

M. H. Segal

Il Cantico dei Cantici

**Estratto dalla Rassegna Mensile di Israel
del Luglio-Agosto 1937
a cura di www.torah.it**

Il Cantico dei Cantici

I.

L'unità dell'Opera

IL poema fa nel suo complesso l'impressione di una creazione unitaria. Lo spirito e l'atmosfera del volumetto, il quadro della vita che v'è rappresentata, la lingua e lo stile, i modi e le forme d'espressione, e soprattutto il tema comune a tutte le parti del libro, cioè l'amore fra lo sposo e la giovane, son tutte cose che danno al volume la fisionomia d'una produzione unitaria in cui le parti sono organicamente fuse e per cui si distingue dagli altri componimenti biblici. Però questa generale unità non costringe ancora a concludere che tutto il volume sia una composizione singola e che le varie parti costituiscano altrettanti capitoli uniti l'uno all'altro in una sequela logica ad un corpo organico, nè che tutto il volume sia opera d'un solo poeta e non sia invece il risultato della fusione di opere di varii poeti appartenenti ad una stessa scuola letteraria.

La risposta data dai critici al problema dell'unità del volume è dipesa sempre dal sistema adottato dal singolo studioso nella interpretazione dell'opera. Quelli che preferirono il sistema drammatico, come l'Ewald e discepoli (1), dovettero per forza ammettere che essa sia una creazione unitaria, con una trama che ne informa tutte le parti, cominciando da principio e risolvendosi alla fine (specie al cap. VIII, 6-7). Anche i critici come il Graetz (2) ed altri, contrari alla tesi drammatica e disposti a vedere nel Cantico dei Cantici un poemetto didascalico ispirato ad un insegnamento morale, come la purezza e la semplicità dell'amore israelitico o simili, anch'essi accettano come un assioma l'unità del componimento. D'altro canto, i critici che spiegano il volume come una raccolta di canti nuziali — modernamente p. es.: il Budde e seguaci (3) — son costretti a negarne la unità. Ma tutti cadono in un medesimo errore di metodo, quello cioè di aver adottato il loro sistema

(1) H. EWALD, *Die Dichter des Alten Bundes* (1867), III, pag. 333 segg.

(2) H. GRAETZ, *Schir ha-Schirim*, pag. 28 segg.

(3) K. BUDDE, *Das Hohelied* (Martis Kurzer-Commentar, 1898), pag. XVII segg.

esegetico prima di avere studiato senza preconcetti i caratteri letterari del libro.

Gli antichi nostri non si preoccuparono affatto del problema dell'unità del volume; ma da quello che essi ne dicono si può riportare l'impressione che essi considerassero il Cantico dei Cantici una produzione unitaria. Però dalla loro interpretazione allegorica non apparrebbe che esso fosse una unità organica. L'amore di Dio per la Sinagoga quale si manifesta nella storia d'Israele, e che è il tema del poemetto secondo l'esegesi degli antichi (1), non è descritto nel Cantico interpretato a loro modo come un processo storico e cronologico, ma come una serie di quadri staccati senza intimo legame logico; confronta p. es.: le spiegazioni che si danno nel *Scir ha-Scirim rabbàh*, nel Targum e in Rashì. Questa descrizione corrisponde anche se si afferma che il poema è composto di canti staccati sopra il tema comune dell'amore di Dio per Israele.

Neppure nel titolo del volume si può trovare una risposta chiara alla nostra questione. L'aver attribuito l'opera a Salomone non fa del libro una composizione organica, allo stesso modo che aver attribuito i Salmi a David non fa di questo libro una produzione organica. È vero che dal nome di « Cantico dei Cantici », dato dall'autore del titolo all'opera, si può dedurre che l'autore del titolo stesso riteneva che tutto il volume fosse un poema unico. Però non è assolutamente sicuro neppure il senso del nome *Scir ha-Scirim*. I Rabbini, e dopo di loro quasi tutti gli esegeti vecchi e nuovi, hanno interpretato questo complemento di specificazione come una forma di superlativo: « il più eccellente poema, il più alto poema, il più celebre poema » (*Scir ha-Scirim rabbàh* I, 1). Ma è un'interpretazione che ha tutta l'aria di non essere letterale. Si può infatti osservare che, in questa specie di *status constructus*, l'uso grammaticale del complemento di specificazione non si può tradurre in un grado superlativo se non nel caso in cui si tratti di sostantivi che abbiano senso aggettivale, cioè di nomi astratti, come *qòdesh qodascim*, *nèzach nezahim*, *dor* (lunga età) *dorim* e simili. Nei nomi concreti lo *status constructus* non perde mai il significato normale di rapporto di appartenenza, venendo ad esprimere come tale e per sé stesso il concetto di superiorità, come *mélech melahim* (re dei re), il Re dei Re, cioè il Sommo Re. Così *adonè ha-adonim* (il supremo Signore), *El elim* (il sommo Iddio), *scemè ha-sciamajm* (gli altissimi Cieli),

(1) Una breve rassegna assolutamente insufficiente dell'esegesi degli antichi al Cantico dei Cantici si trova in S. SALFELD, *Das Hohelied bei den jüdischen Erklärern des Mittelalters* (Magazin für die Wissenschaft des Judentums, volume V-VI e in volume speciale, 1879). Cfr. pure GRAETZ, *l. c.*, pag. 115 segg.

'éved 'avadim (il più basso dei servi). Ma l'espressione Scir ha-Scirim = il Cantico dei Cantici, non esprime come tale il concetto di superiorità e non possiede affatto un senso aggettivale per cui si possa tradurlo come un superlativo. Stando dunque alla pura lettera, non si può accettare l'interpretazione rabbinica come una apodittica certezza. Non è improbabile che il significato originale del titolo *Scir ha-Scirim* fosse appunto: il Cantico dei Cantici, il Poema dei poemi (nel senso di raccolta di vari poemi, come in I Re V, 12) cioè Poema composto di determinate poesie (1). Per cui il titolo non designa l'unità del libro ma indica al contrario che il volume contiene una raccolta di poesie varie.

Mi pare che il contenuto del poema convalidi appunto quest'opinione. Ci sono nel libro ripetizioni d'idee e talvolta anche di forma che non si spiegano se non ammettendo che esse siano l'effetto di varie rielaborazioni d'una poesia originale o d'uno stesso motivo. La descrizione fisica della sposa si trova ripetuta tre volte: IV, 1-5; VI, 4-7; VII, 2-6. Il VI, 5²-7 è un duplicato anche linguistico di IV, 1²-3. Il motivo di III, 1-4 è simile a quello di V, 2-7.

