

CANTICO DEI CANTICI

prof. Piero Mazzucca - V lezione - 11 dicembre 2003

Cominciamo ora a dare uno sguardo d'insieme. Qual è il genere letterario del Cantico? lasciando naturalmente da parte che è fra i Libri Sapienziali. Il genere è poetico, con una musicalità fatta di assonanze, ripetizioni; è anche libro teatrale, in senso lato, perché composto da discorsi fatti da personaggi. È stato anche rappresentato. Ci sono personaggi singoli, ma anche cori (le Figlie di Gerusalemme). Quali e quanti sono i personaggi? I due innamorati e la presenza del coro. Altri personaggi non ci sono direttamente, ma in certe letture è stata vista una presenza diretta di re Salomone e della Sulamita, intesa come una moglie del re. È stato visto anche come un dramma fra i due innamorati e il re che tenta di sottrarre l'innamorata a lui. Vi sono poi accenni ad altre figure che però non entrano direttamente nel racconto, non compaiono in scena (madre e fratelli di lei).

Di questi due innamorati non sappiamo niente: lei sembra contadina, lui pastore, della parentela di lui non sappiamo. Vivono sulla scena solo esprimendo il proprio amore e cercandosi. Questa è tutta la loro vita. Non sappiamo altro, nemmeno i nomi propri. Mai ci viene detto alcunché per identificare questi due innamorati. C'è un clima di grande vaghezza, di imprecisione. C'è un vuoto dietro i discorsi, dietro i sentimenti d'amore. È un libro d'amore, ma non una storia d'amore, una trama, un progresso narrativo, vicende accertabili. Ci sono ripetizioni, discorsi, ma se dovessimo riassumere ci troveremmo in difficoltà. C'è la ricerca, la manifestazione del desiderio. Ma non succede niente. Se ci chiedessimo: alla fine si incontrano, si sposano, l'amore è coronato da successo? non sapremmo dare una risposta. Non c'è una conclusione. Si conclude con una espressione di desiderio, lei che attende che l'innamorato venga o torni per baciarla (come diceva in apertura).

Quindi la chiusa rinvia all'inizio. Questa circolarità è propria di molte grandi opere letterarie. Ad esempio "La ricerca del tempo perduto" di Proust. Il finale rimanda all'inizio, ci fa ricominciare da capo. Qui, su scala più ridotta, si lascia aperto il rapporto fra i due, si lascia lo spazio al desiderio, cioè all'attesa dell'amato che arrivi a baciarla.. Dunque circolarità dell'opera, brevissima, ma da un altro punto di vista amplissima, infinita. Oltre a ciò c'è il fatto che la fine non è vera fine, né l'inizio un vero inizio. È una invocazione vaga, che può stare a metà di un discorso già cominciato, l'attesa di delizie che si sperano dall'amato. È tutto giocato su attesa, desiderio, sogno. Non c'è mai una situazione di fatto, non si arriva ad un effettivo incontro.

Dunque è un libro d'amore. C'è spazio per relazioni corporee, sessuali? Poco, e non perché sia un libro della Bibbia, che è ricca di episodi del genere. Qui poco, almeno a livello esplicito. C'è molta anatomia, descrizioni dei corpi, ma poca fisiologia. E quella poca, per accenni, allusioni, espressioni di desiderio anche carnale.

L'amore carnale è sempre presente. Questa è la lettura che ne fa Guido Ceronetti, un autore fuori da tutte le scuole, troppo religioso per i laici, troppo laico per i religiosi. Calcando sull'aspetto sensibile, erotico, sessuale approda a una lettura mistica. È utile prenderne visione come momento di passaggio fra la lettura letterale e quelle metaforiche. Quando Ravasi dice che Ceronetti insiste troppo sulla lettura erotica, non è esatto, essa è solo un aspetto, ma c'è anche quello mistico.

Come si può scomporre il Cantico dei Cantici? A una prima lettura si ha l'impressione del susseguirsi di scene diverse, situazioni variegata e ciò ha condotto gli interpreti a proporre vari tipi di segmentazione del testo. Ci sono state le più varie proposte, anche per il numero di parti in cui è scomposto (da 4 a 52). Per dare una prima segmentazione, seguiamo il Ravasi che ravvisa 12 parti:

1° parte : I, 1-4 (desiderio di godere delle gioie dell'amore).

