

## Note sparse sul Cantico dei Cantici

*Milka Ventura Avanzinelli*

In uno dei corsi di aggiornamento per gli insegnanti promossi da Biblia, il 15 marzo 2012, ricordavo come nella tradizione esegetica ebraica coesistessero i diversi livelli di interpretazione del Cantico dei cantici, senza escludersi reciprocamente ma anzi integrandosi e fecondandosi a vicenda. Senso letterale e senso allegorico, senso palese e senso nascosto sono infatti come i due amanti, che costantemente si cercano, si trovano, si perdono e si ritrovano. E il loro incontro è il mistero del Cantico.

### La pace e il canto<sup>1</sup>

*Il cantico più bello  
che è per la sua pace (1,1)*

Proprio per un desiderio di aderenza alla lettera del testo, ma consapevole delle suggestioni della lettura allegorica, che ho scelto per il primo versetto una traduzione<sup>2</sup> che al titolo italiano tradizionale – «Cantico dei cantici di Salomone» – sostituisce questi due versi settenari. Per la tradizione ebraica antica del Targum e del Midrash, infatti, quando il Cantico parla del re Salomone si riferisce al «Re al quale appartiene la pace», cioè a Dio; perché *shelomò*, oltre ad essere il nome di Salomone, il grande re di Israele, significa “la sua pace”. Ed è in questo nome che il tema della pace si presenta, nel testo ebraico, fin dal primo versetto – *Shir ha-shirim ashèr lishlomò*, dal suono fruscante, come un lungo, sussurrato invito al silenzio – restando tuttavia a lungo sottinteso, nascosto anche in altri nomi, come quelli della Sulammita (*shulamit*) e della città di Gerusalemme (*yerushalaim*), o camuffato in parole che lo riecheggiano per assonanza o per affinità grafica, per rivelarsi solo alla fine, quando la voce femminile può dire senza più veli:

*... agli occhi suoi sarò,  
come colei che trova e dona pace (8,10)*

Un dono di pace, quello del Cantico, che non è il superamento delle passioni, la “pace dei sensi”, ma la loro trasposizione in uno spazio lirico dove ogni tensione si placa senza perdere la sua intensità; perché la pace del Cantico è pace d’amore, ricongiunzione nella gioia di quanto era scisso, sofferente, tormentato dalla separazione.

Vera e propria chiave del Cantico, anche se non la sola, lo *shalòm* non equivale a un’assenza di guerra e di conflitti: è una parola che comprende l’integrità e la salute, la contentezza e la quiete. *Shalòm* è l’armonia in cui ogni conflitto si compone e si riscatta, è la pienezza in cui tutto trova il suo senso e il suo valore, la riconciliazione con tutti gli aspetti e con tutti i momenti di un percorso che non è lineare e non è mai concluso, se non in una dimensione “altra” che è forse adombrata da quello spazio interiore dove anche il dolore diventa canto, e l’uomo trova la capacità di ascoltare e di dare voce a ciò che ascolta. Perché è compito dell’uomo – che nel Cantico è soprattutto donna, anima, Israele – elevare il canto, e dare voce all’armonia del creato, che altrimenti rimane muta. È la voce della Sposa, la voce dolce e soave che l’Amato ricerca e celebra nel Cantico – la voce di un’umanità pacificata e capace di vivere su questa terra come su un giardino.

*Alzati e vieni, amica mia, mia bella,*

<sup>1</sup> Una prima versione di questa nota è stata pubblicata in *Confronti* n. 10, 1990.

<sup>2</sup> Versione in endecasillabi di Luciano Fintoni, apparsa in *Anima*, n. 3 (1990). Anche le citazioni seguenti sono tratte dalla stessa versione poetica.

*colomba nella faglia di una roccia,  
nello stretto pertugio di un dirupo.  
Mostrati come sei, fatti guardare!  
Della tua voce fammi udire il suono,  
perché è soave la tua voce e dolce,  
e, come sei, sei bella da guardare (2,13-14)*

*O tu, che ora riposi nei giardini,  
gli amici ti vorrebbero sentire.  
A me falla sentire, la tua voce! (8,13)*

La voce di chi ha accettato senza riserve il dono della vita – che è Amore e Morte, Pace e Violenza – e sa cantare il profumo del nome dell’Amato, anche quando la Sua presenza si mostra inafferrabile e distante.

