

Il Cantico dei Cantici del Re Salomone

Traduzione e Commento
di
DANTE LATTES

Integrato con il testo ebraico e digitalizzato da

www.torah.it

Gerusalemme, 5778 - 2018

UNIONE DELLE COMUNITA' ISRAELITICHE ITALIANE

Roma - 1965

www.torah.it

Download gratuito:
www.archivio-torah.it/ebooks/cantico.pdf

PREMESSA

Nel pubblicare l'altro anno la mia traduzione e il mio commento al libro biblico Qohemoth o Ecclesiaste, io dicevo che quella sarebbe stata la mia estrema fatica, pensando che l'Unione delle Comunità Israelitiche Italiane non avrebbe voluto o potuto dedicare i suoi fondi modesti a questo genere di produzione. Invece essa si è più tardi dimostrata consenziente a questa specie di spesa, per cui io sono oggi in grado di pubblicare la traduzione e il Commento d'un altro libro biblico, più originale più poetico del Qohemoth, cioè di questo Cantico dei cantici. Credo che esso sarà accolto dal lettore ebreo con favore.

Poi ho pronta la traduzione e il Commento d'un altro libro della Bibbia, cioè del Libro di Ruth, più semplice del Cantico e del Qohemoth, ma egualmente degno di essere apprezzato e letto dai nostri fratelli ebrei.

DANTE LATTES

CHE COS'È IL CANTICO DEI CANTICI

Il *Cantico dei Cantici* è uno dei libri ebraici più originali e più poetici di tutta la Bibbia. Noi non discuteremo le varie ipotesi fatte dagli studiosi intorno alla sua età, al suo autore, alla sua composizione, al suo fine o intento. Un recentissimo studio sulla storia dell'interpretazione molto varia che è stata data nei secoli a questo poema si può leggere nel volume pubblicato a Parigi nel 1963 da A. Robert e R. Tournay (pagg. 43-55). Si continua ad insistere ancora sul senso allegorico del *Cantico*. « Un istinto irresistibile tiene avvinti all'allegorismo tutti coloro che non si rassegnano a considerare il Cantico come un libro profano se non licenzioso » (*Le Cantique des Cantiques*, traduction et commentaire, pag. 55).

Secondo noi non si tratta d'un poema allegorico, come hanno pensato tanto i rabbini ebrei fino dagli antichi secoli, quanto i padri della Chiesa, né d'un dramma con scene e personaggi teatrali. A nostro avviso si tratta di idilli d'amore, di canti che esprimono con semplicità, naturalezza, calore, la passione che spinge l'uno verso l'altro due giovani di sesso diverso, come è sempre accaduto in ogni tempo ed in ogni luogo e quindi anche fra gli ebrei. Se siano sempre gli stessi i due protagonisti lungo tutto il libro, se sia un autore solo quello che ha composto tutto il poema o più d'uno, se l'opera appartenga a uno o a più poeti dello stesso secolo o di tempi diversi, se sia stata oggetto d'interpolazioni, di aggiunte, di lezioni varie, sono problemi difficili a risolvere e che noi non toccheremo. L'averlo attribuito a Salomone non vuol dire che il gran Re sapiente, moralista e poeta, sia stato il suo vero o solo autore. A coloro che raccolsero in un solo volume i libri della Bibbia sembrò che il poema amoroso che — come tante produzioni di quel Libro sacro — non recava il nome del suo autore, non potesse attribuirsi che alla penna ed alla fantasia del re glorioso, nella cui vita la donna aveva tenuto così gran posto. Se alcune strofe siano frammenti di composizioni perdute o resti di idilli originali, è anche questo un problema arduo che noi lasciamo ai dotti più capaci di noi.

Canzonieri amorosi esistono anche in altre lingue ed anche il famoso Canzoniere del Petrarca « non ha struttura propriamente organica, come quella che consta di centinaia di componimenti staccati e scritti, molto

occasionalmente, nel periodo di più decenni e poi riuniti e disposti in certo ordine alquanto vago. « *Rerum vulgarium fragmenta* intitolava il Petrarca la sua raccolta, ed il titolo ne rispecchia l'indole perfettamente ». Così scrive uno degli studiosi del grande poeta italiano, Andrea Moschetti, nei suoi commenti al Canzoniere del Petrarca (Milano, Vallardi, 1908 pag. XX), il quale era stato preceduto nel genere della poesia amorosa dall'altro grande cantore della donna amata, Dante Alighieri, colla sua *Vita Nova*.

L'amore cantato in questo poema biblico è, nonostante la sua libera manifestazione, casto e puro, realistico ed umano, spontaneo e naturale. E questo è uno dei pregi dell'idillio o dell'egloga e dei suoi vari capitoli.

« Non è la Cantica un poemetto erotico nel cattivo senso che può avere questa parola, ma canto d'amore, in quanto l'amore è voluto dalla natura e consentito dalla morale, e si ribella e protesta tanto contro coloro che vogliono avvilirlo, rendendolo turpe vizio, quanto contro coloro che vogliono proscriverlo, come se la bellezza del corpo e i piaceri dei sensi fossero tentazioni del demonio » (D. CASTELLI, *Il Cantico dei Cantici*, pagg. 55-56).

