

“Cantici femminili” come un fenomeno letterario nell’Antico Testamento

“Women’s Songs” : As a Literary Phenomenon in the Old Testament

Paweł Paszko OFM Cap

Studium Franciscanum de Cracovia
ppppaszko@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6607-5409>

Recibido: 04/03/2021
Aceptado: 28/03/2021

Resumen: En el Antiguo Testamento hay una serie de cánticos, muy similares a los salmos que, sin embargo, se han colocado en un contexto narrativo con el que mantienen una relación particular. Estos himnos, generalmente insertados, se han estudiado como unidades únicas, sin embargo, desde la década de los noventa, la atención de los estudiosos se ha centrado en la función que estos poemas cumplen en su contexto literario. Este artículo presenta un repaso de los “cantos insertados”, entre los que cuatro se atribuyen a mujeres (Ex 15,20-21; Juec 5,1-31; 1Sam 2,1-10; Jdt 16,1-17). Dado que estos cuatro poemas comparten las mismas características formales, literarias y contextuales, todos pueden considerarse “himnos de victoria”. También se presta especial atención a la naturaleza femenina de estos poemas y las consecuencias interpretativas resultantes.

Abstract: In the Old Testament there are a series of canticles, very similar to the psalms, except for the fact that each of them has been placed in a different narrative context. Such inset hymns have usually been studied separately, however since the nineties, scholars have rather turned their attention to the function that these poems perform within their literary context. This paper presents the overall view of these inset psalms, four of which are attributed to women (Ex 15:20-21; Jdg 5:1-31; 1Sam 2:1-10; Jdt 16:1-17). Since these four compositions share the same formal, literary, and contextual characteristics, they can all be considered “victory hymns”. Particular attention is also paid to the feminine nature of these poems and how this shapes their interpretation.

ISSN: 0036-3537 (impreso) ISSN: 2660-955X (online)

Palabras clave: Antiguo Testamento, cánticos femeninos, géneros literarios, salmos insertos

Keywords: Old Testament, inset psalms, literary genres, women's songs

Tra le numerose categorie letterarie presenti nella Bibbia si trovano vari brani di carattere salmico¹. Nonostante la loro forma tipicamente poetica, alcuni componimenti del genere vengono collocati all'interno di un contesto narrativo, ossia nella prosa veterotestamentaria. In queste composizioni, conosciute come "inset psalms", poesia e racconto s'intrecciano in modo tale da aprire il testo a nuovi significati.

In questo articolo verrà esaminata una categoria particolare di testi dell'Antico Testamento: si tratta dei cantici inseriti, attribuiti nella narrazione biblica ai personaggi femminili. Pertanto, prima sintetizzeremo informazioni essenziali riguardanti il gruppo dei testi biblici chiamati "inset psalms" (1.) per poter distinguere e caratterizzare un loro sottogruppo: i cantici attribuiti alle donne (2.). Infine, cercheremo di approfondire il significato dell'aspetto femminile dei brani in questione (3.).

¹ I generi salmici sono intesi come tutte le forme poetiche complete della preghiera in cui rientrano anche i cantici inseriti e i cantici femminili a cui tende questa sistematizzazione. Ci sono diversi criteri per raggruppare il materiale salmico nei generi letterari, ad esempio: 1) *modello storico-letterario* di H. Gunkel che, sulla base di forme letterarie (*Gattungen*) e di situazioni particolari della vita (*Sitz im Leben*), distingue tre grandi gruppi dei salmi: "inno", "canto di lamento collettivo" e "canto di lamento e di ringraziamento individuale" (H. Gunkel, *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels*, Göttingen 1933, 27); 2) *modello cultico* sviluppato da S. Mowinckel che nella sua tipologia dei salmi sottolinea la chiave cultica (*cult-functional method*), mettendo ogni testo in relazione con un definito atto di culto a cui esso originariamente sarebbe appartenuto (S. Mowinckel, *The Psalms in Israel's Worship*, vol. I, Oxford 1962, 29-35; vedi A. Weiser, *Die Psalmen* (Alte Testament Deutsch 15/16), Göttingen 1963 5 ed., 14-35); 3) *modello teologico* proposto da C. Westermann e basato su due atteggiamenti fondamentali dell'uomo davanti a Dio: la "lode" e il "lamento" i quali diventano anche le due categorie basilari dei generi letterari salmici: *Lob und Klage* (C. Westermann, *Lob und Klage in den Psalmen*, Göttingen 1977; vedi anche R. E. Murphy, "A New Classification of Literary Forms in the Psalms", *Catholic Biblical Quarterly* 21 (1959) 83-87).

1. FENOMENO DEI CANTICI INSERITI

Il primo oggetto della nostra attenzione è la questione dei cantici inseriti, intesi come una categoria specifica dei testi veterotestamentari poetici nel contesto narrativo e, allo stesso tempo, come un caso particolare del genere letterario salmico-innico. La presenza dell'inno di lode, infatti, non si limita al libro dei Salmi, ma riguarda molti altri testi dell'Antico Testamento, tra cui si trovano anche i cantici inseriti, specialmente quei femminili. Il cantico di Miriam, ad esempio, veniva spesso considerato come una forma primitiva e molto antica dell'inno, anzi come il punto di partenza per lo studio su tutti gli inni biblici².

1.1. Idea degli "inset psalms"

Il fenomeno dei cosiddetti cantici inseriti è diventato, di recente, oggetto di qualche studio particolare. Il contributo più rilevante al riguardo è dovuto a J. W. Watts, che nella sua dissertazione dottorale³ pubblicata nel 1992, dà uno sguardo completo ed esauriente della tematica⁴. Il suo merito fondamentale consiste nell'aver individuato i testi dei cantici secondo chiari criteri⁵ e nell'aver proposto un metodo di analisi dei brani scelti basato sulla loro

² Vedi F. Crüsemann, *Studien zur Formgeschichte von Hymnus und Danklied in Israel* (Wissenschaftliche Monographien zum Alten und Neuen Testament 32), Neukirchen-Vluyn 1969, 19-24 ("Ex 15,21 als Ausgangspunkt").

³ J. W. Watts, *Psalm and Story. Inset Hymns in Hebrew Narrative* (Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series 139), Sheffield 1992. Parlando dei "cantici inseriti" adoperiamo anche gli altri termini equivalenti: "salmi inseriti", "inni inseriti", "*inset psalms*", come sinonimi dello stesso fenomeno letterario.

⁴ Si notino però due lavori ancora precedenti. Il primo è lo studio K. H. Sack (*Die Lieder in den historischen Büchern des Alten Testament*, Barmen 1864) che consiste nell'analisi di alcuni brani considerati "cantici nei libri storici" (Gen 49,1-28; Es 15,1-18; Dt 32,1-43; Dt 33,26-29; Gdc 5,2-31; 1Sam 2,1-10; 2Sam 1,17-27; 23,1-7). Il secondo è la dissertazione di F. J. Gaiser (*Songs in the Story. A Study of the Place of the Songs of Lament and Praise in the Historical and Narrative Literature of the Old Testament and the Apocrypha*, Heidelberg 1984) in cui l'autore sviluppa lo schema "need – lament – oracle", attribuito ai canti di lamento, e lo schema "salvation – deliverance – response" ai canti di lode, sempre inseriti nella prosa veterotestamentaria.

⁵ J. W. Watts, *Psalm and Story...*, 14-17.

funzione narrativa⁶; inoltre, implicando l'approccio sia sincronico che diacronico, l'autore spiega i motivi e l'importanza di tale inserimento. Dal momento della pubblicazione di questo studio di Watts si può parlare di un nuovo "sotto-campo" nel mondo della biblistica⁷.

Un altro studio rilevante è dovuto a S. E. Gillingham (1994) che in una parte del suo libro sulla poesia e salmodia ebraica discute la questione della "poesia fuori il salterio"⁸. Nello stesso anno (1994) appare il libro di H.-P. Mathys dedicato alla teologia biblica del periodo postesilico, dove nel capitolo terzo (*Psalmen außerhalb des Psalters*) si discute direttamente la questione dei cantici inseriti, classificati in tre categorie a seconda delle funzioni teologiche: "interpretazione" (1Sam 2; 2Sam 22; 23; Dt 32; 33; Gdc 5; Es 15), "riassunto" (Is 12; 1Cr 16) e "correzione" (Gn 2; Is 38)⁹. S. Weitzman nel 1997 pubblica un altro studio riguardante l'argomento dei salmi fuori il salterio¹⁰. Toccato il problema della differenza tra poesia e prosa, l'autore polemizza con l'approccio comparativo eseguito da J. W. Watts, proponendone i propri criteri¹¹. Nell'anno 2005 viene pubblicato un saggio di J.-P. Sonnet sulla poesia lirica all'interno del racconto biblico¹². L'autore, basandosi sull'approccio

⁶ Questo metodo contiene sostanzialmente tre elementi: 1) *Narrative Role*: la funzione del cantico inserito nella trama narrativa; 2) *Semantic and Thematic Links*: i rapporti semantici e tematici con il contesto; 3) *Characterization*: l'apporto alla caratterizzazione dell'autore e di altri personaggi (J. W. Watts, *Psalm and Story...*, 17).

⁷ L. Eslinger, recensione di K. L. Noll, *The Faces of David* (Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series 2421, Sheffield 1997), *Review of Biblical Literature* (1999) 125-126. Negli anni successivi lo stesso J. W. Watts ha pubblicato ancora due brevi testi riguardanti i cantici inseriti: "This Song". Conspicuous Poetry in Hebrew Prose", in J. C. de Moor – W. G. E. Watson (eds.), *Verse in Ancient Near Eastern Prose* (Alter Orient und Altes Testament 42), Neukirchen-Vluyn 1993, 345-358; "Biblical Psalms outside the Psalter", in P. W. Flint – P. D. Miller Jr. (eds.), *The Book of Psalms. Composition and Reception* (Vetus Testamentum. Supplementum 94), Leiden - Boston 2005, 288-309.

⁸ S. E. Gillingham, *The Poems and Psalms of the Hebrew Bible* (Oxford Bible Series), Oxford 1994, 91-169 ("Part II. Poetry Outside the Psalter").

⁹ H.-P. Mathys, *Dichter und Beter. Theologen aus spätalttestamentlicher Zeit* (Orbis Biblicus et Orientalis 132), Göttingen 1994, 126-229.

¹⁰ S. Weitzman, *Song and Story in Biblical Narrative. The History of a Literary Convention in Ancient Israel* (Indiana Studies in Biblical Literature), Bloomington 1997.

¹¹ S. Weitzman, *Song and Story...*, 1-11.

¹² J.-P. Sonnet, "C'est moi qui, pour Yhwh, c'est moi qui veut chanter" (Jg 5,3). La poésie lyrique au sein du récit biblique", in C. Focant – A. Wénin

narrativo, si concentra sull'effetto che i cantici inseriti raggiungono nell'immaginazione del lettore.

Un ulteriore contributo importante è dovuto ai due studiosi statunitensi T. Giles e W. J. Doan (2009) che hanno adoperato un nuovo termine, i "cantici doppiamente usati" (*Twice Used Songs*), volendo esprimere così la funzione aggiuntiva dei cantici inseriti nella trama della narrazione¹³. Di recente sono uscite anche alcune dissertazioni dottorali riguardanti i testi in questione¹⁴.

Ora possiamo definire e identificare l'oggetto del nostro interesse, ossia la categoria letteraria dei cantici inseriti all'interno dell'Antico Testamento. Si tratta fondamentalmente dei brani poetici destinati al canto, vale a dire dei cantici, che si trovano all'interno della narrazione della prosa biblica veterotestamentaria. Tuttavia, mancano i criteri sicuri e indiscussi per distinguere automaticamente la poesia dalla prosa ebraica. Come giustamente afferma S. Weitzman, le categorie stesse di prosa e di poesia, piuttosto soggettive, non corrispondono alla visione biblica della letteratura, decisamente lontana dal nostro modo di percepire la questione¹⁵. Ciononostante, J. W. Watts sostiene l'esistenza reale di una distinzione: mentre la prosa si astiene dall'uso dei commentari diretti, la descrizione viva dei sentimenti e la dichiarazione enfatica delle idee è riservata esclusivamente allo stile poetico¹⁶.