*O fuggi, fuggi, amore mio, lontano,  
come un cerbiatto, come un capriolo,  
agile sopra i monti degli aromi (8,14)*

### **La tenerezza e le carezze**

*... le sue carezze  
di certo sono più dolci del vino (1,1)*

Compare qui per la prima volta un gruppo di lettere (*D-W-D*) che ricorre spesso e con significati diversi, nel Cantico, a seconda della vocalizzazione e dei suffissi. Sembra che la parola primitiva da cui deriva *dodékha* (le tue carezze) venisse usata per indicare l’oscillazione e il dondolio con cui si cullano i neonati. Al singolare *dod* è usato nel Cantico come appellativo dell’amato (*dodì*, mio diletto, amico mio) e come oggetto d’amore; il plurale *dodìm* (forse un plurale di astrazione con il senso di “tenerezza”) comprende invece tutta la gamma delle effusioni amorose, come in 7,13 (... *Là ti darò tutte le me carezze*).

Molto simile è il termine che designa le mandragole (*dudayim*) – uno dei tanti “odori” del Cantico (7,14) – e un’altra risonanza si trova nel nome di David (*dawid*), che ha la stessa grafia consonantica di *dod*.

L’antica versione greca dei LXX scelse un altro significato ancora e invece di *dodékha* (le tue carezze) lesse *daddékha* «le tue mammelle» (*ubera tua* nella Vulgata), con un suffisso maschile, e su questa base Crisostomo – e prima di lui Origene – mise queste parole in bocca alla donna e interpretò il termine riferendolo al Cristo, le cui mammelle nutrono i credenti. Si tratta probabilmente di un malinteso e la lezione del Testo Masoretico è da preferire, perché il Cantico usa un altro termine per le mammelle (*shadayim*), ma è una testimonianza di quale libertà di lettura lasciasse il testo consonantico, anche rispetto al gioco di maschile/femminile, spesso confondibili anche nel testo vocalizzato.

Per il Midrash la “tenerezza” è quella mostrata da Dio verso il suo popolo nel donargli la Torà, le cui parole, più dolci del vino, sono compagne (*dodìm*) l’una all’altra (*Shir ha-shirim rabbà* I,2).

### **Gli aromi, gli umori e i nomi**

*Son graditi i tuoi unguenti per gli odori  
ed è il tuo nome un profumo d’unguento (1,3)*

Profumi, fragranze, unguenti, odori e sapori della terra e dei corpi che insieme fioriscono e maturano. Con estrema maestria nel Cantico vengono usati vocaboli rari, talvolta intraducibili perché non se ne trova attestazione altrove; termini che così si caricano di significati metaforici, come in *Fin quando il re rimane nel recinto / il mio nardo spande il suo profumo* (1,12), dove qualunque traduzione non riesce a mantenere il fascino di un verso in cui è proprio la presenza di termini non familiari a suscitare l'immaginazione: non solo *nardì* (il mio nardo), con la sua appena velata allusione sessuale, ma anche il precedente *mesibbò* (il suo recinto), che potrebbe essere il desco o il convito, ma anche un divano o un luogo circoscritto e recintato, come il giardino di 4,12. Il senso dell'odorato, fortemente enfatizzato nel Cantico, nell'esegesi mistica dello *Zòhar* ha un ruolo fondamentale di collegamento fra il mondo creato e il mondo celeste: «il Punto supremo e il mondo a venire non hanno altro punto di contatto con il mondo del basso che l'odorato. È per questo che la Scrittura parla spesso dell'“odor soave” dei sacrifici che sale al cielo» (*Zòhar* II, 239a). L'interpretazione allegorica del versetto fa pronunciare il versetto 1,12 da Dio stesso (o dalla *Shekhinà*), che avrebbe effuso il suo odore per proteggere gli israeliti nel momento sacro della rivelazione (*Mekhiltà Yitrò, Bachòdesh* 3). Quando Mosè salì sul monte, perfino le tavole della legge che ricevette “profumavano”, e persero il loro profumo solo dopo il fatto del vitello d'oro (*Targùm Shir ha-shirìm*).

