione. Questo elemento sarebbe di per sé sufficiente per creare una naturale associazione tra i due poemi:

Essendo il canto di Debora il solo esempio di inno vittorioso posto in seguito a un racconto di liberazione riconoscibile nel libro dei Giudici, il lettore percepisce immediatamente un legame tra questi eventi e la cronaca della salvezza sulle rive del Mar Rosso, nonché con la sua celebrazione. E forse anche di più. È qualcosa che i commentatori di ambito ebraico hanno notato da sempre, sin dal primo secolo a.C.; lo dimostrano le *Antichità Bibliche* dello Pseudo-Filone, dove Debora è descritta come un leader simile a Mosè. In maniera del tutto analoga al suo predecessore, infatti, Debora guida il popolo come giudice, profeta e guida spirituale<sup>24</sup>.

Tralasciando, anche se solo per il momento, il personaggio di Debora e le sue peculiarità per concentrarci sulla collocazione parallela dei due brani poetici in esame, è necessario rimarcare come il raffronto tra la letteratura biblica e le testimonianze provenienti da culture limitrofe del Vicino Oriente antico mostri, in realtà, un diffuso accostamento tra resoconto storico e celebrazione poetica, soprattutto in caso di testi relativi a vittorie e a conquiste militari. Ciò prova, di fatto, che la Bibbia non offre al riguardo particolari novità o sorprese, riproponendo, invece, una prassi molto comune nella zona. La comparazione forse più recente si riferisce alla stele di Pye, sovrano e fondatore della xxv dinastia egizia, il cui regno si colloca tra il 744 e il 714 a.C. Come spiega James W. Watts, «la stele include il resoconto in prosa delle conquiste del re insieme a due inni di vittoria, il più lungo dei quali è posto alla fine dell'iscrizione stessa», situazione che ricorda molto da

<sup>23</sup> D.N. FREEDMAN, *Pottery, Poetry, and Prophecy. Studies in Early Hebrew Poetry*, Eisenbrauns, Winona Lake 1980, p. 16. Si veda in particolare l'esito del raffronto proposto da Freedman proprio in questo volume.

<sup>24</sup> R.G.S. IDESTRÖM, *Debora. A Role Model for Public Christian Ministry*, in M. HUSBANDS, T. LARSEN (a cura di), *Women, Ministry and the Gospel. Exploring New Paradigms*, InterVarsity Press, Downers Grove (Ill.) 2007, pp. 23-24.

vicino quanto possiamo sperimentare nei nostri poemi biblici. Conseguentemente, deduciamo che l'ubicazione delle composizioni poetiche ebraiche dopo i resoconti delle rispettive battaglie «riflette la medesima convenzione letteraria della stele di Pye»<sup>25</sup>, vale a dire quella di presentare la redazione di «una cronaca in prosa, di natura più o meno realistica, e in seguito una versione poetica, carica d'iperbole»<sup>26</sup>. Secondo studi ancor più approfonditi sull'argomento, tra le diverse composizioni sussisterebbero inoltre affinità tematiche di non scarsa importanza. Steven Weitzman, ci ricorda, infatti, che il brano poetico della stele si propone di esaltare «non solo la vittoria del guerriero divino sui suoi nemici, ma anche di acclamarlo come un eterno, invincibile re»<sup>27</sup>, motivo molto evidente soprattutto, nella cantica del mare, della cui analisi ci occuperemo a breve, dove Dio è celebrato come il sovrano cui sarà conferito un regno eterno.

Il dibattito sul genere poetico del canto di vittoria è stato nel corso dei decenni non poco vivace. In particolare, la discussione si è spesso concentrata sulla possibile esistenza di un modello unico, un formato comune e ricorrente di canto vittorioso, cui andrebbero ricondotti tanto la cantica del mare quanto il canto di Debora. Ancora oggi a dominare le discussioni sull'argomento è lo studio di Alan J. Hausner, il quale afferma che, malgrado tutto, non sia possibile individuare una tipologia unitaria di canto di vittoria cui entrambi i passi rimanderebbero, poiché essi difettano di una sufficiente e «strutturata regolarità»<sup>28</sup>. In mancanza di un modello comune, secondo lo studioso americano è più corretto osservare che «le due composizioni poetiche condividono svariate caratteristiche o modalità descrittive, le quali automaticamente verrebbero in mente a chiunque stesse componendo un canto di vittoria per celebrare il successo degli ebrei sul campo di battaglia»<sup>29</sup>. Riportiamo di seguito lo schema degli elementi individuati da Hausner:

1. La scelta di concentrarsi sul nome specifico del Dio d'Israele (scegliendo tra il Tetragramma, Dio d'Israele, Dio dei padri ecc.) al fine di evidenziare il ruolo fondamentale del Signore nella vittoria;
2. l'attribuzione di epiteti o di termini specifici a Dio (mia forza, mia salvezza ecc.) o la descrizione del ruolo della divinità nella battaglia;
3. la rappresentazione dell'uso di forze della natura da parte di Dio;

<sup>25</sup> Entrambe le citazioni sono tratte da J.W. WATTS, *Biblical Psalms Outside the Psalter*, in P.W. FLINT, P.D. JR MILLER, A. BRUNELL, R. ROBERTS (a cura di), *The Book of Psalms. Composition and Reception*, Volume 99, Brill, Boston 2005, p. 300.

