
Titolo e introduzione

Cantico 1,1

«Beato sia colui che entra nel luogo santo, ma lo sia ancor più chi entra nel santo dei santi. [...] Allo stesso modo, beato sia chi conosce i canti santi e li pronuncia. [...], ma sia ancora più beato chi canta il Cantico dei Cantici» (ORIGENE, p. 266).

1.1 Questioni iniziali

Il Cantico dei Cantici compare nel canone cristiano dell'Antico Testamento come l'ultimo di cinque libri raggruppati insieme come libri «sapienziali». Ma chi vi si accosta per la prima volta, o forse per la prima volta con grande attenzione, potrebbe restare sorpreso da ciò che legge, poiché il suo contenuto evidente è molto differente da quello degli altri «libri sapienziali» e, a dire il vero, da quello di qualunque altro libro della Bibbia. Egli non troverà né riflessioni etiche e teologiche come in Giobbe, né esemplificazioni di quel timore del Signore che è sapienza, come nei Salmi, né sentenze di saggi come in Proverbi o nell'Ecclesiaste, e certamente nemmeno la storia della salvezza, della Torah o della profezia, come nel resto dell'Antico Testamento. Piuttosto troverà una poesia esplicita, sebbene mai pornografica, di amore fisico. Il desiderio e l'appagamento sessuali sono celebrati senza reticenze, giudizi morali o grande considerazione per le costrizioni sociali o legali. Le righe iniziali preparano il tono dell'insieme: senza presentazioni né preamboli, una donna esclama: «Mi baci egli dei baci della sua bocca» (Cant. 1,2), e quando il suo amante appare, lo incalza con impazienza a spostarsi in una camera privata. Ella è, come ha scritto un commentatore del XII secolo, William di San Thierry, con un misto di fascino e timore, «del tutto priva di pudore» (NORRIS 2003, p. 17).

In un senso generale si tratta di una poesia lirica, concepita probabilmente per un qualche tipo di cantillazione. Canta l'amore di una donna passionale e del suo amante, a volte elusivo e a volte insistente. Quasi tutti i passi raccontano oppure lasciano intendere episodi della relazione tra questi amanti; alcuni sono brevi e drammatici scambi. Dominano la voce e i desideri della donna. Si aggiungono a questi due un coro femminile e, brevemente, un coro o dei cori maschili. In una o due occasioni il poeta parla con la sua voce. Molte composizioni poetiche costituiscono o includono una forma letteraria diffusa in Medio Oriente, per la quale il gergo degli studiosi si è impossessato di un termine arabo: con *wasf* si intende un genere che descrive ed esalta la persona dell'amato. È evidente che la poesia è del tutto mondana: non si menzionano né Dio né una qualunque pratica o fede religiosa.

Per questa ragione non sorprende che il Cantico dei Cantici sia uno dei tre libri della Bibbia più commentati in assoluto. In primo luogo, esige una spiegazione la sua presenza nella Bibbia. Un libro canonico delle Scritture può essere così mondano come questa composizione poetica sembra essere? In secondo luogo, se ci sono dei significati religiosi o teologici nascosti, come possiamo scoprirli? A coloro che credono di conoscere la risposta a quest'ultima domanda, il Cantico offre una possibilità unica di virtuosismo esegetico, per non dire di fantasia incontrollata.

Eppure, nonostante tutto il lavoro di ricerca e immaginativo protrattosi per millenni, non esiste un consenso a lungo termine nemmeno sui punti più elementari dell'interpretazione del Cantico. Anche il titolo può essere letto differentemente a seconda delle opinioni dell'interprete. Per una questione di semplicità, in questo commentario continueremo a chiamare il nostro testo semplicemente «il Cantico».

La traduzione usuale del titolo nella sua interezza è «Cantico dei Cantici di Salomone» (1,1). La prima parte – «Cantico dei Cantici» – è la traduzione letteraria di una frase ebraica che è abbastanza chiara dal punto di vista grammaticale. «F(singolare) di F(plurale)» è un'espressione idiomatica ebraica per il superlativo: per esempio, «Signore dei signori» (vedi Deut. 10,17 e Sal. 136,3) significa «il più magnifico dei Signori», e «il Santo tra i santi» significa «il luogo santissimo». Ma poi possiamo notare che questo non è un idiotismo comune nella Bibbia, e che la maggior parte dei suoi altri usi biblici è, come questi due, in qualche modo in relazione all'essere superlativo di Dio (DAVIS 2000, p. 240). Potremmo essere portati a chiederci: qualcuno voleva che notassimo il contesto teologico di questo costrutto grammaticale? Siamo stati stimolati a considerarlo il «Cantico più devoto»? I primi riferimenti dotti al Cantico giunti fino a noi, quelli del rispettato Rabbi Akiba composti intorno al 100 d.C., decretano che il Cantico dei Cantici è il «più Santo tra i santi» tra i libri sacri delle Scritture; forse vi era qualche legame nella tradizione tra la grammatica di tale espressione e quella di questa parte del titolo – o forse no.

1. Titolo e introduzione (Cant. 1,1)

Successivamente troviamo l'espressione «di Salomone». Questa non è necessariamente un'attribuzione di paternità letteraria. Infatti, la forma ebraica potrebbe anche essere tradotta con «dedicato a Salomone» o «su Salomone» oppure «nello stile di Salomone», e forse in altri modi ancora.