*Il tuo nome è un profumo d'unguento* – o, più letteralmente, «il tuo nome è un unguento che si effonde» – è dunque l'esclamazione di chi è inebriato dall'essere stesso dell'amato, che è al tempo stesso l'Amato-Punto supremo dell'interpretazione allegorica e l'essere di carne e di sangue nel cui nome è racchiusa l'essenza stessa della persona amata.

In un canto dove l'appagamento resta “fuori scena” ed è forse soltanto immaginato (o ricordato?), gli amanti si appagano di odori e del suono dei nomi e delle voci.

*Le mandragole mandano profumo.  
Sono alle nostre porte tutti i frutti,  
nuovi ed antichi, molto preziosi,  
amico mio, per te io li ho serbati.*

## La gioia e il piacere

*... Gioia e piacere in te ... (1,4)*

*Io sono per l'amico mio, su me  
brucia il suo desiderio ... (7,11)*

Non si deve andare oltre i primi versetti, per incontrare il tema della gioia e del piacere d'amore. Il Cantico lo apre con un'espressione, *naghìla wenismechà* (letteralmente: godiamo – o, ralleghiamoci – e gioiamo!) che ancora oggi è facile udire in terra d'Israele nel canto che accompagna una danza popolare: la *hòra*. Sono molti i termini usati in tutto il testo per cantare il desiderio e le gioie d'amore, e ognuno meriterebbe la fatica di ripercorrere gli episodi biblici in cui ricorre. Ma basterà forse limitarsi a tre delle radici usate: il desiderio ardente (*Ch-M-D*, 2,3; 5,16), il piacere o la delizia (*'-N-G*, 7,7) e la brama passionale (*T-Sh-Q*, 7,11).

*Arsi nella sua ombra, mi adagiai,  
e al mio palato il frutto suo fu dolce (2,3)*

*... il suo palato  
dolcezza, e tutto in lui è desiderio (5,16)*

*Ch-M-D*, che troviamo nella forma verbale *chimmàditi* («Arsi» 2,3) e nel plurale *machamaddim* (5,16, dove si potrebbe tradurre anche «lui è tutto delizie!») ha il senso di un desiderio intenso di appagamento e, in certe forme, significa anche trarre piacere, godere. È la stessa radice che il Deuteronomio (5,18) usa per proibire il desiderio della donna altrui (*lo' tachmòd*), con una precisa sfumatura, secondo l'interpretazione rabbinica: quel che è proibito, in quel caso, non è tanto il desiderio, ma proprio l'appagamento – solo le azioni possono essere precettate, non i moti del cuore. Fra l'altro, nella Genesi (3,6) si dice che l'albero della conoscenza era per Eva desiderabile (*nechmàd*) per l'intelletto, mentre era buono (*tov*) da mangiare e gradevole (*tahawé*) alla vista: come a dire che il desiderio espresso da questa radice non riguarda tanto i sensi, ma piuttosto la mente.

*Come sei bella, amore, come sei  
adorabile e dolce nel piacere (7,7)<sup>3</sup>*

'-N-G sembra indicare, nell'espressione *ta'anughim*, i piaceri d'amore, anche con una particolare connotazione di languidezza e di delicatezza, quasi di lascivia; ma 'òneg è la delizia e il piacere in tutte le sue accezioni, anche le più spirituali. È la gioia del Sabato (Isaia 58,13-14), una gioia che è legata alla pace (Salmo 37,4.11: «Deliziati – *wehit'annàg* – del Signore, ed Egli appagherà i desideri del tuo cuore ... I mansueti possiederanno la terra e godranno – *wehit'annegù* – di una grande pace»).

