

A. ROBERT

INTRODUZIONE AL CANTICO DEI CANTICI

(Traduzione dal francese di Rodolfo Monzali)

Titolo

La Scrittura contiene diversi poemi autonomi che portano il nome di “Cantico”, per esempio Es 15,1 Dt 31,30 2 Sam 22,1. Qui tale termine si estende ad un intero libro, che il testo ebraico, convalidato dalle antiche traduzioni, si spinge fino a chiamare “Cantico dei Cantici”: L’espressione equivale ad un superlativo:allo stesso modo si dice “il Santo dei Santi”, cioè il luogo santissimo. Il Cantico dei Cantici è dunque il cantico per eccellenza: Origene esclama: “ beato chi entra nel Santo, ma ancor più beato colui che penetra nel Santo dei Santi!...Così pure è beato chi comprende e canta i Cantici (disseminati nella Scrittura)... ma ben più beato colui che canta il Cantico dei Cantici!”.

Canonicità

La Chiesa greca e quella latina collocano il Cantico dei Cantici tra i libri sapienziali. Nei manoscritti, nei Padri della Chiesa e nei documenti ecclesiastici, esso viene regolarmente citato dopo il Qoèlet, e spesso prima della Sapienza. Tale ordine è stato mantenuto dalla Vulgata, e consacrato dal Concilio di Trento.

Nel corso del primo secolo dell’era cristiana, taluni Ebrei hanno dubitato della canonicità del Cantico. Probabilmente non si capacitavano di come un libro che in apparenza non parla né di Dio, né della Legge, né dei Profeti, né delle grandi memorie della Storia della Salvezza, potesse essere considerato divino. Rabbi Aquila (50-135 d. C.) muove contro di essi una viva protesta, appellandosi alla tradizione. Questo era proprio l’unico argomento che egli poteva opporre, e dobbiamo credere che avesse ragione. Infatti la limitatezza religiosa dell’opera appare così completa, che, se si fosse supposto che i suoi titoli alla canonicità fossero incerti, esso sarebbe stato certamente eliminato.

A fortiori appare impensabile che si sia mai potuto acconsentire a collocare tra i libri sacri una raccolta di canti profani e sensuali, purificati alla bell'e meglio dagli artifici di una interpretazione spirituale imposta per costrizione.

Storia dell'interpretazione

Gli Ebrei hanno sempre interpretato il Cantico in senso allegorico. Il tema che esso suggerisce loro fin dall'inizio, e che essi manterranno invariato, è quello dell'amore di Yahvé per la nazione eletta, e della sua unione con essa in mistiche nozze. Tuttavia i commentatori, lungi dallo sfruttare questa bella concezione, non smetteranno di oscurarla accumulandovi sopra simboli parziali e fantasiosi.

I cristiani recepiscono senza discussioni l'interpretazione allegorica degli Ebrei. Fin dal V secolo però, Teodoro di Mopsuestia sostiene che il Cantico non è altro che un canto d'amor profano; sarà condannato dal 2° Concilio di Costantinopoli. Il tema fondamentale classico, passando nell'esegesi cristiana, subisce una inevitabile trasformazione: diventa quello delle mistiche nozze di Cristo e della Chiesa. Esso darà origine a sviluppi diversi, a seconda che Cristo sia posto in relazione con l'umanità, l'anima individuale oppure la Chiesa, e a seconda delle applicazioni ascetiche e mistiche suggerite dal tali punti di vista.. Tra le opere dei primi secoli, quelle di Origene, di san Gregorio Niseno, di sant'Ambrogio, di san Gregorio Magno, hanno profondamente influenzato l'esegesi successiva. Il Medioevo, soprattutto nel Trecento, vede nascere intorno al Cantico una abbondante letteratura: essa non presenta nulla di particolarmente originale, a parte una notevole preferenza per le applicazioni mariane. I sermoni di san Bernardo costituiscono il più bel commento che questa epoca abbia prodotto.

Il Protestantismo all'inizio non modifica in nulla l'interpretazione tradizionale. Tuttavia Castalione, nel 1547, riprende l'idea di Teodoro di Mopsuestia. Il Cinquecento e il Seicento rappresentano un periodo di transizione nel corso del quale le più antiche interpretazioni vengono sfruttate più sistematicamente (per esempio da parte di Cornelio a Lapide), mentre iniziano a manifestarsi nuovi orientamenti. Così si cerca di scoprire, sotto il simbolismo, un senso letterale proprio che

sarebbe sufficiente a se stesso. Tale è la posizione di Bossuet e di Dom Calmet, quando pensano al tempo stesso alle nozze di Salomone e alle tappe che percorre l'anima nel progredire della sua unione con Dio. Più logica appariva l'interpretazione proposta nel 1621 da Panigarola: il cantico sarebbe semplicemente un dramma che mette in scena [gli amori di] un pastore e [d'] una pastorella. Nel 1771, Jacobi riprende tale idea, dandole però una forma nuova: la fanciulla, fidanzata ad un pastore, sarebbe stata rapita di sorpresa per l'harem di Salomone, ma non riuscendo le proposte del monarca a farla cedere, questi sarebbe stato alla fine costretto a lasciarla libera. Tale interpretazione conoscerà nell'Ottocento una fortuna straordinaria, e Renan ne sarà il divulgatore in Francia. Si sa che essa ha conosciuto in tempi recentissimi [si parla del 1950, n.d.t.] un ritorno di successo, grazie alla difesa eloquente da parte di Jean Guitton, che si fa interprete delle idee di Pouget. A dispetto di tali e tanti tentativi, l'antica tradizione allegorica non ha mai perduto i suoi rappresentanti, che però non sono mai usciti dall'ordinario, a parte qualche stranezza: per esempio quella che consiste nel credere che il Cantico narri le nozze di Salomone con la sapienza (Rosenmüller). Nel 1909, p. Joüon lavora a rispolverare il vecchio tema, leggendo sotto le effusioni liriche del nostro poema la successione delle tappe dell'alleanza, dall'uscita dall'Egitto fino all'era messianica. Questa impresa, rispolverata dal Targum, non poteva aspirare al successo. Ricciotti, nel 1928, ritorna alla semplice idea biblica di Yahvé, Sposo di Israele, e considera le descrizioni poetiche come un semplice ornamento letterario. Gli studi di p. Buzy, la cui opera recentissima (1950), ci fornisce un riassunto conclusivo, giungono ad una conclusione simile: le immagini non celano alcun simbolismo, la loro unica funzione è quella di creare l'atmosfera; il Cantico è un capolavoro di pura poesia.

