



Enthymema XXIV 2019

«La danza a due schiere»: dis/incarnare l'eros
nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

Università di Catania

Abstract – Se l'eros deve il proprio carattere enigmatico al fatto che, insieme, «dice e tace l'indicibile, tormenta e provoca» (Levinas, *Totalità e infinito* 267), nel *Cantico dei cantici* tale enigma appare, dal punto di vista semiotico, come «una relazione con ciò che si sottrae per sempre» (Levinas, *Il Tempo e l'Altro* 55) e perciò stesso lambisce il limite estremo del discorso amoroso. Provocato dalla mobilità metaforica del dialogo elusivo tra gli amanti che dis/articola la passione carnale, il suo principio di «incarnazione poetica» (Wolfson 221-22) drammatizza nella più astratta tangibilità «il trasferimento del soggetto nel luogo dell'altro» (Kristeva 80). Amplificati dal registro francamente erotico, vi risuonano gli echi della sua costituzione eterologica, le tracce sonore di una «ospitalità» linguistica e culturale che ha insinuato nello spazio intersoggettivo del testo visioni religiose e sessuali irriducibili ed aliene. Che cosa ne è stato di questo principio di «incarnazione poetica» eterologica del *Cantico dei cantici*, una volta trapiantato sul suolo, più refrattario, del monismo culturale dell'Occidente cristiano, ad esempio nella cultura rinascimentale inglese al tempo dello scisma protestante? A questa domanda proverò a dare risposta attraverso un'analisi "in controluce" dell'approccio al testo di due versioni coeve, quello della protestante *King James Bible* (1611) e quello della cattolica *Rheims-Douay Bible* (1609-1610).

Parole chiave – *Cantico dei cantici*; Eros dis/incarnato; traduzione; *King James Bible*; *Rheims-Douay Bible*.

Abstract – If eros appears as an enigma, in that it both «says and silences the inexpressible, harasses and provokes» (Levinas, *Totality and Infinity* 260), in the *Song of Songs* such enigma is semiotically rendered as «a relationship with what always slips away (Levinas, *Time and the Other* 86), as such it always edges towards the very margin of amorous discourse. Provoked by the metaphorical mobility of the lovers' elusive dialogue that dis/articulates carnal passion, its principle of «poetic incarnation» (Wolfson 221-22) stages in its most abstract tangibility «the transference of the subject to the place of the other» (Kristeva 92). Amplified by its frankly erotic register, the *Song's* heterological constitution echoes through the traces of its linguistic and cultural «hospitality» to alien religious and sexual worldviews insinuated into the text's intersubjective space. What became of the *Song's* heterological

principle of «poetic incarnation» when transplanted onto the more impervious soil of Western Christian monism, for example in late Renaissance England after the Protestant schism? My paper will attempt to answer this question by analysing “against the grain” the textual approach of two coeval translations, in the Protestant *King James Bible* (1611), and in the Catholic *Rheims-Douay Bible* (1609-1610).

Keywords – *Song of Songs*; dis/embodied Eros; translation; *King James Bible*; *Rheims-Douay Bible*.

Nicolosi, Maria Grazia. “«La danza a due schiere»: dis/incarnare l’eros nel *Cantico dei cantici*”. *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 273-285.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11982>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

«La danza a due schiere»: dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi
Università di Catania

1. Introduzione. Eros indicibile e nascosto

Nelle pagine di *Totalità e infinito* dedicate alla *Fenomenologia dell'eros* Emmanuel Levinas gli attribuisce il carattere di ciò in cui «[l']essenzialmente nascosto si getta verso la luce, senza diventare significativo» (264). Sull'elusività ad esso propria Levinas riflette a lungo da una prospettiva, non a caso, critica dell'ontologismo filosofico dell'Occidente (263-73). Insiste altrove che sia proprio questo carattere a determinare che «la relazione non neutralizza *ipso facto* l'alterità [...]. L'altro in quanto altro non è qui un oggetto che diventa nostro o che finisce per identificarsi con noi; esso, al contrario, si ritrae nel suo mistero» (Levinas, *Il Tempo e l'Altro* 55).¹ La dimensione tragica dell'eros, che Levinas lambisce appena, riveste invece un ruolo centrale nella riflessione di Georges Bataille: «tra un essere e l'altro vi è un abisso», afferma perentoriamente nel saggio del 1957 *L'eroticismo* (14). Alla nascita si è consumato il primo strappo; solo con la morte l'esistenza individuale è ricondotta alla continuità primeva dell'essere. Bataille individua nella «nostalgia per la perduta unità» (16) l'essenza dell'esperienza erotica: essa aspira a «ciò che i nostri limiti proibiscono, la piena fusione di due esseri discontinui» (21). Un anelito così implacabile non potrà che essere sentito come promessa e minaccia ad un tempo: «[l']amore può essere in noi, come la morte, un rapido movimento di perdita, che si muta subito in tragedia e si arresta solo nella morte» (222). Non c'è dunque da stupirsi che egli scopra al fondo dell'eros la *liaison dangereuse* con la trascendenza. Nel secondo volume de *La parte maledetta* avrebbe amplificato il senso della correlazione:

Solo l'eroticismo è in grado [...] di gettare gli amanti in quel vuoto [...] dove non è più solo l'altro ad essere compreso nell'abbraccio bensì la profondità sconfinata dell'universo [...]. Difendendo strenuamente la purezza, ma allo stesso tempo il desiderio dell'altro, di ciò che ci manca e che da solo potrebbe aprirci alla totalità dell'essere, noi cerchiamo Dio. (*Storia dell'eroticismo* 177)