Difetto di unità c'è pure nella pittura della ragazza. In I, 8 essa compare come pastorella di agnelli; in I, 6 è guardiana di vigne, e la descrizione che se ne dà in altri passi non si addice nè ad una pastorella nè ad una guardiana di vigne. I monili, i profumi, tutti gli oggetti della toilette femminile poco si convengono ad una pastorella o ad una guardiana di vigne, anche se non ci si deve vedere che della retorica. Le guance ha ornate di monili, sembra d'argento, e lo sposo le promette catene d'oro con pagliuzze d'argento. Al collo porta fili di perle (I, 10-11) e una collana (IV, 9). Porta il velo (V, 7) che il profeta Isaia elenca fra gli oggetti di lusso delle ricche figlie di Sion (Isaia, III, 23). Porta le scarpe (VII, 2) e chi la vede rimane colpito dalla bellezza del suo passo con quelle scarpe. E quanti sono e come preziosi i suoi unguenti (2)! Il nardo emana il suo aroma (I, 12). Ella è profumata di « mirra e d'incenso e d'ogni polvere di droghiere » (III, 6). Nel sogno, allorchè apre la porta allo sposo, ha le mani e le dita che stillano mirra schietta (V, 5), certo perchè ella fa uso di questo profumo quando è desta. Da questi passi risulta evidente che abbiamo a

(1) Cfr. l'opinione di R. Tuviah bar R. Eliézer (citato da SALFELD, ib. vol. VI, pag. 151): « Scir ha-Scirim, perchè al plurale? Perchè contiene molte poesie, antiche e recenti ». Così pure A. KAMINKA nel commento al Cantico dei Cantici (in *Hamèsh meghillòth*, ed. Cahanà) pag. 24: « Poema costruito su antiche poesie di Salomone ».

(2) Anche nelle poesie amorose dell'Egitto si parla spesso di profumi, ma non di tante specie come nel Cantico dei Cantici. Cfr. A. ERMAN, *The Literature of the ancient Egyptians*.

che fare non con una pastorella od una guardiana di vigne, ma con una ricca ragazza cittadina (« figliuola di nobile casato », VII, 1) che vive una vita lussuosa ed è avvezza ad ogni specie di mollezze. La pittura romantica in voga presso i nostri illuministi di alcun tempo fa, per i quali la eroina del Canto dei Cantici (a cui essi davano il nome di Sullamita appoggiandosi a VII, 7) altro non era che una semplice ingenua pastorella del contado, è un mito creato dagli interpreti tedeschi dell'età romantica, in base al verso 8 del cap. I, mito che contraddice in modo assoluto a tutti i caratteri con cui la ragazza è descritta in altri passi del poema. In altri passi essa non è una villica ma una cittadina, avvezza a tutto il delicato *comfort* della grande città. Ella conosce anche i ritrovi conviviali, che non esistevano certo nel villaggio, e i pasticcini (II, 4-5); nella casa materna ha vino aromatico e succo di melagrani (VIII, 2). È avvezza a togliersi la gonnella e a lavarsi i piedi prima di coricarsi; e ha cura di non insudiciarseli non solo per istrada, come fan di solito le villiche e soprattutto le pastorelle, ma anche camminando sul pavimento di camera senza le pianelle (V, 3). Abita in una città che ha strade e piazze ed anche guardie notturne (III, 2-3; V, 7). Dimora in una casa di legno di cedro e di cipresso (I, 17) che ha finestre e grate (II, 9), ed ha una camera separata per la mamma (III, 4; VIII, 2). Quando vuol star sola collo sposo per tutta la notte, lo invita a recarsi con lei fuori di città: « Vieni, amico mio, andiamo verso i campi, passiamo la notte nelle ville » (VII, 12). Questa pittura non s'accorda affatto con I, 8, nè con II, 14, nei quali ci troviamo in un paese di campagna. Così sembra che pure in III, 8; VIII, 5, ci troviamo fuori di città.

Anche lo sposo è descritto come un pastore solo in quel passo in cui la sposa apparisce come pascolatrice di agnelli (I, 7). In un punto troviamo il pastore tutto dedito al giardino, non ad un orto ma ad un giardino con aiuole profumate (VI, 2) ed altri preziosi aromi (V, 1). È vero che si tratta di frasi retoriche e di similitudini figurate del giardino d'amore e della sua fragranza e dei suoi dolci frutti, ma il poeta non le avrebbe usate se avesse voluto alludere ad un pastore del contado. Così dobbiamo dire che la pittura dello sposo come *pastore fra i gigli* (II, 16; VI, 3) non significa ch'egli pascolasse il gregge fra i gigli, ma deve intendersi quale una figura retorica per chi coglie i gigli dell'amore come in VI, 2.

Manca unità anche negli attributi che si danno della ragazza e dello sposo. In I, 7 la ragazza chiama lo sposo « colui che la mia anima ama », e lo stesso in III, 1-4, mentre nel suo parallelo V, 2; VI, 3, lo chiama « l'amico mio » e lo stesso negli altri passi sparsi in tutto il libro.

Il giovane chiama la ragazza « la più bella fra le donne » in I, 8, alla stessa maniera che la chiamano le donne di Gerusalemme (V, 9; VI, 1), giacchè non potrebbero chiamarla con altro aggettivo, come sarebbe « amica mia », o simili. In IV, 8, 11, il giovane la chiama « sposa », in IV, 8, 10, 12 e V, 1, la chiama « o mia sorella sposa » (1). Negli altri passi egli la chiama « amica mia » (I, 9; II, 2; IV, 1, 7; VI, 4), « mia bella amica » (II, 10, 13), « mia colombella » (II, 14), « mia pura colomba » (VI, 9). In un punto c'è un cumulo di teneri e gentili attributi per suscitare l'amore: « sorella mia, amica mia, mia pura colomba » (V, 2). Certo son variazioni queste che possono ritrovarsi anche in una produzione unitaria e perfino in una sola poesia, ma esse possono anche servir di base o di appoggio per stabilire che ci troviamo dinanzi a vari poemetti, se questa constatazione potesse risultare dimostrata per altri argomenti.

II.

Epoca del Cantico

Abbiamo veduto sopra che molte parti del volume raffigurano la vita della città, e non v'è dubbio che questa città è Gerusalemme. Le donne colle quali la ragazza discorre e a cui rivolge i suoi appelli son chiamate da lei « figlie di Gerusalemme » (I, 5; II, 7 e *passim*). Una volta il poeta invoca le « figlie di Sion » (III, 11). Le molte cose che si dicono del Re Salomone o del Re in generale, stanno a dimostrare che il luogo dell'azione è Gerusalemme. « Nella città » (al cap. III, 2, 3 e al cap. V, 7) intende pure alludere a Gerusalemme. In altri libri della Bibbia Gerusalemme è chiamata *la città* per antonomasia (Michà VI, 9; Zefanià III, 1 ecc.), allo stesso modo che i Romani chiamarono Roma *urbs* semplicemente, e gl'Inglesi chiamano Londra *town*. Non ha alcun fondamento l'opinione che il Cantico fosse composto in qualche provincia del nord, per il fatto che vi sono menzionate località del settentrione e che la città di Tirzà, capitale del Regno settentrionale fino all'epoca di Omri, è ricordata prima di Gerusalemme (VI, 4). A quale secolo appartiene la Gerusalemme che appare nel Cantico? Molti critici affermano, basandosi sulla lingua del libro, che esso fu composto