« Il Cantico dei Cantici è il poema dell'amore nei suoi diletti e nelle sue pene, nella sua lotta e nella sua vittoria, è un inno all'amore in tutte le sue manifestazioni: dal suo primo tenero sospiro, germe velenoso dei suoi segreti aneliti, fino al culmine del suo sforzo, « *le cui faville son faville di fuoco, fiamma divina* », la cui fiamma « *neppure le più grandi acque possono spegnerla né i fiumi soffocarla* ». Cantico dei Cantici, cioè canto dell'anima, estasi, musica d'amore che riempie tutte le strofe di questo libriccino » (S. L. GORDON, *Hamèsh meghilloth*, pag. XXVII).

I canti di questo libro furono composti in origine come poesie amoro-se profane, nelle quali poeti e poetesse riversavano le passioni del loro cuore e i sentimenti della loro anima verso l'amata o l'amato, simili ai canti amorosi che noi troviamo presso ogni nazione o lingua in tutti i secoli. « Un tratto psicologico notevole c'è in queste poesie che lo distingue dagli altri poemi amorosi di ogni popolo e di ogni tempo, cioè la sanità spirituale dell'amante e della sua compagna. L'amore fra il giovane e la ragazza d'Israele è puro, innocente e sano, del tutto immune da ogni debolezza sentimentale e da ogni passione tumultuosa e bollente, così frequenti nelle poesie d'amore degli altri popoli, ed

anche in quelle degli antichi egiziani composte molti secoli prima di Salomone » (V. ERMAN, *The Literature of the Ancient Egyptians*, pag. 245-251).

« L'amore del poema ebraico è l'amore naturale di giovani sani nel corpo e nell'anima, che colma il loro cuore di gioia e di letizia della vita e perfino di giocondo e lieto sollazzo. Molte cose del Cantico sono dette per ischerzo e per burla. Di questo specifico lineamento non si sono accorti i commentatori del libro, per cui hanno trovato una certa stranezza in molte frasi e figure interpretate in modo serio, mentre in realtà non erano dette che per ischerzo e per giuoco ». (M. Z. SEGAL, *Mevò ha Miqrà*, III; p. 672-673). Secondo l'opinione del Prof. M. Z. Segal le poesie che compongono il *Cantico dei Cantici* sono per lo più brevissime, e non permettono una suddivisione in gruppi. Sono state riunite come in una collana di perle, ma senza che a noi sia dato spiegare quale fosse stato il criterio o la ragione che ha presieduto al loro ordinamento, o se esso non è casuale.

Gli antichi avrebbero interpretato il *Cantico* come un poema drammatico, del quale i personaggi sarebbero la ragazza descritta quale pastorella, lo sposo presentato come pastore (I, 7-8), il Re Salomone (I, 4, III, 7-11; VIII, 11-12), le ragazze di Gerusalemme o figlie di Sion (I, 5, III, 10-11) e poi pastori compagni dello sposo (V, 1, VIII, 13), il fratello della pastorella (VIII, 8) ecc. I moderni ci hanno voluto scoprire un'azione e un intrigo drammatico. Si tratterebbe cioè del Re Salomone che, travestitosi da pastore e innamorato della ragazza del villaggio di Shunem, la rapisce e la porta nel suo palazzo a Gerusalemme, ma ella si allontana da lui rifiutandogli il suo amore. A nulla valgono i tentativi del re per attirarla, tanto che alla fine egli torna con lei al suo villaggio natio, si spoglia degli abiti regali e vive da pastore. Allora la ragazza gli offre il suo amore non come re, ma come pastore.

Oppure, secondo un'altra interpretazione, si tratta di una pastorella fidanzata ad un pastore. Un giorno il re Salomone la vede, se ne innamora e la conduce al suo palazzo, ma la giovane lo respinge, rimanendo fedele allo sposo, malgrado le lusinghe regali; il monarca deve finire col cedere, permettendole di tornare al suo amore campagnolo e di unirsi all'amato pastore.

« Sono idilli attraenti che però è difficile ritrovare nel libro biblico, senza aggiungervi estranei personaggi ed eventi drammatici che non si

adattano al testo scritto più che il racconto allegorico dei nostri antichi » (M. Z. SEGAL, *Mevò ha-migrà* III, p. 668 sgg.).

Anche Morris Jastrow nel suo volume pubblicato a Filadelfia da J. B. Lippincott 1921, rigetta la teoria drammatica osservando che le scene in cui si suppone che sia diviso il dramma sono troppo brevi per produrre qualsiasi effetto. Tutto l'atto primo che, secondo Renan, consisterebbe di soli 24 versi divisi in tre o in due scene, secondo Delitzsch, e l'atto quarto, che consterebbe di una sola scena di 18 versi, c'inducono a respingere la teoria drammatica. L'ipotesi che l'eroina del supposto dramma sia la Shulammita, dimentica che essa è una pura creazione dei commentatori (pag. 107 sgg.). « Noi non vediamo nel Cantico altro che l'espressione calorosa di una passione che non ha bisogno di nascondersi, quasi fosse biasimevole o criminosa. Noi non ci troviamo nulla che c'induca a supporre che l'Autore abbia voluto oltrepassare i limiti dell'espressione di un sentimento personale ». (ED. REUSS, *La Bible*, Parigi, 1875).