Vi sono alcuni elementi concreti, presenti e riconoscibili nel testo stesso, che permettono di distinguere con una certa oggettività

(eds.), *Analyse narrative et Bible. Deuxième colloque international du RRE-NAB, Louvain-La-Neuve, Avril 2004* (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium 191), Leuven 2005, 373-387 [= *L'alleanza della lettura. Questioni di poetica narrativa nella Bibbia ebraica*, Cap. 9, "Sono io che, per Yhwh, sono io che voglio cantare" (Gdc 5,3). La poesia lirica all'interno del racconto biblico", *Lectio* 1, Roma – Cinisello Balsamo 2011, 207-228].

¹³ T. Giles – W. J. Doan, *Twice Used Songs. Performance Criticism of the Songs of Ancient Israel*, Peabody 2009.

¹⁴ Vedi E. López Navas, *De la oscuridad a Jerusalén. Estudio exegético-teológico de Tob 13* (Asociación Bíblica Española. Tesis 66), Estella 2016; P. Paszko, *Mundus inversus nei cantici femminili dell'Antico Testamento* (Analecta Biblica 227), Roma 2019.

¹⁵ S. Weitzman, *Song and Story...*, 2-4. Lo stesso problema lo discute ampiamente anche S. E. Gillingham, proponendo due "criteri fondamentali" per determinare i confini tra prosa e poesia, ovvero il ritmo e il parallelismo, che però vanno applicati con molta cautela (*The Poems and Psalms...*, 18-43 ["Poetry and Prose"]).

¹⁶ Vedi J. W. Watts, *Psalm and Story...*, 194; "Biblical Psalms...", 297.

i cantici inseriti. Esiste infatti un chiaro segno, nella formula introduttiva, che separa un salmo dal suo contesto narrativo¹⁷. Di solito si tratta di una forma verbale o nominale del termine שיר (“canto”, “cantare”)¹⁸, oppure del suo sinonimo greco ὑμνέω (“inneggiare”)¹⁹. J. W. Watts trova una caratteristica comune e distintiva per i salmi inseriti nell’elemento formale della “lode di Dio”, intesa come invocazione alla lode, come dichiarazione indicativa della lode, oppure come promessa della lode di Dio nel futuro²⁰. Questo criterio sembra tangibile e infatti risulta efficace per distinguere i “salmi inseriti” dalle altre forme di poesia inserita nel contesto narrativo, come oracoli, benedizioni, etc. Così, nonostante una certa ambiguità nel separare la poesia dalla prosa veterotestamentaria, i cantici inseriti, come tipi dell’inno di lode, sono distinguibili sulla base dei criteri formali che permettono di identificare il nostro sottogenere letterario.

Mentre J.-P. Sonnet elenca più di 50 discorsi poetici inseriti nella narrazione veterotestamentaria²¹, T. Giles e W. J. Doan limitano la quantità degli *inset psalms* solamente ai tre canti nel senso vero e proprio (Es 15,1-18; Gdc 5,1-31; 1Cr 16,8-36)²². Tuttavia, basandoci sui criteri appena menzionati, possiamo precisare il numero dei cantici inseriti, senza pretendere di chiudere definitivamente tale classificazione. Ecco i cantici inseriti più evidenti e più riconosciuti nell’Antico Testamento: il cantico del mare e di Miriam (Es 15,1-21)²³; il cantico di Mosè (Dt 32,1-43); il cantico di Debora (Gdc 5,1-31); il cantico di Anna (1Sam 2,1-10); il cantico di Davide (2Sam 22,2-51); il cantico di Ezechia (Is 38,9-20); il cantico di Giona (Gn 2,3-10); il cantico di Abacuc (Ab 3); il cantico di Daniele (Dn 2,20-23); il cantico di Asaf (1Cr 16,8-36); il cantico di Azaria (Dn 3,26-45^{LXX}); il cantico di Giuditta (Gdt 16,1-17); il cantico di Tobia (Tb 13).

¹⁷ J. W. Watts, “‘This Song’...”, 8.

¹⁸ Vedi Es 15,1; Dt 31,30; Gdc 5,1; 2Sam 22,1.

¹⁹ Vedi Gdt 15,13; Dn 3,24^{LXX}.

²⁰ J. W. Watts, *Psalm and Story...*, 15.

²¹ Vedi J.-P. Sonnet, “Poésie et récit”, en C. Focant – A. Wénin (eds.), *Analyse narrative et Bible...*, 369-372.

²² T. Giles – W. J. Doan, *Twice Used Songs...*, 18. Così vengono omessi, tra l’altro, i salmi inseriti nella forma di orazione e non di canto (1Sam 2; Is 38; Gn 2), sebbene da tutti gli altri autori vengano considerati come cantici inseriti.

²³ In realtà si dovrebbe trattare dei due cantici: quello del mare (vv. 1-18) e quello di Miriam (v. 21); tuttavia, per motivi di forma e di tematica, si preferisce considerarli insieme.

Tutti questi brani²⁴ si presentano all'interno del testo biblico come salmi completi, vale a dire come composizioni poetiche finite. Inoltre, ci si trovano anche frammenti degli altri inni e poemi, citati come parte naturale della trama (ad esempio in 2Sam 1,17-27; 3,33-34), oppure elaborati come elementi delle composizioni profetiche (come in Am 4,13; 5,8; 9,5-6)²⁵. Questi, però, non fanno parte della nostra categoria.

1.2. Caratteristiche degli inni inseriti

Nonostante la varietà e la diversità dei testi presenti all'interno degli *inset psalms*, è possibile individuare alcune caratteristiche comuni di questo gruppo. Per quanto riguarda la forma stessa, a prescindere dal loro contesto narrativo, i cantici inseriti dimostrano uno stile letterario particolare, riconoscibile a diversi livelli: 1) stile *poetico*: esso si potrebbe definire per negazione, cioè affermando che la poesia non narra la trama, ma piuttosto esprime i sentimenti, anche quando descrive gli eventi accaduti²⁶; 2) stile *salmico*: sebbene J. W. Watts lo ritenga troppo vasto e ambiguo come criterio per gli *inset psalms*, tuttavia è intuitivo e percepibile²⁷, per cui i cantici inseriti si adatterebbero perfettamente al libro dei Salmi²⁸; 3) stile *innico*: anche se il genere dell'inno di lode non si adatta precisamente a tutti gli *inset psalms*, essi comunque contengono un elemento caratteristico della lode formale (*formal praise*)²⁹; 4) stile *personale*: esso è anche molto caratteristico per il cantico inserito e consiste nella forma grammaticale in prima persona –singolare o plurale– in cui il salmo di solito viene eseguito. Non è più il narratore che parla e racconta, bensì il protagonista a cui il narratore concede la parola. Così il cantico ottiene un profilo molto personale e diretto.

²⁴ A questo elenco si potrebbero aggiungere ancora due salmi inseriti nel Nuovo Testamento: il cantico di Maria (Lc 1,46-55) e il cantico di Zaccaria (Lc 1,67-79), come di fatti suggerisce Watts ("Biblical Psalms...", 288).

²⁵ J. W. Watts, "Biblical Psalms...", 288.

²⁶ Come nel caso del cantico del mare (Es 15,1-18) o del cantico di Debora (Gdc 5,1-31), dove i salmi seguono una storia particolare e la descrivono, ma in maniera poetica.

²⁷ Vedi J. W. Watts, *Psalm and Story...*, 14-15.

²⁸ Vedi J. W. Watts, "Biblical Psalms...", 288.

²⁹ Vedi J. W. Watts, *Psalm and Story...*, 15-16.

Una delle dimensioni più importanti e più esaminate riguardante i salmi inseriti è la loro funzione narrativa. Di fatti, è proprio il contesto narrativo che contraddistingue i cantici inseriti dagli altri salmi, di regola staccati da ogni circostanza precisa³⁰. Il rapporto degli *inset psalms* in genere con il loro contesto narrativo può essere analizzato in chiave tanto sincronica quanto diacronica³¹.

Gli studi dedicati ai cantici inseriti si concentrano principalmente sulla loro funzione narrativa, sulla datazione dei carmi e sul confronto con le altre letterature antiche. Tuttavia, ci sembra anche importante trattare questo gruppo come tale, cioè come un sotto-genere letterario, tentando di stabilire quale possa essere la sua classificazione. Il primo approccio prende in considerazione il contenuto dei cantici inteso come tipo dell'atteggiamento orante del protagonista. Nel caso dei salmi in genere si possono individuare due grandi tipi: la lode, che contiene anche il ringraziamento, e il lamento: sia individuale che collettivo³². Pertanto è possibile distinguere gli stessi due tipi anche all'interno del gruppo degli *inset psalms*.

Cerchiamo di ordinare le nostre osservazioni, raggruppando gli inni inseriti in tre tipi: (1) *lode pura*, che caratterizza tutto il cantico, senza lasciare spazio al lamento: Es 15; Dt 32; Gdc 5³³; 1Sam 2; 2Sam 22³⁴; Dn 2; 1Cr 16; Gdt 16; (2) *lode prevalente con elementi di lamento*: Is 38; Gn 2; Tb 13; (3) *lamento dominante con elementi di lode*: Ab 3³⁵; Dn 3^{LXX}. È evidente che manca qui un altro tipo, logicamente derivante dagli altri, che contenga soltanto il lamento; di fatti, tutti i cantici inseriti sono segnati anzitutto dal motivo della lode di Dio, almeno desiderata e attesa, se non reale ed esplicita.

³⁰ Anche se alcuni salmi portano cosiddetti titoli, in realtà non rappresentano nessun contesto particolare (vedi C. Westermann, *Ausgewählte Psalmen*, Göttingen 1984, 24).

³¹ Vedi J. W. Watts, "Biblical Psalms...", 293; J.-P. Sonnet, "'C'est moi qui...'", 378-380; T. Giles - W. J. Doan, *Twice Used Songs...*, 2-8; S. Weitzman, *Song and Story...*, 12-13.

³² Vedi *nomen omen* dell'opera di C. Westermann (*Lob und Klage...*).

³³ In realtà, la sezione finale del cantico menziona un lamento da parte della madre di Sisara (Gdc 5,28) che tuttavia serve per enfatizzare la pienezza della vittoria, ovvero per dare un motivo ulteriore della lode di Dio.

³⁴ Davide fa riferimento al pericolo passato e al proprio lamento precedente (2Sam 22,5-7) che tuttavia non fa più parte della sua preghiera attuale.

³⁵ Il cantico di Abacuc, infatti, sembra piuttosto una lamentazione, già il versetto introduttivo lo suggerisce (Ab 3,1), ma il carme si conclude con l'annuncio del cambiamento della sorte e con la certezza di gioia ed esultanza in Dio nell'avvenire, vale a dire con la promessa della lode di Dio (Ab 3,18-19).

In conseguenza di ciò, nessun cantico inserito è caratterizzato dal lamento puro, ovvero privo di elementi di lode.

Un secondo approccio per la classificazione degli inni inseriti consiste nell'identità numerica del soggetto orante che può presentarsi come un individuo o come un rappresentante di un gruppo più numeroso. Partendo dal criterio esterno, cioè seguendo le indicazioni presenti nella parte narrativa e non nel componimento stesso, possiamo distinguere due tipi generali di cantico inserito: (1) *individuale*, attribuito dal contesto a un protagonista concreto: Dt 32 (Mosè); 1Sam 2 (Anna); 2Sam 22 (Davide); Is 38 (Ezechia); Gn 2 (Giona); Ab 3 (Abacuc); Dn 2 (Daniele); Tb 13 (Tobi); (2) *semi-comune*, cioè di un protagonista principale ma non unico: Es 15,1-18 (Mosè e gli Israeliti); Es 15,21 (Miriam con le donne); Gdc 5 (Debora con Barak); 1Cr 16 (Asaf con i suoi fratelli); Gdt 16 (Giuditta con tutto il popolo); Dn 3^{LXX} (Azaria con Anania e Misaele)³⁶.