Prendere in considerazione le questioni trattate normalmente nell'introduzione a un commentario biblico è un primo passo necessario nella lettura di qualsiasi testo al fine di comprendere a quale genere appartenga. Se, per esempio, leggiamo un racconto immaginario di un viaggio credendo che sia il resoconto di un viaggio reale, andremo incontro a un fallimento. Sfortunatamente per coloro che si occupano del Cantico – siano essi predicatori, insegnanti, semplici lettori per devozione religiosa o per piacere personale, oppure autori di commentari –, se prendiamo in considerazione tutta la storia dell'interpretazione del Cantico, e non soltanto l'era moderna, il genere è proprio la questione più controversa. Quel medesimo riferimento dotto di Rabbi Akiba era già una polemica contro coloro che assegnavano il Cantico a un genere differente da quello in cui egli stesso lo aveva incluso: certamente egli li consegnò alla dannazione eterna per aver profanato un testo così santo. Inoltre, vedremo come l'interpretazione di questo testo dipenda, più di quanto accade di solito, dall'identificazione della forma letteraria a cui appartiene.

Senza dubbio, abbiamo già messo in luce alcuni punti chiari riguardanti il genere: il Cantico è una composizione lirica amorosa con un complesso permanente di personaggi. Ma sorgono allora due domande: il libro è soltanto una raccolta di componimenti poetici oppure esiste una qualche struttura d'insieme? E, soprattutto, chi sono gli amanti? Come vedremo brevemente, anche questa seconda domanda è una questione di forma letteraria.

Potremmo aspettarci di trovare qualche indizio per rispondere a entrambe queste domande – e comprendere il significato dell'espressione «di Salomone» – nell'origine della poesia, un altro argomento di solito affrontato nelle introduzioni ai commentari biblici. Ma le proposte, in questo caso, variano a tal punto che se le osserviamo con un minimo di attenzione siamo costretti a concludere che, a meno che non vi siano nuove scoperte, possiamo sapere molto poco su quando – in un arco di tempo che abbraccia diversi secoli – da chi, o in quale o quali occasioni questa poesia sia stata scritta (MURPHY 1990, p. 5).

La grande coerenza del materiale e del tono del Cantico suggerisce che un poeta o un gruppo molto ristretto di poeti sia responsabile di tutto o della maggior parte di esso; questo commentario si riferirà semplicemente alla «poetessa», poiché, considerato il punto di vista in cui buona parte della poesia è composta, è probabile che si trattasse di una donna. Detto questo, a mio giudizio, è possibile affidarsi a un'unica indicazione. Due commentatori contemporanei, da due punti di vista per altri versi antitetici, hanno messo in evidenza due fatti poco notati nella ricerca moderna: il Cantico è costruito con il linguaggio e le immagini proprie del resto del-

l'Antico Testamento, in un modo unico tra i libri biblici (LACOQUE 1998; DAVIS 2000). Chiunque fosse la poetessa, era una devota di quel genere di letteratura che oggi costituisce l'Antico Testamento. Per questa ragione possiamo escludere quanto meno un'origine esterna alla cultura di Israele – o comunque a quella parte di essa rappresentata dall'Antico Testamento – e con essa le fantasie di alcuni studiosi secondo i quali il Cantico era, in origine, una liturgia per il culto della fertilità di Ishtar e Tammuz, oppure un adattamento dall'egiziano.

Inoltre, affinché la nostra poetessa potesse addentrarsi sino a tal punto nelle immagini e nel linguaggio specifici del canone dell'Antico Testamento, molti documenti, oggi in quel canone, dovettero esistere ed essere disponibili tutti insieme, come se parlassero con una sola voce. Quando il Cantico fu scritto, doveva esistere una raccolta più o meno definita che costituiva l'anticipazione di un canone. Sembra pertanto esclusa un'origine molto antica, e certamente l'epoca di Salomone. Ma questi sono magri risultati.

Quanto a una possibile struttura complessiva del Cantico, la sospensione del giudizio sembra essere di nuovo l'atteggiamento più prudente. Ci sono stati tentativi di interpretare il Cantico come un dramma, o come un lungo brano recitato, forse usato durante i matrimoni, o come una liturgia (POPE 1977). Questi tentativi hanno convinto più che altro chi li ha proposti, e per lo più si basano su ipotesi ricostruttive supportate solo dalla loro coerenza interna e sulle particolari preferenze degli autori nell'ambito della storia delle religioni. La proposta più semplice, secondo cui il Cantico sarebbe un insieme strutturato di componimenti poetici che forma un climax emotivo, sembra certamente plausibile in molti punti di esso, ma risulta meno precisa nel capitolo che contiene il supposto climax (8,6-7). Perciò questo commentario adotterà un'altra posizione di base e considererà il Cantico semplicemente una raccolta di versi, con personaggi coerenti, un tema e un atteggiamento coerenti e alcuni modelli stilistici che legano gruppi di poesie. Occasionalmente noteremo strette connessioni tra due o tre poesie in successione. In effetti, il Cantico potrebbe essere più organizzato, in qualche modo che ancora non è stato scoperto, ma noi non faremo affidamento su alcuna ipotesi al riguardo.

Certamente, tra i vari tentativi di rintracciare una trama unificante del Cantico, quello che ha avuto più influenza nel corso della storia, nonché uno dei più interessanti, è anche uno dei meno promettenti. L'esegesi del giudaismo rabbinico ha sempre cercato di storicizzare il Cantico, di associare gli eventi della storia d'amore agli eventi della storia di Israele con il Signore. La parafrasi e il commentario aramaico del Cantico, il *Targum Canticles*, nella sua forma attuale risalente con tutta probabilità alla Palestina del VII secolo (*Targum*, 55-60), fece un ulteriore passo in questa direzione e trovò nel Cantico la storia completa di Israele da Abramo sino all'*eschaton*. Inoltre, stando al *Targum*, il Cantico ritrae un modello teologico ricorrente

di questa storia: presenta tre cicli di inizio, crollo e restaurazione. Questa lettura ha influenzato in modo decisivo il commento ebraico posteriore e una corrente minoritaria dell'esegesi medievale cristiana. Una simile interpretazione è oggi verosimilmente etichettata in senso peggiorativo come «allegorica»; torneremo su questo punto. E vedremo nel corso del commentario come, su singoli passi, il *Targum* meriti di essere citato.