(1) Anche presso gli Egiziani lo sposo chiama « sorella mia » la sposa, ma questa pure chiama lo sposo « fratello mio » (Cfr. ERMAN, *l. c.*, pag 243); nel Cantico dei Cantici la ragazza non chiama mai il giovane « fratello mio » ma desidererebbe tanto che fosse suo fratello (V, 1).

nel periodo ellenistico del II Tempio. Graetz nell'opera citata (p. 90) ne fissa l'epoca precisamente negli anni 300-288 prima della distruzione del II Tempio (230-218 av. l'E. V.), al tempo cioè di Josef ben Tobia l'appaltatore delle imposte. Ma il quadro della vita di Gerusalemme, quale vien descritta nel Cantico, non corrisponde per nulla alla Gerusalemme del periodo ellenistico, nè alla Gerusalemme di tutto il periodo del II Tempio, e neppure alla Gerusalemme di qualsiasi fase del I Tempio, se si eccettua la sola epoca di Salomone. In III, 7-11, c'è una poesia sul letto e sulle nozze di Salomone, e non si può dire in alcun modo che si tratti d'una specie di tarda leggenda intorno ai fasti di questo celebre monarca quali sarebbero, p. es., quelle sul magnifico trono di Salomone o simili, poichè il poeta invita le figlie di Sion a venir a vedere il Re Salomone avvolto il capo « della ghirlanda di cui la madre lo cinse nel giorno dei suoi sponsali » (III, 11). Un invito di questo genere non sarebbe possibile neppure in forma di figura retorica, se non al tempo di Salomone. Il poeta conosce pure le *tende di Salomone* come conosce i *padiglioni di Qedar* (I, 5). Dunque deve aver veduto coi suoi occhi le tende di Salomone. Ha veduto anche le famose cavalle dei cocchi di Faraone (I, 9) comparse in Erez Israel al tempo di Salomone allorchè condussero la figlia del Re d'Egitto a Gerusalemme (I Re III, 1) o vennero a combattere contro i nemici d'Israele e ad ampliare i confini dello Stato (I Re IX, 16). Egli ricorda « i cavalli del cocchio di Faraone » con un compiacimento misto di meraviglia e di amicizia, non con un'ammirazione fatta di paura e d'odio; per cui non è lecito affermare che si voglia alludere ai carri faraonici d'un'altra epoca, allorchè si presentarono quali nemici, come Sisaq (I Re XIV, 25) o Faraone Neco (II Re XXIII, 29; cfr. pure Isaia XXXI, 1, 3, Deut. XVII, 16). Il poema parla altresì degli scudi e delle targhe dei guerrieri appesi alla Torre di David (IV, 4; cfr. I Re X, 16, 17; XXIV, 26, 27; ma anche II Re XI, 10). Una poesia parla della vigna di Salomone in Ba'al-Hamon (nome di località ignoto alla Bibbia eccetto che qui) e della meravigliosa produttività di questa vigna (VIII, 11). Così ci sono molti altri particolari nel libro che si convengono benissimo all'epoca di Salomone. Le pareti delle case son di cedro (I, 17; cfr. II Sam. VII, 2; I Re VII, 2). Sulla porta c'è una tavola di cedro (VIII, 9), legno di cui è fatto pure il baldacchino del Re Salomone (III, 9); ciò che ricorda l'abbondanza di legno di cedro a Gerusalemme al tempo di Salomone (I Re X, 27; cfr. Isaia IX, 9). La straordinaria quantità di profumi preziosi che troviamo citati nel Cantico ci ricordano i copiosi aromi giunti a Gerusalemme al tempo di Salomone dall'Arabia meridionale (I Re X, 10). In un altro luogo troviamo nel palazzo d'un gran re d'Israele,

presso una regina straniera nel giorno dei suoi sponsali, solo tre specie di profumi: mirra, aloe, cassia (Salmi XLV, 9), mentre nel Cantico c'è una più gran varietà di aromi preziosi: nardo, mirra, cipro (I, 12-14), incenso, croco, canna odorosa, cinnamomo, aloe, ecc. (III, 6; IV, 13-14 ecc.). Quando mai un poeta di Gerusalemme avrebbe potuto aver nozione di opere d'arte quali « monili d'oro incastonati di birilli » od « avorio polito cosparso di zaffiri » o « colonne di marmo poggiate sopra piedistalli d'oro » (V, 14-15) se non al tempo di Salomone segnatamente fornito di straordinaria ricchezza, di gran copia di metalli preziosi e di pietre rare? (cfr. I Re IX, 26; X, 11). Non è assolutamente possibile accordare questi particolari colla Gerusalemme del II Tempio, o colla Gerusalemme di Josef l'appaltatore d'imposte (come opina il Graetz) e neppure colla Gerusalemme del I Tempio o di quella dei più fortunati re quali Uzia ed Ezechia. Ma essi concordano mirabilmente colla Gerusalemme dell'epoca salomonica.

L'ampio orizzonte geografico del Cantico si spiega in modo perfetto soltanto se lo attribuiamo all'epoca di Salomone. Il poeta parla come di luoghi noti non solo dello Sciaròn (II, 1), di Tirzà (I) (VI, 4), del Carmelo (VII, 7), di Engaddi (I, 14), ma anche delle montagne di Galaad (IV, 1; VI, 5), e di località fuori di Erez Israel, come il Libano,

(1) La menzione di questa antica città, e avanti a Gerusalemme, ha procurato molta noia e molti dispiaceri ai moderni critici. Quelli che ritardano la nascita del Cantico fino al periodo ellenistico, se la son cavata coll'immaginare che il poeta, « scavando nelle Sacre Scritture, aveva scoperta la dimenticata città di Tirzà » e quindi si era compiaciuto di paragonare a lei la bellezza della sposa, anche perchè il nome di *Tirzà* deriva dalla radice *razàh* (BUDDE, *l. c.*, p. XXII; in un altro punto - pag. 31 - il Budde cancella addirittura la frase!) che il poeta spiegava come *Monplaisir!* (C. STEUERNAGEL, *Einleitung in das AT.*, pag. 769). Altri sostengono che Tirzà fosse il nome di qualche bella donna, e correggono l'altro membro del paragone, « come Gerusalemme », in « come Jeruscid » che sarebbe stato pure il nome di un'altra bella donna (II Re XV, 33. Questa interpretazione è data perfino nel *Commento* di S. L. GORDON, destinato come libro di testo ai ragazzi delle scuole!). E non hanno riflettuto cotesti interpreti che per il poeta la ragazza è « la più bella delle donne », ed è, di fronte a tutte le donne, « come la rosa fra le spine »; e allora com'è mai possibile che egli ne lodasse la bellezza e il fascino unico col dire, a mo' di paragone, che era bella e graziosa come altre donne? Quegli altri critici che datano il poema da un'epoca anteriore, deducono dal nome di Tirzà la prova che esso fu composto al tempo di Baasà, che ebbe come residenza Tirzà (I Re XV, 33; XVI, 6; così fanno Hitzig e Renan, e sembra pure Kaminka). Graetz obietta che l'aver ricordato questo nome non ha importanza per determinare la data del poema, poichè nel cap. III, 11, l'autore presenta Salomone come fosse ancora vivo, e qua parla di Tirzà, che non divenne capitale altro che 25-30 anni dopo la morte di Salomone (GRAETZ, *l. c.*, pag. 41). Ma Tirzà era già città importante allorchè Geroboamo vi risiedeva (I Re XIV, 17) ed è quindi verosimile che all'epoca di Salomone fosse già una bella città. E perchè mai cotesti critici ritengono che il poeta dovesse paragonare la bellezza della ragazza soltanto ad una città capitale