<sup>26</sup> M. LICHTHEIM, *Ancient Egyptian Literature*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles 1976, vol. 2, p. 57.

<sup>27</sup> S. WEITZMAN, *Song and Story in Biblical Narrative. The History of a Literary Convention in Ancient Israel*, Indiana University Press, Indianapolis 1997, p. 19.

<sup>28</sup> ALAN J. HAUSNER, *op. cit.*, p. 279.

<sup>29</sup> Ivi, p. 280.

## 1. Celebrando i prodigi del Signore

---

4. la derisione del nemico;
5. il racconto della caduta dell'avversario<sup>30</sup>.

Come Hausner intende dimostrare, benché tutti questi motivi ritornino in entrambi i brani, in ciascuno di essi sono sviluppati in maniera unica, facendo sì che ogni composizione poetica mostri le proprie specificità, legate peraltro alle differenti fasi politiche attraversate dal popolo ebraico nelle rispettive circostanze, ad esempio, il catalogo delle tribù d'Israele di cui Debora ricorda la partecipazione alla battaglia o, viceversa, deplora il disinteresse (Giud. 5,4-18), il quale, per ovvie ragioni storiche, è del tutto assente nella cantica del mare. Per quanto le argomentazioni di Hausner possano apparire convincenti, è però difficile rinunciare del tutto all'idea di una sorta di modello comune di canto di vittoria, a maggior ragione considerando l'occorrenza dei motivi sopra citati in tutti gli esempi del genere, ai quali va aggiunto il deuterocanonico «canto di Giuditta» (*Gdt.* 16,1-17). In ogni caso, in assenza di ulteriori riprove testuali, rimane comunque arduo fornire un'adeguata base scientifica a entrambe le ipotesi. Ciò nonostante, un'altra strada potrebbe essere percorribile, ossia il confronto con materiali extrabiblici, principalmente con la letteratura ugaritica. Sempre Martin L. Brenner ipotizza che la cantica del mare, ad esempio, si sia in parte originata a partire da nuclei tematici ben riconoscibili della mitologica accadica e ugaritica, quale la già menzionata vittoria della divinità sul mare e la disfatta dei suoi nemici a opera delle acque del mare stesso, cui segue di norma l'intronizzazione di Dio. Afferma Brenner che

la cantica del mare non può essere definita come un semplice resoconto mitologico; essa, piuttosto, usa i miti per rappresentare eventi storici di esodo e di conquista. In questo modo, il brano ha demitologizzato gli elementi entrati al suo interno. Ciò nondimeno indica che l'autore conosceva bene la mitologia delle culture circostanti e le aveva assorbite in modo tale da poterle usare con facilità<sup>31</sup>.

Questa discussione sembrerebbe dare adito all'ipotesi dell'esistenza forse non tanto di un modello preciso e definito, quanto piuttosto di partiture-canovaccio sulle quali i canti di vittoria che stiamo esaminando potrebbero essersi formati, magari anche in seguito all'assorbimento di strutture mitologiche provenienti da ambiti culturali vicini o, in alternativa, ai possibili usi cultuali di questi brani, argomento sul quale esiste inoltre una cospicua bibliografia. Tuttavia, visto lo stato presente delle cose, questa idea non può che rimanere una congettura in attesa di eventuali ulteriori sviluppi.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> M.L. BRENNER, *op. cit.*, p. 99.