1.2 Quale significato semplice?

Abbiamo dunque davanti una raccolta di liriche d'amore estremamente sensuali. Si è tentati di fermarsi qui, come fanno molti commentatori moderni, anche quelli che poi tentano con difficoltà di attribuire un significato teologico alla presenza del Cantico nel canone. Ma gli studiosi rabbinici ed ecclesiastici negli sviluppi successivi non sono stati capaci di accettare questo limite. Il Cantico, dopo tutto, riguarda l'esegesi cristiana o ebraica, e certamente è stato preservato solo perché si trova nel canone cristiano ed ebraico delle Scritture. Non deve essere necessariamente – come hanno presupposto alcuni commentatori moderni – il pudore a indurci a chiederci che cosa ci facciano qui queste liriche (per esempio, POPE 1977, p. 114). Tutti gli altri libri dell'Antico Testamento riguardano in qualche modo la relazione di Israele con il suo Dio; è improbabile che una raccolta di liriche esclusivamente mondane sia entrata a far parte del canone per puro caso. Qui affermeremo che il Cantico offre certamente «una teologia della sessualità umana» (MURPHY 1990, p. 101), ma, con tutto il rispetto per il commentatore appena citato, il significato evidente in se stesso non offre niente del genere. Il che ci porta alla seconda domanda: chi sono gli amanti?

La risposta unanime dell'esegesi ebraica e cristiana premoderna – degli antichi rabbini e dei commentatori ebraici successivi, dei Padri della chiesa e dei commentatori medievali e della Riforma – era che questi componimenti poetici appartenevano al canone perché gli amanti sono il Signore biblico e il suo popolo, che siano YHWH e Israele oppure Cristo e la chiesa, o ancora Cristo e l'anima credente in essi compresi. La risposta quasi unanime degli interpreti d'epoca moderna era che questa è «esegesi allegorica» e che questa esegesi è fuorviante.

Nella discussione moderna sull'esegesi premoderna, il termine «allegorico» è usato di solito in modo impreciso, e spesso in senso spregiativo, per indicare quell'esegesi dei Padri della chiesa e dei medievali definita più correttamente «spirituale», di cui l'allegoria era soltanto una modalità. La chiesa ha letto «in senso spirituale», poiché essa concepisce le Scritture nella loro interezza come un racconto coerente dal punto di vista drammatico, stabilito dallo Spirito dalla creazione sino alla conclusione, in cui sono

presenti forme letterarie non-narrative per mettere in evidenza il contesto e il valore morale e religioso del racconto. Fu un principio conseguente dell'esegesi più antica della chiesa che in un racconto così drammaticamente coerente tutti gli eventi prima dell'ultimo siano più interessanti proprio nel momento in cui guardano avanti nella storia, il che sarà di solito comprensibile solo dal punto di vista di ciò a cui essi mirano, e che ciò avviene unicamente nella misura in cui gli eventi precedenti *prefigurano* quelli successivi.

Così quando, per esempio, Martin Lutero nell'introduzione della sua traduzione del Pentateuco definisce Aaronne una prefigurazione di Cristo, egli non intende negare che sia esistito un Aaronne che visse prima di Cristo nella storia di Israele, né dire che la storia di Aaronne come individuo di quel tempo e di quel luogo determinati sia irrilevante. Piuttosto, egli intende dire che in ciò che Aaronne ha fatto e sofferto, e nel modo in cui il narratore ci racconta la sua storia, è possibile scorgere qualche indizio del perché ci sarebbe stato Cristo e, di conseguenza, di come sarebbe stato, e che nel leggere i passi su Aaronne la chiesa deve tenere in considerazione questa figurazione. E, in generale, il luogo privilegiato dell'esegesi spirituale della chiesa era nella lettura dell'Antico Testamento alla luce del Nuovo; all'interno di questo ampio spettro di esegesi spirituale, l'«allegoria» era la più specificamente cristologica tra diversi tipi. In ogni caso, per evitare di ripetere spiegazioni pedanti, questo commentario farà ricorso all'uso corrente e parlerà di «allegoria» nel senso più ampio del termine.

L'esegesi allegorica – anche se definita così liberamente – è perciò una procedura esegetica ecclesiastica applicata principalmente ai testi narrativi dell'Antico Testamento. I paragrafi precedenti erano necessari perché per il nostro attuale compito è fondamentale essere chiari: una cosa è interpretare un testo narrativo in senso allegorico, un'altra è esprimere un giudizio sul suo genere letterario affermando che il testo in questione *è di per sé un'allegoria*, ovvero un testo il cui significato semplice richiama realtà diverse da quelle apertamente menzionate, e di testi del genere ce ne sono molti. Quando i rabbini antichi affermarono che il Cantico parla apertamente di due amanti umani per raccontare la passione reciproca del Signore e di Israele, e quando gli esegeti della chiesa presero una decisione analoga, questo giudizio non fu in se stesso esegesi allegorica, sia nel senso corrente sia in quello più stretto del termine. Se i rabbini e i Padri della chiesa avevano ragione riguardo al genere, allora la costruzione di un'allegoria teologica per le composizioni chiaramente mondane del Cantico è, di fatto, una lettura del significato semplice, ed è una lettura allegorizzante proprio nel senso che l'allegoria è il genere di interpretazione che il testo invita a impiegare. Nell'esegesi ecclesiastica tradizionale del Cantico, l'esegesi chiamata più precisamente allegorica giunge allora in un secondo momento: quando la chiesa legge la storia teologica sul Signore e Israele come una storia su Cristo e

1. Titolo e introduzione (Cant. 1,1)

la chiesa. Con la maggior parte del Cantico questo passo è così breve che il nostro commentario non avrà difficoltà a renderlo noto, ma con alcune poesie la sua osservazione sarà importante.