Su questo crinale scivoloso il *Cantico dei cantici* si profila come documento esemplare della tacita analogia intuita dai mistici e dalle mistiche cristiani/e tra amore sacro e amore profano (Bataille, *L'eroticismo* 223-30). A tal proposito, egli accetta convinto l'opinione del credente secondo cui i grandi mistici trovarono nell'inno biblico la grammatica più esatta per esprimere i turbamenti dell'eros divino, quasi che quelle pagine avessero percorso le loro esperienze (Bataille, *Storia dell'eroticismo* 178). Adottando la visione batailleana, non altrimenti si dovrebbero intendere, nel *Cantico*, le identità cangianti e plurime della straniera Sulamita e del pastore-re Salomone, la fluidità dei ruoli di genere, la dialettica vertiginosa di prossimità/distanza, presenza/assenza, vita/morte se non come espressione del «desiderio di naufragare [...] deside-

¹ Forse non si tratta di una semplice coincidenza che Paul Ricoeur, ragionando sulla polisemia del linguaggio come di una problematica che sfugge alla presa della traduzione, approdi al «margine del non-detto, solcato da tutte le figure del nascosto» (*Tradurre l'intraducibile* 45).

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

rio di morire, ma nello stesso tempo desiderio di vivere, ai limiti del possibile e dell'impossibile» (Bataille, *L'erotismo* 222). Nessuno ha affermato questo «desiderio di uno stato estremo» più intensamente di santa Teresa (223), non a caso in una meditazione 'corpo a corpo' con il *Cantico dei cantici*. Non discostandosi da questa linea di pensiero, in un saggio illuminante al quale devo la mia ipotesi euristica iniziale, Julia Kristeva ascrive la perdurante fascinazione esercitata dall'inno biblico al fatto «di essere un impossibile eretto a legge amorosa» (Kristeva 85). Ricoeur le fa eco, riconoscendo nel *Cantico* il dispiegarsi di un percorso di trasfigurazione dell'erotismo nel quale l'impossibile diviene possibile (Ricoeur, "The Nuptial Metaphor" 274).

2. La metafora ospitale e l'esegesi infinita: dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Che il *Cantico dei cantici* sia un unicum nel canone veterotestamentario è un giudizio condiviso dalle/gli esegete/i antiche/i e moderne/i. Due sono gli aspetti principali nei quali tale eccezionalità si esplica: in primo luogo, la sua straordinaria fenomenologia dell'eros non sembra trovare riscontro in altri passi del testo biblico (LaCocque 16-23; Walsh 69-93). Inoltre in esso vi risuonano, amplificati dal registro francamente erotico, gli echi plurimi della sua costituzione eterologica. A riprova della sua «ospitalità» linguistica e culturale (Ricoeur, *Tradurre l'intraducibile* 42),² non è stato difficile ravvisare nel pan-erotismo che contraddistingue il *Cantico* strutture mitiche soggiacenti che richiamerebbero i riti (anche orgiastici) delle civiltà circvicine. Qualche studioso ha ritrovato paralleli con i culti mesopotamici della fertilità e con gli inni ierogamici che li accompagnavano (Kramer 62-66; Pope 69-85 145-53, 210-29 *et passim*); Michael Fox ha dimostrato conclusivamente i debiti verso la lirica amorosa dell'antico Egitto (3-81); altri ancora hanno posto in relazione il tema dell'amante respinto, ovvero della sua assenza, con la tradizione letteraria greco-romana ed egizia (Burton 179-205); la struttura dialogica sarebbe modellata sugli *Idilli* teocritei, o addirittura sul dramma classico greco (Ravasi 96-97). C'è chi si è spinto fino a ipotizzare legami con la poesia gino-centrica Tamil (Rabin 205-219); a sua volta, la critica femminista vi ha trovato indizi promettenti di una decostruzione dall'interno del discorso patriarcale di cui scardinerebbe la postura monolitica (Meyers 197-212; van Dijk-Hemmes 156-70).

Di certo sono da annoverare tra le manifestazioni più singolari delle traiettorie sotterranee che connettono il *Cantico* alle culture *altre* gli intrecci con la poesia erotica egiziana e la presenza pervasiva dei *wasf* – poesie celebrative della bellezza dell'amato/a diffuse in tutto il mondo arabo (Falk 80-88). In particolare stupiscono le frequenti allusioni ai culti della fertilità, contro i quali il testo biblico di solito si scaglia (Ravasi 101) e le lodi della pelle scura della straniera Sulamita (1,5), in netto contrasto con le sue connotazioni negative in numerosi passi biblici (Ravasi 168-82). In questo senso il *Cantico* è davvero eccedente: a dispetto delle mole impressionante di ricerche non si è giunti a comprendere come questa ampia «ospitalità» verso visioni religiose e sessuali irriducibili ed aliene non ne comprometta la novità assoluta rispetto alla letteratura erotica precedente occidentale e orientale (Kristeva 53-54).

Se l'eros deve il proprio carattere enigmatico al fatto che, insieme, «dice e tace l'indicibile, tormenta e provoca» (Levinas, *Totalità e infinito* 267), nell'eros biblico celebrato nel *Cantico dei cantici* tale enigma appare, dal punto di vista semiotico, come «una relazione con ciò che si

² Ricoeur presuppone che il principio di «ospitalità linguistica» al cuore del processo traduttivo sia reciproco: «il piacere di abitare la lingua dell'altro è compensato dal piacere di ricevere presso sé, nella propria dimora di accoglienza, la parola dello straniero» (*Tradurre l'intraducibile* 57).