Tuttavia, applicando un altro criterio, quello interno, si nota che il contenuto dei cantici non sempre coincide con la parte narrativa circostante. A volte i personaggi, a cui è attribuito il canto, parlano di sé in seconda³⁷ o in terza persona³⁸, altre volte il soggetto lodante cambia nel corso del canto dal singolare al plurale: "io" – "noi". Seguendo le espressioni e le forme grammaticali utilizzate all'interno dei cantici, possiamo individuarne quattro tipi: (1) *personale privato*, cantato come "io", ovvero con le espressioni in prima persona singolare, che racconta le vicende individuali, senza riferirsi ad altri: 2Sam 22,4: "invoco"; Is 38,10: "dicevo"³⁹; Gn 2,3: "ho invocato"; Ab 3,2: "ho ascoltato"; Dn 2,23: "mi hai manifestato"⁴⁰; (2) *personale di fronte a un pubblico*, con le espressioni "io – voi/popolo": Es 15,1.13: "voglio cantare" – "questo popolo"; Dt 32,1: "voglio parlare" – "udite"; Gdc 5,3: "voglio cantare" – "ascoltate"; 1Sam 2,1.3: "il mio cuore esulta" – "non moltiplicate"; Gdt 16,1.2: "mi ha salvata" – "cantate"; Tb 13,3.8.9: "esalto" – "lodate", "convertitevi"; (3) *collettivo*, caratterizzato dalla mancanza delle forme singolari, ma rivolto a un gruppo di appartenenza in seconda persona, ovvero a un "voi": Es 15,21: "cantate"; 1Cr

³⁶ In realtà il testo di Dn 3^{LXX} non indica direttamente Anania e Misaele come protagonisti del canto, ma il contesto lo suggerisce (vedi Dn 3,24^{LXX}).

³⁷ Vedi Gdc 5,12.

³⁸ Vedi Gdt 16,1-2.6.

³⁹ Tuttavia, nell'ultimo versetto del cantico appare la forma plurale: "canteremo" (Is 38,20).

⁴⁰ Nello stesso versetto si trova, però, anche una forma plurale: "ci hai fatto conoscere" (Dn 2,23).

16,8: “ringraziate”; (4) *popolare*, espresso in prima persona plurale, cioè “noi”, dove il protagonista canta a nome di un popolo, vale a dire della nazione intera: Dn 3,29^{LXX}: “abbiamo peccato”.

L'ultimo approccio considerevole riguarda la questione del genere sessuale del protagonista. È facile notare che i cantici inseriti vengono messi sulla bocca sia degli uomini che delle donne, ma siccome l'identità del soggetto, come abbiamo appena visto, non è sempre chiara, non si può precisare definitivamente il confine tra la “maschilità” e la “femminilità” del gruppo dei cantori. Comunque sia, osiamo tentare di classificare i cantici inseriti in due gruppi generali a seconda dei due *gender* sessuali: (1) *cantico maschile*, cantato da un uomo o da uomini: Es 15,1-18 (Mosè con gli Israeliti)⁴¹; Dt 32 (Mosè); 2Sam 22 (Davide); Is 38 (Ezechia); Gn 2 (Giona); Ab 3 (Abacuc); Dn 2 (Daniele); 1Cr 16 (Asaf con i fratelli); Dn 3^{LXX} (Azaria, eventualmente con Anania e Misaele); (2) *cantico femminile*, cantato da una donna concreta: Es 15,21 (Miriam); 1Sam 2 (Anna); Gdc 5 (Debora); Gdt 16 (Giuditta).

Tale classificazione, basata sulle indicazioni presenti nel contesto narrativo, che infatti suggerisce una di queste due possibilità (maschile o femminile)⁴², permette di evitare l'introduzione di un terzo gruppo ipotetico dei cantici “misti”, cioè eseguiti sia da uomini che da donne. Di conseguenza, la nostra analisi conduce alla distinzione di un sotto-gruppo particolare degli *inset psalms*: il gruppo dei cantici femminili, l'oggetto della nostra analisi successiva.

2. *INSET PSALMS* ATTRIBUITI ALLE DONNE

I cantici femminili, un gruppo appena estratto dall'insieme dei cantici inseriti dell'Antico Testamento sulla base del criterio *gender*, consistono in quattro componimenti poetici attribuiti a personaggi femminili: Miriam (Es 15,1-18.21)⁴³, Debora (Gdc 5,1-31),

⁴¹ Siccome nel v. 20 si parla della *performance* delle donne, l'espressione “figli d'Israele” (v. 1) andrebbe intesa in un senso piuttosto maschile.

⁴² L'unico dubbio sorge nel caso di Gdc 5,1 dove vengono indicati Debora e Barak come due cantanti; tuttavia, il soggetto grammaticale, che è Debora sola (אִשָּׁרָה contiene la forma verbale singolare femminile), suggerisce il carattere femminile del cantico.

⁴³ Il cantico di Miriam in senso stretto comprende un versetto solo (v. 21). Tuttavia, è inseparabile dal cantico del mare (vv. 1-18) e pertanto ci riferiamo già al testo intero.

Anna (1Sam 2,1-10) e Giuditta (Gdt 16,1-17). Si tratta, dunque, di quattro testi differenti, provenienti da diversi libri biblici, di conseguenza composti sicuramente dai diversi autori e apparentemente non collegati tra loro. Sebbene senza dubbio ogni carne meriti un'analisi approfondita e autonoma, in questo studio cerchiamo di indicare soltanto alcune caratteristiche comuni di tutti e quattro i cantici inseriti attribuiti alle donne. Facendo ciò vogliamo affermare l'esistenza di una tradizione letteraria nella Bibbia riguardante l'idea del cantico femminile.

2.1. Nozione dei cantici femminili

Ciascuno di questi brani è stato ormai sottoposto, all'interno delle scienze bibliche, a numerosi studi e osservato da diversi punti di vista. Tuttavia, risulta sorprendente la mancanza di elaborazioni che trattino i cantici femminili come gruppo di testi in quanto tale; è infatti difficile trovare uno studio fondato sul confronto fra i nostri cantici⁴⁴. Prevalentemente i cantici femminili, oltre che come parte del gruppo dei salmi inseriti, vengono analizzati in alcuni contesti tematici particolari, specialmente all'interno dello studio sul ruolo delle donne nella Bibbia⁴⁵: nel contesto della profezia biblica⁴⁶,

⁴⁴ Vedi P. Paszko, *Mundus inversus...*

⁴⁵ Vedi A. Brenner (ed.), *Feminist Companion to Exodus to Deuteronomy* (Feminist Companion to the Bible I/6), Sheffield 1994; I. Fischer – M. Navarro Puerto (eds.), *La Torah* (La Bibbia e le Donne. La Bibbia Ebraica 1.1), Trapani 2009, 309-348; B. Lindars, "Deborah's Song. Women in the Old Testament", *Bulletin of the John Rylands Library* 65 (1983) 158-175; C. Meyers, "The Hannah Narrative in Feminine Perspective", en J. Coleson – V. H. Matthews (eds.), *Go to the Land I Will Show You*, Winona Lake 1996, 117-126; J. Petersen, *Reading Women's Stories. Female Characters in the Hebrew Bible*, Minneapolis, 2004; C. Rakel, "I Will Sing a New Song to My God. Some Remarks on the Intertextuality of Judith 16,1-17", en A. Brenner (ed.), *Judges* (Feminist Companion to the Bible II/4), Sheffield 1999, 27-47; U. Rapp, *Mirjam. Eine feministisch-rhetorische Lektüre der Mirjamtexte in der hebräischen Bibel* (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 317), Berlin – New York 2002; D. J. Zucker – M. Reiss, "Subverting Reality. Manly Women; Womanly Men in Judges 4-5", *Biblical Theology Bulletin* 45 (2015) 32-37.

⁴⁶ Vedi R. Egger-Wenzel, "Mirjam, Debora und Judith – eine Prophetinnen-tradition", en H. Lichtenberger – U. Mittmann-Richert (eds.), *Biblical Figures in Deuterocanonical and Cognate Literature* (Deuterocanonical and Cognate Literature Yearbook 2008), Berlin – New York 2009, 95-122; I. Fischer, *Gotteskündinnen. Zu einer geschlechterfairen Deutung des Phänomens der Prophetie und der Prophetinnen in der hebräischen Bibel*, Stuttgart 2002; M. V. Avanzinelli, "Donne, sacerdozio e profezia nelle Scritture ebraiche", en

oppure nei riguardi della violenza nell'Antico Testamento⁴⁷. Anche la categoria dei canti di vittoria, spesso collegata con i cantici femminili come fenomeno letterario⁴⁸, non distingue questo gruppo in quanto tale. Per questa ragione, vogliamo caratterizzare i nostri carmi, mirando a esporre le loro proprietà comuni.

Uno degli attributi più evidenti dei cantici in questione è il loro titolo "femminile". Questo termine, per sé ambivalente, richiede una precisazione necessaria; infatti, l'aggettivo femminile non vuole suggerire né il tema né il contenuto dei carmi, ma piuttosto indica l'esecutore dalla cui bocca esce il canto, almeno nella redazione finale dei testi veterotestamentari. È da notare che nell'Antico Testamento si trovano anche altre donne cantrici i cui cantici vengono riportati nel testo sacro. Un esempio rilevante di tale canto femminile è un breve componimento, presente nel primo libro di Samuele, eseguito dalle donne d'Israele in onore di Davide: "Ha ucciso Saul i suoi mille / e Davide i suoi diecimila" (1Sam 18,7)⁴⁹. Sebbene questo cantico sia femminile nel senso sopra definito,

D. Corsi (ed.), *Donne cristiane e sacerdozio. Dalle origini all'età contemporanea* (I libri di Viella 41), Roma 2004, 3-31.

⁴⁷ Vedi S. Ackerman, *Warrior, Dancer, Seductress, Queen. Women in Judges and Biblical Israel* (Anchor Bible Reference Library), New York 1998; L. Alonso Schökel, "Deborah e Giaeel", in *Atti del Seminario invernale "Fortezza, tragedia e inganno. La donna all'epoca dei Giudici"*, Verona. 28-31 gennaio 1993, Firenze 1994, 43-48; M. V. Avanzinelli, "Le donne e la violenza del sacro. Storie dalla Bibbia", *Religioni e Società* 51 (2005) 22-36; J. F. D. Creach, *Violence in Scripture* (Interpretation. Resources for the Use of Scripture in the Church), Louisville 2013; S. Eder, "Gewalt im Geschlechterverhältnis. Jaël, Sisera und die Konstruktionen von Weiblichkeit und Männlichkeit im aktuellen Gewaltdiskurs", in I. Fischer (ed.), *Macht-Gewalt-Krieg im Alten Testament. Gesellschaftliche Problematik und das Problem ihrer Repräsentation* (Quaestiones Disputatae 254), Freiburg 2013, 83-106; M. Leutzsch, "Mirjams Lied am Schilfmeer – Zum Verhältnis von Gewaltverarbeitung und Freude im Kontext der Schilfmeer-erzählung", in M. Geiger – R. Kessler (eds.), *Musik, Tanz und Gott. Tonspuren durch das Alte Testament* (Stuttgarter Bibelstudien 207), Stuttgart 2007, 41-54; D. Tonelli, *Immagini di violenza divina nell'Antico Testamento* (Scienze religiose. Nuova serie 31), Bologna 2014, 39-123.

⁴⁸ Vedi A. J. Hauser, "Two Songs of Victory. A Companion of Exodus 15 and Judges 5", in E. R. Follis (ed.), *Directions in Biblical Hebrew Poetry* (Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series 40), Sheffield 1987, 265-284; J. M. Smith, "I Will Sing to the Lord'. Women's Songs in the Scriptures", *Dialogue* 45 (2012) 56-69; E. B. Poethig, *The Victory Song Tradition of the Women of Israel* (dissertazione dottorale difesa all'Union Theological Seminary), New York 1985.

⁴⁹ Lo stesso canto viene riportato in 1Sam 21,12; 29,5 ed evocato da Ben Sira nell'elogio dei padri (Sir 47,6). Questo fatto rivela l'importanza e la popolarità di questo breve testo poetico.

tuttavia non rappresenta il genere letterario dell'inno di lode, caratteristica comune di tutti i cantici inseriti, inclusi quelli femminili. Per questo motivo, le altre donne cantrici nella Bibbia con i loro carmi, oltre al nostro "quartetto", non rientrano nel campo d'interesse dello studio presente.

"Cantico femminile", nome tecnico per indicare l'oggetto del nostro interesse, a parte il carattere femminile, presuppone anche un aspetto musicale dei brani in questione. La presenza dell'elemento musicale nei nostri cantici non può essere considerata un semplice effetto scenico, ma parte integrante del contenuto, come osserva D. Tonelli: "la musicalità dei poemi è lo strumento che ne fa fluire l'eco, cioè quello sfondo di senso che accomuna l'autore ai lettori e che trasforma il testo in immagini mentali, in visioni, idee, credenze"⁵⁰. Dato poi che i testi cantati in genere sono molto più facili da memorizzare, la musica diventa anche un veicolo di memoria: "l'arte musicale praticata dal popolo [...] è uno strumento a servizio della memoria, in una maniera di perpetuare il canto necessario alla lode del Signore e che non è mai cessato"⁵¹. Senza dubbio anche nel caso dei cantici femminili la dimensione musicale svolge una funzione di catalizzatore della memoria popolare⁵².