Naturalmente, la domanda successiva è: i rabbini e i Padri della chiesa avevano ragione nell'attribuzione del genere letterario? Abbiamo di nuovo, a questo proposito, un giudizio quasi unanime: no, non ce l'avevano. Secondo la maggior parte dei commentatori moderni, le composizioni poetiche devono essere state scritte come poesie d'amore mondano e quindi assegnate al canone da un'esegesi arbitrariamente allegorizzante. Possiamo prendere a esempio due commentatori recenti, e spesso di grande aiuto, che abbracciano uno spettro ecclesiale: uno evangelico (LONGMAN 2001) e uno cattolico (BERGANT 2001). Si potrebbe pensare che i rabbini, o sapienti più antichi di inclinazioni simili, abbiano fatto ciò di proposito oppure che l'abbiano fatto involontariamente. Potrebbero averlo fatto inizialmente, si può supporre, per introdurre le poesie all'interno del canone oppure potrebbero aver trovato il Cantico già nel canone e averne fatto un'allegoria per giustificarne la presenza.

Le ragioni di questo «deve essere stato», tuttavia, sono sorprendentemente poche e deboli, e in effetti la posizione dominante della modernità è più spesso presunta che argomentata. Tra queste ragioni quella principale è l'esistenza, in culture antiche vicine, di una poesia amorosa che ricorda con forza il Cantico e che celebra semplicemente l'amore tra amanti umani. La confutazione dell'argomento basato su questa ragione è un semplice «e allora?». Che ci sia poesia amorosa tra le creature non significa certo che lì non ci possa essere poesia d'amore tra il creatore e le creature; in verità, nel caso del Dio di Israele, profondamente coinvolto con le sue creature, è più plausibile la deduzione contraria. Potremmo, infatti, fare ulteriori ipotesi: nelle vicinanze immediate di Israele esisteva una poesia amorosa tra dèi e dee che pure riecheggiava la poesia amorosa mondana; sarebbe stata perfettamente in linea con la posizione complessiva di Israele in quel contesto culturale la sostituzione della poesia amorosa tra dèi con la poesia amorosa tra l'unico Dio e Israele. Infine, il lirismo delicatamente evocativo del Cantico sarebbe stato la forma letterale ovvia per un poeta teologico immerso nelle antiche tradizioni orientali, com'era chiaramente la nostra poetessa: su questo punto i critici moderni sono certamente nel giusto.

Una seconda ragione, evidentemente all'opera ma di rado dichiarata, è la sensazione che Israele non avrebbe potuto produrre poesia erotica sul Signore. Ma poiché, stando ai resoconti principali, Israele *lesse* in effetti la poesia erotica come poesia sul Signore, questa inibizione non poté essere molto potente. Ragioni ulteriori non ne compaiono.

Di conseguenza, è possibile una posizione radicalmente discordante – e solo a prima vista “conservatrice” – anche se, in ultima analisi, non l'adotteremo come un principio metodologico generale. Dal momento che, ri-

cordiamo, la poetessa di questi cantici era un'israelita dedita alla lettura devota delle Scritture, che preparò le sue liriche attingendo al linguaggio e alle immagini di quelle Scritture – ovvero di testi che raccontano direttamente la tempestosa storia d'amore del Signore con Israele e che a volte la definiscono esplicitamente così – non sembra esserci una valida ragione per cui una simile poetessa israelita non avrebbe dovuto scrivere quei cantici per quel medesimo amore (DAVIS 2000).

Ci sono altri argomenti tratti dal testo che depongono a favore di questo punto di vista. Una composizione poetica che è spesso vista come il punto culminante del Cantico – 8,6-7 – quasi ci costringe a supporre che la poetessa intendesse, almeno qui, parlare sia dell'amore reciproco tra amanti umani sia dell'amore tra Dio e Israele, poiché, come vedremo, in questo passo il limite tra una lettura mondana e una lettura teologica equivale a non più che alla differenza tra soluzioni alternative di un gioco con nomi mitici, che difficilmente possono essere accidentali. Inoltre, ci imbattemmo in tre poesie (5,2-8; 3,1-11), due delle quali poste in sequenza, la cui storia è semplicemente bizzarra ma diventa plausibile se interpretata come un invito all'allegoria teologica. Infine, tra i possibili argomenti a favore dell'ipotesi secondo cui fu la poetessa stessa a stabilire una lettura allegorica, è degno di nota che le composizioni poetiche in cui uno degli amanti descrive e fa l'elogio del corpo dell'altro, nonostante l'erotismo esplicito di cui sono permeate, si arrestino ai genitali oppure vi soprassedano; è possibile che la poetessa israelita, volendo che le poesie fossero lette in riferimento al Signore e a Israele, si sia resa conto che parlare in maniera esplicita del pene o della vagina ricordava in modo eccessivo i culti della fertilità.

Tuttavia, si deve ammettere che queste considerazioni non sono ancora conclusive, ragion per cui la prudenza agnostica resta tuttavia la politica migliore. Fortunatamente, ciò di cui possiamo essere certi è abbastanza per poter procedere, sebbene in modo più incerto di quanto vorremmo. Sappiamo che, sin dal tempo delle prime testimonianze in nostro possesso sull'esistenza del Cantico, esso aveva già il suo posto nel canone, e che il primo commento che lo riguarda – di nuovo, di Rabbi Akiba – ne spiegava la presenza con l'identificazione allegorico-teologica degli amanti. A mio giudizio possiamo anche liquidare con sicurezza le certezze dei commentatori moderni sul fatto o sulla natura di un'iniziale vita mondana del Cantico. Per di più, e infine, anche se il Cantico ha avuto un'esistenza precanonica e preteologica e anche se noi ne sapessimo qualcosa, il testo a cui si rivolge la nostra esegesi è quello che risiede nel canone. In questo caso come in altri, la ricostruzione di una vita precanonica del Cantico – a mio giudizio impossibile – potrebbe servire solo come aiuto per l'interpretazione del testo nel suo valore canonico.