« Il Cantico dei Cantici, in origine raccolta di canti d'amore popolari... respira la freschezza campestre, testimonia la poesia sana e naturale degli Ebrei, la gioia di vivere di questo popolo, il suo amore per la natura, per la giovinezza, la bellezza, il vigore dell'uomo e la grazia della donna. Cantati, recitati in tutte le epoche della storia ebraica, questi canti sono di una alta antichità, della fine del X o del principio dell'XI secolo av. l'E.V. Sono Canti profani, ma non però frivoli; cantano l'amore sano, giovane, puro. Sono canti di uomini che vivono una vita libero e piena, che hanno gli occhi aperti sul mondo, che dicono le cose quali sono, che esprimono quello che sentono, quello che vedono, quello che desiderano ». (HAÏM HARARI, *Littérature et tradition*, 1919, pag. 311).

Un'ipotesi nuova ed originale ha fatto il Prof. Tur-Sinai, in un lungo studio pubblicato a pagg. 351-388 del Volume *Ha-lashòn ve-ha-séfer* (Gerusalemme, 1951). Egli sostiene cioè che i capitoli del Cantico dei Cantici non sono altro che una raccolta di poesie che facevano parte in origine della storia del re Salomone, come molti Salmi erano stati inseriti in origine entro la cornice delle storie dei Re. (V. il capitolo di quello stesso volume: *Che cos'è la letteratura della Bibbia* (pagg. 3-57). « In mezzo ai libri storici che sono andati perduti e dei quali i libri dei Re e le Cronache non recano che un breve sunto, si narra del Re Salomone e dei Re d'Israele e di Giuda molte più cose di quanto c'è stato conser-

vato, come è esplicitamente avvertito in I Re, XI, 41. Questo libro riporta anche il racconto di fatti (*tutto quanto fece*) e detti sapienziali ed anche poesie varie, relative all'attività di Salomone, composte da vari poeti che qui vengono indicati col titolo di *sharim* o *ha-shajarim* di Salomone. Nel piccolo volume non c'è altro che quanto è stato raccolto e quanto ci è stato conservato di quelle poesie. E che sia proprio così e che la poesia contenuta nel piccolo volume sia presa dalla storia del Re Salomone, è un fatto che risulta abbastanza chiaro dal *Cantico dei Cantici* stesso, perché in verità non tutto il piccolo libro è poesia! Vi si trovano fino ad oggi frammenti di racconti in prosa accanto alle poesie, come p. es. nel cap. III, 9-10 e nel cap. VIII, 11 » (pag. 356).

E' un'ipotesi audace e poco convincente, nonostante l'erudita dialettica del Prof. Tur-Sinai, che la estende anche ad altri libri biblici e cita esempi di altre letterature orientali, fino alle *Mille e una notte* e ad opere babilonesi.

« In varie occasioni furono composte alcune poesie; e queste poesie, con l'evento che le circondava, furono riportate nei libri storici e di là i loro residui vennero raccolti nel piccolo volume del *Cantico dei Cantici*. Il quale non è una raccolta di epitalamai soltanto, né un dramma d'amore. Il dramma, cioè il fatto stesso, si trova nel racconto in prosa, fuori della poesia » (pag. 357).

Intorno alla data del *Cantico dei Cantici* gli studiosi sono ancora incerti e discordi. Alcuni lo fanno risalire ad un'epoca antichissima, verso il 1000 a.E.V., e se non ne attribuiscono la compilazione al Re Salomone, la fissano però alla sua epoca per le allusioni che si riferiscono a lui, alle sue nozze, al suo baldacchino (III, 7-11), alla sua corona, alle cavalle dei cocchi di Faraone (I,9) che comparvero a Gerusalemme al suo tempo al seguito della figlia del Re d'Egitto (I Re, IX, 16), alla vigna di Bàal-hamòn appartenente al monarca (vedi tutti questi ed altri indizi nello studio del prof. Segal a pag. 679-681 del III Volume del suo *Mevò-ba-Migrà*).

« Anche dopo che la critica scientifica riconobbe che il *Cantico* non è una creazione dello spirito di Salomone, l'opera fu collocata in un'epoca vicina alla sua per la bellezza poetica e per la gioia della vita che spirano da questi canti, i quali non potevano essere attribuiti altro che all'*età dell'oro* della monarchia d'Israele. Vi trovarono una conferma nella allu-

sione a Tirzah (VII, 4) che fu sede della monarchia d'Israele dal tempo di Geroboamo a quello di Omri (*I Re*, XIV, 17) e fu poi dimenticata dalle cronache ebraiche ». Così scrive il Gordon a pagg. XXX-XXXI del suo Commento al *Cantico*, concludendo però che non è possibile fissare la data della sua originale redazione, perchè, nonostante la presenza di brani che debbono risalire all'età del I Tempio, ci sono però termini e forme linguistiche di epoca posteriore. E' necessario, secondo lui, affermare che quelle pagine hanno avuto il loro ultimo ordinamento, in questa specie di antologia poetica, non prima dell'età ellenista, cioè prima dell'epoca degli Asmonei; ma in ogni modo l'opera era ordinata nella sua forma definitiva circa due secoli e mezzo prima della chiusura del canone biblico, prima che l'influenza religiosa dei Farisei prevalesse nella vita della nazione.