Inoltre, come abbiamo notato, i quattro cantici femminili non rappresentano una preghiera individuale, bensì assumono piuttosto un carattere pubblico, in quanto ciascuna delle donne cantrici si rivolge ad altre persone, utilizzando di solito le forme dell'imperativo plurale⁵³. Tale aspetto comune permette di riconoscere anche un uso collettivo, vale a dire comunitario, dei cantici che infatti trattano delle vicende e dei temi della comunità d'Israele: la traversata del Mar Rosso (Es 15), la battaglia contro Canaan (Gdc 5), la forza del re e la potenza del Messia (1Sam 2)⁵⁴, la liberazione di Israele dal pericolo (Gdt 16).

⁵⁰ D. Tonelli, *Immagini di violenza divina...*, 32.

⁵¹ G. Bof, "Musica e spiritualità", *Communio* 171 (2000) 49-61, p. 61.

⁵² Lo stesso ruolo della musica lo svolgeva anche il ritmo della poesia biblica: "In diesem Rhythmen können die Psalmen [...] mitgesprochen und mitgebet werden. [...] So konnten sie weitergegeben werden von Generation zu Generation" (C. Westermann, *Ausgewählte Psalmen...*, 23).

⁵³ Es 15,21 ("cantate"); Gdc 5,3 ("ascoltate"); 1Sam 2,3 ("non moltiplicate"); Gdt 16,1 ("cantate").

⁵⁴ Il cantico di Anna, a differenza degli altri cantici femminili, nel suo contenuto non si riferisce a nessun evento particolare. Tuttavia, nella parte

Poiché queste realtà riguardano il popolo d'Israele nel suo insieme, risulta evidente che i cantici femminili vanno letti in una prospettiva nazionale e non solo popolare o collettiva. Di conseguenza, i nostri cantici ricevono anche una dimensione cultica, sebbene nessuno di essi, nella redazione finale dei libri biblici, si trovi in un contesto esplicitamente liturgico⁵⁵. Tuttavia, un uso liturgico posteriore dei cantici è giustificato dal fatto che fu proprio la liturgia, come sostiene C. Westermann, a centralizzare la vita delle persone e degli individui in Israele (*die sammelnde Mitte des Lebens*)⁵⁶. Si noti che, secondo J. W. Watts, sono proprio i salmi inseriti che nel corso della storia sono riusciti a "liturgizzare" la Bibbia Ebraica (*liturgizing role of inset psalmody in shaping the Hebrew Bible*)⁵⁷. L'inserimento dei cantici nella narrazione biblica ha trasformato, dunque, la loro funzione primitiva nella lode liturgica⁵⁸.

Infine, accenniamo a un'altra caratteristica dei cantici femminili: la presenza dell'idea del *mundus inversus*. Questo concetto, che a grandi linee potremmo definire come un contrasto tra il modo in cui il mondo viene comunemente sperimentato e la realtà presentata dove tutto è invertito⁵⁹, è infatti un *topos* comune della letteratura antica, anzi un fenomeno culturale universale⁶⁰, dal quale sono caratterizzati anche i cantici femminili. Essi raccontano come Dio in modo sorprendente ed inaspettato, ha annientato i nemici. Proprio in tale rappresentazione degli avvenimenti, che vanno al di là dell'esperienza comune, consiste l'idea del mondo alla rovescia nei cantici femminili.

Già uno sguardo superficiale sui nostri quattro cantici rivela la presenza dei fatti di ordine invertito rispetto al normale stato di

finale menziona il re e il consacrato (v. 10) e così permette di trattarlo anche come un canto comune e nazionale.

⁵⁵ La preghiera di Anna, anche se svolta nel santuario, non rappresenta una liturgia nel senso proprio, ma piuttosto un atto privato di preghiera (vedi 1Sam 1,24-28).

⁵⁶ C. Westermann, *Ausgewählte Psalmen...*, 15.

⁵⁷ J. W. Watts, "Biblical Psalms...", 308.

⁵⁸ S. E. Gillingham, *The Poems and Psalms...*, 160.

⁵⁹ G. Cocchiara, *Il mondo alla rovescia. I primi studi sul folklore, la cultura e irrazionale e sul rovesciamento dissacrante della realtà* (Universale scientifica 218/219), Torino 1981, 22-23.

⁶⁰ Vedi P. A. Kruger, "The Inverse World of Mourning in the Hebrew Bible", *Biblische Notizen* 124 (2005) 41-49, pp. 42-43; "The World 'Topsy-Turvy' and the Ancient Near Eastern Cultures. A Few Examples", *Anthropology Southern Africa* 29 (2006) 115-121.

cose. Così Miriam celebra la sconfitta di "cavallo e cavaliere" (Es 15,21), il simbolo della forza invincibile; Debora ricorda la morte infame di Sisara, capo dell'esercito cananeo, per mano di una beduina di nome Giaele (Gdc 5,24-27); Anna elenca una serie dei cambiamenti dialettici tra forza e debolezza, ricchezza e povertà, vita e morte (1Sam 2,4-8); infine Giuditta confessa di aver tagliato la testa del nemico con la bellezza del suo volto (Gdt 16,5-9). Tutti questi esempi rappresentano qualcosa di inaspettato, molto differente rispetto all'andamento ordinario delle cose; si tratta, infatti, di capovolgimenti di stato (*status reversals*)⁶¹. In questo senso possiamo considerare i cantici femminili come cantici del *mundus inversus*⁶².

2.2. Livello testuale

La conformità letteraria dei quattro cantici femminili è identificabile su due livelli essenziali: il livello letterario, cioè testuale, e quello narrativo, ovvero contestuale. Dal punto di vista formale, ciascuno dei quattro cantici femminili può essere definito come inno di lode. Nella composizione dei nostri carmi si riconoscono, infatti, due proprietà fondamentali, tipiche per questa forma letteraria:

1) L'*invito* alla lode di Dio, espresso solitamente con una forma dell'imperativo plurale⁶³: "Cantate di Y_{HWH}" (Es 15,21b); "Benedite Y_{HWH}" (Gdc 5,2c.9c); "Esulta il mio cuore in Y_{HWH} [...] Non moltiplicate dire discorsi superbi" (1Sam 2,1b.3a)⁶⁴; "Intonate al mio Dio con tamburelli" (Gdt 16,1b).

2) Le *motivazioni* della lode di Dio, iniziate normalmente con la congiunzione innica "poiché" (כִּי/כִּי־) ⁶⁵: "Poiché in esaltazione si

⁶¹ A. C. Miller, "A Different Kind of Victory. 4Q427 7 I-II and the Magnificat as Later Developments of the Hebrew Victory Song", en C. A. Evans – H. D. Zacharias (eds.), "What Does the Scripture Say?" *Studies in the Function of Scripture in Early Judaism and Christianity*, vol. I, *The Synoptic Gospels* (Library of New Testament Studies 469), London 2012, 192-211, pp. 202-203.

⁶² P. Paszko, *Mundus inversus...*, 274-290.

⁶³ Vedi S. Mowinckel, *The Psalms in Israel's Worship...*, 81-85.

⁶⁴ Nel cantico di Anna, la lode di Dio eccezionalmente viene espressa tramite una forma indicativa e non quella imperativa. Nondimeno, vi si trova un imperativo avvertivo, rivolto contro chi non loda Dio.

⁶⁵ Vedi G. R. Castellino, *Le lamentazioni individuali e gli inni in Babilonia e Israele. Raffronto riguardo alla forma e al contenuto*, Torino 1940, 201-203.

è esaltato” (Es 15,21c); “Voglio inneggiare per Y^{HWH}, Dio di Israele!” (Gdc 5,3c)⁶⁶; “Poiché mi sono rallegrata nella tua salvezza [...] Poiché il Dio delle conoscenze è Y^{HWH}” (1Sam2,1e.3c); “Poiché il Dio che stronca le guerre è il SIGNORE” (Gdt 16,2a).

Inoltre, la parte centrale dell’inno di lode consiste nella descrizione delle azioni di Dio o dei suoi attributi⁶⁷. Questa caratteristica risulta altresì presente, in maniera abbastanza evidente, nei nostri inni femminili che sono innegabilmente incentrati sul racconto delle opere meravigliose di Y^{HWH}. Possiamo, dunque, affermare che i quattro cantici femminili rientrano concordemente nello schema formale dell’inno di lode.

Valutando poi il contenuto dei nostri brani, si può notare la presenza di alcune tematiche comuni –oltre al motivo fondamentale della lode di Dio– che accomunano tutti e quattro i componimenti. Uno di tali elementi ricorrenti è il motivo dell’acqua⁶⁸, chiaramente presente nei cantici di Miriam e di Debora⁶⁹, riconoscibile anche nell’inno di Giuditta⁷⁰, tuttavia solo alluso nel componimento attribuito ad Anna⁷¹.

Un’altra tematica –molto più essenziale– dei nostri testi consiste nell’offrire dei motivi marziali e trionfanti. Difatti, tre su quattro *inset psalms* femminili sono legati strettamente a una vittoria

⁶⁶ In questo caso, manca la congiunzione ׀, presente tuttavia come motivazione dell’invito successivo alla maledizione degli abitanti di Meroz: “Maledite Meroz [...] *poiché* non vennero in aiuto di Y^{HWH}” (Gdc 5,23a.c). Nondimeno, la frase del v. 3c sembra fungere da motivo della lode innica: a Y^{HWH} si addice la lode proprio *poiché* egli è il Dio di Israele che porta la vittoria al suo popolo.

⁶⁷ Vedi H. Gunkel, *Einleitung in die Psalmen...*, 33-59; S. Mowinckel, *The Psalms in Israel's Worship...*, 85-90.

⁶⁸ Vedi P. K. McCarter, “The River Ordeal in Israelite Literature”, *Harvard Theological Review* 66 (1973) 403-412.

⁶⁹ Vedi A. J. Hauser, “Two Songs of Victory...”, 271-273; M. O’Connor, “Judges”, in R. E. Brown – J. A. Fitzmyer – R. E. Murphy (eds.), *The New Jerome Biblical Commentary. Student Edition*, London 1993, 132-144, p. 138; R. Egger-Wenzel, “Mirjam, Debora und Judith...”, 109.

⁷⁰ Gdt 16,15a: “I monti dalle loro basi con le acque (σὺν ὕδατιν) si muoveranno”.

⁷¹ Nell’espressione “cardini della terra” (אֲרְבָּעַת יְדֵי הָאָרֶץ) di 1Sam 2,8e, P. K. McCarter vede un’immagine del mondo fondato sopra le acque: “The ‘strait of the earth’ in Israelite tradition were also the swift-running waters where men were judged, and this is the context in which the succeeding bicolon is to be understood” (*I Samuel. A New Translation with Introduction, Notes and Commentary* (Anchor Bible 8), Garden City – New York 1980, 73).

militare e ne cantano il successo: contro gli Egiziani nel Mar Rosso (Es 15), contro Sisara con i Cananei presso il torrente Kison (Gdc 5) e contro Oloferne con gli Assiri (Gdt 16). Il cantico di Anna, pur non riferendosi direttamente a una vittoria concreta, contiene anche motivi di combattimento e di trionfo⁷².