2° parte : I, 5-8 (scena campestre, lei cotta dal sole invoca l'amato che pascola).

3° parte : I, 9 - II, 7 (duetto dell'incontro, scambio di battute).

4° parte : II, 8 - fine (descrizione della primavera e dell'arrivo del diletto).

5° parte : III, 1-5 (scena notturna della ricerca dell'amato da parte di lei che esce per la città).

6° parte : III, 6-11 (la lettiga di Salomone: descrizione prima vaga poi sempre più dettagliata).

7° parte : IV e V,1 (monologo sulla bellezza dell'amata).

8° parte : V,2 - VI,3 (assenza dell'amato e lungo discorso di lei sulla bellezza di lui).

9° parte : VI,4 - VII,10 (discorso di lui che elogia la bellezza di lei, con oscuro accenno alla Sulamita).

10° parte: VII,11 - VIII,5 (si alternano lui e lei, la quale dichiara il desiderio di averlo fratello).

11° parte: VIII, 6-7 (si rivelano gli aspetti controversi dell'amore, dolce e amaro, realtà piacevole e gioiosa, ma anche morte, Sheol).

12° parte: VIII, 8-14 (paragone della ragazza con la vigna).

Ogni suddivisione può essere aggiustata, ma si può accettare questa del Ravasi che tien conto delle numerose scene che si susseguono.

Consideriamo i passi in cui in maniera più forte si possono vedere allusioni di carattere carnale. Di esplicito beninteso non c'è nulla. Quando si parla dei corpi degli innamorati, c'è un riferimento ai seni, organo sessuale secondario, non primario. Per lui non ci sono riferimenti all'organo maschile, ma secondo Ceronetti il termine ombelico allude ad altro. Altre allusioni si possono ipotizzare in altri passi.

Nel cap.I versetto 12 si può ravvisare un primo riferimento molto implicito all'esalazione odorosa dell'organo sessuale femminile (*il mio nardo ha emesso il suo odore*). Questo è illuminato dai versetti 13 e 14 del cap. IV, che Ceronetti traduce *i tuoi scoli sono un giardino...* L'amato è paragonato a un Libano di aromi che accoglie tutte le essenze dei profumi. Tali riferimenti sono frequenti in tutto il libro, sia alle essenze che agli odori naturali dei corpi che sono considerati migliori dei profumi elaborati. Si insiste sull'aspetto olfattivo del legame, sulla grande importanza che ha. Gli etologi

insistono che l'organo di senso più chiamato in causa nelle relazioni sessuali è quello olfattivo.

Nel cap. IV l'amata è paragonata a giardino ben cintato, che contiene i migliori profumi, irrigato da canali, sostanze liquide. Ceronetti dice che Girolamo, in IV,13 traduce "*emissiones tuae*", sostanza organica, anziché *i tuoi rami, i tuoi germogli*, come di solito. Poiché il nardo è citato due volte in questo versetto e nel seguente, ciò chiarisce il versetto 12 del cap.I.

Oltre al nardo, altra sostanza profumata ricorrente è la mirra. (v. 13, cap. I "*Come sacchetto di mirra il mio amato fra i miei seni pernotta*"). Il contatto diretto con una parte così significativa del corpo, fa capire che qui abbiamo un'allusione.

Quanto al giacere insieme, c'è poco. Alla fine del I cap. : *Nostro letto è l'erba...* Al cap. III c'è un giacere, ma senza l'amato: *Ho cercato sul giaciglio l'amato...*

Al cap.II, vers. 6: *La sua sinistra è sotto il mio capo e la sua destra m'abbraccia*, descrizione che si perde nella vaghezza del testo, non sappiamo se realtà o sogno.

Nel cap. V lei è a letto, sente bussare, quando si alza non trova più l'innamorato e si mette a cercarlo vagando per la città. In questa scena ambientata a letto, non c'è nulla. Spesso, quando è più forte il richiamo al mondo degli odori, o al vino, al sapore, c'è maggior allusione.

In II,3 "*Come un melo fra piante selvatiche...*" una parte del corpo dell'amato è paragonato a un frutto. La bocca desidera baciare l'amato, è messo in campo il gusto, il frutto, il melo. La cosa curiosa è che quel riferimento al frutto nella Genesi ha poco senso, mentre qui può alludere al rapporto sessuale. E ancor più ciò che segue: "*Portami nella casa del vino, nella cantina, piantami il tuo stendardo*", richiamo al membro virile. Poiché all'inizio si parla del vino in relazione al bacio dell'amore, scendere nella cantina è come andare al luogo dell'amore. E fra due ubriacature amorose, il vino e (II,5) focacce al miele, offerta tradizionale a Venere Astarte per guarire da una piaga d'amore.