Amanàh, Senir e Hermon (IV, 8, 11, 15 ; V, 15), della Torre del Libano (1) prospiciente a Damasco, e di Heshbon e di Bath-rabbim che si trovavano nel paese di Moab (VII, 5). Tutto ciò si addice benissimo al tempo di Salomone, il cui dominio si estese a tutte le terre contigue (I Re V, 1, 4). Certo è che all'epoca del II Tempio il poeta non avrebbe paragonato gli occhi della sua eroina alle « piscine che sono in Heshbon » (VII, 5), e la figura sarebbe stata difficile durante tutta l'età del I Tempio, se si toglie l'era salomonica, quando Heshbòn era sotto la signoria di Gerusalemme.

Guardiamo ora quali sono lo spirito e la psicologia del poema. È necessario prima rilevare il suo carattere profano. In questo particolare il Cantico dei Cantici è un *unicum* in tutta la Bibbia. Non v'è cenno alcuno alle cose sacre alla nazione, al Dio d'Israele, alla Torah d'Israele, alla credenza e agli usi del popolo d'Israele. Assomiglia in questo al Libro di Ester, ma va ancora più in là nella sua tendenza profana. Nemmeno nel libro di Ester si parla del Dio d'Israele, ma purtuttavia ne sentiamo la provvidenza nel mondo. L'autore del libro di Ester pone, se è lecito dir così, Iddio dietro le quinte dell'azione drammatica, donde egli segretamente opera come primo agente, dirigendo l'azione degli uomini e facendo che gli eventi accadano proprio al momento necessario per salvare il suo popolo dai nemici. Non mancano nel libro di Ester allusioni alle consuetudini della religione d'Israele, come « i digiuni colle loro suppliche » (IX, 31), « i doni ai poveri » (IX, 22), la conversione degli stranieri (VIII, 7); la svolta fondamentale nel corso degli eventi a favore degli Ebrei s'inizia appena essi cominciano il digiuno (IV, 16), il quale era certo accompagnato anche da preci come di solito avveniva nei digiuni (Joel I, 14; II, 12; Isaia LVIII, 3 ecc.), solo, che per qualche causa che non è abbastanza chiara, l'autore ha dato al racconto una veste profana: forse perchè il volumetto assumesse la forma di una narrazione tolta alle cronache dei Re di Media e di Persia (II, 23; VII, 1; X, 2). Dobbiamo ricordare che, a quanto sembra, il libro di Ester fu composto nella lontana diaspora persiana, e può darsi che l'ambiente ebraico, in mezzo al quale l'autore viveva, non fosse così penetrato di spirito religioso come quello degli Ebrei di Erez Israel o anche di Ba-

e non ad una bella città qualunque? Perchè egli menziona Tìrzà prima di Gerusalemme? Perchè all'epoca salomonica Tìrzà non era ancora rivale di Gerusalemme, ed il poeta può aver avuto l'impressione che l'attributo di *jafà* (bella) si addicesse a Tìrzà e quello di *navàh* (vaga) a Gerusalemme.

(1) I commentatori provano difficoltà a spiegare che costruzione fosse mai questa. Sembra però che si voglia accennare all'edificio costruito da Salomone sul Libano (cfr. I Re IX, 19: « tutto ciò che Salomone ebbe desiderio di costruire a Gerusalemme e nel Libano »).

bilonia. Nel Cantico dei Cantici, composto a Gerusalemme, non v'è la minima traccia, nè esplicita nè implicita, della spiritualità religiosa del popolo d'Israele. Parrebbe quasi non esistessero nel mondo, se è lecito dir così, nè Iddio nè la sua Torà nè il suo popolo. Tutto si accentra ed immerge in un unico sentimento, quello dell'amore fra la ragazza e lo sposo, sentimento che riempie tutta la personalità del poeta in modo da non lasciar posto ad altro palpito e ad altro pensiero. Le azioni umane, i fenomeni naturali, in cui gli scrittori della Bibbia vedono sempre la manifestazione di Dio e la sua provvidenza nel mondo, non sono per il poeta del Cantico che la cornice delle sue pitture amorose. Con ciò non vogliamo dire che il poeta non credesse in Dio e nella sua provvidenza verso gl'individui che sono al mondo, ma diciamo che in queste poesie Dio si trova fuori della visuale del poeta, quasi che egli non avvertisse la Sua esistenza e i grandi effetti che dall'esistenza di Dio derivano all'uomo ebreo. In queste sue poesie l'autore si trova in un mondo che è tutto profano senza alcuna sensazione spirituale religiosa. Questo fatto, per cui era possibile al poeta ripartire la vita in due sfere, quella spirituale religiosa e quella profana, dimostra che al suo tempo la religione non aveva ancora conquistato tutti i campi della vita, che ancora la religione non aveva imposto la sua sovrana potestà a tutti i sentimenti del cuore ebraico. Questo stato di cose non corrisponde alla Gerusalemme del secondo Tempio, allorchè tutta la vita della città si accentrava intorno al Santuario, alle sue funzioni sacre, allo studio della Torah e della sapienza d'Israele, ma si addice benissimo alla Gerusalemme di Salomone, nel cui secolo la porzione maggiore della vita aveva un contenuto profano, come si vede dalla descrizione dell'esistenza che si conduceva nel suo palazzo (I Re IV, 7; V, 6-8; X, 5), dagli ordinamenti dati al suo regime di Stato (*ib.* cap. IV), dai suoi edifici, dal commercio interno e oltremare (*ib.*, IX, 26; X, 28 ecc.), dall'introduzione della copiosa ricchezza e da tutte le regali prerogative. Anche la sapienza di Salomone era profana, almeno nelle sue basi prime. Le sue poesie e i suoi apologhi « sulle piante, sugli animali e sugli uccelli » ecc., che le genti straniere venivano ad ascoltare, erano profani piuttostochè sacri (*ib.*, V, 9-14). Il sincretismo religioso che predominò alla fine della vita di Salomone (*ib.*, XI, 4-8) dimostra pure il prevalere degli aspetti profani nella Gerusalemme del suo tempo, poichè soltanto in un periodo in cui la religione non è che una parte, e una parte non cospicua della vita, simili tendenze estranee possono farsi strada nei popoli.