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

sottrae per sempre» (Levinas, *Il Tempo e l'Altro* 55) e perciò stesso lambisce il limite estremo del discorso amoroso. In effetti, ciò che costituisce il consueto armamentario stilistico della letteratura biblica – caratterizzata in generale da un linguaggio spiccatamente metaforico (Ravasi 94-95) – nel *Cantico* raggiunge il limite estremo di saturazione: ogni parola, ogni suono, ogni ritmo rimanda *ad infinitum* ad altri 'luoghi', non solo delle Scritture; nel suo «*incantesimo* amoroso» (Kristeva 82), il linguaggio sembra aver assorbito in sé integralmente l'ordine referenziale delle cose. E dunque se tutto è *veicolo*, qual è il *terreno*, dove sta il *tenore*? Agli antipodi dalla «veemenza ontologica» che Kristeva rimproverava a Paul Ricoeur nelle sue riflessioni sulla metafora (*La metafora viva*, 396; cit. Kristeva 250) – ma dalla quale lo stesso Ricoeur si sarebbe in seguito ritratto (“The Nuptial Metaphor” 301) – alla studiosa la «metaforicità» appare quale

annunzio di un'incertezza della referenza. Essere come non soltanto è un *essere* e un *non-essere*, ma è anche un'aspirazione al *dis-essere* per affermare come solo «essere» possibile non un'ontologia, vale a dire qualcosa di esterno al discorso, ma la costrizione del discorso stesso. Il «come» del transfert metaforico assume e contemporaneamente rovescia questa costrizione. (Kristeva 250)

Scardinando le certezze ontologiche, l'esperienza amorosa non fa che condurci «in quell'universo di senso indecidibile che è l'universo delle *allegorie*» (Kristeva 79). Al limite delle possibilità che delimitano l'impossibile, l'eros ci spinge sempre oltre nel tentativo di «dire altrimenti» ciò che non può essere detto.

Ecco allora, a dispetto dell'estrema brevità del testo (solo 117 versi), gli infiniti commenti ispirati, o per meglio dire provocati, dal *Cantico dei cantici*, i quali non solo dimostrano la vasta immaginazione e creatività degli esegeti biblici (Pope 89-229), ma hanno finito per duplicare la forza affettiva dell'enigma in virtù del quale il discorso amoroso esercita il suo potere di seduzione. Qui si affaccia un primo paradosso: la saturazione semantica del linguaggio del *Cantico* è tale da insinuarsi fin dentro il 'lavoro' esegetico così da farlo implodere. È la duplice intersezione metaforica tra la spirale ascendente e la spirale discendente dell'eros – umano e divino – che produce, secondo l'analisi proposta da Ricoeur, il movimento incessante tra espressioni diverse dell'eros, ciascuna col proprio gioco simbolico, e che esautora le interpretazioni puramente allegoriche nell'atto stesso in cui ne provoca la proliferazione (“The Nuptial Metaphor” 268-71, 301-02). Se il testo significa quel che dice, ebbene, ad oscurarne il senso è precisamente la sua “trasparenza” intorno al tema oscuro per eccellenza. La natura paradossale di questo enigma è ben espressa da un detto del rabbino Saadia ben Joseph (882-942) il quale paragonò il *Cantico dei cantici* ad una serratura di cui si sia smarrita la chiave (cit. Brettler 185). Il detto non specifica se la porta fosse rimasta aperta o chiusa. Non sappiamo perciò se a rilanciare la sfida ermeneutica sia il desiderio di proteggere un luogo aperto o, al contrario, il tentativo di penetrare in uno inesorabilmente precluso. Lo vedremo fra breve, è stata anche questa la sfida traduttiva del *Cantico*, che ha richiesto in sommo grado, per dirla con la formula di Ricoeur, di «costruire dei comparabili», ovvero un'equivalenza presunta a partire dallo «choc dell'incomparabile» (*Tradurre l'intraducibile* 21).³

È interessante osservare come avvenga sul terreno della metafora che il dinamismo degli scambi orizzontale-verticale analizzato da Ricoeur introduca la problematica dell'incarnazione. Se l'eroticismo dei corpi, di cui il *Cantico* è intriso, è avviluppato nel simbolismo teologico, prima giudaico e poi cristiano, rimanendo però irriducibile ad esso, ciò accade

³ Val la pena di rimarcare – come d'altronde fa lo stesso Ricoeur (*Tradurre l'intraducibile* 23) – il ruolo cruciale che le traduzioni bibliche hanno giocato nella messa a punto delle teorie traduttologiche e nella riflessione ermeneutica in generale.

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

perché l'eros biblico, nella sua duplice configurazione, entra in un complesso gioco speculare con la parola, attraverso ciò che Elliot Wolfson ha chiamato «incarnazione poetica» (191). Kristeva lo ha espresso con una sintesi icastica: «Crocevia della passione corporea e dell'idealizzazione, l'amore è senza paragoni l'esperienza privilegiata per l'esplosione sia della metafora (l'astratto per il concreto, il concreto per l'astratto), sia dell'incarnazione (lo spirito che diventa carne, la carne-verbo)» (83). In termini simili André LaCocque, tra i sostenitori più strenui di una lettura 'carnale' del testo, ammette che nel *Cantico* sia in atto «[a] simultaneous play of *flesh and spirit*» (LaCocque 11).

Dis/articolando la passione carnale, il principio di «incarnazione poetica» del *Cantico* drammatizza nella sua più astratta tangibilità «il trasferimento del soggetto nel luogo dell'altro» (Kristeva 80). Perciò vi dominano le figure dell'attraversamento: quando si tratta del corpo, e degli affetti del corpo, il linguaggio letterale ed il linguaggio metaforico si fanno contigui, o meglio, si toccano, si compenetrano e si scambiano di posto. Accade allora che il paradosso dell'incarnazione sottenda parimenti il discorso erotico e il discorso religioso. A tal proposito, per quanto possa sembrare incredibile per una confessione religiosa fondata sulla dottrina del «Verbo fatto Carne», il Cristianesimo cercò di temperare, attraverso il prisma del Platonismo (LaCocque 12-15; Ricoeur, "The Nuptial Metaphor" 281-85), le potenzialità «di incarnazione» che l'interpretazione rabbinica, vedendo nell'amato Dio stesso, invece favoriva (Kristeva 83). È tuttavia sintomatico dell'impossibilità di una trasfigurazione integrale e senza ritorno dell'eros che, a cominciare dalle letture patristiche del *Cantico*, e giù fino alle meditazioni incandescenti dei mistici e delle mistiche, il discorso intorno alla fenomenologia dell'eros fosse in pari tempo ossessivamente sorvegliato ed iperbolicamente esorbitante (Kearney 317-25).