Mentre sul versante cattolico ci si sforzava di ripensare l'interpretazione tradizionale del Cantico, l'ipotesi naturalista di Teodoro di Mopsuestia e di Castalione continua a trovare estimatori. Nel 1898, Budde la impone ai propri contemporanei. Partendo dalle osservazioni di Wetzstein, console prussiano a Damasco, il quale ha studiato sul posto la festa nuziale dello *Hauran*, egli dà per certo che il libro biblico sia soltanto una raccolta di canti popolari, eseguiti durante le giornate in cui si

celebravano le nozze; solo in virtù dell'interpretazione allegorica una raccolta così profana ha potuto essere ammessa nel Canone. Pur con sfumature diverse la maggior parte degli autori, perlopiù tedeschi, concordano con l'opinione di Budde. La presa di posizione è così potente e generalizzata che certi cristiani ne restano scossi. Pur concedendo loro che la spiegazione naturalista sia sufficiente a render conto delle particolarità del libro, tuttavia, per salvaguardare i diritti della tradizione, essi sovrappongono al senso proprio letterale un senso tipico metaforico:

parliamo di Zapletal (1907) e Miller (1927).

Qui come in altri casi, era inevitabile il ricorso alla testimonianza dei dati archeologici. Un testo cuneiforme, interpretato come un inno a Tammuz, suggerisce a Meek (1922 e sgg.) e a Wittekindt (1925), che il Cantico possa essere un rituale, utilizzata in Palestina in occasione di feste licenziose che venivano celebrate in onore del dio della vegetazione. Anche se tale ipotesi inattesa non è stata recepita in quanto tale, essa ha pur tuttavia influenzato le opere più recenti, che la pongono sullo stesso piano dell'interpretazione naturalista: i canti d'amore eseguiti durante le feste nuziali avrebbero parecchie analogie con gli inni liturgici che cantavano le nozze degli dèi. Questo è lo stato attuale del pensiero esegetico non cattolico, principalmente in Germania.

Come si può vedere, siamo di fronte ad una estrema varietà di opinioni: possiamo affermare che non ve ne sono altri esempi nella storia dell'esegesi biblica. In realtà il problema che, consapevolmente o meno, tutti i commentatori si sono sforzati di risolvere, è quello del genere letterario. Problema che, nel caso del Cantico, si presenta di una difficoltà senza pari. Cerchiamo di penetrare il mistero procedendo per tappe.

Il problema degli influssi stranieri.

Le analogie che si ritiene di aver scoperto tra il Cantico e la letteratura assiro-babilonese sono artificiose. Esse presentano soprattutto il difetto maggiore di supporre che, non avendo alcun legame con la Bibbia, esso sia espressione di un pensiero politeista. Si vedrà più avanti quanto questa strana concezione venga smentita dai fatti stessi.

I canti d'amore attualmente in uso tra gli Arabi della Palestina forniscono un ulteriore termine di paragone. Essi traggono le loro immagini dal contesto geografico, si riferiscono agli "amici" (Ct 5,1), descrivono la bellezza muliebre, soprattutto nella rappresentazione classica chiamata *waçf*.

Bisognerebbe però provare allora che tali composizioni, e le usanze a cui si dice che esse siano connesse, si pongano in continuità con antiche tradizioni provenienti dall'ambiente che ha visto nascere il Cantico. Per giunta, anche se vi può essere qualche accostamento interessante, l'insieme si presenta come troppo generico e superficiale per meritare di esser preso in considerazione.

Con i poemi d'amore egiziani le cose vanno invece diversamente. Quelli che possediamo risalgono perlopiù ai secoli XIV e XIII a. C. Messo a confronto con questa letteratura, il Cantico, si è detto, appare "intriso di reminiscenze". Occorre innanzitutto segnalare i nomi di fratello e sorella, con cui si interpellano l'un l'altro i due amanti. I temi comuni che si possono trovare in entrambi i casi hanno probabilmente potuto essere suggeriti dalle "tendenze insite in ogni animo umano. Ma il modo di esporle è troppo simile per essere casuale. La composizione stessa del Cantico...si spiega meglio qualora ci si riferisca alle raccolte egiziane, in cui i singoli poemi si succedono unicamente secondo un gioco di contrasti e di varietà, al fine di tener desta l'attenzione del lettore, e talvolta si concatenano a mo' di canti dialogati fino a formare, vuoi un piccolo dramma unitario, vuoi un romanzo lirico, senza apparente necessità di indicare quale dei due, l'amante o l'amato, pronunciasse una data strofa... Ciò detto, le differenze balzano subito agli occhi. Lo spirito di ciascuno dei due popoli ha ben pochi punti in comune con quello dell'altro, e i temi attinti dall'uno all'altro appaiono decisamente rielaborati"(P. Gilbert, *La poésie égyptienne*, Bruxelles, 1943, pp.45-47). Concludendo, a parte qualche punto di contatto particolare, si può parlare di generico influsso da un genere a un altro, influsso che però lascia intatto lo spirito specifico del nostro autore.