Al pari di questo atteggiamento profano del poema, corrisponde pure al secolo di Salomone lo spirito di benessere e di pace, lo spirito

di gioia e di letizia nell'uomo e nella natura che scopriamo in tutte le parti del nostro poema. Nel secolo di Salomone « i cittadini della Giudea e d'Israele se ne stavano tranquilli ciascuno sotto la sua vigna e sotto il suo fico » (I Re V, 5), stato di cose che si trasformò, nei secoli posteriori, in ideale messianico non realizzabile che alla fine dei giorni (Michà IV, 4). Nel secolo di Salomone « i cittadini della Giudea e di Israele erano numerosi come la rena che è lungo il mare, mangiavano e bevevano ed erano felici » (I Re IV, 20). In quale altra epoca, all'infuori che in quella di Salomone, troviamo, nella nostra lunga storia, un periodo di felicità, di prosperità, di pace, di gioia che potesse produrre poesie, come quelle del Cantico, piene d'uno spirito così giocondo, e così libero dalle responsabilità, dalle preoccupazioni, dalla serietà della vita?

Un altro importante lineamento psicologico c'è nel poema, che corrisponde nel modo più perfetto all'età di Salomone ed è la sanità spirituale dei due protagonisti. L'amore fra il giovane e la ragazza d'Israele è forte e profondo, ma è anche sano, robusto, tranquillo, sereno, lieto e giocondo. Non v'è in esso alcuna traccia di quel sentimentalismo svenevole, neppur l'ombra di quella profanità morbosa così frequenti nella poesia d'amore di altri popoli. Non udiamo in quei canti i lagni e le proteste per il desiderio insoddisfatto, per la speme troppo a lungo protratta, per i disinganni e la disperazione degli amanti come nella poesia erotica classica ed europea. L'amore dei giovani del Cantico dei Cantici non è tempestoso e bollente, o sentimentale e malato. È sano, puro, naturale. È così calmo e giudizioso che gli amanti possono permettersi qualche scappatella giovanile, qualche sollazzo scherzevole e folleggiare nel loro comune affetto. Le poesie del Cantico sono piene di così infantile vivacità che non ne esiste di più graziosa e gioconda. Nessun interprete ha avvertito questo singolare lineamento del poema, e perciò tutti hanno trovato strane molte frasi e descrizioni poichè le hanno prese sul serio mentre non erano dette che in forma retorica e scherzosamente. Tali sono le descrizioni dei pregi fisici della ragazza, nelle quali ci sono tratti gentili e delicati ispirati da entusiasmo e ammirazione vera, misti a tratti ridicoli e grotteschi aggiuntivi per sollazzo e per lieto scherzo. Non è possibile che il giovane paragonasse sul serio e con solenne gravità, come pensano gli interpreti, il collo della ragazza alla torre di David (IV, 4), il suo naso alla torre del Libano, e il suo capo al monte Carmelo (VII, 5, 6) e simili. Queste descrizioni non sono che l'effetto d'un po' di birichineria e di scherzoso diletto. Altri eloquenti esempi di umorismo li troviamo in altri passi del poema, come I, 4: « Tirami che ti corriamo dietro »; II, 5: la ragazza è una malata che ha bisogno di posarsi sopra un soffice letto, ma i sostegni sono

pasticcini, e il materasso è di pomi, perchè la sua non è, Dio guardi, una malattia pericolosa, ma ella è malata d'amore; II, 6; III, 5, ella scongiura le donne di Gerusalemme, ma non pel nome di Dio o per la sua vita, e simili, ma per le capriole e per le cervice della campagna! II, 9: lo sposo salta e balza come un capriolo od un cerbiatto per correre a mettersi dietro il muro di casa dell'amica e spiare dalla finestra come un ladro; V, 2; VI, 2, la ragazza racconta uno spaventoso episodio di patimenti, di dolori, di percosse ricevute dalle guardie, per suscitare sentimenti di paura e di compassione nelle ragazze di Gerusalemme perchè l'accompagnino a cercare lo sposo, e quando esse già corrono per andare a cercare il giovane e le domandano ingenuamente dov'è andato, ella scoppia in una risata e risponde che lo sposo è andato nel suo giardino a coglier le rose. L'attributo di « tremenda come eserciti a bandiere spiegate » che il giovane dà alla ragazza (VI, 4, 10) non è altro che una figura scherzosa. E non sono che forme umoristiche le graziose descrizioni del cap. VII, 3, 8-9; VIII, 8-10. L'invito dello sposo: « Guarda dalla cima dell'Amanà, dalla sommità del Senir e del Hermòn, dalle tane dei leoni, dalle montagne delle tigri » (IV, 8) non è che una frase scherzosa, per impaurire la giovanetta coll'immagine di quelle terribili fiere.

Questa spirituale sanità si spiega specialmente bene se attribuiamo la composizione del poema all'epoca di Salomone, quando il popolo era ancora nel pieno vigore giovanile, e viveva calmo e pacifico, lieto e felice, e non aveva ancora conosciuto di che sapore sono le sconfitte, la schiavitù, l'esilio. In tutta la nostra lunga storia nessun'altra epoca si adatta meglio dell'età salomonica a questa psicologia del poema.

Finalmente vogliamo dire alcune parole sui paralleli letterari fra il nostro libro e gli altri libri della Bibbia, paralleli che possono costituire una specie di testimonianza intorno alla data di nascita del Cantico. Ci sono in esso espressioni che somigliano a quelle di Osea. Osea XIV, 7: « Ed ha un profumo come il Libano », Cantico IV, 11: « Simile al profumo del Libano »; Osea *ib.*, v. 8: « Coloro che dimoravano alla sua ombra », Cantico II, 3: « Alla sua ombra ho desiderato dimorare »; Osea, *ib.*: « Fioriranno come la vite », Cantico VI, 11: « Se è fiorita la vite » (anche VII, 13). Sono espressioni generiche che due poeti possono usare senza volontaria imitazione. Se imitazione c'è stata, può darsi che sia stato Osea a prenderle dal Cantico, come ha preso altre espressioni da altri; p. es.: Osea VIII, 14 = Amos II, 5; Osea IV, 15 = Amos V, 5; Osea II, 2 = Esodo I, 10.

Più notevoli sono i paralleli col libro dei Proverbi. Proverbi V, 3: « Poichè miele stillano le labbra della donna estranea » = Cantico IV,