Il grande storico Dubnow riassume così il contenuto del poema: « In esso viene cantato l'amore d'una graziosa pastorella, accolta nel palazzo del re Salomone, per il suo amato pastorello. In questo poema sono introdotti antichi canti nuziali, in forma di dialoghi d'amore fra sposo e sposa, fra pastore e pastorella. Il contrasto fra la tenda del contadino e il palazzo reale, la nostalgia della gente rinchiusa entro le mura della città verso le gioie amorose che si godono nella libera natura, nei "pascoli fioriti", tutto ciò mostra le tracce di quel romanticismo idilliaco che predominava nella poesia all'epoca di Teocrito ». (*Die alte Geschichte des jüdischen Volkes*, II, p. 93).

Ma per quanti influssi esteriori abbiano potuto contribuire alla formazione di una poesia erotica come genere letterario nella Giudea, il contenuto proprio del *Cantico* rimane con tutto ciò assolutamente originale e reca l'impronta di un senso della vita prettamente ebraico. In questo poema nel quale viene rappresentata l'ingenuità commovente dell'amato in uno sfondo schiettamente campestre, perfino la gioia dei sensi assume forme gentili, grazie all'innocenza ed alla spontanea naturalezza con cui si manifesta. L'amore della pastorella sfugge il chiasso della vita cittadina e il falso splendore del palazzo, per cercare rifugio nelle solitarie « vigne di Enghedi », per correre « ai campi, ai villaggi », alle colline ricoperte di fiori odorosi. Esso spiritualizza la natura ed è da lei spiritualizzato. In questo piccolo poema, unico residuo a noi pervenuto della antica lirica amorosa ebraica, la poesia della natura e la poesia dell'amore sono così intimamente intrecciate, che l'amore stesso riceve un alto cosmi-

co soffio, fino a divenire divino, santo. I sentimenti dell'eroina, figlia della natura, sono spesso posti di fronte a quelli delle « figlie di Gerusalemme ». Il loro amore è pudico e casto e perfino le più intime effusioni del cuore dei due protagonisti del poema si distinguono per una loro ingenua dolcezza. Il poema si conclude con l'apoteosi seguente: « Perché forte come la morte è l'amore; le sue faville sono faville di fuoco, le sue fiamme sono fiamme di Dio. Grosse acque non possono spegnerle, né torrenti sommergerle ».

L'originalità ebraica del poema è stata fortemente riconosciuta e difesa dal P. A. Robert, professore dell'Istituto cattolico di Parigi, in un suo saggio del 1958. Egli respinge l'idea delle analogie fra il *Cantico* e la letteratura assiro-babilonese, araba, egiziana; l'influenza dei poemi egiziani si avvertirebbe soltanto, secondo questo autore, nel genere drammatico a cui appartarrebbe l'opera. Ma la divisione in atti ed in scene è artificiosa e poco probabile.

E' questo il giudizio d'uno dei moderni commentatori del nostro poema, Morris Jastrow, che ce lo presenta come una collezione di liriche amorose dell'antica Palestina (Philadelphia e Londra. J. B. Lippincott Co. 1921): « Il Cantico dei Cantici consiste in una serie di canti indipendenti, che trattano tutti lo stesso tema, raccolti in una piccola antologia dal medesimo editore, o più probabilmente da editori diversi che intendevano dare una certa unità letteraria alle collezioni » (pag. 11).

In un dotto articolo di Leo W. Schwarz, professore di studi giudaici all'Università di Jowa, articolo tratto dal suo libro *The Song of Songs. A new Translation* e pubblicato nella Rivista americana *Judaism* (Vol. 13 n. 1), l'autore fa la storia del poema biblico e della sua interpretazione allegorica da parte della Sinagoga e della Chiesa e di quell'altra che seguiva invece il suo senso letterale e naturale. « Circa la fine del XVIII secolo il libro fu riconosciuto come un capolavoro della poesia lirica profana ». E l'autore ne presenta alcuni dei più notevoli esempi, cominciando dal Michaelis, dal Jacobi, dal Lessing e dal Von Herder. Se il poema fu opera di un solo autore, se è un dramma pastorale o un melodramma coi suoi cori, duetti e a solo, se si tratta di una produzione originale o d'una versione da poemi pagani, egiziani e cananei, son tutti problemi a cui lo Schwarz accenna. « Per quanto ormai siano in gran parte abbandonate le versioni allegoriche e drammatiche, i loro avvocati sono giunti all'idea che il *Cantico dei Cantici* è sostanzialmente dialogico, che va interpretato

come poema di amore umano e divino, che è una unità e, sia sacro o profano, è un'opera d'arte d'un progressivo sviluppo di memoria e di passione ».

Secondo lo Schwarz il poema è un'antica creazione che risale al IX o all'VIII secolo prima della E.V.