3. L'eros traslato: il *Cantico dei cantici* nella *King James Bible* e nella *Rheims-Douay Bible*

Nell'Inghilterra umanista e protestante la *King James Bible* (1611) rappresentò il coronamento di un lungo percorso nella traduzione delle Scritture (Barnstone 197-216; Greenslade 141-68). La *KJV* fu il frutto congiunto del rigore filologico che ispirò la decisione di tradurre *out of the Original Sacred Tongues* («Dedicatory preface»), e cioè da *the Hebrew text of the Old Testament, the Greek of the New* («The Translators to the Reader»), e di un approccio ermeneutico 'moderno', tipico delle chiese riformate (Rashkow 54-63). Benché la *Rheims-Douay Bible* (1609-1610) - la prima traduzione inglese autorizzata dalla Chiesa cattolica con l'intento di arginare l'eresia protestante - si basasse sul testo latino della *Vulgata*, in ottemperanza all'indirizzo conservatore tridentino in materia di traduzioni bibliche (Cameron 95-99), in generale le due versioni non si discostano molto l'una dall'altra. Ciononostante bisogna ammettere che la *Rheims-Douay Bible* possiede poco della grazia poetica dell'anglicana *KJV*; ciò potrebbe dipendere dal posizionamento ben più marcato, per ragioni dottrinali, sul fronte del letteralismo: persino se l'originale fosse apparso scritto male, sgrammaticato o addirittura incomprendibile, la traduzione avrebbe dovuto rispecchiarne fedelmente i difetti apparenti in quanto parte integrante della verità rivelata (Norton 29-30).

Se ho trovato interessante tentare un raffronto tra queste due versioni inglesi tutto sommato simili è perché taluni scarti semantici, pur minimi, anzi proprio perché tali, tra *The Song of Solomon* della *KJV* e il *Salomon's Canticle of Canticles* della *Rheims-Douay Bible* illuminano 'in controtuce' le problematiche sensibili nell'espressione dell'eros in quella congiuntura complessa nella storia religiosa dell'Europa post-riformistica e post-tridentina. Ho creduto pertanto lecito supporre che determinate scelte traduttive siano state il riflesso di orientamenti ermeneutici coerenti con l'intento - ereditato dagli illustri predecessori - di estromettere cer-

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

te possibilità che l'infinita polisemia del *Cantico* conteneva in sé e che le varie tradizioni esegetiche della cultura giudaica avevano trovato modo di accogliere. A ciò si sommava la volontà di una presa di distanza reciproca tra Cattolici e Protestanti.

Il legame con il sostrato culturale eterologico in parte sommerso del *Cantico* aiuta a chiarire quest'ultimo aspetto, ad esempio, nel caso delle possibili risonanze mariolatriche del versetto 6,9. Laddove la versione cattolica le amplifica traducendo, in sintonia con la chiave allegorica adottata nel preambolo,⁴ «The daughters saw her, and *declared her most blessed*», prevedibilmente la versione protestante le occulta: «The daughters saw her, and *blessed her*». Con l'elaborazione, nel corso del Medioevo, di un'interpretazione del *Cantico* in chiave di dialogo allegorico tra Cristo e la Chiesa e, parallelamente, tra Cristo e la Vergine (Fulton 215-31, 244-83), il mondo ginocentrico e materno del *Cantico*, nonché i tratti teomorfi della Sulamita, riconducibili ad un simbolismo sacrale femminile arcaico, erano trasmigrati nel culto mariano (Pope 168-75). Naturalmente tutto ciò era anatema per le chiese riformate, che avevano accentuato gli aspetti patriarcali della dottrina cristiana.

Allo stesso tempo, le riserve eterologiche 'eretiche', tanto dal punto di vista cattolico quanto da quello protestante, che la saturazione metaforica propria del discorso erotico del *Cantico* racchiudeva nel suo alveo profondo finivano per sabotare le medesime strategie traduttive teologicamente difensive da esse suscitate. Certe opzioni traduttive apparentemente enigmatiche potrebbero indicare dunque l'emersione involontaria di strati interpretativi testuali e paratestuali minoritari che, per essere stati misteriosamente assorbiti e integrati nel *corpo* del testo di partenza, hanno insinuato anche nei testi di arrivo l'incandescenza deflagrante dell'eros biblico. Invero, dalla natura essenzialmente metaforica dell'eros discende la natura essenzialmente erotica della metafora perché, come ha sottolineato Wolfson, citando le parole di Rosenzweig in riferimento alle interpretazioni rabbiniche – ma il ragionamento potrebbe valere anche per l'esegesi cristiana – «love is not “but a metaphor”: it is metaphor in its entirety and its essence» (336).