11: « Miele stillano le tue labbra ». Mi sembra che l'espressione del Cantico sia quella originale, poichè il suo parallelismo: « Miele e latte sono sotto la tua lingua » calza molto bene come idea analoga, mentre il parallelismo della frase dei Proverbi: « Ed è liscio più dell'olio il suo palato » (cioè fa discorsi adulatori) non concorda coll'idea di dolcezza della prima parte. Può quindi darsi che la espressione dei Proverbi sia tolta al Cantico dei Cantici. Proverbi VIII, 17: « Mirra, aloe e cinnamomo » = Cantico IV, 14: « Canna odorosa, e cinnamomo, . . . mirra ed aloe », ma forse si tratta qui di espressioni generiche della lingua senza che ci sia imitazione da un autore all'altro; cfr. pure Salmi XLV, 9, Proverbi V, 15-18, dove si paragona l'amor della donna all'acque della cisterna e a quelle che fluiscono dal pozzo: « Bevi l'acqua della tua cisterna e il liquido che fluisce dal tuo pozzo » = Cantico IV, 15: « Fonte degli orti, pozzo di acque vive, ruscelli fluenti dal Libano ». Chi guardi bene, si convincerà che qui la descrizione del Cantico è più originale. Poichè nel Cantico non sono il pozzo o i ruscelli fluenti il termine principale del paragone ma il giardino (Cantico IV, 12; V, 2), l'intero giardino con tutti i suoi accessori, con tutte le specie di alberi fruttiferi, di piante odorose, ed anche con un pozzo di acqua viva e di canali per irrigare l'orto e le sue piante. Per cui il pozzo colla sua acqua non è che un particolare che completa la più ampia descrizione del giardino ricco di ogni specie di leggiadre piante. Nei Proverbi invece questo particolare è diventato l'intero oggetto principale, il quale viene descritto dettagliatamente e con particolari che non s'attagliano assolutamente alla pittura, come al verso 17: « Si spandano le tue sorgenti al di fuori » ecc. Proverbi XXIII, 31 [parlando del vino]: « cammina diritto » = Cantico VII, 10: « cammina dritto verso l'amico mio ». Qui è difficile stabilire dal contesto la priorità dell'uno nei confronti dell'altro; può darsi si tratti d'una espressione consueta nella lingua. Proverbi XXXI, 28: « Si levano i figli suoi e la dichiaran felice, il marito e la loda » = Cantico VII, 9: « L'han veduta le ragazze (banòth) e l'han dichiarata felice, le regine e le concubine e l'hanno lodata ». Qui non c'è dubbio alcuno che l'originale è il Cantico, da cui l'ha preso lo scrittore dei Proverbi. Poichè è strano che l'autore dei Proverbi abbia posto in bocca al marito e ai figli della donna virtuosa non la frase: « molte *donne* (nashim) hanno compiuto egregie cose », ma quest'altra: « molte *ragazze* (banòth) hanno compiuto egregie cose », quasi che la donna virtuosa, che è già madre, fosse una giovane ragazza. La ragione per cui l'autore dei Proverbi ha adoperato il termine *banòth* (ragazze) invece di *nashim* (donne), è appunto in quella frase del Cantico: « l'han veduta le ragazze », dove essa è naturale e necessaria, in quanto che il poeta intende esaltare

la sposa come l'ottima fra le giovani fanciulle (« ha-banoth » ; cfr. II, 2) per la bellezza e la grazia, e narra quindi che anche le ragazze sue coetanee (« banoth ») la dichiarano felice e convengono ch'essa è superiore a loro, e che le supreme beltà, cioè le regine e le concubine del re, la lodano. Si può aggiungere che la frase del Cantico riecheggia quella di Genesi XXX, 13: « poichè le ragazze (banoth) mi chiameran felice ». Finalmente la massima dei Proverbi: « Vana è la grazia, caduca è la bellezza; solo la donna che teme l'Eterno è degna di lode » è un evidente accenno alla lode che il poeta del Cantico fa della sposa, non per le sue doti morali ma per la sua grazia e bellezza. Il moralista dei Proverbi si oppone al poeta, proprio come le fanciulle di Gerusalemme, che erano di buona famiglia ma non brillavano per bellezza, dicevano ai giovani nelle feste di ballo che si tenevano nei vigneti: « Non badare alla bellezza; bada alla famiglia; vana è la grazia, caduca è la bellezza » ecc. (*Mishnà*, *Taanith* in fine, e *Ghemarà* ibid.).

III

La trasmissione del poema.

La conclusione che abbiamo tratto dal nostro studio è quindi che il Cantico dei Cantici appartiene all'età salomonica, ma che è difficile accettare come un fatto storico la tradizione tramandataci dal primo verso del libro, che l'Autore ne fosse Salomone stesso. Il poema parla di Salomone, o del Re che si intende pure esser Salomone, in terza persona (I, 4, 5, 12; III, 7-11; V, 11) ed una volta anche in seconda persona (VIII, 12). Ci sono nel volume parole che non si convengono in bocca di Salomone, p. es. I, 7-8; II, 8, 9, ecc. Per cui dobbiamo affermare che, come altri libri biblici, anche il Cantico è anonimo. Però l'attribuire il poema all'epoca Salomonica cozza contro un grave ostacolo linguistico. Il poema contiene molti vocaboli ignoti all'antica lingua ebraica, alla lingua dell'età davidica, e che si ritrovano invece nell'ebraico seriore della Bibbia o nell'ebraico della *Mishnà* e nell'aramico. Ad esempio: *kóthel* (muro), *harakkim* (finestre), *setàv* (inverno), *tanàf* (*tinnèf*: insudiciare, imbrattare), *mèzeg* (mistura, infuso), *sansannim* (rami), *haruzim* (collane), *gevuzòth* (chiome, capelli) ecc.

C'è pure un vocabolo tolto dallo zendà: *pardès* (giardino) che si trova però in altre opere tarde come Nehemia II, 5, Qohélet, II, 5; ed una parola *appirjòn* che alcuni fan derivare dal sanscrito, ed altri dal greco (φορτίον, come è tradotto dai Settanta). Gli studiosi che postecipano la data del poema, traggono profitto da questo argomento lingui-

stico, sottolineandolo s'intende e perfino esagerandolo. Così fa per esempio il Graetz, il quale va oltre la misura, nel suo elenco di vocaboli o tardi o stranieri, includendovi termini che non sono nè l'uno nè l'altro. Ma, pur facendo la dovuta tara a questo elenco, rimangono con tutto ciò nel Poema vocaboli estranei all'ebraico dell'età salomonica, secondo quanto possiamo figurarci essere stato l'ebraico di quel secolo, in base agli antichi libri biblici.

Ma la presenza di singoli vocaboli tardi in un libro della Bibbia non è ancora, considerata in sè, una prova assoluta d'una più recente redazione dell'opera, poichè può darsi benissimo che posteriori amanuensi abbiano sostituito ai termini antichi, vocaboli più moderni per una specie di civetteria linguistica. Una tradizione fedele ci dice infatti che in uno dei libri della Toràh che si trovavano nella 'azaràh, si ardì introdurre il vocabolo straniero e tardo *zaatutè*, invece del consueto termine *na'arè*, in Esodo XXIV, 5 (1). Se gli amanuensi si permisero tali sostituzioni in un libro della Torà, tanto meno dovettero peritarsi ad introdurre emendamenti consimili in altri libri della Bibbia. Più importante della presenza di singoli vocaboli tardi è, per il nostro tema, la presenza nel nostro poema di forme grammaticali e di espressioni tarde tali da mutare la fisionomia stilistica del libro. Poichè, mentre può accadere che uno scrittore posteriore, copiando un'opera antica, si permetta talora di cambiare un singolo vocabolo dell'originale con un altro più moderno e comune, è difficile credere che cotesto amanuense ardisca mutare il linguaggio e lo stile dell'opera antica, con una quantità di forme grammaticali nuove e di intere frasi che, tutte insieme, danno un colorito nuovo all'originale opera antica. Nel Cantico noi troviamo una lunga serie di forme grammaticali e di frasi tarde che rappresentano l'ultimo gradino nello sviluppo della lingua biblica, nell'epoca in cui essa si trasformava nell'idioma della Mishnàh. Così l'uso, unico nel poema (se si toglie il 1° verso) del *sce-*, non solo in luogo di *ascèr* (che, il quale, ecc.) ma anche in luogo di *kì* (poichè), e l'uso che ne vien fatto nei composti con *sce-*: 'ad *sce-* (nel senso di « prima che... » come il mishnico), *kim'at sce-* (III, 4; II, 7, 17; IV, 6): il rapporto di possesso mediante l'aggettivo finale insieme con *scel* (III, 7); *sciallamà* (I, 7) che non è se non la forma primitiva dello *scemmà* mishnico; la forma maschile per quella femminile nella seconda persona: *ethchèm*, *ta'iru*, *te'orerù* (II, 7; III, 5), *timzeù*, *tagghidu* (V, 5) e nella terza persona (V, 9) ecc. Queste ed altre forme grammaticali o sintattiche tarde