Il Cantico e la tradizione biblica

A prima vista, il Cantico si presenta nella Bibbia come un che di isolato, cosicché non si è tentati di collegarlo con nessuna delle sezioni del Canone, né quella storica, né quella profetica, né quella sapienziale. La sua autenticità sarà pure incontestabile: tuttavia dobbiamo supporre che essa escluda qualsiasi aggancio con la letteratura antecedente? Per chiunque abbia studiato i nessi reciproci tra i diversi generi, l'eccezionale permanenza dei medesimi temi nel corso dei secoli e financo negli apocrifi e inoltre il costante persistere di una medesima psicologia, assai caratterizzata, sotto le forme espressive più varie, l'ipotesi appare altamente improbabile. E' quindi necessario sottoporla ad una disamina critica. Tale disamina avverrà con l'aiuto di mezzi semplicissimi: si tratta soltanto di pesare il senso delle parole, di precisare l'uso che se ne fa nella Bibbia, di verificare se le immagini non veicolino taluni *cliché* tradizionali. Come con le espressioni, assunte nella loro materialità, così bisogna mettere a confronto tra loro i contesti: condizione, questa, necessaria per evitare le interpretazioni arbitrarie, allargare le prospettive e penetrare più in profondità nella psicologia degli autori. In poche parole, prima di compiere qualsiasi tentativo di spiegazione sistematica, prima addirittura di qualunque confronto con le religioni ed i costumi dell'Oriente antico o moderno, occorre semplicemente applicare con tutto il rigore le normali regole dell'esegesi, e verificare se il Cantico non possa trovare una sua collocazione entro la tradizione letteraria e teologica di Israele.

Le note che accompagnano la traduzione che segue sono il risultato di lunghe ricerche, compiute seguendo questo metodo. Sono citati molti riferimenti: il lettore è invitato a verificarne egli stesso la maggior quantità possibile, constatando non solo le convergenze di tipo lessicale, ma anche quelle tra i contesti di pensiero. Non si può dubitare che egli non ne rimanga impressionato: pur se taluni singoli accostamenti appaiono contestabili, e se altri possono sembrare un po' sottili a chiunque non abbia dimestichezza con lo spirito degli scribi ed i moduli stilistici della tarda letteratura ebraica, la maggior parte di essi impone la propria evidenza agli occhi di chiunque, venendo a costituire una prova per convergenza di cui non è possibile mettere in discussione la validità.

Appare ormai chiaro che l'apparente distaccarsi del Cantico rispetto alla tradizione yahvista è solo il frutto di un

atteggiamento, esattamente come accadde a suo tempo con i libri sapienziali. In realtà, il libro è biblico quanto più non si può. Ciò appare ad una semplice disamina delle immagini, tra cui ricorderemo solo le principali: la sposa, il re, il pastore, il gregge, la vite, il giardino, il libano, la fioritura primaverile, la notte, il risveglio. Perfino ad una verifica rapida appare manifesto che tali metafore hanno una storia ed un significato prefissati, che sono connesse con un insieme di pensieri e di aspirazioni, e che insieme formano un filo unico profondo finendo col far emergere, ben delineati, i tratti di una psicologia che è appunto quella dell'animo postesilico, sempre uguale, che è alla base dei diversi generi letterari dello stesso periodo. Le immagini in questione hanno innanzitutto la particolarità di accompagnarsi costantemente ad una risonanza escatologica, vale a dire che esprimono l'ansiosa attesa dell'avvento del regno di Dio, con tutto ciò che esso implica: il ritorno degli Israeliti dalla Diaspora; la ricostituzione, sulla terra degli antenati, del regno riunificato; la pratica, al grado ideale, della morale rivelata, l'abbondanza dei beni terreni, il risplendere, sul piano religioso, di Israele sul mondo; ed infine, in qualche testo, il messianismo personale.

Esaminiamo più da vicino la posizione dottrinale del Cantico, in base ai principali brani da esso utilizzati. Eccoli, in ordine cronologico: Os 2; Ger 31, 17-22; Is 51, 17, 21-22; 52, 1-2, 7-8, 12;

e soprattutto 54, 4-8; 61, 10-11; 62, 4-5. Gli elementi dottrinali contenuti in questi testi formano un tutto unico che non possiamo dissociare, e che in realtà il nostro autore si è ben guardato dal ridurre ad una debole idea generica. Essi costituiscono quella che possiamo chiamare la teologia della conversione e del ritorno alla grazia. La nazione eletta, paragonata ad una sposa, ha abbandonato Yahvé per offrire i propri omaggi alle divinità di Canaan. Essa viene castigata con la rovina e l'esilio. Nella prospettiva dell'allegoria sponsale, tali avvenimenti rappresentano la cacciata dal tetto coniugale. Non si tratta però di un divorzio, e quindi di un rifiuto definitivo, ma di una prova il cui scopo è quello di spingere alla penitenza. Di fatto nel cuore dell'infedele rinasce l'amore, ma non solo di sua iniziativa. Già Osea prima, e poi Ezechiele e Isaia 40 sgg. mostrano come le profferte del tutto gratuite di Yahvé, insieme all'azione diretta di quella che potremmo chiamare la grazia

preveniente, producano e portino a compimento la conversione della colpevole.