4. Gli azzardi dell'eros

In effetti, fin dal primo versetto la *KJV* cerca di stabilire una prudente distanza dalla temperatura erotica dell'originale attraverso l'espressione 'desessualizzata' di uno stato mentale astratto, «thy *love* [is] better than wine» (1:2).⁵ Tuttavia in nessun caso il lessema ebraico *dôdîm*, in quanto plurale di *dôd*, *caro*, *diletto* (Fox 10-11), potrebbe indicare l'ideale disincarnato propugnato dal Neoplatonismo cristiano, evoca bensì la carezza, la dimensione intima e tenera dell'unione dei corpi (Barbiero 64). Il *Cantico* inizia così, in maniera azzardata dal punto di vista della dottrina cristiana, dal desiderio dell'*approdo* al riposo della carne. Alla carezza in quanto esperienza che delinea una diversa metafisica e fenomenologia dell'eros Levinas ha dedicato pagine illuminanti:

La carezza consiste nel non impadronirsi di niente, nel sollecitare ciò che sfugge continuamente dalla sua forma verso un avvenire [...]. Non è un'intenzionalità di svelamento, ma di ricerca: cammino nell'invisibile. [...] Il carnale, tenerezza com-mossa per eccellenza e correlativo alla

⁴ Cfr. «The spouse of Christ is the church: more especially as to the happiest part of it, viz., perfect souls, every one of which is his beloved, but, above all others, his singular spouse, which is *most blessed* and immaculate virgin mother» («The Argument of the Cantic of Canticles», 336).

⁵ Con l'espressione *tovim dodekha mi-yayin*, il testo masoretico allude all'amplesso. Lo conferma l'occorrenza del termine *dôdîm* in altri tre luoghi del canone veterotestamentario (*Ezechiele* 16,8; 23,17; *Proverbi* 7,18) con un'accezione sessuale, ma negativa, di relazione adulterina (Pope 299).

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

carezza, [...] non si confonde né con il corpo-cosa del fisiologo, né con il corpo proprio dell'«io posso», né con il corpo-espressione. Nella carezza [...] il corpo si spoglia già della sua stessa forma [...]. Nel carnale della tenerezza il corpo abbandona lo statuto dell'ente. (*Totalità e infinito* 265)

Importando dalla *Settanta*, a sua volta seguita dalla *Vulgata*,⁶ una vocalizzazione fuorviante, in questo primo versetto la *Rheims-Douay* va in tutt'altra direzione: «thy breasts are better than wine». Certo il cortocircuito è involontario, tuttavia, con questo richiamo anatomico, poi vagheggiato in tutto il *Cantico*, si potrebbe dire che la carnalità dell'eros riappaia paradossalmente sulla scena da cui era stata doppiamente espulsa, a riprova del fatto che, come suggerisce Wolfson, il senso letterale e quello figurale stanno in una complessa relazione reciproca proprio perché entrambi attraversati dalle dinamiche dell'«incarnazione poetica» intrinseche al linguaggio erotico biblico. Poiché lo stesso vocabolo ricorre anche in passi successivi, ad esempio al versetto 5,1 nell'espressione *וְשִׁכְרֵוּ דֹדִים*, *ubriacatevi d'amore* (Barbiero 208-09), dal confronto tra le due versioni potremmo spingerci a formulare qualche congettura circa l'orientamento ermeneutico alla base delle strategie traduttive rispettivamente messe in atto. I presupposti neoplatonici a fondamento della *trasfigurazione* cristiana dell'*erōs* nei concetti di *philia* e *agapē* – sono trasmigrati più o meno integralmente in entrambe le versioni che, nel solco della tradizione interpretativa platonizzante sostenuta dalla *Settanta* e dalla *Vulgata*,⁷ rendono *dōdīm* con un appellativo generico plurale, in parallelo sinonimico con un nome plurale precedente: «eat, O friends; drink, yea, drink abundantly, O beloved» (KJV); «eat, O friends, and drink, and be inebriated, my dearly beloved» (*Rheims-Douay*). Nel contesto di questo improbabile invito alla convivialità tra amici, la *philia* prende il posto surrettizio, ma rassicurante, dell'unione carnale.

A tal proposito, non può non colpire il duplice, contraddittorio, movimento tracciato dalle due versioni nei versi 2,4-5 allorché il problema sorge, al contrario, dal concetto astratto espresso dal lessema ebraico *'ahavah* che abbraccia e confonde, proprio come l'inglese *love*, gli ambiti dei tre termini greci *erōs*, *philia* e *agapē* (Barbiero 66). Vale la pena dunque di seguirne, a mo' di caso esemplare, le avventure traduttive.

{2:4} He brought me to the *banqueting house*,
and his banner over me [was] *love*.

2:4 He brought me into the *cellar of wine*,
he set in order *charity* in me.

{2:5} [...] for I [am] *sick of love*.
(KJV)

2:5 [...] because I *languish with love*.
(*Rheims-Douay*)

La giustapposizione rende subito evidenti gli effetti testuali di un disagio ermeneutico che contribuisce a spezzare la coerenza semantica e logica dell'insieme. Ad esempio, se la *Settanta* e la *Vulgata* non hanno alcun problema a rendere alla lettera la vaga espressione allusiva *bet ha-yayin* - un *hapax legomenon* (Ravasi 218) - con *casa del vino*,⁸ la scelta traduttiva della *Rheims-Douay*, *cellar of wine*, esalta la connotazione intima. La *banqueting house* della KJV pone invece l'accento sulla dimensione pubblica, escludendo tanto il riferimento diretto al vino, forse perché correlativo troppo diretto dell'eros in tutte le letterature del Vicino Oriente antico (Ravasi 152-53), quanto la cella evocata dai mistici e dalle mistiche quale metafora del luogo

⁶ Partendo dallo stesso testo consonantico, in luogo di *dōdīm* (דָּדִים), *amplesso*, *carezze*, la *Settanta* ha vocalizzato come *daddajim* (דָּדַיִם), *seni* (cfr. ἀγατοὶ μαστοὶ ὑπὲρ οἴνον [LXX]; *bona sunt ubera tua super uinum* [Vulgata]) (Ravasi 152, nota 7).