Ebbene, questa caratteristica emerge con tale intensità e chiarezza che ci pare anche legittimo specificare il contenuto dei cantici femminili come canti di vittoria, conformemente alle parole di A. C. Miller: "the victory song is not truly a form-critical designation, but one based on content"⁷³. Per documentare la nostra posizione, secondo la quale tutti e quattro i cantici femminili rientrano –dal punto di vista tematico– nella tradizione dei canti di vittoria, serviamoci dell'analisi di A. J. Hauser che elenca cinque elementi caratteristici per questo tipo di componimento poetico⁷⁴. I canti di vittoria nella Bibbia, quindi, si contraddistinguono per:

⁷² P.-M. Bogaert ammette che "les exégètes toutefois n'ont pas manqué d'observer que le ton du poème est curieusement guerrier et que, saisi hors de son contexte actuel, la cantique est un péan victorieux" ("Pour un phénomène de l'appropriation de la prière. Le cantique d'Anne dans le 1er livre de Samuel, dans les Antiquités Bibliques et dans le Nouveau Testament", en H. Limet – J. Ries (eds.), *L'expérience de la prière dans les grandes religions* (Homo Religiosus 5), Louvain-la-Neuve 1980, 245-259, p. 247). D. Dziadosz sostiene anche che la circostanza, per cui è stato composto il cantico di Anna, fosse una vittoria militare sul nemico, portata da un re ("Bóg jest obrońcą uciśnionych. Teologiczna rola dziękczynnego Kantyku Anny w Księgach Samuela", en K. Mielcarek (ed.), "Dobrze, Stugo dobry..." (Mt 25,21) (Studia Biblica 9), Kielce 2005, 19-50, p. 31). J. T. Willis definisce persino il preciso *Sitz im Leben* del tale canto: "1 Sam 2:1-10 originated as a Song of Victory at the Shiloh sanctuary in connection with some triumph of a tribe or tribes of Israel over some enemy, possible Philistines" ("The Song of Hannah and Psalm 113", *Catholic Biblical Quarterly* 34 (1973) 139-154, p. 151).

⁷³ A. C. Miller, "A Different Kind of Victory...", 200. Tuttavia, la categoria letteraria del canto di vittoria viene spesso collegata piuttosto con la funzione del carne, e non solo con il contenuto (vedi H. W. Hoffmann, "Form-Funktion-Intention", *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 82 (1970) 341-346; P. Weimar – E. Zenger, *Exodus. Geschichten und Geschichte der Befreiung Israels* (Stuttgarter Bibelstudien 75), Stuttgart 1975, 72).

⁷⁴ A. J. Hauser, "Two Songs of Victory...", 280. J. T. Willis, invece, enumera altri elementi, come: il motivo di combattimento, l'uso della prima persona singolare, o l'enfasi sull'assoluta potenza di Yhwh ("The Song of Hannah...", 142-143; vedi S. Bazyliński, *I Salmi 20-21 nel contesto delle preghiere regali*, Roma 1999, 196-210).

- 1) *Il nome specifico del Dio d'Israele*: “YHWH” (יהוה)⁷⁵; “Dio d'Israele” (אלהי ישראל)⁷⁶; “Il SIGNORE onnipotente” (κύριος παντοκράτωρ)⁷⁷.
- 2) *Il ruolo di Dio nella vittoria*: “[YHWH] ha mirabilmente trionfato” (Es 15,21c); “Le vittorie di YHWH” (Gdc 5,11b); “YHWH fa morire e fa vivere” (1Sam 2,6a); “Il Dio che stronca le guerre” (Gdt 16,2a).
- 3) *La descrizione dell'uso divino delle forze della natura*: “Ha precipitato nel mare” (Es 15,21e); “Dai cieli combatterono le stelle [...] Il torrente Kison li travolse” (Gdc 5,20a.21a); “Contro di essi nei cieli fa tuonare” (1Sam 2,10b); “Le rocce davanti al tuo volto come cera si scioglieranno” (Gdt 16,15b).
- 4) *Lo scherno dei nemici*: “Cavallo e suo cavaliere” (Es 15,21d)⁷⁸; “Tra le gambe di lei si contorse, cadde, giacque [...] Non stanno forse trovando e dividono il bottino?” (Gdc 5,27a.30a); “Gli archi dei forti si spezzano” (1Sam 2,4a); “[Comel figli di giovani schiave li trafissero e come figlie di traditrici li ferirono” (Gdt 16,12ab).
- 5) *La descrizione della sconfitta dei nemici*: “Ha precipitato nel mare” (Es 15,21e); “Martellarono gli zoccoli dei cavalli al galoppo, al galoppo dei propri destrieri!” (Gdc 5,22); “Sferzando un colpo a Sisara, schiacciò la sua testa” (Gdc 5,26cd); “Gli empì nelle tenebre svaniscono” (1Sam 2,9b); “Per mano di una femmina [...] Trapassò la scimitarra la gola di lui” (Gdt 16,5b.9c).

Tale giustapposizione degli elementi costitutivi per questa categoria di componimenti biblici con il contenuto dei nostri carmi consente di considerare il gruppo dei cantici femminili come “canti di vittoria”. Quest'affermazione trova una sua verifica ulteriore nella tradizione femminile dei canti di vittoria –conosciuta sin dall'antichità– secondo la quale le donne uscivano dagli accampamenti per elogiare i guerrieri vittoriosi, mentre essi ritornavano dal campo della battaglia⁷⁹, come in Gdc 11,34 e 1Sam 18,6-7.

⁷⁵ Es 15,21b; Gdc 5,2c etc. (insieme 14 volte); 1Sam 2,1b etc. (insieme 8 volte).

⁷⁶ Gdc 5,3c.5c.

⁷⁷ Gdt 16,5a.17b.

⁷⁸ In quanto simbolo della forza umana invincibile, eppure sconfitta.

⁷⁹ Vedi A. Brenner – F. van Dijk-Hemmes, *On Gendering Texts. Female and Male Voices in the Hebrew Bible* (Biblical Interpretation Series 1), Leiden –

Orbene, occorre affrontare anche la questione del genere letterario esatto dei nostri carmi. La forma innica e il contenuto relativo alla vittoria sono dunque le due caratteristiche comuni di tutti i nostri canti e costituiscono gli elementi decisivi per poter parlare di appartenenza ad una categoria letteraria comune. Proponiamo di parlare di un genere letterario proprio dei cantici femminili, che esprima adeguatamente tali loro particolarità. Pertanto, prendendo spunto dallo studio realizzato da C. L. Echols, si favorisce la distinzione tra "il canto (eroico) di vittoria", piuttosto profano, e "l'inno di vittoria", essenzialmente orientato verso la lode di Dio in occasione di un successo⁸⁰. Nel nostro caso, per il termine "inno di vittoria" si intende una composizione poetica nella forma dell'inno e con il contenuto pertinente a una vittoria⁸¹.

Di conseguenza, grazie all'individuazione del genere letterario del "l'inno di vittoria", tutti e quattro i cantici femminili possono essere fondatamente armonizzati nella loro dimensione interna, cioè testuale. Questa categoria letteraria definisce nel modo migliore –a nostro avviso– le peculiarità comuni dei nostri brani e conferma la loro attinenza formale.

2.3. Livello narrativo

La questione della funzione svolta dai cantici femminili –in quanto *inset psalms*– nel loro contesto narrativo è uno dei punti essenziali nella letteratura dell'oggetto. Partiamo dal ruolo che i nostri testi biblici rivestono nel contesto immediato. Innanzitutto va notato un fenomeno rilevante: ognuno degli inni femminili in effetti non aggiunge nulla alla trama in cui si trova e di conseguenza

New York – Köln 1993, 32-43; D. L. Gera, *Judith* (Commentaries on Early Jewish Literature), Berlin – Boston 2014, 448-452; C. Rakel, "Das Buch Judit. Über eine Schönheit, die nicht ist, was sie zu sein vorgibt", en L. Schottroff – M.-T. Wacker (eds.), *Kompendium Feministische Bibelauslegung*, Gütersloh 1999, 2 ed., 410-421, pp. 419-420.

⁸⁰ Vedi C. L. Echols, "Tell Me, O Muse". *The Song of Deborah (Judges 5) in the Light of Heroic Poetry* (Library of Hebrew Bible/Old Testament Studies 487), New York – London 2008, 196-197.

⁸¹ Un simile ragionamento è suggerito da F. Crüsemann, per il quale il canto di vittoria rappresenta un gruppo dei componimenti che talvolta –ma non sempre– assumono anche la forma dell'inno (*Studien zur Formgeschichte...*, 23.206-208).

potrebbe essere anche eliminato dal suo contesto, senza rompere o cambiare lo svolgimento del racconto⁸².

Per di più, i nostri cantici dimostrano persino delle divergenze nel confronto della narrazione circostante⁸³. Il cantico di Miriam, collocato dopo il cantico del mare (Es 15,1-18), sembra essere fuori posto e richiede la presenza di un inserimento ripetitivo (v. 19); il cantico di Debora, al canto suo, dimostra delle differenze rilevanti e irrinconciliabili nei confronti del racconto precedente (Gdc 4)⁸⁴; il cantico di Anna appare evidentemente non adeguato per l'occasione proposta dal contesto immediato, ovvero la consacrazione di un figlio (1Sam 1,19-28)⁸⁵; il cantico di Giuditta, invece, pur adattandosi bene al contesto, è difficilmente pensato come un canto spontaneo, eseguito durante una processione trionfale (Gdt 15,12-14).

Malgrado ciò, il contesto narrativo dei nostri cantici, pur non dimostrando nessun bisogno dell'inserzione poetica per lo sviluppo del racconto, viene considerevolmente arricchito e approfondito tramite l'inserimento dei componimenti in questione. In questo modo, adoperando l'espressione di J.-P. Sonnet, i cantici femminili diventano le "finestre" aperte sulla psiche delle protagoniste cantanti⁸⁶, cosa che un racconto di prosa normalmente omette. Le emozioni –come gioia, esultanza, fierezza o paura– vengono, infatti, trasmesse al lettore per mezzo della poesia e non tramite la prosa. In altre parole, i cantici femminili nel loro contesto immediato servono per rafforzare le storie raccontate: rendono più reali e tangibili i relativi eventi e coinvolgono anche emotivamente nell'atmosfera della trama⁸⁷.

⁸² È una delle questioni più esaminate da J. W. Watts che ammette che i cantici inseriti "have no impact on the narrative plot. The narratives do not anticipate the poems (except with brief prose introductions) nor does the poetry impact the subsequent action" ("This Song'...", 353).

⁸³ Vedi T. Giles – W. J. Doan, *Twice Used Songs...*, 19.

⁸⁴ Vedi J. M. Sasson, *Judges 1-12. A New Translation with Introduction and Commentary* (Anchor Yale Bible 6D), NEW HAVEN – LONDON 2014, 313.

⁸⁵ Vedi J. W. Watts, *Psalm and Story...*, 32-33.

⁸⁶ J.-P. Sonnet, "C'est moi qui, pour Yhwh'...", 376.

⁸⁷ J. W. Watts lo spiega in questo modo: "Victory songs, such as the songs of Deborah (Judg. 5) and Judith (Jdt. 16), provoke the reader's involvement by enriching the emotions, details, and characterizations provided in the preceding prose accounts of the battles" ("This Song'...", 354).

Molto più significativa è la funzione di ogni nostro cantico di fronte a tutto il libro biblico a cui appartiene. C. Rakel, riferendosi all'inno di Giuditta, caratterizza così il ruolo delle poesie femminili all'interno dell'opera letteraria: "Die Ereignisse der Erzählung werden in der Poesie hymnisch rekapituliert, zusammengefasst und gebündelt. Das Lied destilliert ein Konzentrat der zentralen Inhalte, Handlungen und Aussagen des Buches. Gleichzeitig übernimmt es die Funktion einer (theologischen) Deutung"⁸⁸. Infatti, dal punto di vista tematico e strutturale ogni singolo cantico femminile occupa una posizione cruciale nel suo libro e ne presenta una prospettiva teologica approfondita, che va oltre la storia a cui direttamente si riferisce⁸⁹.

In tal modo, il cantico di Miriam, fungendo da ponte tra le due grandi parti dell'Esodo, ne presenta i fondamenti teologici riguardanti l'esperienza di schiavitù e di libertà⁹⁰. Debora, come modello del giudice biblico, nel cantico a lei attribuito presenta lo schema narrativo e teologico di tutto il libro, ossia il modello "oppressione – salvezza"⁹¹. L'inno di Anna, insieme al cantico di Davide (2Sam 22), creano una specie di cornice "ermeneutica" del racconto di 1-2 Sam, offrendone una chiave di lettura con una retta prospettiva teologica⁹². Il componimento attribuito a Giuditta, collocato a chiusura del libro, consegue un'interpretazione finale del racconto e ne costituisce una conclusione teologica⁹³.

⁸⁸ C. Rakel, *Judit – über Schönheit, Macht und Widerstand im Krieg. Studien zur Exegese des Alten Testaments und zur Religionsgeschichte Israels. Eine feministisch-intertextuelle Lektüre* (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 334), Berlin 2003, 83.