Allora il suo Sposo la accoglie e le restituisce la sua dignità originaria, con in più una sovrabbondanza di favori: è la pienezza della beatitudine escatologica. Quest'ultimo atto del dramma esige un esame particolarmente attento: Is 54, 4-8; 61, 10-11, e 62, 4-5 descrivono il ritorno alla grazia non come una concessione scaturita da un atteggiamento di severità o perlomeno di ritegno, ma come l'unione di due fidanzati che si vengono incontro con lo slancio e la freschezza del primo amore. Tutto avviene senza la minima allusione agli spiacevoli episodi di un tempo, ma praticamente come se si trattasse di un matrimonio. A tal punto giungono la liberalità dell'Offeso e le premure della sua misericordia!

Tale complesso dottrinale, e la regia che ne consegue, sono accettati integralmente dal nostro autore. I due eroi del suo poema, sono quindi Yahvé e la nazione di Israele personificata: essi vengono presentati sotto le sembianze di due sposi.

L'atteggiamento iniziale in cui sono còlti è quello della separazione, ma poi li vediamo progressivamente avvicinarsi, fino al momento della unione definitiva. Grazie alle convenzioni di Is 54,61 e 62, il loro ricerche vicendevoli ci vengono presentate come quelle di due fidanzati, e la ripresa della vita coniugale come un matrimonio vero e proprio. Solo il richiamo discreto di Ct 8,6-7 lascia intravedere la reale situazione. In tal modo la tradizionale interpretazione allegorica viene a trovare una giustificazione dal punto di vista esegetico, ma ciò solo limitatamente al tema generale. Per il resto, essa va integrata da talune precisazioni, in assenza delle quali resterebbero inintelligibili sia le concrete intenzioni dell'autore sia la struttura del suo libro.

L'originalità del Cantico

Le spiegazioni che precedono mostrano come l'autore del nostro libro dipenda in modo stretto dalla stupenda tradizione profetica che esce da Osea. Però egli mantiene, anche sul piano dottrinale, un punto di vista proprio. Invece di parlare di una conversione operata soltanto da Dio, come fanno intendere Ger 31, 22,33; Ez 11,19; 36,26; cf.Sal 51,12, egli mostra il gran

ribaltamento come qualcosa che si compie a poco a poco, in risposta alle profferte divine, con una decisione spontanea della volontà, e a prezzo di dure scosse che fanno crollare illusioni dure a morire. Solo al termine di questo duro itinerario interviene poi l'onnipotenza di Dio per provocare direttamente la conversione definitiva: Ct 8, 5a.

Tale aspetto particolare della dottrina del Cantico è quello che ne spiega la forma letteraria. Contrariamente all'ipotesi frammentaria delle scuole naturaliste, occorre riconoscere che i suoi elementi formano un tutto ben strutturato. La serie di liriche inclusa tra l'introduzione e il finale, vuole rappresentare, in forme diverse, una ricerca vicendevole da parte degli sposi, che sfocia

puntualmente nel possesso. Però, ad eccezione dell'epilogo (Ct 8,5), quest'ultimo si rivela illusorio, cosicché tutto ricomincia con la lirica successiva. Ad una prima lettura si ha perciò una sensazione di grande monotonia. E tuttavia la progressione, nelle situazioni come nel tono lirico, è innegabile: lo Sposo man mano si avvicina e diventa più ardente; la sposa si mostra più audace, più sollecita nella ricerca, e più appassionata nelle dichiarazioni.

Siamo dunque di fronte ad un dramma? Questo era, come abbiamo visto, il modo di pensare di Panigarola, di Jacobi e della loro scuola. Questi esegeti non avevano del tutto torto. Infatti nel nostro libro noi vediamo muoversi e parlare dei personaggi. Per quanto Dio stesso sia sulla scena, in nessun punto interviene l'elemento fantastico, e la storia che si svolge sembra appartenere unicamente alla categoria, autenticamente umana, delle avventure passionali. In pratica, noi vediamo che si sviluppa attraverso diverse peripezie per giungere al proprio epilogo. L'attenzione non rischia mai di smarrirsi, ma resta concentrata sullo Sposo e la sposa. Chiaramente non possiamo dire che essi rappresentino dei "caratteri" in senso teatrale; tuttavia agiscono, sia l'uno che l'altro, secondo la loro passione, nella quale risiede in ultima analisi tutto l'interesse dell'opera: passione che si vede crescere e tendere ad un fine ultimo, attraverso quelle "situazioni" di cui subisce il contraccolpo. Da ultimo si può aggiungere che una certa unità di luogo deriva dal fatto che l'azione si svolge perlopiù in Palestina e a Gerusalemme.

L'opera appartiene quindi al genere drammatico, in senso ampio, ed è proprio sotto questo aspetto che essa rivela l'influsso dei poemi egiziani di cui si è parlato innanzi.

Storia e profezia.

Non è neppure il caso ci cercare di rintracciare, nello svolgimento del Cantico, la trama della storia di Israele. Se però il libro possiede una sua attualità, se si propone di porre rimedio ad una crisi di fede, dimostrando che gli antichi oracoli conservano tutto il loro valore, nonostante le delusioni del passato, si può supporre che contenga qua e là qualche accenno alla storia. Non alla storia della monarchia, giacché questa non costituisce più, per le anime, materia d' esame di coscienza né motivo di preoccupazione religiosa: infatti dall'esilio tutti i vecchi debiti sono stati liquidati (Is 40,2) e l'editto di Ciro, nel 538 ha segnato un punto di partenza nuovo. Però, da allora, il piccolo gruppo dei Giudei fedeli è passato di delusione in delusione. Essi sono perduti nella massa di una società governata dai Persiani, invasa dagli odiati samaritani e dai piccole popoli circostanti, e quindi una società pagana o paganizzata; come se non bastasse poi, una volta ristabilito il culto, si vedranno risorgere in essa gli antichi abusi. Per quanto riguarda il futuro, questo resta, umanamente parlando, assolutamente sbarrato. Questo è il contesto in cui, di sconfitta in sconfitta, lo splendido slancio dei primi tempi si è andato poco alla volta affievolendo. Siamo giunti ora ad un punto morto, in uno stato d'animo, insieme di scoraggiamento, di lamento e di inquieta speranza: ne troviamo l'eco, per ciò che riguarda gli anni intorno al 500 a.C., nei capp. 56-59 e 63-66 del libro di Isaia.