Ciò ci conduce a un altro aspetto fondamentale dell'indagine comune sui due passi, ossia la loro datazione. Alla base delle supposizioni concernenti questo delicato aspetto della questione vi è di norma un attento esame delle caratteristiche metriche, prosodiche, lessicografiche e grammaticali di entrambi, benché anche, in questo caso, ciascuno di essi preservi le proprie peculiarità. Ovviamente non è possibile ripercorrere per intero la complessità e la ricchezza degli studi al riguardo, pertanto ci limiteremo a presentarne soltanto alcuni aspetti da noi ritenuti salienti. In particolare, l'affinità tra i poemi biblici e l'epica ugaritica che abbiamo menzionato poc'anzi servirebbe da possibile indicatore della natura arcaica di un brano<sup>32</sup>, spostandone la collocazione cronologica in una fase antica. È, infatti, spesso in conseguenza di analoghe considerazioni che un consistente numero di esperti ha espresso la convinzione secondo la quale tanto la cantica del mare<sup>33</sup> quanto il canto di Debora rappresenterebbero tra gli esempi più antichi della poesia ebraica, se non della letteratura biblica in senso assoluto. Tra di loro c'è David Noel Freedman, il quale asserisce che le due opere siano «le più antiche composizioni poetiche di rilievo conservate dalla Bibbia ebraica, la cui data di redazione può essere fatta risalire sino al XII secolo a.C.»<sup>34</sup>. Riguardo la cantica del mare, ad esempio, lo stesso Freedman afferma con Frank Moore Cross che, «nel suo stile metrico e nella struttura strofica, il brano è perfettamente conforme alle strutture degli antichi poemi cananaici e alla prima poesia ebraica» pertanto «il parallelismo ripetitivo, il metro misto e la complessa cornice delle strofe suggeriscono una datazione antica»<sup>35</sup>. Secondo i due studiosi, infatti, il suddetto schema metrico misto – basato su una cadenza accentuativa sintetizzabile nella formula 3:3/2:2 – è certamente «una struttura peculiare dell'antica poesia Jahvistica»<sup>36</sup>. Oltre a ciò, l'utilizzo generoso del parallelismo nelle due composizioni – evidente nel canto di Debora ancor più che nella cantica del mare – sarebbe uno strumento stilistico mutuato dall'epica ugaritica, della quale esso costituisce una figura emblematica<sup>37</sup>. Più specificatamente, già nel 1922, Burney aveva individuato nel canto di Debora lo sviluppo del cosiddetto «parallelismo a climax» tipico dei brani poetici rivenuti presso l'antica città siriana, un espediente stilistico il quale prevede che la seconda unità del parallelismo esprima un concetto

<sup>32</sup> Si veda F. MOORE CROSS J., D.N. FREEDMAN, *Studies in Ancient Yahwistic Poetry*, W.B. Eerdmans Publishing Co, Cambridge, 1997, p. 7.

<sup>33</sup> Per un'esauriente rassegna degli studi pubblicati sui tentativi di datazione della cantica del mare si veda M.L. BRENNER, *op. cit.*, pp. 3-15. Anche Tania Notarius offre uno studio approfondito della possibile datazione dei due poemi su base grammaticale, in particolare fondando le proprie ipotesi sull'analisi delle forme verbali. Si veda T. NOTARIUS, *op. cit.*, capitoli 5 e 6.

<sup>34</sup> D.N. FREEDMAN, *Pottery, Poetry, and Prophecy* cit., p. 160.

<sup>35</sup> F. MOORE CROSS J., D.N. FREEDMAN, *op. cit.*, p. 32.

<sup>36</sup> Ivi, p. 8.

<sup>37</sup> S. SEGERT, *A Basic Grammar of Ugaritic Language*, University of California Press, Los Angeles 1984, p. 10.

## 1. Celebrando i prodigi del Signore

---

equivalente alla prima ma, al tempo stesso, «vi aggiunga un elemento in più, completandone il senso in modo da formare, appunto, un climax»<sup>38</sup>. Albright<sup>39</sup>, invece, colloca l'analisi metrica e strofica della poesia in un originale raffronto con materiali provenienti tanto dall'area mesopotamica quanto dall'Egitto, già menzionato in precedenza. È lo stesso Albright a sostenere, inoltre, che «la straordinaria esuberanza del parallelismo ripetitivo nel canto di Debora, sia nella quantità sia nella varietà generi una sorta di «rococò cananaico, il quale doveva essere molto popolare nella prima metà del XII secolo»<sup>40</sup>. Di opinione ancora differente è Alberto J. Soggin, il quale, pur riconoscendo l'antichità del canto di Debora rispetto al restante corpus della Bibbia ebraica, reputa tuttavia che non si tratti di una struttura unica e sposta nuovamente la sua datazione:

La prima parte del brano è più antica delle altre, ma non tanto quanto lo è stata considerata in passato. Il linguaggio, infatti, sarebbe più tardo di quello rinvenuto nel cosiddetto calendario agricolo di Gezer, di norma datato verso la fine del X secolo a.C. Non sarebbe dunque incauto ipotizzarne l'appartenenza al primo periodo della monarchia, subito dopo la divisione del regno<sup>41</sup>.