Per S. D. Luzzatto, il Cantico presenta straordinarie difficoltà, tanto da dichiarare che egli ne era rimasto atterrito. Non si spiegava che razza d'amore fosse quello che esso descrive e canta, né di che condizione fossero gli amanti e in quale stadio fosse il loro amore, sicché egli afferma: *Non ne capisco niente* (lettera a G. Ascoli, *Epist.* pag. 1055). In un'altra lettera scritta al letterato italiano Luigi Carrer diceva: « Io debbo confessare che il Cantico non è tra i libri scritturali quello di cui io mi sia sinora più di proposito occupato » e chiudeva la lunga lettera dicendo che « assai incognite rimangono ad eliminarsi, perché questo astrusissimo canto possa dirsi appianato » (*Epist.* p. 420). In un'altra lettera alla Sig.ra Eugenia Pavia Gentilomo del 13 dicembre 1846 scriveva che « il Cantico di Salomone è libro arduo a tradursi, oscuro in sé, d'argomento incertissimo, con allusioni affatto ignote, bello di bellezze non pei nostri tempi. Il traduttore spiacerebbe (?) alla Chiesa (ed alla Sinagoga) e non so quanto piacerebbe ai lettori di buon gusto » (*Epist.* p. 493). E' un giudizio strano!

DANTE LATTES

שיר השירים

פרק א

א שִׁיר הַשִּׁירִים אֲשֶׁר לְשִׁלְמָה: ב יִשְׁקֶנִי מִנְשִׁיקוֹת פִּיהוּ
כִּי־טוֹבִים דְּדִידְךָ מִיַּיִן: ג לִרְיִחַ שְׁמֶנֶךָ טוֹבִים שֶׁמֶן תוֹרֶק
שְׁמֶךָ עַל־כֵּן עֲלָמוֹת אֶהְבּוֹךָ: ד מִשְׁכְּנִי אֲחַרֶיךָ נְרוּצָה
הֵבִיאֵנִי הַמֶּלֶךְ חֲדָרָיו נְגִילָה וְנִשְׁמַחָה בְּךָ נִזְכֶּרָה דְּדִידְךָ מִיַּיִן
מִיִּשְׁרָיִם אֶהְבּוֹךָ: {פ}

ה שְׁחוּרָה אֲנִי וְנֶאֱוָה בָנוֹת יְרוּשָׁלַם כְּאֵהֲלִי קָדָר כִּירִיעוֹת
שְׁלֹמָה: ו אֶל־תִּרְאוּנִי שְׂאֵנִי שְׁחַרְחֶרֶת שְׁשׂוֹפְתֵנִי הַשֶּׁמֶשׁ
בְּנִי אֲמִי נַחֲרוּבֵי שְׁמֶנִי נִטְרָה אֶת־הַכְּרָמִים כְּרָמִי שְׁלִי לֹא
נִטְרָתִי: ז הִגִּידָה לִי שְׂאֵהֶבָה נִפְשִׁי אֵיכָה תִרְעָה אֵיכָה
תִּרְבִּיץ בַּצְהָרִים שְׁלֹמָה אֶהְיָה כְּעֹטִיָּה עַל עֲדָרֵי חֲבָרִיד: ח
אִם־לֹא תִדְעִי לָךְ הִיפָּה בַנָּשִׁים צְאִי־לָךְ בְּעַקְבֵי הַצֹּאן וְרַעֲלִי
אֶת־גְּדִיתֶיךָ עַל מִשְׁכְּנוֹת הָרָעִים: {פ}

ט לִסְסֹתִי בְּרֻכְבִּי פִרְעָה דְּמִיתֶיךָ רַעֲיָתִי: י נָאוּ לְחִיֶיךָ
בִּתְלִים צֹאֲרֶךְ בַּחֲרוּזִים: יא תוֹרִי זֶהֱבִי נַעֲשֶׂה־לָּךְ עִם נִקְדּוֹת
הַכֶּסֶף: יב עַד־שֶׁהַמֶּלֶךְ בִּמְסֻבּוֹ נִרְדֵּי נִתֵּן רִיחוֹ: יג צֹרֹר
הַמֶּר | דוֹדִי לִי בֵּין שְׂדֵי יֵלִין: יד אֲשַׁכֵּל הַכֶּפֶר | דוֹדִי לִי
בְּכְרָמִי עֵין גִּדִּי: {ס} טו הִנֵּךְ יָפָה רַעֲיָתִי הִנֵּךְ יָפָה עֵינֶיךָ
יוֹנִים: טז הִנֵּךְ יָפָה דוֹדִי אֶף נָעִים אֶף־עַרְשֵׁנוֹ רַעֲנָנָה: יז
קְרוֹת בְּתִינוֹ אֲרָזִים רַחֲיטָנוֹ (רַהֲיִטָנוֹ) בְּרוֹתִים:

IL CANTICO DEI CANTICI

Cap. I

- 1 *Il Cantico dei Cantici di Salomone.*
- 2 *Oh mi baciasse coi baci della sua bocca!*
poiché le tue carezze amorose sono migliori del vino!
- 3 *Per l'odore dei tuoi olii profumati,*
(il tuo solo nome è un profumo diffuso)
le ragazze ti amano.
- 4 *Trascinami dietro a te che corriamo insieme.*
Il re mi ha condotto nelle sue stanze
ed ora, dopo aver gioito e goduto insieme con te,
ricorderemo le tue carezze amorose che son più care del vino;
sicché giustamente (le ragazze) ti amano.
- 5 *Io son bruna ma bella, o figlie di Gerusalemme,*
come i padiglioni di Kedàr
come le tende di Salomone.
- 6 *Non mi guardate così perché son mora;*
è stato il sole che mi ha bruciata;
i figli di mia madre se la son presa con me,
mi hanno posto a guardia delle vigne,
ed io non ho potuto custodire la vigna mia.
- 7 *Dimmi, o amore dell'anima mia,*
dove tu pascoli,
dove fai riposar le pecore sul mezzogiorno,
perché non vorrei essere come una donna velata
presso le greggi dei tuoi compagni!
- 8 *Se non lo sai, o bellissima fra le donne,*
escitene sulle orme del gregge
e pascola le tue caprette
presso le dimore dei pastori.
- 9 *Alla cavalla dei cocchi di Faraone*
io ti assomiglio, o mia compagna.

- 10 *Le tue guance son graziose in mezzo alle catenelle,
e il tuo collo fra le collane.*
- 11 *Monili d'oro ti faremo
con punte d'argento.*
- 12 *Mentre il re siede sul suo divano,
il mio nardo manda il suo profumo.*
- 13 *Un mazzolin di mirra è per me l'amato mio
che dorme fra le mie mammelle.*
- 14 *Un grappolo di cipro è l'amato mio per me,
nelle vigne di Enghedi.*
- 15 *Quanto sei bella, amica mia,
quanto sei bella!
hai occhi di colomba!*
- 16 *Anche tu sei bello, mio diletto,
e anche gentile;
ed il nostro letto è tutto verdeggiante.*
- 17 *Le travi delle nostre case sono di cedro,
e le nostre pareti sono di cipressi.*

Come nel Qoheleth, il primo verso denuncia chi è l'Autore del poema, del quale dà il titolo anzi i mirabili ed eccezionali pregi, dice cioè che non è un qualunque cantico, non è una poesia comune, ma è un altissimo poema, come se Dante Alighieri avesse chiamato egli stesso *Divina Commedia* la sua cantica. *Shir ha-shirim* difatti è una maniera di superlativo come *qodesh ha-qodashim* (il santissimo), *mélech ha-melachim* (il sommo imperatore).

Oggi non tutti gli esegeti sono d'accordo sul significato superlativo del titolo del poema. Il Segal dice per esempio: « che si può intendere il poema dei canti cioè, il poema composto da noti canti o raccolta di canti. Ed infatti il libro comprende un insieme di poesie brevi che hanno un tema comune, cioè il tema dell'amore fra l'amica o la compagna e l'amato giovane » (N. Z. SEGAL, *Mevò ha-miqrà*, III p. 668).

Secondo N. H. Tur-Sinaj non si può spiegare il titolo del libro come un superlativo, perché se ci può essere un re che domini sugli altri re o uno schiavo sottomesso ad altri servi, il vocabolo *shir* non denota alcun grado, né superiorità né bassezza, né grandezza né piccolezza, sicché il

titolo vuol dire il cantico dei poeti o dei cantori di Salomone (*shir ha-shirim, ha-meshorerim asher li-Shlomoh ha-melech*). E' certo però che Salomone non fu l'Autore del poema e che esso fu attribuito a lui o ai suoi poeti di corte come al più celebre degli scrittori, come al più noto, al più popolare dei poeti, colui al quale la storia assegnava più di mille canti (*I Re*, V, 12) ed una vita di amori quasi leggendaria (*I Re*, VI, 8). Il poema può essere riportato benissimo all'epoca dei Re, ad un periodo di prosperità, di calma, di amori. Alcuni paragoni, come: «Tu sei bella, o mia compagna, come Tirzah» (VI, 4), indicherebbero — secondo alcuni — l'epoca a cui il poema risale. «Dopo che la critica scientifica ha riconosciuto che queste poesie non sono il prodotto dell'ingegno di Salomone, si è propensi a datarle ad un'epoca vicina alla sua età; la poetica bellezza, la letizia della vita che vibra in questi canti, ha indotto alcuni noti critici ad attribuirli all'età dell'oro della monarchia d'Israele. Tirzah, a cui è paragonata la sposa, era la città capitale del regno d'Israele dall'epoca di Geroboamo a quella di Omri (*I Re*, XIV, 17); più tardi non se ne ha più menzione nella storia» (S. L. GORDON, *Hamesh Meghilloth, Shir ha-shirim*, p. XXXI).