(1) *Jer. Ta'anith* 4, 2 e passi paralleli. Vedi il mio articolo *Le - toledóth mesiràth ha - Miqrà in Minhà le - David* (Jellin) pag. 15.

inducono a fissare l'idioma del Cantico all'epoca del Qohéleth, vale a dire circa il 350-300 av. E. V.

Come è possibile metter d'accordo questi fenomeni linguistici, i quali dimostrano in modo assoluto che il poema fu scritto nel periodo ellenistico, coi fatti enunciati sopra, i quali dimostrano invece che quei canti appartengono all'età salomonica? Rispondiamo che non si è costretti ad identificare la trasmissione letteraria di quei canti colla loro originaria creazione. Quelle poesie furono composte oralmente al tempo di Salomone, ma non furono messe in iscritto fino al periodo ellenista. Nei secoli che andarono da Salomone all'età ellenica, essi furono conservati sulle labbra del popolo, che li trasmise oralmente da una generazione all'altra, mutandone, senza preordinata intenzione e senza quasi accorgersene, la lingua, in armonia ai cambiamenti verificatisi nel linguaggio parlato lungo tutta l'epoca di trasmissione del poema. Come si trasformava la lingua di quei canti sulle labbra del popolo, così si mutava più o meno anche la loro forma. Alcuni vennero tramandati sotto rielaborazioni varie, come IV, 1-5 = VI, 4-7 = VII, 2-6, già ricordati sopra (pag. 479), alcuni altri furono conservati, ma frammentariamente, come VI, 1 - VII, 1, in stichi che non combinano col passo precedente o col seguente. Finalmente fu la volta di un qualche scrittore che raccolse i canti e li mise in iscritto, nella forma tramandaci nel poema. Non deve far meraviglia che quelle poesie si siano conservate oralmente per il corso di 500 o 600 anni; abbiamo esempi consimili in altre letterature, non solo per brevi poesie e per produzioni popolari, ma anche per potenti creazioni artistiche, come il Rigveda indiano, i poemi d'Omero e simili.

I critici han ricercato con lunghe fatiche l'origine delle poesie, l'ufficio e l'uso loro nel popolo, quasi che il poeta ebreo non potesse comporre semplici canti amorosi per esprimere, colla poesia e colla musica, i suoi desideri e i suoi sentimenti, come avevano fatto i poeti egiziani tanti secoli prima di Salomone e come fanno i poeti presso ogni nazione, in tutti i secoli. Perchè quei canti furono conservati in Israele? Prima di tutto perchè il popolo ne provava diletto, e li amava per la loro particolare grazia e bellezza. Come le poesie d'amore egiziane, certo anche le poesie del Cantico erano cantate con accompagnamento di strumenti musicali e di danza. Ciò è dimostrato anche dai ritornelli che si aggiunsero ad alcune di quelle poesie e che servivano agli ascoltatori di risposta musicale al motivo principale della poesia. Ciò è dimostrato pure dal fatto che alcuni di quei poemi erano recitati a forma di dialogo (p. es.: I, 7; II, 3; V, 2-6 ecc.), fatto che ha indotto alla nota congettura che il poema fosse un dramma con vari personaggi. Coloro che recitavano quei dialoghi, cantavano certo le loro parti con un motivo noto.

Che quelle poesie servissero da canti popolari risulta pure dal severo divieto che i Tannaiti ne fecero, allorchè il Cantico divenne poema sacro (*Jadajm*, III, 5). La Tosaftà Sanhedrin 12, dice: R. Aqibà sosteneva che « chi intoni con voce ritmica il Cantico durante un convivio, trattandolo come una canzone, perde il mondo futuro ». La Ghemarà, ib. 101^a sentenza: « Chi reciti un verso del Cantico come fosse una canzone . . . arreca sventura al mondo ». Poesie erano certo cantate nelle feste, dal pubblico in generale e da cantori o cantatrici di professione, i quali sono una specie di quei cantanti, maschi e femmine, che sappiamo essere esistiti nel palazzo di David (II *Sam.* XIX, 36) o in quello di Qohéleth (II, 8) ed erano pure recitate nelle pubbliche radunanze luttuose (II *Cron.* XXXV, 25). Non ha fondamento alcuno l'opinione che quelle poesie fossero composte *originariamente* per servire da canti nuziali, o quell'altra idea del Budde e seguaci che il Cantico fosse una raccolta di poesie destinate ad essi cantate in primitive rappresentazioni teatrali, nei sette giorni del convivio nuziale, a somiglianza di quelle che il Watzstein vide presso i *fellahin* di Siria. Le gentili poesie del Cantico sono diametralmente lontane dai versi banali e rozzi dei primitivi contadini arabi di Siria. In nessun passo della nostra letteratura si fa cenno alcuno a simili rappresentazioni in Israele, o all'uso che si facesse del Cantico nelle cerimonie nuziali; nè è lecito immaginare che lo sposo venisse chiamato *Re Salomone*. Altri hanno già dimostrato la inconsistenza di questa congettura (1).

Ci resta da rispondere all'altra domanda, cioè come quelle poesie profane meritassero di venir considerate sante dal popolo d'Israele, fino ad essere collocate nel canone della Sacra Scrittura. La consueta risposta; che si conferì loro tale carattere per esser state attribuite a Salomone, non è sufficiente, poichè dovettero esistere certo in Israele altre canzoni profane attribuite a Salomone, come è dimostrato da I Re V, 12; perchè esse non sono state conservate e non hanno avuto la fortuna di essere accolte nei libri sacri della nazione? Ancora: nella discussione intorno alla santità del Cantico e del Qohéleth, nella Mishnàh *Jadajm* III, 5, nessuno dei Tannaiti sostiene la loro santità motivandola col fatto di essere essi attribuiti a Salomone. In generale i Maestri antichi non dimostrano eccessiva ammirazione o reverenza per Salomone nè la sua gran fama li trattiene da critiche severe, fino al punto da rifiutargli perfino la beatitudine nell'al di là (*Sanhed* 104^b, *Jerus.* ib. 10 in fine). Più confacente è la risposta che si legge in Avoth de R. Nathan I:

(1) Vedi p. es. KAMINKA, *l. c.* pag. 8 segg.; JACOB, *Das Hohelied auf Grund arabischer und anderer Parallelen*, pag. 20; J. W. ROTHSTEIN, *Hasting's Dictionary of the Bible*, vol. IV, pag. 392 segg.