Forse le composizioni poetiche furono scritte originariamente sul Signore e Israele. O forse divennero poesie sul Signore e Israele quando furono introdotte nel canone. O forse esse giunsero da una qualche fonte, og-

gi ignota, in una qualche raccolta precanonica, e furono più tardi adattate per essere poesie sul Signore e Israele al fine di giustificare il loro posto nel canone; ai fini esegetici, tuttavia, quest'ultima possibilità rientra nella seconda. *Qualunque di queste vie si scelga*, l'entità canonica riguarda l'amore tra Israele e il Signore, e leggerlo interpretando l'allegoria teologica significa leggere ciò che possiamo chiamare il suo significato canonico semplice. Ciò che esegeti di opinione diversa chiameranno verosimilmente significato «semplice», noi lo chiameremo, invece, significato «evidente», come qui di seguito.

1.3 Il significato evidente

Certamente, le storie e gli scambi evidenti, raccontati o presunti dalle composizioni poetiche, sono messi in atto tra due amanti umani, e il nostro primo compito deve essere quello di offrire una chiarificazione di questo senso evidente, nella misura in cui ciò sia necessario e possibile. Non possiamo interpretare l'allegoria di un passo sino a che non abbiamo compreso il testo evidente che la sollecita.

Nel tentativo di chiarire le storie evidenti partiremo dal presupposto di solito più naturale e certamente più sicuro: gli amanti e gli altri personaggi sono finzioni interne a un mondo immaginato da un poeta, e, per esempio, la composizione poetica che allude al giorno del matrimonio di Salomone non sarà spiegata tentando di ricostruire il rituale matrimoniale del Salomone storico. Nel far ciò abbandoniamo gli esegeti premoderni, il cui acume cercheremo di rifare nostro in altri contesti, perché al livello di ciò che i Padri della chiesa e altri chiamavano «racconto semplice» o «significato storico», essi non possedevano certamente l'eredità della critica storica moderna e giudicavano le attribuzioni e i riferimenti a Salomone sulla base dell'apparenza storica. Quello spirito eclettico cristiano del III secolo che era Origene stabilì il modello generale per gran parte dell'esegesi cristiana premoderna successiva, definendo il racconto evidente un epitalamio, un «componimento poetico in onore degli sposi», in forma drammatica, composto da Salomone per una sposa regale (ORIGENE, p. 21).

Nonostante l'estrema sensualità della poesia, non condivideremo lo zelo con cui alcuni commentatori si sono dedicati alla scoperta di tutte le possibili allusioni ai genitali o ai loro usi. Per quanto l'analisi formale della metrica del Cantico – dell'allitterazione, dei parallelismi più sottili e così via (BERGANT 2001) – possa essere affascinante, questo tipo di spiegazione rientrerà solo una o due volte all'interno dell'ambito di questo commentario. Gli indizi in favore dell'ipotesi che uno o più redattori a un certo punto abbiano dato alla raccolta la forma che conosciamo oggi sono troppo eviden-

ti perché li si possa ignorare. Al di là di questa osservazione, tuttavia, poco è distinguibile di questo lavoro di redazione, e in particolare delle preferenze dei redattori, e qualunque tentativo di una critica della redazione sarebbe solo una chimera.

Seguendo la linea editoriale di questa Collana, il testo preso inizialmente in considerazione per essere commentato è quello della Nuova Riveduta (NR). La NR traduce di solito il testo ebraico codificato dagli studiosi ebraici chiamati «masoreti», che lavorarono tra il VI e il X secolo. Là dove i traduttori della NR l'hanno ritenuto necessario, hanno attinto a prestigiose e antiche versioni – come la Settanta o la Vulgata latina – che sembravano tradurre un testo ebraico più plausibile. In questo commentario noi ci atterremo alla NR ogni volta che una decisione sul testo o sulla traduzione dipende principalmente da considerazioni linguistiche. Nei punti in cui giocano un ruolo rilevante altri criteri oltre a quelli linguistici, ci discosteremo di tanto in tanto dalla NR. Non faremo, però, analisi di traduzioni. Seguendo la NR, nel rispetto del timore ebraico davanti al nome proprio del Signore, YHWH comparirà nella sua antica circonlocuzione «il Signore».

Tra i miei intenti c'è stato quello di recuperare intuizioni dell'esegesi cristiana ed ebraica premoderna, ma ciò è stato spesso impedito dalla circostanza che, per la chiesa antica, l'Antico Testamento canonico era in effetti l'antica traduzione greca detta Settanta – anche se l'interprete sapeva leggere l'ebraico – e che più tardi la Bibbia valida nella chiesa d'Occidente era la Vulgata latina. La difficoltà consiste nel fatto che, nel caso del Cantico, la Settanta e la Vulgata sono così differenti dall'ebraico masoretico che i commenti dei Padri della chiesa e dei medievali si esercitano spesso su poesie effettivamente diverse – spesso molto diverse – da quelle che troviamo nella NR. I problemi che, di conseguenza, si pongono non possono essere generalmente affrontati in questo commentario. Si tratta, in verità, di una questione dottrinale su cui anche il sottoscritto è personalmente indeciso: l'Antico Testamento a cui la chiesa deve fare riferimento è un "originale" ebraico non più disponibile, l'ebraico masoretico oppure la Settanta? Anche tale questione non può essere affrontata in questa sede.