*Io sono per l'amico mio,  
su me brucia il suo desiderio  
anì ledodì we'alày teshuqatò (7,11)*

*T-Sh-Q* è la radice di *teshuqà*, la brama o la passione ardente che solo altre due volte compare nel testo biblico, e in entrambe con una connotazione negativa: in Genesi 3,16, dove è vista come una condanna per la donna («la tua passione sarà per il tuo uomo, ed egli ti dominerà»), e in 4,7, nelle parole che Dio rivolge a Caino, oscuro presagio del suo destino fratricida («il peccato è accovacciato alla tua porta; la sua brama è verso di te»). È dunque proprio il verso del Cantico a riscoprire il lato luminoso della *teshuqà*, una passione che non è più una condanna né una minaccia, ma è la risposta dell'uomo in cui si riscatta – in un vero e proprio *tiqqùn* – il desiderio della donna. L'uomo libera la donna dalla primitiva condanna, assumendo su di sé quella condanna, facendosi lui stesso donna nell'offerta del suo lato femminile – il desiderio che rende schiavi. E la donna può allora offrirsi nel dono reciproco: *anì ledodì wedodì li*

*io sono per l'amico mio e il mio amico è per me (6,3)*

C'è il senso di una pacificazione, come di una liberazione di entrambi da un rapporto di potere, che tuttavia non cancella la sottile sfumatura di diversità fra il desiderio della donna, espresso da 'el (con *àlef*), “verso” l'uomo, e quello dell'uomo, espresso da 'al (con *àyin*), che significa “sopra” – ma anche “riguardo a” o addirittura “contro” – la donna.

Al poeta non è certo sfuggita l'assonanza fra questo vocabolo raro (*teshuqà*) e i baci (*neshiqòt*) che aprono il Cantico, né quella con la ricerca appassionata che porta la Sulammita a cercare (*biqqàshiti*) il suo amato di notte, prima sul suo letto (3,1) e poi vagando quasi “disanimata” per le strade (5,6).

## Negritudine e bellezza

*Io sono bruna, io sono bella come  
le tende nere di Qedar, l'oscura,*

<sup>3</sup> La maggior parte delle traduzioni, seguendo la LXX, modifica qui il testo masoretico per leggere *bat ta'anughim*, “figlia di delizie”, invece che *ba-ta'anughim*, “nel piacere”.

*come di Salomone le cortine  
di pace ... (1,5)*

Il testo ebraico mantiene una sottile ambiguità fra il “nero” e il “bello”, sia nel primo emistichio, quando fa dire alla Sulammita «Scura son io, ma bella», o meglio «Scura son io e bella», sia nel secondo, dove paragona la nerezza e la bellezza della Sulammita alle tende di Qedar – dove l’oscurità è nella etimologia – e alle cortine scintillanti di Salomone, che possono essere entrambe belle, con buona pace delle interpretazioni moraleggianti del Cantico che collegano il richiamo alla tenda (*òhel*) con i nomi di Ohola e Oholiba, le due spose adulate di cui parla Ezechiele (23). La radice *Sh-Ch-R*, da cui deriva la “negritudine” della Sulammita, è identica a quella che significa “alba” e da cui deriva il verbo che ha il senso di “scrutare l’alba”, “cercare con bramosia”, “anelare”. Nell’oscurità può essere insito un desiderio di luce. Un commento midrashico suggerisce una distinzione fra un esterno brutto e oscuro e un interno bello e colorato: forse la Sulammita mette in guardia a non considerarla come appare sotto lo sguardo del sole (1,6) – uno sguardo esteriore, o forse solo troppo luminoso e bruciante – e a guardarla invece “dentro le tende”, a vedere le cortine preziose della sua ricerca appassionata dell’amato (1,7), nei padiglioni della Sua pace.

### **I carri dei principi**

*Non seppi più chi ero: l’anima mia  
m’aveva messo sui carri dei principi (6,12)*

Alcuni considerano intraducibili questi versi, nella loro lezione attuale, e li modificano in vari modi; ma si tratta per lo più di congetture, dato che le versioni antiche non offrono grandi possibilità di glossarli. C’è un’ambiguità di fondo nel testo: non si capisce chi è che parla né chi è che viene trasportato sui carri di questo (o questi) *Ammi-nadiv* – che letteralmente significa “il mio popolo (è) nobile” ma richiama alla mente il personaggio di Amminadav, principe della linea messianica (Rut 4,19-20) che nella tradizione midrashica è il padre di colui che si addentra senza esitazione nel Mar Rosso, prima ancora che Dio l’abbia aperto, fidando nella sola promessa.