E' quindi fatto del tutto normale che il dramma psicologico concepito dal Cantico non abbia altro scopo se non quello di tradurre quell'altro dramma che si è svolto negli animi dai giorni del ritorno delle prime carovane [di rimpatriati], e che gli eventi principali di quel periodo forniscano all'autore i punti cardine delle sue esposizioni. L'impostazione del cantico può considerarsi quindi l'abbozzo di quella delle apocalissi posteriori, che passano in rassegna i tempi passati al fine di affermare con maggior vigore la veridicità delle profezie, di cui appare ormai imminente la realizzazione definitiva: In realtà, va da sé che il

discernimento di tali dati storici è alquanto difficoltoso, a causa del mistero di cui l'autore si circonda, e l'abbondanza di immagini e di effusioni liriche che esso pone sulla bocca dei personaggi. Si può tuttavia pensare che Ct 1,5-11 supponga l'esilio di babilonia prima del 538, e che Ct 2, 8-15 descriva la situazione in Palestina in quello stesso periodo: I Giudei sono infastiditi dalle "volpi piccoline", cioè dagli esponenti dei piccoli popoli circostanti, e i persiani occupano Gerusalemme: Ct 3,3. Il quadro sontuoso di Ct 3, 6-11, che normalmente sconcerta i commentatori, apre un periodo nuovo della storia, in quanto descrive l'arrivo della grande carovana del 538 (Esd 2; Ne 7). Alla sua testa marcia "Salomone": viene istintivo accostarlo a Zorobabele, personaggio che ha suscitato una esplosione di speranza messianica (Ag 2,33; Zac 3,8-9;6, 12-13). Quel che segue lascia intendere(Ct, 4,6) che la ricostruzione del tempio è all'ordine del giorno, e che essa sarà seguita da un ritorno in massa dei deportati. Tuttavia sorgono delle difficoltà, e i problemi con i Persiani (Esd 4) ritardano i lavori: tutto ciò è richiamato dalla seconda scena con le guardie (Ct 5,7). La descrizione del Diletto, assimilato al Tempio(Ct 5, 10-16) lascia intendere che i lavori siano conclusi e che Yahvé sia finalmente tornato dentro il santuario. L'unico punto in cui potrebbe esser stata menzionata la missione di Neemia, è l'enigmatico versetto di Ct 6,12. L'insistenza posta dall'autore nell'affermare la terribile potenza dell'amata (Ct 4, 4; 6,10; 7, 5) depone nello stesso senso, perché questi testi fanno pensare alla ricostruzione della mura di Gerusalemme (Ne 2,11 – 4,23; 6; 12, 27-43). Non si vede come si sia potuta cogliere un'allusione al ritorno e all'opera di Esdra.

E così il Cantico possiede un minimo substrato storico; non dimentichiamo però che il suo scopo è quello di descrivere la catena di disillusioni che si sono prodotte nelle varie circostanze a cui accenna. Si nutrivano una fede così viva nella veridicità degli antichi oracoli che non si smetteva di attenderne la realizzazione immediata: di qui la serie di delusioni. Se era questa l'intenzione dell'autore, ci possiamo spiegare perché gli scarsi dati storici presenti nell'opera siano sommersi da descrizioni o esposizioni liriche che presentano tali oracoli come realizzati *di fatto*. Quella che ne consegue, dal punto di vista letterario, è una confusione di piani: gli eventi futuri, trasposti nel passato, formano un corpo

unico con gli eventi storici veri e propri, e l'insieme dà l'impressione di una narrazione senza falle. Così pure ogni quadro ci fa credere che la scena descritta sia coronata da una beatitudine idilliaca. Tuttavia, siccome nel quadro successivo tutto riparte da zero, capiamo immediatamente che quella beatitudine non era altro che illusione. L'ultimo quadro parlerà, come gli altri, del futuro sotto forma di un presente, ma ci suggerirà (Ct 8,5) che, per una volta, la beatitudine è reale e definitiva.

Struttura del libro

Dopo l'enunciato contenuto nel titolo (Ct1,1) un esordio *ex abrupto* fa apparire sulla scena la sposa, che, stando in esilio, chiama l'Assente, lo apostrofa, e si immagina già che esso l'abbia riammessa nella sua dimora.

Il corpo del libro è costituito, così pare, da cinque poemi singoli. L'idea guida, che funge da elemento di coesione e di varietà, consiste nel descrivere il *crescendo* del sentimento reciproco degli sposi, ed il loro progressivo avvicinarsi l'uno all'altro. Il ritmo interno ad ognuna di tali unità comporta un tensione ed un riposo. Per riposo, bisogna intendere il "possesso reciproco" (Buzy): si tratta di un elemento letterario di facile riconoscimento, e che indica con precisione la conclusione di ogni poema. La tensione trova espressione nella contemplazione ammirata, nel desiderio espresso con franchezza, negli appelli e risposte, e nell'ansiosa ricerca. Ci troviamo qui di fronte ad un insieme complesso, in cui i dati possono sostituirsi, susseguirsi o mescolarsi a vicenda.