Col v. 2 ha inizio l'idillio d'amore dei due giovani. Ed è la ragazza la prima a desiderare tacitamente, fra sè, i baci dell'uomo di cui è innamorata. Non li chiede a lui, ma ne manifesta l'appassionata voglia in silenzio, dandone anche la ragione: quei baci, quelle carezze, sono per lei più cari, più saporiti, più inebrianti del vino. Non è un amore platonico, ma una sincera, sana passione di due giovani che non si vergognano di manifestare i loro onesti reciproci sensi di passione. Certo è raro il caso che a scoprire la propria passione sia per prima la ragazza; per lo più l'innamorato è l'uomo, come Dante di Beatrice e Petrarca di Laura, tanto che si è arrivati perfino a sostenere che si tratta qui d'un amore dopo le nozze, perché non sarebbe cosa né naturale né morale mettere in bocca a dei fidanzati parole come quelle del v. 2 e del v. 13 od altre. O forse il sentimento, la morale, la psicologia delle ragazze d'Israele differiva da quelli degli altri popoli? Il Prof. Segal dice, per esempio, che «un tratto psicologico interessante va notato in queste poesie, tratto che le distingue e le separa dalle altre poesie d'amore di tutti i popoli e di tutti i secoli, cioè la sanità spirituale dello sposo e della ragazza. L'Amore che esiste fra il giovane e la donna d'Israele è puro, integro e sano e del tutto libero da ogni debolezza sentimentale e da ogni passione tempestosa e bollente, che sono così frequenti nelle poesie amorose degli altri popoli ed anche nelle poesie amorose degli antichi egizi, composte tanti secoli

prima di Salomone (cfr. ERMAN, *The Literature of the Ancient Egyptians*, pag. 231-245). L'amore di queste poesie ebraiche è l'amore naturale di giovani sani di corpo e d'anima, che colma il loro cuore di gioia e della letizia di vivere e perfino di gioconda e cordiale facezia. Molte cose di questo poemetto sono state dette per ischerzo e per giuoco. Su questo specifico tratto non si sono fermati gli interpreti del cantico, per cui hanno trovato strane molte frasi e forme, interpretandole in modo serio, mentre in realtà non erano dette che per ischerzo » (M. Z. SEGAL, *Mevò ha-Migrà*, III p. 672-673).

Può forse sembrare strano il paragone alquanto materiale e volgare dei baci dell'innamorato col vino. Ma il vino era cagione e simbolo di letizia e di ebbrezza al tempo stesso, come i baci per l'innamorata. Isaia (XXII, 13) fa dire ai gaudenti del suo popolo: « Ecco gioia ed allegria, uccidere buoi e scannar pecore, mangiar carne e beber vino, mangiare e bere, chè tanto domani saremo morti ». E il poeta dei Salmi (CIV, 15) sentenzia che « il vino rallegra il cuore dell'uomo, facendo brillare la sua faccia più che olio ». Agli effetti esaltanti e giocondi del vino, la fanciulla preferisce i baci e le carezze dell'amato. In fondo è una ragazza idealista.

Il giovane è attraente anche per la cura che ha del suo corpo, per la sua graziosa e profumata toilette. Era una toilette di festa, in occasione delle liete nozze o del dolce fidanzamento, oppure era il solito, raro e aristocratico stile di quel giovanotto? E' difficile propendere per l'una o per l'altra ipotesi. Gli studiosi hanno tentato di ricostruire in varie maniere l'azione, il tempo, i personaggi del poema, ma nessuna prova sicura hanno le loro acute e dotte ipotesi. Certo è una strana idea quella del v. 3, secondo la quale le ragazze sarebbero state colte da amorosa passione per il giovane, solo a causa della sua profumata toilette: bastava che lo nominassero, per essere attratte verso di lui come per incanto: il solo suo nome era tutto una seduzione. Così si può interpretare il v. 3 dallo stile alquanto strano, dove il nome del giovane viene paragonato all'olio o all'unguento odoroso che si spande e si versa sul corpo. Così il Gordon: « Come l'olio della mirra, se è versato o travasato da un vaso all'altro, spande tutt'intorno l'odore e delizia ogni persona, così il tuo nome rallegra e delizia il cuore di chiunque oda la tua fama ». *Shemécha* significa la tua persona, le tue belle qualità, come in Isaia XXVI, 8. *Turaq* sarebbe, secondo il Gordon, una forma causativa passiva della radice *ruq* (come in Geremia XLVIII, II). Secondo altri *turàq* non sarebbe un verbo ma un sostantivo anzi il nome d'una provincia della Palestina, la Traconitide,

che era celebre per la cultura delle olive e quindi per la produzione dell'olio. Il Genesius nota che la derivazione di *turàq* dal verbo *raqàq* = scorrere, colare o dalla radice *jaràq* collo stesso significato, va rigettata, poiché al vocabolo *turàq* non si può attribuire l'idea di scorrere, di spargere o spandere e poi perché *turàq*, essendo di genere femminile, non si accorda con *shémen* che è di genere maschile.

Come il Gordon fa derivare il vocabolo *turaq* dalla radice *ruq* (travasare), così il Buxtorfio lo riporta alla radice *riq* e traduce *diffunditur nomen tuum* cioè « il tuo nome si diffonde, si spande (come) l'olio ». Non sarebbe il suo finissimo profumo ad attrarre le giovani, ma la sua fama, le sue virtù propagate dovunque. Il vocabolo *turàq* ha dato da fare ai traduttori e ai commentatori del poema.