Perfino il “trascinatore” potrebbe essere sia l’anima che l’amata. Se, come sembra, è la donna a parlare, forse l’oscurità di questi versi serve a favorire un passaggio ad un diverso piano di realtà: come se la Sulammita qui fosse presa, “rapita”, da una fantasia onirica di nozze regali – un tema alchemico di Re e Regina che si sovrappone alla vicenda umana dei due amanti. Forse proprio quel “delirio” che nei versi successivi le compagne guarderanno in un modo che non piacerà all’amato.

### **La danza e il delirio**

*Che avete da guardar la Sulammita  
che danza in mezzo a voi come in delirio? (7,1)*

È un versetto che costituisce una delle cosiddette *crux interpretum*. Varie sono le letture possibili dell’espressione *kimcholàt ha-machanàyim*, e tutte congetturali. Nelle parole ebraiche è insito il senso della danza, dei cori, degli strumenti musicali. C’è un tema di contrapposizione fra due ali di pubblico o di danzatori, o fra due schiere – un motivo guerresco che fa risaltare, per contrasto, il nome pacifico della Sulammita. Qualcuno – per esempio il Targum – ha sentito, nel versetto, il rimprovero per uno sguardo impuro, profanante: uno sguardo che non è quello dell’amante, capace di vedere la bellezza e la nobiltà dell’amata anche quando il “rapimento” (6,12) la espone allo scherno delle compagne o alla irrispettosa curiosità degli amici. Qualunque traduzione, qui, perde qualcosa. Una alternativa potrebbe essere: «Che avete da guardar la Sulammita / che danza Mahanaim come in delirio?». Servirebbe a ricordare, a chi non trascura il ricorrere dei nomi di certi luoghi nel testo biblico, che a Mahanaim un altro episodio enigmatico segnò una svolta

fondamentale nella vita di un patriarca. A Mahanaim Giacobbe vide due angeli che gli si facevano incontro, e al vederli disse «questo è l'accampamento di Dio». A Mahanaim divise il suo seguito in due gruppi. Poi, attraversato il fiume, si isolò da entrambi ed affrontò, da solo, «un uomo» che gli si presentava come un nemico, le cui sembianze si confondevano con quelle del fratello ingannato; un uomo che si rivelerà alla fine Dio stesso (Genesi 32,23-33-11) – e Peniel, “volto di Dio”, sarà il nome che Giacobbe darà a quel luogo. Giacobbe affronta una battaglia da cui uscirà con una benedizione strappata a forza e una invalidità forse irreversibile. Non c'è niente di eroico in quell'episodio; c'è solo l'ineluttabilità di un incontro senza di cui non c'è pace ed è precluso il ritorno nella terra dei padri: un incontro con il “volto” (*panim*), di Dio e del fratello, che suscita paura e costringe a confrontarsi con l'aspetto della propria storia meno luminoso – e tuttavia necessario, come l'inganno e la defraudazione di Esaù. È una battaglia da cui, come Giacobbe, si esce segnati nel corpo e benedetti nel cuore, pronti a una pacificazione con l'Altro che solo così è accessibile.

Tutto questo resta non detto nella traduzione, e non basterebbe, per dirlo, salvare il nome ebraico di Mahanaim. Bisogna contentarsi di conservare, nel “delirio”, la risonanza della “malattia d'amore”, più volte dichiarata dalla Sulammita (2,5; 5,8); rimane, di Mahanaim, il ricordo di un luogo dove c'è stata una visione: il senso di un'attesa che può essere angosciata e carica di paura, come per Giacobbe, o spasmodica e quasi delirante, come per la Sulammita. Un'ansia che si placa, nei giardini della chiusa del Cantico, per diventare consapevolezza di una Presenza e serena attesa di una voce che la riveli (8,13).