Primo poema (Ct 1,5 – 2,7) L'esiliata ci tiene a far sapere che non ha perduto le sue grazie. Dà ragione del suo disinganno ed esprime il desiderio di ritrovare Colui che essa descrive nelle sembianze di un pastore(Ct 1, 5-7). Il coro le indica naturalmente "le dimore dei pastori", il monte Sion. Tutt'a un tratto interviene il Diletto: mette a confronto implicitamente l'attuale situazione della donna con la servitù in Egitto (vv 9-10) da lui contrapposta ad una ripresa, che è prossima(v 11).I versetti seguenti(Ct 1,12- 2,6) formano un dialogo inserito in contesto palestinese. Esso consiste in un reciproco scambio di complimenti, in cui è presupposto in certi punti il dato di fatto di un mutuo possesso. Questo è dichiarato esplicitamente in (Ct 2, 4-6). Una misteriosa supplica, rivolta alle figlie di Gerusalemme(Ct 2,7) ci lascia intendere che tutte queste belle cose sono ancora espressione di una speranza e nulla più. Infatti l'amata, immersa nel sonno, non ha saputo fare lo sforzo necessario per destarsi.

Secondo poema (Ct 2,8-3,5). Esso descrive la ricerca vicendevole da parte degli sposi in due quadri disposti a dittico (Ct 2,8-16 e 2,17-3,4). Il progresso rispetto al primo poema risiede nel fatto che lo Sposo accorre incontro all'amata. Inoltre fin da subito siamo in un contesto palestinese. L'amata si trova in una zona montagnosa (vv 8, 14) :possiamo pensare che sia Gerusalemme. Lo Sposo la sollecita a mostrarsi, a parlare, a rispondere alle sue profferte, e , secondo lo stilema classico della venuta della primavera, le annunzia l'approssimarsi della prosperità escatologica, in parallelo con la cacciata delle "volpi piccoline" cioè dei vicini cattivi che hanno invaso Israele dal tempo dell'esilio. Non si dice che la sposa abbia risposto; pur tuttavia essa afferma come dato di fatto il possesso reciproco: v 16.

Come poc'anzi, Ct 3,5 ci avverte che si tratta solo di un bel sogno.

Terzo poema (Ct 3,6-5,1). Esso inizia con un magnifico quadro che, per analogia con l'uscita dall'Egitto,descrive il ritorno della prima carovana di rimpatriati. Essa marcia sotto la guida del "re Salomone", di cui si compie poi la solenne intronizzazione messianica sul monte Sion (Ct 3,6-11).

Con il cap. 4 inizia un lungo monologo dello Sposo. La sua passione crescente si esprime in una duplice descrizione dell' amata. Nella prima (Ct 4, 1-5,7), ciascuno dei tratti fisici, dal capo al seno, dà origine ad una similitudine tratta dal paesaggio palestinese. La conclusione naturale (al v.6, che bisogna posticipare al v 7) consiste nella promessa, fatta dallo Sposo, di ritornare nel Tempio. Allo stesso modo, al v 8, la sposa viene a sua volta invitata a rientrare in Terrasanta.

La seconda parte del poema segna un nuovo *crescendo* . Lo Sposo si rimette a vantare le grazie dell' amata (vv 9-15) ricorrendo vuoi alla similitudine dei cibi più dolci, vuoi a quelle del giardino e della fonte. Si tratta di un giardino di fantasia, da cui emanano i profumi esotici più vari e preziosi. Il giardino è chiuso ermeticamente e la fonte è sigillata, per significare che solo il Diletto ne dispone.

Dopo di che (v 16), la giovane non deve far altro che pregarlo di entrare nel suo giardino. Egli risponde che può considerarlo cosa fatta: il reciproco possesso appare così realizzato.

Quarto poema (Ct 5,2-6,3). La sposa compare a sua volta sulla scena, e pronuncia un monologo. Come poc'anzi, l'esposizione si svolge in due quadri (Ct 5,2-8 e 9-16).

L'inizio del primo riproduce la scena di Ct 3,1-4, ma con una maggiore intensità. Qui, è il Diletto che va in cerca della sposa: bussa alla porta, chiama, supplica, fa forza per poter entrare. Lei da parte sua mostra un poco di esitazione nel rispondere, ma solo un po'. Adduce sì delle scuse, ma quanto futili! Non appena le ha pronunciate ecco che si precipita: ma ahimé, è troppo tardi! Il Diletto è scomparso, lasciando però sul chiavistello la deliziosa mirra, segno dell'amore! In preda ad una crudele delusione, essa sente, in questa prova i propri sentimenti portati all'exasperazione. Questo ci mostra la scena delle guardie: la loro brutalità ha come unica ragion d'essere quella di mostrare a che punto essa sia avvinta allo Sposo e si ostini a correrli dietro.

L'intervento del coro (v 9) provoca la descrizione del Diletto. Brano strano, questo, che è stato giudicato di volta in volta comico, troppo tirato e artificioso; perfino, si è voluto vedere in esso il riferimento ad un idolo. Di fatto, le similitudini non sono così naturali, però si sente che lasciano percepire una realtà ben nota. La cosa si spiega quando si pensa che l'autore è uno scriba,

versato nella conoscenza delle Scritture. In qual modo dunque descriverà lo Sposo, invisibile e trascendente, se non in riferimento alla dimora da Lui scelta, cioè al Tempio così come descritto in 1 Re 6-7? Chiaramente si tratta del genere letterario sbagliato, e la similitudine non può reggersi senza rischiare il grottesco. Ma prima di giudicare i procedimenti stilistici, anche rabbinici, di un'epoca decadente, accontentiamoci di considerarli per quello che sono.

Un nuovo intervento del coro (Ct 6, 1) introduce la conclusione (Ct 6,2-3). Essa afferma il reciproco possesso in termini analoghi a quelli di Ct 5,1, però più accentuati.