⁸⁹ Vedi J. W. Watts, *Psalm and Story...*, 11.

⁹⁰ Vedi M. S. Smith, "The Poetics of Exodus 15 and Its Position in the Book", en L. Boadt – M. S. Smith (eds.), *Imagery and Imaginations in Biblical Literature* (Catholic Biblical Quarterly. Monograph Series 32), Washington 2001, 23-34.

⁹¹ Vedi S. Gillmayr-Bucher, "Rollenspiele – Deborah und die Richter", en S. Gillmayr-Bucher – A. Giercke – C. Niessen (eds.), *Ein Herz so weit wie der Sand am Ufer des Meeres* (Erfurter Theologische Studien 9), Würzburg 2008, 179-192.

⁹² Vedi R. C. Bailey, "The Redemption of Yahweh. A Literary Critical Function of the Songs of Hannah and David", *Biblical Interpretation* 3 (1995) 213-230.

⁹³ Vedi C. Rakel, *Judit – über Schönheit, Macht und Widerstand im Krieg. Studien zur Exegese des Alten Testaments und zur Religionsgeschichte Israels. Eine feministisch-intertextuelle Lektüre* (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 334), Berlin 2003, 98.

Tale prospettiva globale, offerta dai nostri cantici, corrisponde alle “necessità sistematiche” (*systematischen Bedürfnisse*) di Israele –come a questo proposito osserva H.-P. Mathys⁹⁴– e permette anche di riconoscere la loro funzione di riassunto o persino di correzione della narrazione di tutto il libro, allo scopo di conferirvi un giusto significato teologico.

Infine, vogliamo indicare ancora un'altra prospettiva contestuale dei nostri cantici che ha come punto di riferimento un'unità più grande, ovvero tutta la letteratura veterotestamentaria. Ciò che ci interessa in modo particolare non concerne più il contenuto dei testi al riguardo, bensì la posizione che essi occupano nel canone dell'Antico Testamento. A questo scopo ammettiamo la struttura tripartita della Bibbia Ebraica, disposta secondo l'ordine sinteticamente chiamato *Tanak*: il *Pentateuco*, i *Profeti* e gli *Scritti*⁹⁵. Tuttavia, alla triade così ottenuta va aggiunta ancora la quarta categoria che, pur assente nella Bibbia Ebraica, racchiude le altre tradizioni bibliche dell'Antico Testamento, ritenute canoniche dalla Chiesa Cattolica: si tratta della letteratura “deuterocanonica”⁹⁶, ascritta talvolta tra gli “apocrifi” veterotestamentari⁹⁷.

Adoperando tale prospettiva canonica ai nostri testi femminili, si nota che il cantico di Miriam appartiene alla *Torà*, i cantici di Debora e di Anna vengono collocati tra i *Profeti*, invece il cantico di Giuditta fa parte dei libri deuterocanonici. Nonostante il carattere salmico di tutti i nostri carmi, nessuno di essi viene direttamente ascritto tra gli *Scritti* che, da parte loro, contengono il libro dei Salmi. Comunque, va osservato un fenomeno che cioè un frammento del cantico di Anna (1Sam 2,8a-c) si trova altresì

⁹⁴ H.-P. Mathys, *Dichter und Beter...*, 317-318.

⁹⁵ Tale divisione è trovabile già nella Bibbia stessa (vedi il *Prologo* di Sir, oppure Lc 24,27).

⁹⁶ Per consultare un compendio del problema del canone dell'AT, con la relativa bibliografia, vedi E. Zenger – C. Frevel, “Heilige Schrift der Juden und der Christen”, en E. Zenger (ed.), *Einleitung in das Alte Testament* (Kohlhammer Studienbücher Theologie 1.1), Stuttgart 2016, 9 ed., 11-36.

⁹⁷ Tuttavia, i termini “deuterocanonici” e “apocrifi” non rappresentano esattamente lo stesso elenco dei libri (vedi N. Calduch-Benages, “L'ispirazione. Il problema del *corpus* deuterocanonico”, en P. Dubovský – J.-P. Sonnet (eds.), *Ogni Scrittura è ispirata. Nuove prospettive sull'ispirazione biblica* (Lectio 5), Roma – Cinisello Balsamo 2013, 240-244).

all'interno del Salterio (Sal 113,7-8a)⁹⁸. Di conseguenza, questa parte del *Tanak* –ossia gli *Scritti*– contiene, pur in maniera indiretta, un frammento del cantico femminile.

Pertanto la distribuzione dei nostri testi all'interno dell'Antico Testamento rivela un fatto considerevole: i quattro *inset psalms* attribuiti alle donne rappresentano tutte le parti essenziali della Sacra Scrittura del Primo Testamento: la *Torà* (Es 15,20-21), i *Profeti* (Gdc 5; 1Sam 2,1-10), gli *Scritti* (Sal 113,7-8a = 1Sam 2,8a-c) e i *Libri Deuterocanonici* (Gdt 16,1-17). Questa osservazione conduce a una duplice conclusione. Prima di tutto rivela la portata universale della tradizione degli inni femminili che infatti raggiungono gli spazi molto estesi della letteratura biblica.

Inoltre, lo stesso fatto può approfondire altresì l'idea della cosiddetta "canonizzazione" dei testi biblici. Una delle funzioni del loro inserimento nella narrazione biblica –come gli *inset psalms*– consiste nel rendere la storia della salvezza di Israele meno contingente e più paradigmatica, tramite la modellazione della risposta appropriata da parte di Israele⁹⁹. In questa prospettiva, i cantici femminili –in un certo qual modo– servono per "canonizzare", o persino "paradigmatizzare", i relativi racconti biblici, mettendo in scena una voce femminile, quale reazione esemplare a un'esperienza vitale della storia del popolo d'Israele.

3. DAVVERO "FEMMINILI"?

A questo punto vogliamo riferirci ad alcuni problemi particolari riguardanti gli inni femminili. Uno dei dubbi che sorgono è proprio il loro carattere femminile. Occorre domandarsi se i nostri cantici effettivamente siano stati composti da donne, rispecchiando così anche un certo stile femminile, oppure siano stati solamente messi sulle labbra di alcune donne, come figure letterarie, non esprimendo però il loro punto di vista reale e tipicamente femminile.

⁹⁸ Vedi A. Hurvitz, "Originals and Imitations in Biblical Poetry. A Comparative Examination of 1 Sam. 2:1-10 and Ps 113:5-9", en A. Kort – S. Morschauer (eds.), *Biblical and Related Studies*, Winona Lake 1985, 115-121.

⁹⁹ Vedi H.-P. Mathys, *Dichter und Beter...*, 317-318.

3.1. Autorialità o attribuzione?

Nonostante il soggetto narrativo dei quattro cantici, come abbiamo già visto, sia femminile, tuttavia le forme grammaticali dei verbi usati, non essendo esplicitamente femminili, non possono confermare tale convinzione¹⁰⁰. Infatti, dal punto di vista linguistico, i carmi potrebbero essere messi anche sulla bocca di un protagonista maschile, senza necessità di cambiare il testo.

Seguendo le intuizioni di I. Katona, che basandosi sulle culture orali ancora esistenti distingue uno stile letterario maschile e femminile¹⁰¹, possiamo supporre l'esistenza di tale distinzione anche all'interno della letteratura biblica di nostro interesse, come di fatti fa M. Bal riguardo al cantico di Debora¹⁰²:

	<i>Genere femminile</i>	<i>Genere maschile</i>
<i>Tema</i>	Villaggio e famiglia	Avventure esterne
<i>Forma</i>	Lirica	Epica
<i>Stile</i>	Pochi dettagli	Numerosi dettagli

Ad ogni modo, analizzando il contenuto dei cantici femminili e confrontandolo col loro contesto letterario, sarebbe difficile trovare una chiara presenza di questi elementi allo scopo di distinguere e confermare il loro genere femminile. Infatti, la presenza dei temi apparentemente femminili nel senso stretto non deve necessariamente testimoniare una provenienza femminile. Sarebbe opportuno considerare altri aspetti del testo, come ad esempio: un intento meno androgeno, una ridefinizione della realtà presentata

¹⁰⁰ Le forme della prima persona singolare valgono, infatti, sia per il caso femminile sia per quello maschile: *הִקְמִצְ* (1Sam 2,1); *ὁμνήσω* (Gdt 16,13). Inoltre, Debora e Giuditta parlano di sé in terza persona (Gdc 5,7; Gdt 16,6-10), un fatto che può ulteriormente relativizzare la loro autorialità.

¹⁰¹ I. Katona, "Reminiscences of Primitive Divisions of Labor between Sexes and Age Groups in the Peasant Folklore of Modern Times", en S. Diamond (ed.), *Toward a Marxist Anthropology. Problems and Perspectives* (World Anthropology), The Hague – Paris – New York 1979, 377-384.

¹⁰² M. Bal, *Murder and Difference. Gender, Genre, and Scholarship on Sisera's Death* (Indiana Studies in Biblical Literature), Bloomington 1988, 125.

dal punto di vista di una donna, o una differenza rilevante tra lo sguardo di personaggi maschili e femminili¹⁰³.

In questa chiave è da notare che il contenuto di tutti e quattro i cantici dimostra una certa distanza rispetto alle autorità maschili, effettivamente relativizzando il loro ruolo nella trama. Sulle labbra delle nostre protagoniste gli uomini importanti non vengono menzionati affatto, oppure sono presentati in una luce piuttosto spregiativa. Miriam, ad esempio, non fa nessun riferimento a Mosè, presentando allo stesso tempo la sconfitta del cavaliere, simbolo della forza umana (Es 15,21). Debora racconta, con una certa ironia, la morte del grande comandante Sisara per mano di una semplice donna (Gdc 5,24-27). Anna, è vero, parla del re e del consacrato, ma ammette anche che "l'arco dei forti luominil si è spezzato" (1Sam 2,4). Similmente Giuditta descrive la relatività e l'insicurezza della forza umana, vale a dire della forza maschile (Gdt 16,6.12).

Ovviamente tutte queste considerazioni non possono dare una risposta definitiva alla questione dell'autorialità dei cantici. Perciò, seguendo le osservazioni di S. D. Goitein¹⁰⁴, preferiamo parlare delle donne non tanto come "autrici" (*authors*) dei canti, ma piuttosto come "creatrici" di alcuni generi letterari biblici (*creators of biblical literary genres*), specialmente dell'inno di vittoria, nonostante l'autore o il redattore reale rimanga infine sconosciuto¹⁰⁵. In altre parole, anche se non si può accertare l'autorialità femminile dei nostri cantici, la redazione finale dei testi presenti nella Bibbia lascia "un'impressione riconoscibile" delle loro impronte originali¹⁰⁶.

¹⁰³ Vedi A. Brenner – F. van Dijk-Hemmes, *On Gendering Texts...*, 31.

¹⁰⁴ Vedi S. D. Goitein, "Women as Creators of Biblical Genres", *Prooftexts* 8 (1988) 1-33.

¹⁰⁵ "'Women's texts' in the Hebrew Bible are not so much literal quotations from (reconstructed) women's oral traditions, but, rather, texts which have been so formulated by (probably) male authors, that they give a 'recognizable impression' of these oral women's traditions" (A. Brenner – F. van Dijk-Hemmes, *On Gendering Texts...* 108).

¹⁰⁶ "It is in the nature of popular oral literature that it does not retain its original nature, but is poured from one vessel to another. Yet the original imprint is not erased. And thus it leaves a recognizable impression in literature which has reached us after many metamorphoses" (S. D. Goitein, "Women as Creators...", 5).

3.2. Guerra e violenza femminile?

I cantici femminili, rientrando nella tradizione letteraria dei canti di vittoria, contengono sempre un riferimento alla guerra e alla violenza. La tematica bellica è il filo rosso dei quattro carmi. Basta evocare i due omicidi celebrati nei nostri testi. Sono talmente violenti che vengono considerati due delle scene più brutali e feroci di tutta la Bibbia: l'uccisione di Sisara con un picchetto che gli trapassa la tempia (Gdc 5,26) e la decapitazione di Oloferne nel suo letto con la propria scimitarra (Gdt 16,5-9). Sembra superfluo aggiungere che in ambedue i casi sono state proprio le donne a commettere questi atti. Qual è allora il rapporto tra le nostre protagoniste e la violenza raccontata? In altre parole, come spiegare la presenza di tale tematica, così feroce e sorprendente, nei cantici femminili?