Le traduzioni delle citazioni di Bernardo di Chiaravalle, di Gregorio di Nissa e di Origene sono mie. Altre citazioni dai Padri della chiesa e dai cristiani medievali sono tratte dalle traduzioni di Richard Norris per la sua antologia di commentari patristici e medievali sul Cantico.

1.4 Allegoria teologica

Il commentario che segue sarà prudente – nella misura in cui ciò sia possibile con il Cantico – e accoglierà solo i dissidi meno radicali rispetto all’opinione corrente; ciò significa che supporremo che il Cantico canonico richieda l’allegoria, ma non prenderemo posizione su chi l’abbia voluta, se il poeta o gli studiosi che stilarono il canone in epoca successiva. Ciò rende l’esegesi più delicata. Se potessimo essere sicuri che il poeta aveva in mente una lettura allegorica, potremmo aspettarci che ciò si manifesti nei testi. E se cerchiamo simili segni, e ricordiamo che ci stiamo occupando di poesia, di modo da prestare attenzione a giochi di parole, allusioni fugaci, scelta di sinonimi, metafore e simili, ci sembrerà di trovarli. Supponendo che il poeta fosse responsabile di simili indizi – il che equivale a dire che essi siano davvero “indizi” –, potremmo prenderli allora come guide della nostra lettura. Poiché, comunque, ci asterremo metodologicamente da questa ipotesi, non possiamo procedere con questa sicurezza.

Dal momento che accettiamo che l’identificazione rabbinica e patristica della forma letteraria descriva correttamente il testo semplice sul piano canonico, siamo legati anche alle specifiche letture allegoriche dei rabbini o dei Padri della chiesa? Fortunatamente per la nostra libertà interpretativa, ma sfortunatamente per la sicurezza delle nostre interpretazioni, non vi è mai stata un’allegoria rabbinica o ecclesiastica elevata a norma per una qualsiasi composizione poetica. Si è accettato che i personaggi del Cantico fossero il Signore e il suo popolo, ma non vi è mai stato consenso su ciò che il Cantico afferma su di loro per nessuno dei singoli passaggi. Per questa ragione, non siamo solo liberi ma costretti a trovare la soluzione migliore per noi in ogni poesia.

Si potrebbe pensare, allora, che tutte le proposte debbano essere egualmente appropriate. I testi che inducono all’allegoria ma non offrono una chiave di lettura devono essere esposti a una fantasia arbitraria, e di ciò la storia del Cantico offre esempi in abbondanza. Potrebbe sembrare che ognuno possa fare con il Cantico ciò che più gli piace, e che perciò, tra le altre cose, scrivere o leggere un commentario sia superfluo. E, certamente, le proposte dell’allegoria teologica del Cantico saranno inevitabilmente piuttosto individuali; un lettore può intravedere un determinato racconto teologico e un altro lettore uno differente. Ciò non significa, tuttavia, che tutte le proposte siano sullo stesso piano; esistono, piuttosto, alcuni criteri di verifica.

Se avessimo accesso all’intenzione dell’autore, potremmo verificare la nostra comprensione dell’allegoria teologica sulla base di questa intenzione, e quindi di indizi reali lasciati dall’autore. In generale, però, abbiamo deciso di non fare affidamento su questo presupposto. Ma anche così, con singole immagini o frasi, sembra che il testo stesso ci stimoli a una lettura

teologica; siamo a volte portati a pensare: «il poeta può difficilmente aver scritto... senza aspettarsi che i lettori o gli ascoltatori pensassero a...».

Dell'intenzione di coloro, chiunque essi siano, che hanno definitivamente inserito il Cantico nel canone delle Scritture possiamo essere più certi: essi intesero il Cantico come una composizione su Israele e il Signore. Ma anche qui, come abbiamo osservato, non vi è consenso su ciò che i singoli passi dicono su Israele e il Signore.

Ciò che può e deve disciplinare principalmente i nostri propositi teologico-allegorici è ciò che potremmo definire l'intenzione propria del *canone* per il Cantico. Questo significa che i nostri giudizi di una storia teologica per la storia evidente sono adeguati – proprio storicamente! – se si adattano alla storia evidente del testo e se attingono dal racconto del Signore e del suo popolo narrato dalle Scritture nel loro complesso e sono in accordo con esso. Inoltre, il fatto che il Cantico si trovi nel canone ebraico e cristiano stabilisce il contesto in cui deve avvenire l'interpretazione. Dovremmo leggere il testo come se lo stessi recitando in una sinagoga o durante la cena del Signore, e lasciare emergere le apparenti allusioni del Cantico solo all'interno della struttura e della retorica di simili eventi.

Non possiamo né dobbiamo semplicemente saltare la storia ermeneutica frapposta tra noi e gli interpreti più antichi. Inevitabilmente e giustamente, i beneficiari del moderno approccio «storico-critico», anche interpretando liriche che invitano all'allegoria e a un uso dell'immaginazione adatto alla forma letteraria, percepiranno spesso livelli di riferimento diversi da quelli degli interpreti più antichi, e quella che noi giudicheremo una proposta plausibile della storia della teologia sarà spesso valutata secondo criteri diversi dai loro. Furono certamente queste intuizioni moderne che causarono il rifiuto dell'interpretazione complessiva del *Targum*.

In quest'ultima rubrica generale si potrebbero inserire diverse considerazioni. Tanto per cominciare, l'acuta consapevolezza moderna della forma letteraria respingerà le proposte di allegoria che non tengano conto dell'evidente natura di questo testo come poesia lirica. Sulla base di tale criterio, gran parte dell'interpretazione premoderna deve sembrare semplicemente inammissibile. E certamente, quando rivolgiamo la nostra attenzione alla nuova ed eccellente antologia di esegesi patristica e medievale (NORRIS 2003), o più direttamente ai commentari cristiani premoderni scovati per questo commentario, troviamo una teologia geniale e una spiritualità profonda, ma un deludente raccolto di allegoria plausibilmente sollecitata dal testo particolare preso in considerazione.