Quinto poema (Ct 6,4-8,3). In esso si distinguono tre sezioni, ciascuna delle quali riproduce il ritmo interno dei poemi, ma in modo così esile che non si possono distinguere facilmente le une dalle altre. In compenso, l'insieme del poema esprime bene il crescere del sentimento, che sfocerà finalmente nell'epilogo.

Il componimento comincia con due descrizioni della sposa, Ct 6, 4-11 e 7, 2-6, divise da una enigmatica dichiarazione di mutuo possesso (Ct 6,12) e dall'annuncio del ritorno dall'esilio (Ct 7,1). La seconda descrizione è simmetrica a Ct 5,10-15, ma, mentre lì il Diletto era descritto in riferimento alle caratteristiche del Tempio, qui la sposa è descritta in riferimento alla topografia palestinese. I vv 7-10, che esprimono i desideri appassionati del Diletto, costituiscono la naturale conclusione di tale contemplazione. Essi trovano corrispondenza nella premurosa accoglienza della giovane, e nell'invito, da lei rivolto, di venire a spiare i primi segni della primavera (vv 11-14). L'appello è accompagnato da un augurio messianico (Ct 8, 1-2), e la scena termina con una descrizione allusiva del mutuo possesso (v 3)

Epilogo (Ct 8, 4-5) Il ritornello dei Poemi 1 e 2 appare ripreso qui (al v 4) solo al fine di far meglio cogliere la natura dell'evento che costituirà l'epilogo del dramma. La giovane non ha saputo uscire da sola dal proprio torpore: perciò il Diletto la riporta, attraverso il deserto, al paese degli antenati, ed in tal luogo lui stesso la ridesta: è il commento a Ger 31,18: "fammi ritornare, e io ritornerò"

Esortazione finale (Ct 8, 6-7b). Con tono esortativo e in riferimento alla fondamentale intransigenza dello yahvismo, la

sposa viene invitata a restare rigorosamente fedele. La fine del v 7 è da considerarsi null'altro che la riflessione sentenziosa di uno scriba posteriore.

Appendici (Ct 8, 8-14). Questi versetti che sono redatti in prosa, eccetto l'ultimo, sono solo in apparenza in rapporto con il Cantico. Ct 8, 8-12 si spiega assai bene con gli avvenimenti intercorsi durante il regno di Giovanni Arcano (135-105). L'autore è verosimilmente un fariseo, che nei due epigrammi tanto enigmatici quanto mordaci, critica il laicismo del sovrano: Ct 8, 8-10 biasima il lusso dispiegato nella riedificazione delle mura di Gerusalemme; Ct 8, 11-12 se la prende con le pretese monarchiche e il regime dei funzionari.

I vv 13 e 14 sono stati aggiunti singolarmente in un'epoca posteriore. Il v 13 è la preghiera di un pio ebreo che identifica la Sapienza divina con la sposa del cantico. Le espressioni da lui usate, ispirate a Ct 2,14, hanno poi suggerito ad un altro scriba di aggiungere il v 14.

Origine del libro

Il primo versetto del Cantico ne attribuisce la composizione a Salomone. Esistono buoni motivi per dubitare dell'autenticità di tale affermazione. Ma comunque, dopo le lunghe spiegazioni fin qui fornite sul genere letterario del libro, il lettore comprenderà facilmente come dal punto di vista della dottrina, della presentazione letteraria, delle intenzioni e dello spirito [dell'autore], sia impensabile che una simile opera sia nata nel X secolo a.C. L'argomentazione linguistica depone nello stesso senso e indica un'epoca piuttosto bassa. Si è talvolta pensato al periodo ellenistico, ma a torto.

Nessuna parola del lessico rivela con sicurezza un influsso ellenistico, e la forma quasi drammatica dell'esposizione si spiega a sufficienza, come si è visto, con l'influsso dei poemi egiziani anteriori. Occorre dunque circoscrivere la data di nascita dell'opera all'epoca persiana, come fanno appunto supporre i pochi dati storici richiamati poc'anzi. Il fatto che l'autore non faccia cenno delle riforme di Esdra, significa che è anteriore rispetto ad esse. In compenso esso si colloca, come si è visto, nell'ambiente di Neemia, quindi nel 444 o negli anni

immediatamente successivi. Da qui si può vedere che il Cantico pare confermare l'ipotesi della successione cronologica Neemia-Esdra, proposta da critici recenti.

Testo delle versioni

Troppi esegeti, condizionati da teorie precostituite, hanno preteso di por mano al testo del Cantico, per modificarne il lessico, la versificazione e l'organizzazione generale. In realtà, il testo ebraico in nostro possesso non sembra aver troppo patito l'ingiuria del tempo.

Se proprio si sente il bisogno di correggerlo, sarà opportuno consultare le antiche traduzioni, e prima di tutto la versione greca detta dei Settanta, che, per quanto riguarda il Cantico, risale verosimilmente al II secolo a.C.. Si dovrà però tener conto delle molte inesattezze che contiene, inevitabili trattandosi di un libro enigmatico, scritto in una lingua decadente. La Peshitta siriana segue in genere i Settanta, pur riportandoli al testo ebraico contemporaneo. L'antica versione latina [Vetus Itala, n.d.t.], che conosciamo grazie a numerose citazioni, subisce anch'essa l'influsso dei Settanta. Per ultimo, quando alla fine del IV secolo san Girolamo redige la Vulgata latina, egli tiene conto di tutte le versioni anteriori, soprattutto dei Settanta e dell'antica versione latina, da lui stesso rivista sulla scorta delle opere critiche di Origene.