⁷ Cfr. ἀδελφοί (LXX); *carissimi* (Vulgata) (Barbiero 208).

⁸ Cfr. οἶκον τοῦ οἴνου (LXX); *domum uini* (Vulgata).

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

interiore dove si consuma l'esperienza conturbante dell'eros divino (Kearney 325-28). Se il Protestantismo dava risalto alla frequentazione individuale delle Scritture (Matheson 70-75), di certo non amava gli eccessi estatici, ecco allora la pratica socializzata che qui ne prende il posto. Tuttavia, allontanandosi in fretta dall'insidiosa implicazione erotica del divino, i traduttori della *Rheims-Douay* risalirono verso una 'zona' affettiva addirittura più rarefatta rispetto all'altra versione; e così, seguendo da presso la *lectio* trasmessa dalle versioni greca e latina, attuano una divaricazione, preferendo nel primo caso il termine teologicamente specifico *charity*, nel secondo il generico *love*, con una chiusa che restituisce esattamente la suggestione della locuzione *amore langueo* della *Vulgata* (Ravasi 221). Ho accennato più sopra all'impossibilità di una trasfigurazione integrale e senza ritorno dell'eros: se l'*amore*, attraverso l'elevazione a *carità*, è rimesso *in ordine*, per il movimento inverso, entrambe le traduzioni inglesi finiscono per fare proprio l'immaginario letterario secolare che, a dispetto del diverso campo semantico, aveva già insinuato il pathos dell'eros carnale nelle versioni greca e latina, sfilacciandone il tessuto filosofico-dottrinale non più compattamente coerente.⁹

Al cuore della concezione platonica dell'Eros sta la separazione, la perdita, l'assenza (Kristeva 64-66). In questa visione, il desiderio vive nell'intervallo tra la negazione dell'angoscia per ciò che ci manca e il differimento del suo conseguimento. A partire dal principio di «incarnazione poetica» che lo informa, che non si fonda sull'ontologia della presenza, ma invece su ciò che si potrebbe descrivere con l'ossimoro *distanza come prossimità*, si potrebbe sostenere con Kristeva che il *Cantico* alberghi il potenziale per un ripensamento radicale del modo consueto di intendere la dialettica binaria di *eros* e *agapē* e dunque che prospetti una revisione della concezione platonica.

Se si prende l'ultimo versetto della celeberrima cantica finale, quella che contiene il distico memorabile, «perché forte come la morte è Amore, / implacabile come gli inferi Gelosia», si vedrà che ciascuna traduzione ha sottilmente costruito una chiusa antitetica rispetto alla traiettoria ideale dall'assenza alla presenza – tanto che non sappiamo decidere- né, a quanto pare, lo seppero i traduttori delle due versioni inglesi – se vi si celebri il trionfo del desiderio appagato o, viceversa, se ne lamenti la frustrazione. Di primo acchito, il versetto 8,14 non parrebbe presentare alcuna ambiguità di natura lessicale: il senso primario del lessema *brāh* è quello della *fuga*,¹⁰ significato che è restituito in modo filologicamente rispettoso dalla *Rheims-Douay*: «Flee away, O my beloved, and be like to the roe, and to the young hart upon the mountains of aromatical spices» (8:14). Questa opzione traduttiva sembra stabilire un contrappunto con il movimento generale che governa il *Cantico*: l'amata, cedendo infine al timore dello stigma sociale e alla legge, oppure avendo perduto interesse per l'amato, gli chiede di andarsene, con ciò delineando un finale tragico di separazione. Al contrario, scegliendo di spingere nella *direzione* opposta il senso del lessema ebraico, la *KJV* mette in risalto la circolarità strutturale del testo e perciò la prospettiva del ricongiungimento imminente: «Make haste, my beloved, and be thou like to a roe or to a young hart» (8:14).

Sia la spiegazione strettamente filologica, che attribuisce la divergenza alla fondamentale polivalenza semantica del sistema preposizionale dell'ebraico in grado di tollerare, o addirittura favorire, a seconda del contesto, una certa ambiguità (Ravasi 430), sia la spiegazione

⁹ Cfr. *τάξατε ἐπ' ἐμὲ ἀγάπην. [...] ὅτι τετραωμένη ἀγάπη ἐγώ* (LXX); *ordinate in me caritatem, [...] quia vulnerata caritate ego* (Vulgata). Ravasi precisa che il lessema ebraico *hōlat*, nell'espressione *ki-hōlat 'ahabab 'ani*, «può essere ricondotto a due diverse radici: o il verbo *hllb*, *essere malato*, oppure *hllb*, *ferire*» (224); l'implicazione eroticamente dirompente del simbolismo non cambia.

¹⁰ Con questo significato ricorre in contesti militari, ad esempio in *1 Samuele* 23,6; la direzione è specificata dalla preposizioni (Ravasi 709).