## Il grembo e la luna

*È il tuo ombelico una luna rotonda  
dove si mischiano umori odorosi;  
ed è il tuo ventre una mèsse matura  
in un recinto di rose raccolta (7,3)*

Si legge nelle *Mille e una notte* che un ombelico femminile ideale è come il fondo di una tazzina da caffè dalla capacità di circa un'oncia d'olio. Molti sono andati a cercare nelle altre lingue semitiche qualcosa che autorizzasse a leggere “vulva” al posto di ombelico, ma è una ricerca che fa torto sia alla voluta allusività del testo sia al gusto orientale, dove l'ombelico è uno dei principali elementi della bellezza femminile – basti pensare alle statue egizie, che lo raffigurano ampio e a forma di coppa. Una traduzione strettamente letterale potrebbe essere «rotondità a coppa è il tuo ombelico», ma si perderebbe l'immagine lunare presente nel testo ebraico (*sàhar*) e mantenuta nell'esegesi rabbinica – dal Targum alla Mishnà al *Midrash rabbà* al Cantico e alle Lamentazioni, fino ai commentatori medioevali – che equipara l'ombelico al Sinedrio e quest'ultimo alla Luna. Senza nulla togliere alla interpretazione allegorica, comunque, la forte sensualità del verso lascia pensare che il termine che nel secondo emistichio indica il ventre, o grembo (*béten*), sia usato nel senso del tutto per la parte e che l'immagine di un mucchio di grano circondato da rose (o più correttamente da “gigli”) alluda proprio alle parti intime femminili.

## Lo specchio dell'anima

*... come torre  
d'avorio è il collo, e gli occhi sono polle  
dove specchiarsi, vicino alla porta di Bat-Rabbim (7,5)*

Le «polle dove specchiarsi» traducono *berekhòt becheshbòn*, reso di solito con «piscine di Heshbon». Ma *B-R-K* – che qui indica uno specchio d'acqua e che si può tradurre polla, laghetto, stagno o piscina – è anche la radice di *berakhà* (benedizione). A sua volta, il nome della località

amorrea Heshbon, scelto forse per il suono gradevole ed esotico, deriva da una radice *Ch-Sh-B* che ha il senso della meditazione e della riflessione, e anche quello del “riconoscimento”, se Aquila tradusse *en epilogismo* e se nel Targum gli occhi sono i «maestri colmi di sapienza come vasche d’acqua». (Nel linguaggio rabbinico si parla di *cheshbòn ha-néfesh* per definire l’esame di coscienza, il guardarsi nell’anima.) Gli occhi dell’amata, come una benedizione, diventano specchi d’acqua in cui riconoscersi, o trovare la propria immagine più vera.

Anche Bat-Rabbim, la porta che probabilmente faceva da ingresso alle piscine, potrebbe essere letta – con buona pace dei critici come Barr e seguendo il metodo allusivo del Midrash – nel suo significato etimologico: «Figlia di moltitudini» o «Figlia di grandi», riprendendo così il tema della nobiltà e dei carri dei principi (6,12).

## Il sogno e la realtà

*Dormivo, ma il mio cuore no, vegliava ... (5,2)*

Talvolta una frase che sembra fuori posto, un improvviso cambio di persona (dal “tu” al “lui”), un personaggio che non si sa come collocare, un racconto che lascia sconcertato il lettore intento allo svolgersi di una storia lineare, costringono a leggere il Cantico come se più piani si andassero intersecando: c’è il livello della realtà – palpabile e concreta, tanto da suscitare tutti i sensi – ma c’è anche quello del sogno e della fantasia.

Come spiegare altrimenti i versi sull’amato che bussa alla porta (5,2-7)? O come interpretare, se non come una produzione psichica, le parole della Sulammita quando, alle compagne che le chiedono dove sia andato il suo amico per poterla aiutare a cercarlo, risponde:

*È disceso il mio amico al suo giardino... (6,2)*

quasi che, descrivendo le fattezze del suo amico – che solo qui diventa anche il suo “pastore” – ne avesse evocato la presenza e la vicinanza. E da dove dovrebbe “tornare” la Sulammita (7,1), se non da un sogno, o da una fantasia dove l’amato diventa Re, o s’assomiglia a un cerbiatto o a un capriolo, per “fuggire” (8,14) dalla realtà dei fratelli, dei custodi e dei potenti, e di chi crede che tutto si compra:

*O fuggi, fuggi amore mio, lontano  
come un cerbiatto, come un capriolo,  
agile sopra i monti degli aromi (8,14)*