In secondo luogo, i componimenti poetici, al livello immediatamente osservato di cui gli studiosi moderni tengono sempre e giustamente conto, sono poesie di *amore erotico*. Se esse trattano del Signore e del suo popolo, è proprio l'amore erotico tra il Signore e il suo popolo che dobbiamo illustrare, non, per esempio, il liberarsi dell'anima dal corpo nella preghiera oppure la giusta cura degli studenti talmudici (nessuno di questi due esem-

pi è inventato). In terzo luogo, un'affinità visibile con la letteratura del *Libro della Sapienza*, che si riflette nell'ordinamento del canone cattolico dell'Antico Testamento, di solito impedisce di trovare la narrazione di sequenze reali di storia salvifica. Come il *Libro della Sapienza*, il Cantico parla di quello che è fondamentalmente l'evento che lega Dio e il suo popolo; perciò nei casi in cui la storia teologica sollecitata racconta una sequenza di eventi salvifici, è l'esodo stesso a essere raccontato.

I lettori senza dubbio decideranno talvolta che la proposta di una storia teologica avanzata dal commentario è poco convincente. Visto il carattere del nostro testo, essi possono essere invitati senza sarcasmo a fare meglio. È possibile che il proposito principale di un commentario su questo testo non sia quello di fornire interpretazioni ma di suscitare.

Infine, non possiamo esercitare un vero controllo sulla nostra lettura. I diversi libri della Bibbia sono *Scritture*, uno strumento dello Spirito per guidare la chiesa, con cui lo Spirito guida anche l'esegesi ecclesiastica. I Padri della chiesa furono perciò, e a ragione, unanimemente concordi nel sostenere che la cosa più importante da fare per cercare la giusta interpretazione delle Scritture – e soprattutto di quei testi delle Scritture che, come il Cantico, stimolano l'immaginazione attiva – è pregare affinché lo Spirito ci guidi.

Per concludere questa sezione, potremmo chiederci in che modo le allegorie teologiche del Cantico – o comunque quelle proposte di seguito – contribuiscono alla nostra comprensione teologica e biblica. In effetti, le allegorie che noi distinguiamo per il Cantico costituiscono un'intera teologia, con due aspetti particolari. In primo luogo, non è una teologia né narrativa né didattica, ma lirica, concepita per essere recepita in modo indiretto e assaporata per le sue immagini e allusioni; la bellezza di queste poesie è parte del loro significato teologico. In secondo luogo, essa ritrae l'amore tra il Signore e il suo popolo come *desiderio*. Con il suo *Agape and Eros*, che ha avuto un'enorme influenza, Anders Nygren ha persuaso tre generazioni di teologi ed esegeti che l'amore che dona se stesso, l'*agape*, e il desiderio, l'*eros*, sono due generi di amore incompatibili, e che solo il primo caratterizza la relazione tra il Dio biblico e il suo popolo; ma nessuna allegoria plausibilmente sollecitata dal Cantico può accordarsi con questa idea.

1.5 La sessualità umana come analogia

Si deve stabilire un ultimo e decisivo punto metodologico. Leggeremo il Cantico come un invito all'allegoria teologica. E supporremo che, così facendo, troveremo la verità. In altre parole, ipotizzeremo che il significato ca-

nonico semplice del Cantico consideri *giustamente* l'amore sessuale umano come analogo all'amore tra Dio e Israele. Ma le corrette analogie tra personaggi o atti umani e divini operano in entrambe le direzioni: esse permettono e strutturano il discorso umano su Dio, e così facendo ci mostrano la verità delle questioni umane chiamate in causa a tale scopo. Nell'esempio in esame, se la sessualità umana può essere un'analogia dell'amore divino-umano, essa deve essere in qualche modo correlata, o capace di correlarsi, a quell'amore. È un principio della teologia classica: in questa vita non possiamo sapere che cosa significa essere Dio – nel linguaggio tradizionale, non possiamo conoscerne l'«essenza» – e quindi nemmeno che cosa significa amare come ama Dio. Pertanto non sappiamo *in che modo* il nostro amore umano è simile a quello di Dio. Ma sappiamo *che* lo è, e dunque conosciamo anche la verità sul nostro amore.

Gli antichi esegeti ecclesiastici, una volta distinta una storia teologica per la storia evidente, di regola si fermavano lì. Certamente comprendevano i due aspetti dell'analogia; così lo stesso William di San Thierry scrisse: «Per quanto una persona possa essere spirituale [...], tuttavia le sono naturali i piaceri della carne [...]; e una volta che essi sono stati catturati dallo Spirito Santo, li abbraccia come una parte della sua fedeltà all'amore spirituale» (NORRIS 2003, p. 17). Ma non spiegano che cosa potrebbe significare questo abbraccio per la pratica dei piaceri della carne.

Vi è una deplorabile ragione teologica per questo. I Padri della chiesa fecero miracoli per piegare le ipotesi e il linguaggio dei pensatori greci, ovvero del loro stesso mondo intellettuale, ai propositi dell'evangelo, ma su alcuni punti quelle idee, pur riadattate, rimasero non battezzate. Uno di questi punti era che l'anima e il corpo continuavano in alcuni contesti a essere considerati non semplicemente differenti ma antitetici. Così affermava il grande Gregorio di Nissa nel IV secolo: «Che cosa ha a che fare l'anima [...] immateriale con le cose materiali [...]? Quella fonte interiore della conoscenza non deve dissipare se stessa in ciò che le è estraneo, ovvero nella materia corporea» (GREGORIO 9,277). Così, per i Padri della chiesa e i medievali, una volta che il lettore è asceso alla lettura spirituale, tornare indietro e considerare la materia corporea sarebbe una caduta.