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

strutturale, in ossequio o meno alla supposta circolarità,¹¹ a mio parere ignorano la possibilità che la co-presenza di indicatori locativi contraddittori possa segnalare il tacito conflitto tra due visioni antitetiche dell'eros. Da una parte ci sarebbe la concezione ontologica platonica che si esprime entro i limiti dell'opposizione binaria: *o* ci si avvicina *o* ci si separa, dall'altra, quella escatologica, che riformula la distanza come prossimità nell'orizzonte dell'attesa dell'altro/a. Nel suo commento a questo versetto, Barbiero opportunamente richiama Levinas secondo il quale il rispetto dell'alterità presuppone la distanza: «quest'assenza dell'altro è precisamente la sua presenza come altro» (Levinas 1983, cit. in Barbiero 411).¹² L'idea levinasiana introduce una prospettiva utile a comprendere perché uno scarto tutt'altro che secondario tra le due versioni, predicato su due interpretazioni antitetiche, ancorché invertite rispetto ai versetti precedenti, si sia addensato intorno alla dialettica di distanza e prossimità secondo una logica di reciproca esclusione. Ancora una volta bisogna dare credito al saggio di Kristeva per aver illuminato il senso di questo apparente paradosso nella dinamica erotica del *Cantico*:

È vero che questa presenza dell'amato è sfuggente, che in definitiva è solo un'attesa [...]. Tuttavia, e proprio attraverso questa fuga assunta dai due protagonisti – amorosi non in stato di fusione, ma amorosi dell'assenza dell'altro – non grava nessuna incertezza sull'esistenza di colui che è amato e che ama. (78-79)

«L'originalità di questa dimensione dell'assenza» la indica con esattezza Levinas, laddove precisa che è «assenza diversa dal vuoto di un niente astratto» (*Totalità e infinito* 265), è invece «profondità vertiginosa di ciò che *non è ancora*, di ciò che *non è*, ma [...] in base ad una non-esistenza che non pretende di essere, in nessun senso, un avatara di ciò che è» (266).

5. Conclusioni: «La danza a due schiere»

Focalizzandoci su alcuni punti di «fuga» nelle due versioni inglesi è apparsa evidente l'impossibilità, persino in un momento storico così guardingo, di contenere entro limiti teologico-dottrinali rassicuranti il *corpo* testuale del *Cantico dei cantici*, un corpo per sua natura eccedente. Lo dimostra la presenza, sia nella *Rheims-Douay Bible*, sia nella *King James Bible*, di un lessico erotico sintomaticamente instabile che lascia trapelare in controluce espressioni dell'eros solo in parte addomesticate, nonché gli investimenti affettivi – ipostatizzati nei rispettivi approcci traduttivi che di essi furono espressione – delle diverse comunità di lettori e lettrici, i/le quali hanno aperto o chiuso spiragli ermeneutici di cui – a nostra volta sedotti/e o provocati/e dal *Cantico* – abbiamo ripreso il tracciato.

Tornando per un momento a Bataille, colpisce che egli pure si sia figurato l'erotismo come una danza, seppure con una cupa disperazione estranea al tono di giubilo del *Cantico*: «L'essere si autoinvita alla terribile danza che viene condotta sul ritmo della sincope, e che dobbiamo accettare così come si presenta, accontentandoci di conoscere l'orrore al quale s'accorda» (*L'erotismo* 250). Nella Bibbia incontriamo la stessa figura in riferimento all'eros divino, con il re «Davide [che] danzava con tutte le forze davanti al Signore» (2 *Samuele* 6,14),

¹¹ «Il *Cantico* è realmente un *cerchio*, il *rondeau* del Medioevo, cioè un canto ripetuto senza fine» (LaCocque 190).

¹² Su questo tema la sintonia con la prassi traduttiva ideale vagheggiata da Ricoeur è impressionante: «E se non avessimo sfiorato le inquietanti contrade dell'indicibile, avremmo ancora il senso del segreto? E i nostri migliori scambi, nell'amore e nell'amicizia, avrebbero ancora questa qualità di discrezione - segreto/discrezione - che preserva la distanza nella prossimità?» (*Tradurre l'intraducibile* 48).

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

un gesto egocentrico e solitario a cui è lecito contrapporre «la danza a due schiere» (6,13) del *Cantico dei cantici*. In tale carattere duale Kristeva ha creduto di poter ravvisare il nucleo a partire dal quale «[l]a struttura soggettiva, intesa come un'articolazione specifica del rapporto tra il soggetto parlante e l'Altro, determina la posizione stessa della realtà, la sua esistenza o la sua non-esistenza, il suo oscillare o la sua ipostasi» (Kristeva 251). Ecco perché questo strano inno all'eros insinua istanze trasgressive anche nel testo interpretante più strenuamente resistente (ivi comprese le traduzioni su cui ho brevemente riflettuto). Ciò avviene non soltanto in virtù dell'inconsueta celebrazione di un eros ginocentrico e anti-patriarcale, ma soprattutto in quanto ha immaginato l'agognata trascendenza erotica (delle dicotomie di genere, del corpo e dell'anima, della parola e del silenzio) non già come mortifera continuità indifferenziata, come dissoluzione di sé nell'altro, umano o divino che sia, il batailleano abisso del nulla, ma come coreografia erotica in forma di dialogo. Non per nulla il *Cantico dei cantici*, più di qualunque altro testo delle Scritture, è stato il prisma attraverso il quale i mistici e le mistiche di tutte le confessioni hanno proiettato l'incarnazione poetica dell'eros divino. Con acume Kristeva nota che il linguaggio teologico esibisce in forma estrema la medesima «proliferazione metaforica» che sta «a fondamento del discorso amoroso» in quanto tale (87); il *Cantico dei cantici* ha dato espressione letteraria ad una metafisica dell'amore già predicata su questo doppio asse:

Il sensibile e il significativo, il corpo e il nome vengono così non solo posti allo stesso rango, ma fusi nella medesima logica di una indecidibile fuga nell'infinito, di polivalenze semantiche, che rimescola lo stato amoroso, focolaio dell'immaginario, fonte dell'allegoria (Kristeva 80).

Nella verticalità del suo discorso metaforico il *Cantico* moltiplica *ad infinitum* le sue figure perché congiunge l'invisibilità, la trascendenza radicale del Dio d'Israele con lo spessore carnale dei due protagonisti, «amorosi non in stato di fusione», nell'immanenza del qui e ora. Kristeva reputa essenziale «questa combinazione di godimento ottenuto e di divieto, di separazione fondamentale che tuttavia unisce» (Kristeva 79). Elevando la posta dell'amore per l'altro/a e per l'Altro in quanto «relazione con ciò che si sottrae per sempre» (Levinas, *Il Tempo e l'Altro* 55), il *Cantico dei cantici* ha contribuito ad articolare un linguaggio infinitamente generativo sul bordo dell'ineffabile e a consegnarne l'eredità alle traduzioni che vi si sono variamente misurate.