Malgrado nell'Antico Testamento le donne svolgessero ruoli piuttosto tradizionali, assegnati a loro in una società patriarcale, tuttavia gli autori biblici presentano le donne nelle più svariate circostanze della vita umana: vi si trovano infatti le donne come capi dell'esercito, come giudici, come profetesse o perfino come liberatrici del popolo¹⁰⁷. Di conseguenza, la Bibbia conosce le donne anche in contesti di violenza, spesso con un potenziale critico verso il mondo degli uomini¹⁰⁸. Aveva ragione M. V. Avanzinelli, scrivendo che "le donne bibliche non sono 'donne pacifiche'. Vi sono esempi importanti di donne capaci di estrema violenza, verbale e materiale, anche se non sarebbe corretto considerarle 'donne di guerra'"¹⁰⁹.

Il contesto narrativo dei quattro cantici femminili è segnato da momenti molto particolari e rilevanti nella storia d'Israele. La partecipazione delle donne nella vita pubblica e il loro contributo nel cambiamento della situazione politica del popolo sembrano molto significativi. Dato che proprio le guerre erano una delle problematiche più importanti della vita sociale del mondo antico,

¹⁰⁷ Vedi S. Niditch, "Portrayals of Women in the Hebrew Bible", en J. R. Baskin (ed.), *Jewish Women in Historical Perspective*, Detroit 1998, 25-45, pp. 33-36; J. Slawik, "O rolach kobiet w Starym Testamencie (Biblii Hebrajskiej)", *Rocznik Teologiczny* 44 (2012) 9-30.

¹⁰⁸ Vedi ad esempio la storia di Debora (Gdc 4-5) in cui Barak si dimostra incapace di eseguire gli ordini divini, in modo che al primo posto si mette Debora; il nemico invece viene sconfitto da Giaele.

¹⁰⁹ M. V. Avanzinelli, "Le donne e la violenza...", 22-23.

anche le donne, pur non facendo parte delle battaglie in senso stretto¹¹⁰, erano coinvolte in questa realtà, tra l'altro attraverso i loro canti di vittoria¹¹¹. Le loro parole diventavano infatti "armi di guerra in una battaglia senza sangue e senza lotta"¹¹².

È inoltre da notare che l'emergere in primo piano delle figure femminili nella Bibbia, anche quelle dei nostri cantici, è di solito collegato con particolari situazioni di "crisi" nazionale, ovvero di bisogno di un intervento straordinario¹¹³. Così Miriam, Debora, Anna e Giuditta svolgono un ruolo importante, inserendosi nella storia d'Israele in maniera straordinaria e decisiva.

Tuttavia, le nostre donne, in modo particolare Anna, non si possono considerare donne violente in senso stretto. Seguendo le osservazioni di M. V. Avanzinelli, possiamo dire che i cantici femminili, infatti, "non riguardano 'donne violente', ma donne il cui agire si interpone in una spirale di violenza già innescata ma non ancora portata alle sue conseguenze estreme"¹¹⁴. Il caso più rappresentativo è la storia di Giuditta che con la sua violenza pone fine a una violenza molto più ampia e pericolosa, rappresentata da Oloferne.

Questa "spirale di violenza", così significativa, è sempre accompagnata da una componente "sacrale", cioè da un riferimento a Dio; di fatti, i cantici femminili ammettono una forma dell'inno di lode. Di conseguenza, la domanda sulla violenza nei nostri inni è molto più complessa e, rovesciata un po' la prospettiva, potrebbe essere formulata così: "Perché l'uomo crede di incontrare Dio nell'esperienza della violenza?"¹¹⁵. Effettivamente, la violenza –sia divina sia umana– sorprendentemente può diventare il luogo in cui Dio manifesta la sua grandezza e la sua fedeltà verso il popolo eletto.

¹¹⁰ Ve ne sono pochi eccezioni: Gdc 4,9; 9,53.

¹¹¹ A. Brenner – F. van Dijk-Hemmes, *On Gendering Texts...*, 32-33. Un altro genere femminile, di cui tracce sono presenti anche nei cantici femminili, è il cosiddetto "canto di scherno" (*the mockery song*). Tali canti nella poesia femminile preislamica svolgevano un ruolo bellico, vale a dire diventavano un'arma che gli antichi Arabi temevano più del filo di spada (vedi A. Brenner – F. van Dijk-Hemmes, *On Gendering Texts...*, 43-48 ["Mockery Songs"]; S. D. Goitein, "Women as Creators...", 3).

¹¹² D. Tonelli, *Immagini di violenza divina...*, 78.160.

¹¹³ Vedi M. V. Avanzinelli, "Le donne e la violenza...", 22.

¹¹⁴ M. V. Avanzinelli, "Le donne e la violenza...", 25.

¹¹⁵ Vedi D. Tonelli, *Immagini di violenza divina...*, 157.

3.3. Lettura femminista?

I cantici femminili sono in un certo qual modo collegati alla questione del femminismo. L'approccio femminista alla Bibbia, di cui tratta anche il documento della Pontificia Commissione Biblica del 1993¹¹⁶, non offre una nuova metodologia¹¹⁷, ma aggiunge i propri accenti ai metodi già esistenti: il movimento di liberazione della donna e la sociologia dei tempi biblici concentrata sulla figura della donna. Sottolineando il fatto che nella Bibbia domina non solo la visione di Dio come uomo, ma persino un punto di vista maschile della realtà presentata, l'approccio femminista cerca di reinterpretare il messaggio biblico dal punto di vista della donna. I cantici femminili, glorificando donne particolari e allo stesso tempo esprimendo una riserva – o persino una critica – del mondo maschile, rappresentano un certo “femminismo” del testo sacro. Inoltre, la questione di *gender*, intesa come appartenenza a uno dei due sessi dal punto di vista culturale e non biologico, andrebbe sicuramente approfondita. Infatti, alcune donne dei cantici femminili sembrano più virili degli uomini e il loro ruolo nella storia della salvezza assomiglia piuttosto a quello di un eroe, tradizionalmente di genere maschile¹¹⁸.

Anche se i testi biblici sono stati scritti esclusivamente, o quasi esclusivamente, dagli uomini e per gli uomini, tuttavia è molto significativo che i nostri carmi siano messi sulle labbra di donne. Il fenomeno della voce femminile nel testo biblico ci permette di parlare di una certa “genderizzazione” dei testi (*the gendering of the texts*)¹¹⁹. Un esempio rilevante è il cantico di Anna che per sé non offre né linguaggio né motivi tipicamente femminili. Tuttavia, messo in bocca di Anna riceve un significato specificamente

¹¹⁶ Vedi Pontificia Commissione Biblica, *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa* (Documenti Vaticani), Città del Vaticano 2011, 59-62.

¹¹⁷ Si basa, infatti, prevalentemente sul metodo storico-critico, analizzando la dimensione storica di alcune donne significative nella Bibbia (vedi J. Misiewicz, “Feministyczna interpretacja Pisma św. jako przyczynek do kontekstualnego podejścia do Biblii”, *Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne* 10 (2011) 131-140, p. 137).

¹¹⁸ Vedi l'atteggiamento di Debora o Giuditta.

¹¹⁹ U. Bail, “The Psalms. ‘Who Is Speaking May Be All That Matters’”, en L. Schottroff – M.-T. Wacker (eds.), *Feminist Biblical Interpretation. A Compendium of Critical Commentary on the Book of the Bible Literature*, Grand Rapids – Michigan – Cambridge 2012, 240-254, p. 241.

femminile. Infatti, il testo e il lettore non sono mai di genere neutro, perciò un testo può raccontare una storia differente quando è inteso come voce maschile o come voce femminile. Sono possibili dunque due letture parallele di un testo: quella maschile e quella femminile¹²⁰. I nostri cantici, tramite il contesto narrativo attribuiti alle donne, vanno analizzati e interpretati in quanto tali, ovvero come testi femminili.

4. CONCLUSIONE

Per concludere possiamo affermare che ambedue le categorie dei testi letterari sottoposte alla nostra verifica –gli *inset psalms* e i cantici femminili– condividono delle caratteristiche comuni e una certa coesione logica. I quattro poemi attribuiti alle donne sono stati identificati come inni di vittoria, inseriti in maniera particolare nella prosa veterotestamentaria. Essi non solo concordano al livello formale o narrativo, ma dimostrano anche le simili tematiche, per cui possono essere considerati un sotto-genere letterario biblico.

Tuttavia, i testi biblici come tali non devono essere ridotti solo a una letteratura antica. Perciò applicare ad essi la teoria dei generi letterari rimane sempre un'operazione preliminare allo scopo di sistemare e collocare in maniera più adeguata i testi sacri. Senza dubbio le categorie letterarie aiutano a stabilire i rapporti e le somiglianze tra determinati brani biblici. Proprio in questa chiave abbiamo selezionato e caratterizzato il nostro gruppo dei quattro cantici femminili dell'Antico Testamento: il cantico di Miriam (Es 15,20-21), il cantico di Debora (Gdc 5,1-31), il cantico di Anna (1Sam 2,1-10) e il cantico di Giuditta (Gdt 16,1-17).

¹²⁰ Vedi A. Brenner – F. van Dijk-Hemmes, *On Gendering Texts...*, 9.

BIBLIOGRAFIA

- Ackerman, S., *Warrior, Dancer, Seductress, Queen. Women in Judges and Biblical Israel* (Anchor Bible Reference Library), New York 1998.
- Alonso Schökel, L., “Debora e Giaeale”, en *Atti del Seminario invernale “Fortezza, tragedia e inganno. La donna all’epoca dei Giudici”*, Verona. 28-31 gennaio 1993, Firenze 1994, 43-48.
- Avanzinelli, M. V., “Donne, sacerdozio e profezia nelle Scritture ebraiche”, en D. Corsi (ed.), *Donne cristiane e sacerdozio. Dalle origini all’età contemporanea* (I libri di Viella 41), Roma 2004, 3-31.
- Avanzinelli, M. V., “Le donne e la violenza del sacro. Storie dalla Bibbia”, *Religioni e Società* 51 (2005) 22-36.
- Bail, U., “The Psalms. ‘Who Is Speaking May Be All That Matters’”, en L. Schottroff – M.-T. Wacker (eds.), *Feminist Biblical Interpretation. A Compendium of Critical Commentary on the Book of the Bible Literature*, Grand Rapids – Michigan – Cambridge 2012, 240-254.
- Bailey, R. C., “The Redemption of Yahweh. A Literary Critical Function of the Songs of Hannah and David”, *Biblical Interpretation* 3 (1995) 213-230.
- Bal, M., *Murder and Difference. Gender, Genre, and Scholarship on Sisera’s Death* (Indiana Studies in Biblical Literature), Bloomington 1988.
- Bazyliński, S., *I Salmi 20–21 nel contesto delle preghiere regali*, Roma 1999.
- Bof, G., “Musica e spiritualità”, *Communio* 171 (2000) 49-61.
- Bogaert, P.-M., “Pour une phénoménologie de l’appropriation de la prière. Le cantique d’Anne dans le Ier livre de Samuel, dans les Antiquités Bibliques et dans le Nouveau Testament”, en H. Limet – J. Ries (eds.), *L’expérience de la prière dans les grandes religions* (Homo Religiosus 5), Louvain-la-Neuve 1980, 245-259.
- Brenner, A. (ed.), *Feminist Companion to Exodus to Deuteronomy* (Feminist Companion to the Bible I/6), Sheffield 1994.
- Brenner, A. – F. van Dijk-Hemmes, *On Gendering Texts. Female and Male Voices in the Hebrew Bible* (Biblical Interpretation Series 1), Leiden – New York – Köln 1993.
- Calduch-Benages, N., “L’ispirazione. Il problema del corpus deutero-canonic”, en P. Dubovský – J.-P. Sonnet (eds.), *Ogni Scrittura è ispirata. Nuove prospettive sull’ispirazione biblica* (Lectio 5), Roma – Cinisello Balsamo 2013, 240-244.
- Castellino, G. R., *Le lamentazioni individuali e gli inni in Babilonia e Israele. Raffronto riguardo alla forma e al contenuto*, Torino 1940.