Una interessante particolarità della versione dei Settanta risiede nel fatto che essa indica esplicitamente gli interventi dello Sposo, della sposa e del coro. Le medesime rubriche furono adottate dall'antica versione latina, ma invece dello Sposo e della sposa, essa menziona, di tanto in tanto, Cristo e la Chiesa: in tal modo fornisce già da sola una testimonianza dell'interpretazione allegorica tradizionale.

Il Cantico nella liturgia e nella vita spirituale

La liturgia dell'Ufficio e della messa cita spesso il Cantico, soprattutto nel Comune della Beata Vergine, nella festa dell'Addolorata, nel comune delle Sante, e nella festa di santa Maria Maddalena. In quest'ultimo caso, l'uso liturgico si colloca in linea con il senso letterale. Altrimenti, soprattutto quando si

parla della Beata Vergine, si tratta di un semplice adattamento, *via remotionis et eminentiae* [per emendamento ed importanza n.d.t.]. La Chiesa in questi casi tiene presente solo l'idea di un amore ideale, in cui sono uniti in mistiche nozze, Gesù e l'anima che Lui si è scelto per sé.

Un simile modo di vedere è pienamente conforme all'interpretazione tradizionale, rimasta in auge, come si è visto, con il passare dei secoli. Questa suppone che il Cantico sia il libro della anime che raggiungono i più alti vertici della perfezione: in realtà, sono proprio esse che si sono rivolte istintivamente a questo libro, per cercare in esso il mezzo di esprimere, in linguaggio umano, delle realtà di per sé ineffabili. Tale atteggiamento non esclude, beninteso, la nozione del peccato che può aver offuscato il passato della sposa (san Bernardo, *Sermo XIV in Canticum*, P.L. 183, 839-843). *A fortiori* esso non distoglie l'attenzione dalle premure dell'amore divino, che si offre, poi si sottrae, al fine di essere desiderato con maggior purezza e cercato con maggior ardore (san Gregorio Magno, *In expositione beati Job*, V, 6;XXVII,4, P.L.,79,908; san Bernardo, *Sermo LXXIV*,3; P.L.,183,1140; *Sermo LXXXIV*, P.L., 183,1184-1187). Come tutti sanno, questo tema esprime la dottrina stessa di san Giovanni della Croce; per esporre la sua dottrina, il grande Dottore mistico si serve con rara efficacia delle espressioni del Cantico.

Pur tuttavia, senza voler sminuire le intuizioni delle anime più avanzate, si deve riconoscere che questo libro straordinario si rivolge prima di tutti ai principianti e agli intermedi della teologia ascetica. E perfino ai peccatori, nel momento in cui conservano in cuore il pensiero di Dio.

In conclusione l'anima cristiana, a meno di non essere giunta al termine, ha sempre bisogno di conversione, e non deve mai smettere di stare attenta alle profferte di Dio; essa non può adagiarsi sulle conquiste del momento presente, ma deve aspirare incessantemente alla piena unione ed alla perfetta beatitudine. Il Cantico è quindi il libro di tutti, quello che fa ritrovare e percorrere fino in fondo il cammino dell' amore.

INDICE ANALITICO

Titolo (1,1)

Prologo: l'esiliata chiama l'Assente(1,2-4)

Primo poema (1,5-2,7)

La sposa (1,5-7)

 pur nella prova, essa conserva le proprie grazie(1,5-6)

 si preoccupa di saper se potrà ritrovare l'Assente (1,7)

Risposta del Coro (1,8)

La sposa formula delle promesse (1,9-11)

Dialogo tra gli sposi (1,12-2,5)

Unione ritrovata? (2,6)

No, la sposa dorme (2,7)

Secondo poema 2,8-3,5

La sposa cercata dal Diletto (2,8-16)

 Si pone alla ricerca del Diletto (2,17-3,3)

 Unione ritrovata? (3,4)

 No, la sposa dorme (3,5)

Terzo poema (3,6-5,1)

Ritorno trionfale degli esiliati e avvento messianico (3,6-11)

 Lo sposo descrive le grazie dell'amata (4,1-8)

 Nuova descrizione ammirata (4,9-15)

 Lei rivolge il suo invito allo Sposo (4,16)

 Unione ritrovata? (5,1)

Quarto poema (5,2-6,3)

La sposa:

 ha esitato ad aprire la porta al Diletto (5,2-5)

 si affretta alla ricerca di Lui (5,6-8)

 Sollecitata dal Coro, descrive la bellezza del Diletto (5,9-16)

Nuova domanda del Coro (6,1)

La sposa vede l'unione come già realizzata (6,2)

Quinto poema (6,4-8,3)

Monologo dello Sposo:

elenca di nuovo le grazie dell'amata (6,4-12)

Il Coro invita l'amata a tornare (7,1a)

Lo Sposo riprende la parola:

la vede ritornare (7,1b)

ne contempla la bellezza (7,2-6)

i suoi desideri appassionati (7,7-10a)

La sposa:

proteste vicendevoli (7,10b-14)

augurio messianico (8,1-2)

finalmente il possesso reciproco? (8,3)

Lo Sposo:

dipende solo da lei (8,4)

L'epilogo (8,4-7)

Il Coro annuncia il ritorno dell'esiliata (8,5 a)

Lo Sposo in persona la ridesta (8,5b)

Le rivolge un'ultima richiesta (8,6-7 a)

Aforisma di un saggio (8,7b)

Appendici (8, 8-14)

Due epigrammi (8,8-12)

Inutili precauzioni (8,8-10)

I due Salomoni (8,10-12)

Ultime aggiunte (8,13-14)

Pregghiera alla Sapienza (8,13)

Risposta della Sapienza (8,14)