6. Bibliografia

The Holy Bible Containing the Old and New Testaments Translated out of the Original Tongues: Being the Version Set Forth A.D. 1611 (KJV), www.kingjamesbibleonline.org/1611-Bible/.

The Douay Bible: The Holie Bible Faithfully Translated into English out of the authentical Latin, diligently conferred with the Hebrew, Greek, & other Editions in divers languages (Rheims-Douay), archive.org/details/1610A.d.DouayOldTestament1582A.d.RheimsNewTestament_176/.

La Bibbia di Gerusalemme. Direz. di Francesco Vattioni, direz. editoriale di Andrea Tessarolo, 1974, EDB, 1980.

Barnstone, Willis. *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. Yale UP, 1993, pp. 197–216.

Bataille, Georges. *L'eroticismo*. Traduzione di Adriana dell'Orto, SE, 1986.

---. *Storia dell'eroticismo: La parte maledetta 2*. Traduzione di Susanna Mati, a cura di Franco Rella, Fazi, 2006.

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

- Brettler, Marc. "Unresolved and Unresolvable: Problems in Interpreting the Song." *Scrolls of Love: Ruth and the Song of Songs*, edited by Peter S. Hawkins and Lesleigh Cushing Stahlberg, Fordham UP, 2006, pp. 185-98.
- Burton, Joan B. "Themes of Female Desire and Self-Assertion." *Perspectives on the Song of Songs – Perspektiven der Hoheliedauslegung*, edited by Anselm C. Hagedorn, Walter de Gruyter, 2005, pp. 179-205.
- Cameron, Euan. "The Counter-Reformation." *The Blackwell Companion to the Bible and Culture*, edited by John F. A. Sawyer, Blackwell Publishing, 2006, pp. 85-103.
- Dijk-Hemmes van, Fokkelien. "The Imagination of Power and the Power of Imagination." *A Feminist Companion to the Song of Songs*, edited by Athalya Brenner, Sheffield Academic Press, 1993, pp. 156-70.
- Falk, Marcia. *Love Lyrics from the Bible: A Translation and Literary Study of the Song of Songs*. The Almond Press, 1982.
- Fox, Michael V. *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*. University of Wisconsin Press, 1985.
- Fulton, Rachel. *From Judgment to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*. Columbia University Press, 2002.
- Greenslade, Stanley Lawrence. "The English Versions of the Bible, 1525–1611." *The West from the Reformation to the Present Day. The Cambridge History of the Bible*, vol. 3, edited by Stanley Lawrence, Greenslade, 1963, Cambridge University Press, 1987, pp. 141–68.
- Kearney, Richard. "The Shulammitte's Song: Divine Eros, Ascending and Descending." *Toward a Theology of Eros: Transfiguring Passion at the Limits of Discipline*, edited by Virginia Burrus and Catherine Keller, Fordham University, 2006, pp. 306-40.
- Kramer, Samuel Noah. *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth and Ritual in Ancient Sumer*. Indiana UP, 1969.
- Kristeva, Julia. *Storie d'amore*. Traduzione di Mario Spinella, Donzelli Editore, 2012.
- LaCocque, André. *Romance, She Wrote: A Hermeneutical Essay on Song of Songs*. Trinity Press International, 1998.
- Levinas, Emmanuel. *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*. Traduzione Adriano dell'Asta, Jaca Book, 2ª ed. 2010.
- . *Il Tempo e l'Altro*. Traduzione e note a cura di Francesco Paolo Ciglia, Il Melangolo, 1987.
- Matheson, Peter. "The Reformation." *The Blackwell Companion to the Bible and Culture*, edited by John F. A. Sawyer, Blackwell Publishing, 2006, pp. 69-84.
- Meyers, Carol. "Gender Imagery in the Song of Songs." *A Feminist Companion to the Song of Songs*, edited by Athalya Brenner, Sheffield Academic Press, 1993, pp. 197-212.
- Norton, David. *The King James Bible: A Short History from Tyndale to Today*. Cambridge University Press, 2011.
- Pope, Marvin H. *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary, The Anchor Bible*, vol. 7, 1977. Yale University Press, 1995.
- Rabin, Chaim. "The Song of Songs and Tamil Poetry." *Studies in Religion/Sciences religieuses*, vol. 3, 1973, pp. 205-19.

Dis/incarnare l'eros nel *Cantico dei cantici*

Maria Grazia Nicolosi

Rashkow, Iona N. "The Renaissance." *The Blackwell Companion to the Bible and Culture*, edited by John F. A. Sawyer, Blackwell Publishing, 2006, pp. 54-68.

Ravasi, Gianfranco. *Il Cantico dei Cantici. Commento e attualizzazione*. EDB, 2003.

Ricoeur, Paul. "The Nuptial Metaphor." André laCocque, e Paul Ricoeur. *Thinking Biblically: Exegetical and Hermeneutical Studies*. Traduzione di David Pellauer, University of Chicago Press, 1998, pp. 265-303.

---. *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*. Traduzione e cura di Mirela Oliva, Urbaniana University Press, 2008.

Walsh, Carey Ellen. *Exquisite Desire: Religion, the Erotic, and the Song of Songs*. Fortress Press, 2000.

Wolfson, Elliot. *Language, Eros, Being: Kabbalistic Hermeneutics and Poetic Imagination*. Fordham UP, 2004.