- Cocchiara, G., *Il mondo alla rovescia. I primi studi sul folklore, la cultura e irrazionale e sul rovesciamento dissacrante della realtà* (Universale scientifica 218/219), Torino 1981.
- Creach, J. F. D., *Violence in Scripture* (Interpretation. Resources for the Use of Scripture in the Church), Louisville 2013.
- Crüsemann, F., *Studien zur Formgeschichte von Hymnus und Danklied in Israel* (Wissenschaftliche Monographien zum Alten und Neuen Testament 32), Neukirchen-Vluyn 1969.
- Dziadosz, D., "Bóg jest obrońcą uciśnionych. Teologiczna rola dziękczynnego Kantyku Anny w Księgach Samuela", en K. Mielcarek (ed.), "Dobrze, Stugo dobry..." (Mt 25,21) (Studia Biblica 9), Kielce 2005, 19-50.
- Echols, C. L., "Tell Me, O Muse". *The Song of Deborah (Judges 5) in the Light of Heroic Poetry* (Library of Hebrew Bible/Old Testament Studies 487), New York – London 2008.
- Eder, S., "Gewalt im Geschlechterverhältnis. Jaël, Sisera und die Konstruktionen von Weiblichkeit und Männlichkeit im aktuellen Gewaltdiskurs", en I. Fischer (ed.), *Macht–Gewalt–Krieg im Alten Testament. Gesellschaftliche Problematik und das Problem ihrer Repräsentation* (Quaestiones Disputatae 254), Freiburg 2013, 83-106.
- Egger-Wenzel, R., "Mirjam, Debora und Judith – eine Prophetinnen-tradition", en H. Lichtenberger – U. Mittmann-Richert (eds.), *Biblical Figures in Deuterocanonical and Cognate Literature* (Deuterocanonical and Cognate Literature Yearbook 2008), Berlin – New York 2009, 95-122.
- Eslinger, L., recensione di K. L. Noll, *The Faces of David* (Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series 242), Sheffield 1997, *Review of Biblical Literature* (1999) 125-126.
- Fischer, I. – M. Navarro Puerto (eds.), *La Torah* (La Bibbia e le Donne. La Bibbia Ebraica 1.1), Trapani 2009, 309-348.
- Fischer, I., *Gotteskünderinnen. Zu einer geschlechterfairen Deutung des Phänomens der Prophetie und der Prophetinnen in der hebräischen Bibel*, Stuttgart 2002.
- Gaiser, F. J., *Songs in the Story. A Study of the Place of the Songs of Lament and Praise in the Historical and Narrative Literature of the Old Testament and the Apocrypha*, Heidelberg 1984.
- Gera, D. L., *Judith* (Commentaries on Early Jewish Literature), Berlin – Boston 2014.
- Giles, T. – W. J. Doan, *Twice Used Songs. Performance Criticism of the Songs of Ancient Israel*, Peabody 2009.
- Gillingham S. E., *The Poems and Psalms of the Hebrew Bible* (Oxford Bible Series), Oxford 1994.

- Gillmayr-Bucher S., "Rollenspiele – Deborah und die Richter", en S. Gillmayr-Bucher – A. Giercke – C. Niessen (eds.), *Ein Herz so weit wie der Sand am Ufer des Meeres* (Erfurter Theologische Studien 9), Würzburg 2008, 179-192.
- Goitein S. D., "Women as Creators of Biblical Genres", *Prooftexts* 8 (1988) 1-33.
- Gunkel, H., *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels*, Göttingen 1933.
- Hauser, A. J., "Two Songs of Victory. A Companion of Exodus 15 and Judges 5", en E. R. Follis (ed.), *Directions in Biblical Hebrew Poetry* (Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series 40), Sheffield 1987, 265-284.
- Hoffmann, H. W., "Form-Funktion-Intention", *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 82 (1970) 341-346.
- Hurvitz, A., "Originals and Imitations in Biblical Poetry. A Comparative Examination of 1 Sam. 2:1-10 and Ps 113:5-9", en A. Kort – S. Morschauer (eds.), *Biblical and Related Studies*, Winona Lake 1985, 115-121.
- Katona, I., "Reminiscences of Primitive Divisions of Labor between Sexes and Age Groups in the Peasant Folklore of Modern Times", en S. Diamond (ed.), *Toward a Marxist Anthropology. Problems and Perspectives* (World Anthropology), The Hague – Paris – New York 1979, 377-384.
- Kruger P. A., "The Inverse World of Mourning in the Hebrew Bible", *Biblische Notizen* 124 (2005) 41-49.
- Kruger, P. A., "The World 'Topsy-Turvy' and the Ancient Near Eastern Cultures. A Few Examples", *Anthropology Southern Africa* 29 (2006) 115-121.
- Leutzsch, M., "Mirjams Lied am Schilfmeer – Zum Verhältnis von Gewaltverarbeitung und Freude im Kontext der Schilfmeer-erzählung", en M. Geiger – R. Kessler (eds.), *Musik, Tanz und Gott. Tonspuren durch das Alte Testament* (Stuttgarter Bibelstudien 207), Stuttgart 2007, 41-54.
- Lindars, B., "Deborah's Song. Women in the Old Testament", *Bulletin of the John Rylands Library* 65 (1983) 158-175.
- López Navas, E., *De la oscuridad a Jerusalén. Estudio exegético-teológico de Tob 13* (Asociación Bíblica Española. Tesis 66), Estella 2016.
- Mathys, H.-P., *Dichter und Beter. Theologen aus spätalttestamentlicher Zeit* (Orbis Biblicus et Orientalis 132), Göttingen 1994.
- McCarter, P. K., "The River Ordeal in Israelite Literature", *Harvard Theological Review* 66 (1973) 403-412.
- McCarter, P. K., *I Samuel. A New Translation with Introduction, Notes and Commentary* (Anchor Bible 8), Garden City – New York 1980.

Salmanticensis 68 (2021)

- Meyers, C., "The Hannah Narrative in Feminine Perspective", en J. Coleson – V. H. Matthews (eds.), *Go to the Land I Will Show You*, Winona Lake 1996, 117-126.
- Miller, A. C., "A Different Kind of Victory. 4Q427 7 I-II and the Magnificat as Later Developments of the Hebrew Victory Song", en C. A. Evans – H. D. Zacharias (eds.), "What Does the Scripture Say?" *Studies in the Function of Scripture in Early Judaism and Christianity*, vol. I, *The Synoptic Gospels* (Library of New Testament Studies 469), London 2012, 192-211.
- Misiewicz J., "Feministyczna interpretacja Pisma św. jako przyczynek do kontekstualnego podejścia do Biblii", *Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne* 10 (2011) 131-140.
- Mowinckel S., *The Psalms in Israel's Worship*, vol. I, Oxford 1962.
- Murphy, R. E., "A New Classification of Litterary Forms in the Psalms", *Catholic Biblical Quarterly* 21 (1959) 83-87.
- Niditch, S., "Portrayals of Women in the Hebrew Bible", en J. R. Baskin (ed.), *Jewish Women in Historical Perspective*, Detroit 1998, 25-45.
- O'Connor, M., "Judges", en R. E. Brown – J. A. Fitzmyer – R. E. Murphy (eds.), *The New Jerome Biblical Commentary. Student Edition*, London 1993, 132-144.
- Paszko, P., *Mundus inversus nei cantici femminili dell'Antico Testamento* (Analecta Biblica 227), Roma 2019.
- Petersen J., *Reading Women's Stories. Female Characters in the Hebrew Bible*, Minneapolis, 2004.
- Poethig, E. B., *The Victory Song Tradition of the Women of Israel* (dissertazione dottorale difesa all'Union Theological Seminary), New York 1985.
- Pontificia Commissione Biblica, *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa* (Documenti Vaticani), Città del Vaticano 2011.
- Rakel, C., "I Will Sing a New Song to My God. Some Remarks on the Intertextuality of Judith 16,1-17", en A. Brenner (ed.), *Judges* (Feminist Companion to the Bible II/4), Sheffield 1999, 27-47.
- Rakel, C., "Das Buch Judit. Über eine Schönheit, die nicht ist, was sie zu sein vorgibt", en L. Schottroff – M.-T. Wacker (eds.), *Kompendium Feministische Bibelauslegung*, Gütersloh 1999, 2 ed., 410-421.
- Rakel, C., *Judit – über Schönheit, Macht und Widerstand im Krieg. Studien zur Exegese des Alten Testaments und zur Religionsgeschichte Israels. Eine feministisch-intertextuelle Lektüre* (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 334), Berlin 2003.
- Rapp, U., *Mirjam. Eine feministisch-rhetorische Lektüre der Mirjamtexte in der hebräischen Bibel* (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 317), Berlin – New York 2002.

- Sack, K. H., *Die Lieder in den historischen Büchern des Alten Testament*, Barmen 1864.
- Sasson, J. M., *Judges 1–12. A New Translation with Introduction and Commentary* (Anchor Yale Bible 6D), New Haven – London 2014.
- Slawik, J., “O rolach kobiet w Starym Testamencie (Biblii Hebrajskiej)”, *Rocznik Teologiczny* 44 (2012) 9-30.
- Smith J. M., “‘I Will Sing to the Lord’. Women’s Songs in the Scriptures”, *Dialogue* 45 (2012) 56-69.
- Smith, M. S., “The Poetics of Exodus 15 and Its Position in the Book”, en L. Boadt – M. S. Smith (eds.), *Imagery and Imaginations in Biblical Literature* (Catholic Biblical Quarterly. Monograph Series 32), Washington 2001, 23-34.
- Sonnet, J.-P., “Poésie et récit”, en C. Focant – A. Wénin (eds.), *Analyse narrative et Bible. Deuxième colloque international du RRENAB, Louvain-La-Neuve, Avril 2004* (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium 191), Leuven 2005, 369-372.
- Sonnet, J.-P., “‘C’est moi qui, pour Yhwh, c’est moi qui veut chanter’ (Jg 5,3). La poésie lyrique au sein du récit biblique”, en C. Focant – A. Wénin (eds.), *Analyse narrative et Bible. Deuxième colloque international du RRENAB, Louvain-La-Neuve, Avril 2004* (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium 191), Leuven 2005, 373-387 [= *L'alleanza della lettura. Questioni di poetica narrativa nella Bibbia ebraica*, Cap. 9, “‘Sono io che, per Yhwh, sono io che voglio cantare’ (Gdc 5,3). La poesia lirica all’interno del racconto biblico”, *Lectio* 1, Roma – Cinisello Balsamo 2011, 207-228].
- Tonelli, D., *Immagini di violenza divina nell’Antico Testamento* (Scienze religiose. Nuova serie 31), Bologna 2014.
- Watts, J. W., *Psalm and Story. Inset Hymns in Hebrew Narrative* (Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series 139), Sheffield 1992.
- Watts, J. W., “‘This Song’. Conspicuous Poetry in Hebrew Prose”, en J. C. de Moor – W. G. E. Watson (eds.), *Verse in Ancient Near Eastern Prose* (Alter Orient und Altes Testament 42), Neukirchen-Vluyn 1993, 345-358.
- Watts, J. W., “Biblical Psalms outside the Psalter”, en P. W. Flint – P. D. Miller Jr. (eds.), *The Book of Psalms. Composition and Reception* (Vetus Testamentum. Supplements 94), Leiden – Boston 2005, 288-309.
- Weimar, P. – E. Zenger, *Exodus. Geschichten und Geschichte der Befreiung Israels* (Stuttgarter Bibelstudien 75), Stuttgart 1975.
- Weiser, A., *Die Psalmen* (Alte Testament Deutsch 15/16), Göttingen 1963, 5 ed.

- Weitzman, S., *Song and Story in Biblical Narrative. The History of a Literary Convention in Ancient Israel* (Indiana Studies in Biblical Literature), Bloomington 1997.
- Westermann, C., *Lob und Klage in den Psalmen*, Göttingen 1977.
- Westermann, C., *Ausgewählte Psalmen*, Göttingen 1984.
- Willis, J. T., "The Song of Hannah and Psalm 113", *Catholic Biblical Quarterly* 34 (1973) 139-154.
- Zenger, E. – C. Frevel, "Heilige Schrift der Juden und der Christen", en E. Zenger (ed.), *Einleitung in das Alte Testament* (Kohlhammer Studienbücher Theologie 1.1), Stuttgart 2016, 9 ed., 11-36.
- Zucker, D. J. – M. Reiss, "Subverting Reality. Manly Women; Womanly Men in Judges 4-5", *Biblical Theology Bulletin* 45 (2015) 32-37.