Di conseguenza, l'esegesi più antica fece violenza al Cantico; vi è un momento vitale di verità nella ribellione della modernità contro quell'atteggiamento. Perché le composizioni poetiche rimangono, di chiunque siano le vicende che esse narrano, poesia d'amore erotica. Parlano di zone erogene e di aromi che seducono, di amanti che cercano un posto dove appartarsi, di frustrazione e delle emozioni della mattina dopo.

Sia che ciò fosse nelle intenzioni del poeta sia che sia stato imposto dalla canonizzazione, l'entità canonica del Cantico pone un'analogia tra l'amore degli amanti umani e la relazione tra Dio e il suo popolo, esattamente facendo riferimento all'aspetto erotico dell'amore umano. Nella comprensione classica delle analogie tra il creatore e le creature, sviluppata nel

modo più chiaro da Tommaso d'Aquino, questo non significa che il nostro erotismo è l'originale e che interpretiamo la relazione di Dio con il suo popolo alla sua luce, come suppone in modo piuttosto ingenuo la recente «teologia della metafora». Al contrario, ciò significa che le reciproche relazioni tra amanti umani sono riconoscibili nel loro vero erotismo solo osservandone l'analogia con un erotismo che appartiene a Dio soltanto. Come in generale la nostra rettitudine imperfetta può nondimeno essere anticipazione della nostra partecipazione escatologica alla rettitudine di Dio, per diventare solo allora una rettitudine perfetta, così il nostro fragile erotismo può essere un'anticipazione della partecipazione finale all'appagamento del desiderio reciproco tra Dio e il suo popolo.

Sotto questo titolo possiamo chiederci ancora: qual è il contributo del Cantico all'interno della Scrittura nel suo complesso? La risposta questa volta è molto semplice: se le considerazioni appena addotte sono corrette, allora il Cantico, dopo il suo percorso attraverso l'allegoria teologica, costituisce la risorsa biblica principale per una comprensione fedele della sessualità umana, del *significato vissuto* di «li creò maschio e femmina» (Gen. 1,27).

1.6 L'organizzazione di questo commentario

Questo commentario non sarà organizzato per versetti o capitoli, ma per poesie. Le unità che tratteremo come poesie individuali sono spesso più brevi di quelle proposte da altri commentatori, i quali a volte intravedono tra i versetti una continuità maggiore di quella che rintraccio io.

Per ogni poesia seguiremo un modello di interpretazione costituito di tre livelli, in accordo con le analisi riportate sopra. Una prima sezione offrirà una spiegazione della storia evidente così come essa ci sembra necessaria e possibile. Una seconda sezione proporrà l'allegoria teologica. In questo modo avremo seguito il mandato metodologico di Gregorio di Nissa: «Dobbiamo innanzitutto estrarre il significato presente nelle righe così come esse sono, e quindi associare queste parole ispirate a ciò che ci si deve figurare» (GREGORIO 6,173). E una terza considererà ciò che può essere detto sulla sessualità umana nell'ottica delle analogie divino-umane sfruttate dalla poesia in analisi.

Sia lo spazio complessivo dedicato a ogni poesia sia lo spazio dedicato a ciascuna delle tre sezioni varierà in maniera considerevole di caso in caso. Anche se terremo distinte le tre sezioni, non sempre sarà conveniente mantenere queste tre discussioni del tutto separate. Il commento sulle prime due poesie sarà più lungo, in quanto esse ci offrono l'opportunità di discutere certe questioni di applicazione generale senza dover prolungare troppo questa introduzione; magari i lettori vorranno leggere questi com-

menti prima di rivolgersi ad altri passi di loro interesse. Prima dei commentari sulle singole unità sarà introdotta una spiegazione generale del capitolo 8.

Le citazioni dall'esegesi cristiana premoderna saranno più numerose nelle prime poesie e andranno diradandosi in quelle successive, poiché le tre opere considerate in genere più importanti, dalle quali si è attinto qui a piene mani, sono tutte incomplete. Gregorio di Nissa e Bernardo di Chiaravalle non hanno mai terminato le loro esposizioni, e gli ultimi due terzi delle opere fondamentali di Origene sono andati perduti.

Dove i riferimenti tra parentesi compaiono solo con il nome dell'autore o del curatore, essi hanno un valore generale oppure legato al passo in questione. Come è usuale con testi antichi, Gregorio di Nissa e Bernardo di Chiaravalle sono citati con un sistema interno di numerazione convenzionale, al fine di permettere l'uso di edizioni diverse. Non è disponibile un utile sistema di questo genere per il commento di Origene al Cantico; per questa ragione sarà citato sulla base della numerazione delle pagine nella traduzione di Lawson.

Il carattere del Cantico come insieme di liriche amorose che hanno per protagonisti quasi sempre gli stessi personaggi, e che presentano la medesima intensità erotica e una progressione drammatica e concettuale dell'insieme non definita, costringe il commentatore a ripetersi da un passo all'altro. E la posizione della poesia (8,6-7) più densa dal punto di vista teologico al termine del testo costringe a posporre i temi centrali. I lettori non devono dunque aspettarsi un'esposizione sequenziale dal punto di vista concettuale.

1.7 Due raccomandazioni finali

Non leggete il commentario su una qualsiasi delle poesie prima di aver letto la poesia stessa più di una volta e, preferibilmente, ad alta voce. E se doveste desiderare di unirvi al lungo fidanzamento *della chiesa* con il Cantico, lasciate che tutto sia fatto con la preghiera per l'amore che il Cantico loda. Ha scritto Bernardo di Chiaravalle: in questo libro «parla ovunque l'amore. Se qualcuno spera di afferrare il senso di ciò che legge, permettilgli di amare. Mentre chi non ama ascolterà o leggerà invano questo Cantico» (*Sermones super Cantica canticorum* 79,1).