« Dapprima si affermò che i Proverbi, il Cantico, il Qohèleth dovessero esser considerati apocriphi, . . . finchè i componenti la Grande Assemblea supraggiunsero ad interpretarli . . . Nel Cantico è scritto: « Io son dell'amico mio ed il suo desio è per me ». Il che vuol dire che il Cantico, come le altre due opere attribuite a Salomone, fu accolto nel canone scritturale perchè fu interpretato in senso mistico ed allegorico. Rimane però sempre la questione principale: in che modo, per quale motivo quelle canzoni profane acquistarono titolo di santità in Israele, fino al punto che i componenti la Grande Assemblea o i primi scribi dovettero indursi a interpretarle a loro modo, per inserirle nel canone biblico ?

Per rispondere a questa domanda si può congetturare che quei canti fossero connessi a qualche festività o cerimonia antica (allo stesso modo che oggi noi usiamo leggere il Cantico nelle sinagoghe durante la Pasqua) e quindi la santità della festa e della cerimonia si estese pure a quelle poesie. Alla fine della Mishnàh *Taanith* (IV, 5), R. Scim'on figlio di Gamlièl narra che il 15 di Av e il giorno di Kippùr le ragazze ebreë solevano andare a ballare nei vigneti e si rivolgevano in poesia ai giovani invitandoli a degnarle d'uno sguardo, ed a scegliersene qualcuna. Nella Ghemarà (31^a) si narra che « chi non aveva moglie si recava colà ». Queste danze femminili erano certo accompagnate da canti e da musiche e quei canti delle ragazze avevano certo per tema l'amore e le nozze. R. Scim'on ben Gamlièl aggiunge nella Mishnàh che quelle ragazze dicevano ai giovani: « Non badare alla bellezza; guarda alla famiglia », ma la Ghemarà osserva che cotesto discorso era fatto dalle ragazze di cospicue famiglie, da quelle cioè che non potevano vantare anche la bellezza, ma « le più avvenenti dicevano: badate alla bellezza ». Io ritengo verosimile pensare che le ragazze di Gerusalemme solessero, per lunga età, cantare in quelle campestri danze, fatte a scopo matrimoniale, le poesie del Cantico: ed è un fatto che nella Mishnàh citata si riporta un verso del Cantico (*Cantico*, III, 11; l'interpretazione allegorica che si dà al verso non è in tema). Forse a quelle danze accenna il Cantico medesimo, VII, 1, quando parla del ballo. Invece di *ha-Sciullamith* si dovrebbero leggere forse *ha scialmìth*, cioè la gerosolimitana (1). Si può pure immaginare che una delle danzatrici cantasse e le compagne, le figlie di Gerusalemme, le rispondessero con ritornelli o simili, in una specie di coro; così si spiegherebbe l'invocazione alle ragazze di Gerusalemme che si legge in vari punti del Cantico. Può darsi pure che

(1) Dopo aver fatto questa congettura, ho trovato che in modo consimile spiegava quel nome uno dei nostri dotti medioevali, autore d'un commento al Cantico, in un ms. di Breslavia di cui il SALFELD riporta alcuni frammenti nell'art. citato: *Magazin*, ib., VII, 161.

i giovani, venuti a cercar moglie, partecipassero pure alla festa delle ragazze, se non altro con canzoni, e specialmente con poetici dialoghi fra la ragazza e lo sposo (come I, 7-8, II, 3) e con canzoni dello sposo alla ragazza (come IV, 1-15, VI, 2-10). E allo stesso modo che la fanciulla cantatrice si rivolgeva alle ragazze di Gerusalemme, così il giovane cantatore dirigeva il discorso ai suoi compagni presenti alla festa (cfr. V, 1, VIII, 13); però signore della festa erano le ragazze, ed è per questo che la maggior parte delle poesie del Cantico son poste in bocca alla fanciulla.

Queste riunioni di danza delle donzelle di Gerusalemme, nei vigneti in determinate festività, dovettero essere antichissime; pare che fossero in qualche modo connesse colle danze delle ragazze di Scilòh, « nella festa del signore » « d'anno in anno » (*Giudici XXI, 19-21*). Le danze di Scilòh non avvennero propriamente nei vigneti, ma presso alle vigne dove s'erano nascosti i beniaminiti. Può darsi che le danze di Scilòh non avessero in origine uno scopo nuziale, ma si trattasse d'una cerimonia d'altro carattere religioso, particolare alle ragazze di Scilòh. Poichè sembra che i giovani non partecipassero ai balli di Scilòh, mentre prendevano parte a quelli di Gerusalemme. I beniaminiti infatti si erano posti in agguato nelle vigne e, uscitine all'improvviso, avevan rapito ciascun la sua donna; mentre, se i giovani di Scilòh avessero presenziato alle danze, sarebbe scoppiata la lite fra i giovani della città ed i beniaminiti. Può essere anche che la cerimonia dell'antica Scilòh differisse in genere da quella della più progredita Gerusalemme, e che, a prescindere dall'episodio dei beniaminiti, il ratto della ragazza da parte del giovane fosse a Scilòh un lato della cerimonia del fidanzamento e delle nozze.

Comunque sia, il fatto che, tanto a Shilòh quanto a Gerusalemme, quelle danze si svolgevano soltanto in sacri giorni festivi al Signore, dimostra che esse avevano non solamente una funzione sociale ma anche un carattere religioso. Se esse ci sembrano estranee allo spirito ebraico e se può ritenersi quindi che derivassero da qualche consuetudine pagana adottata dagli israeliti in epoca molto remota, nell'età dei Giudici o anche prima, e che nella sua fonte pagana la cerimonia fosse connessa all'adorazione della dea che presiedeva alle nozze e alla fecondità, la cerimonia medesima fu da Israele purificata dei suoi elementi idolatrici e messa in qualche modo in rapporto con una festa del Signore. Che la cerimonia avesse un certo colorito religioso appare dalla affermazione di R. Scim'òn ben Gamliel, e cioè che i sapienti della Toràh provvidero (certo nell'età più tarda del II Tempio) a dare a quelle danze un carattere consentaneo alle consuetudini bibliche ed alla mo-

rale ebraica (« vanno al ballo indossando bianche vesti prese a prestito » ecc.).

Dato il carattere religioso che avevano quelle riunioni giovanili, le poesie cantate dalle ragazze e dai giovani assunsero pur esse una certa santità religiosa, specie quelle avvolte dalla maestà della vecchiaia, le quali risalivano all'età salomonica e portavano il nome del Gran Re. Così nell'epoca del II Tempio quei canti divennero sacri, e, allorchè finirono coll'esser messi in iscritto, si cominciò a spiegarli misticamente e allegoricamente e furono ammessi a far parte della Sacra Scrittura.

M. H. SEGAL.

Da « Tarbiz » (Gerusalemme) vol. VIII N. 2, Gennaio 1937.