Più esplicito è l'inizio del cap. V; lui entra nel giardino, lei dorme, ma il suo cuore è sveglio; *il mio capo è colmo di rugiada...* Il riferimento al buco della porta è un riferimento sessuale, il richiamo a sostanze profumate può alludere a secrezioni. Anche qui la Vulgata ha una traduzione che sembra cogliere questa allusione: *foramen*, cioè cavità, ma soprattutto corporea e tutto il contesto può confermare una lettura di questo genere. Inserire la mano, cercare di entrare e la vicinanza provoca uno sconvolgimento corporeo da parte di lei che rende accettabile la lettura erotica. Anche perché la mano a volte nella Bibbia viene usata per alludere al membro virile.

Inoltre al versetto 4 l'arrivo di lui coinvolge emotivamente l'amata in dormiveglia. Ceronetti insiste sulla mano (membro), e quando lei dice che resta a letto perché si è già lavata i piedi, allora è chiaro che, siccome anche i piedi sono usati per alludere a organi sessuali, se la mano è l'organo di lui, il piede è quello di lei. C'è un passo nella Bibbia, al cap. V dell'Esodo, l'episodio della lotta di Mosè con l'angelo: Zippora toccò i piedi di Mosè. Qui sembra alludere ad altra parte del corpo. Comunque il contesto ha chiaramente riferimenti più o meno espliciti.

Al cap. VII, nel passo della Sulamita in cui c'è la descrizione del corpo dell'amata mentre danza, al vers. 3 letteralmente si legge "ombelico", ma si può leggere un'allusione all'organo sessuale femminile. Ceronetti traduce "vulva". Anche il "bacile rotondo", il "cratere di vino speziato" alludono al grembo nella traduzione di Lutero. Le sostanze odorose sembrano alludere a secrezioni organiche femminili. Sono passi dove in maniera implicita e allusiva si trovano tracce di riferimenti erotici e sessuali.

Si è detta che la lettura proposta da Ceronetti forse forza la mano, però l'interpretazione non si ferma qui, perché anzi la lettura complessiva viene ad assumere un connotato mistico. Dunque da un lato un'interpretazione fortemente erotica, dall'altro quella spirituale, strettamente unite. Achmad al Alawi, filosofo persiano del XVII sec. dice che bisogna unire i due significati. In Ceronetti c'è un nesso inestricabile fra misticismo ed erotismo. Nei più grandi mistici le metafore di carattere sensibile sono molto ardite. Il linguaggio mistico è carnale.

È comprensibile una lettura del Cantico pur così carnale in un senso che indirizza all'amore divino? L'amore si presenta come una forza divina. Il passo VIII,6 è l'unico di tutto il libro in cui compare un riferimento a Dio, YA: *potente come la morte è l'amore, tenace come lo Sheol la passione d'amore; le sue vampe sono vampe di fuoco, le sue fiamme, fiamme di Jahve!* però non come soggetto, ma in genitivo. Ricorda il verso di Leopardi: "Terribile ma caro dono del ciel". Nella carnalità più forte, per il fatto che c'è una ricerca dell'altro, un donarsi all'altro, opera una forza ben superiore a quella corporea. L'amore è sempre forza divina. Sono proprio le metafore corporali che hanno fatto sì che il Cantico sia stato fecondo per una lettura di tipo mistico.

Infine il Cantico è così imparentato col linguaggio mistico per il fatto che è un testo vuoto, silenzioso. Il mistico parla del silenzio di Dio, parla per dire che non si può parlare, conduce alla soglia del silenzio, poiché Dio è ineffabile. Che cosa ha in comune col Cantico dei Cantici? In questo testo troviamo il silenzio di Dio, Dio non compare mai, non parla, a parte il brevissimo accenno a VIII,6, oltretutto al genitivo, per dire che l'amore è forza divina. Il suo modo di manifestarsi qui è quello dell'amore umano, del cercarsi degli innamorati per cui il sentimento dell'amore è quel cercare Dio che è l'amore stesso.