Come abbiamo anticipato, anche l'aspetto grammaticale e lessicale risultano criteri dominanti nella datazione delle due composizioni poetiche. La presenza massiccia di arcaismi grammaticali, lessicali e sintattici – talvolta particolarmente oscuri, soprattutto nel canto di Debora – sono da sempre stati accolti dagli studiosi come un segno evidente dell'arcaicità dei testi<sup>42</sup>. Benché possa apparire sorprendente in una certa misura, i medesimi parametri utilizzati per determinare l'antichità dei due poemi sono stati scelti anche da quanti la contestano, ipotizzando, invece, che essi siano il prodotto di una generica tendenza «arcaizzante». Per citare solo pochi esempi tra la moltitudine di quelli disponibili, l'assunto fondante secondo il quale un testo affine alla poesia ugaritica debba essere retrodatato è messo in discussione da chi, come Kugel, sostiene che il legame con Ugarit vada, invece, considerato non sotto un profilo cronologico ma geografico. Di conseguenza, le somiglianze con la poesia ugaritica non consentirebbero di definire una collocazione temporale antica, bensì un'origine «settentrionale» di tali

<sup>38</sup> C.F. BURNEY (a cura di), *The Book of Judges: with Introduction and Notes*, Wipf & Stock Publishers, Eugene 2004 (1918), pp. 169.

<sup>39</sup> W. FOXWELL ALBRIGHT, *Yahweh and the Gods of Canaan. A Historical Analysis of Two Contrasting Faiths*, Eisenbrauns, Winona Lake 1990.

<sup>40</sup> W. FOXWELL ALBRIGHT, *The Psalm of Habakkuk*, in H.H. ROWLEY (a cura di), *Studies in Old Testament Prophecy Presented to Theodore H. Robinson on His SixtyFifth Birthday*, T&T Clark, Edinburgh 1950, pp. 5-6.

<sup>41</sup> J.A. SOGGIN, *Introduzione all'Antico Testamento*, Paideia, Brescia 1987, p. 200.

<sup>42</sup> A questo proposito si può consultare anche B.D. RUSSELL, *op. cit.*, pp. 59-65.

influenze<sup>43</sup>. Ancora, Bender e Foresti, tra gli altri, affermano che l'analisi lessicale della cantica del mare – principalmente l'esame di usi posteriori di determinati lessemi e della presenza nel testo di non pochi aramaismi – conduca senza dubbio a una datazione molto più recente, di età esilica o, addirittura, post-esilica<sup>44</sup>. La stessa ipotesi è stata avanzata sin dal 1892 da Vernes<sup>45</sup> riguardo il canto di Debora, da lui considerato un brano arcaizzante composto non prima del v secolo a.C.

Insomma, come si può dedurre da questa breve rassegna, è molto difficile giungere a una conclusione definitiva al riguardo, giacché i segni da interpretare sono molteplici e, al tempo stesso, di plurivoca lettura. Ciò nonostante, dal nostro punto di vista, la datazione antica dei brani poetici in oggetto appare alquanto probabile, nonché la loro autonomia rispetto ai cicli narrativi entro cui sono stati inseriti, rispetto ai quali si suppone siano di gran lunga precedenti. È una convinzione che emerge inoltre dall'analisi delle composizioni poetiche di cui discuteremo nel capitolo successivo: il «canto di Anna» e il «lamento in morte di Saul e Gionata». La poesia nell'antico Israele sembra aver avuto vita indipendente rispetto alla narrazione, affermandosi come (antica) custode dei momenti più significativi nell'esistenza collettiva del popolo. Non potrà, infatti, sfuggire al lettore che, nelle sezioni del Pentateuco e dei Profeti Anteriori, i brani poetici si collocano in alcuni punti chiave della storia ebraica, sottolineandone l'importanza eccezionale. Così, la benedizione di Giacobbe sulle dodici tribù (Gen. 49,1-28) chiude la sezione del «principio» (*b-re'siyt*) conducendoci alle soglie di un esilio e di una schiavitù tanto reali quanto interiori, la cui fine mirabolante è sancita dalla cantica del mare. I due canti attribuiti a Mosè (Deut. 32 e 33) guidano il lettore verso la Terra di Canaan di cui la composizione poetica di Debora esalta la conquista grandiosa. Infine, i brani lirici dei libri di Samuele, come vedremo, introducono e celebrano l'istituzione della monarchia.

Ora però concentriamoci sulla cantica del mare, la quale, oltre agli interrogativi cui abbiamo già tentato di rispondere, ci pone un'altra domanda essenziale: a chi appartiene il canto? È maschio oppure femmina?

<sup>43</sup> Cfr. J.L. KUGEL, *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and Its History*, Yale University Press, New Haven 1981, pp. 38.

<sup>44</sup> In M.L. BRENNER, *op. cit.*, p. 3.

<sup>45</sup> M. VERNES, *Le cantique de Debora*, "Revue des Etudes juives" 24 (1892), pp. 52-67; 225-255.