S. D. Luzzatto in una lettera del 25 dicembre 1864 all'altro dotto ebreo Graziadio Ascoli, dice che ha preso a studiare per la prima volta il Cantico di Salomone e ha dovuto arrestarsi sulla soglia di fronte alla frase *shémen turaq shemécha* « Quel *turàq* — dice — è preso comunemente per verbo (ofàl di *ruq* o *riq*), *travasato*. Gesenio: unguentum quod effusum est, est nomen tuum, cioè: instar unguentum effusum est nomen tuum. Ciò non mi può soddisfare: 1) pel genere femminile di cui non si ha esempio né in *shem* né in *shémen*; 2) pel tempo futuro dove meglio conveniva il participio o il passato; 3) perché nel solo altro passo, ove leggesi il verbo passivo *huraq* (Geremia 48,11) questo è usato a significare tutto il contrario di ciò che dovrebbe esprimere qui. Qui certamente dovrebbe significare una grande e potente fragranza, mentre in Geremia il liquido travasato è simbolo di perdita d'odore e infiacchimento di forze. Se *turaq* non è il passivo del verbo *heriq*, non so pensare altro se non ch'ei sia un nome. Non trovando un nome *turàk* né in ebraico né nelle lingue affini, mi sovvenne dello *storace*, che in greco suona appunto *tyrao*, con un solo *s* aggiunto in capo ed in coda e che, dicevo io, forse non esisteva nel nome primitivo venuto dalle Indie. Mi pare facil cosa che lo stile poetico abbia preferito un nome pellegrino a qualche altro più popolare. Vi sarebbe anche la *tiriaca*, che si trova in greco ed anche in siriano ma è piuttosto un medicinale che una sostanza odorosa. Dunque ho bisogno d'un aiuto, che mi appoggi l'ipotesi dello *storace*, o che me ne porga uno più plausibile — non però la Traconitide del Fürst (*Epist.* pag. 1055).

Col v. 4 la ragazza, follemente innamorata, propone al giovane di rapirla, di trascinarla con sè, di portarsela dietro, di correr via insieme.

E pare che la proposta sia accettata immediatamente e che lo sposo, *il re* com'è chiamato con umile solennità dalla ragazza, se la conduca seco nelle sue stanze, dove celebrano insieme la festa delle loro nozze, con gran gioia, con piena letizia d'ambidue, ebbri d'amore e di indimenticabili carezze. Il *re* sarebbe evidentemente un titolo d'onore dello sposo, che è il primo personaggio e il più autorevole della famiglia, che è il capo della sua casa come il re è il capo della nazione che è la sua grande famiglia.

Non è un amore impuro, non è una unione peccaminosa, ma un onesto, virtuoso connubio di due giovani che si vogliono bene. *Mesciarim* dovrebbe intendersi come avverbio anziché come nome: cioè giustamente, nettamente ti amano tutte le giovani che conoscono i tuoi pregi, le tue virtù, il tuo fascino. La ragazza innamorata di lui non è gelosa della generale simpatia, poiché ormai sa di averlo conquistato per sè. I due versi 3 e 4 si chiudono con una specie di ritornello gentile: « Le ragazze ti amano, gli onesti (o giustamente) ti amano ».

Poi la ragazza, dopo aver fatto le lodi del suo sovrano, cioè del suo amato, si presenta alle sue coetanee ed espone le di lui doti fisiche e le vicende non liete della propria vita passata e dei suoi giovani anni. E' una ragazza di carnagione bruna ma però bella, come erano e sono ancora bruni ma belli i padiglioni dei beduini. *Qedar* era uno dei figli di Ismaele (*Genesi* XXV, 13) e da lui prese il nome una delle più ricche e bellicose tribù nomadi dell'Arabia (*Isaia*, XXI, 17; LX, 7, *Geremia* XLIX, 28; *Ez.* XXVII, 21; *Salmi* CXX, 5) che dovevano possedere tende d'un certo lusso ed esteriore grazia. I padiglioni di Salomone dovevano essere degni del gran re; pare che fossero tutti ricamati d'oro e d'argento, come le pareti del suo palazzo reale. A questi lussuosi padiglioni la giovane innamorata paragona la sua bellezza, che rendeva attraente il suo volto bruno di contadina o di pastorella, come erano attraenti quelle semplici dimore dei beduini del deserto e quelle provvisorie abitazioni del grande re durante i suoi viaggi. Oppure si può dire che le tende dei beduini dovrebbero simboleggiare la semplicità, forse la rozzezza apparente del volto bruno e contadinesco della ragazza e i padiglioni regali, il suo volto gentile ed attraente. Alcuni, invece di tende di Salomone, leggono: *tende di Salmà* che sarebbe una località dell'Arabia a sud est dell'Idumea o *tende di Salem*, luogo della valle del Giordano, ricordato nel Vangelo di Giovanni (III, 23) col nome di Salim, località

ricca di acque, dove è probabile che sostassero i pastori per abbeverare le greggi.

Non si doveva badare al colore bruno del suo viso, che derivava dall'essere stato esposto al libero sole dei campi, al seguito del gregge, o nel lavoro della vigna. E' un quadro molto poetico e gentile quello che la bruna ragazza fa della sua rurale beltà: prima aveva detto di essere *shechoràh* (v. 5), cioè nera addirittura, poi dice d'essere *shecharchòreth*, moretta, non per essere nata di quel colore, che è proprio delle genti dell'Africa, ma per esser stata bruciata dai raggi del sole, a cui era stata esposta a lungo, perché i suoi fratelli materni l'avevano presa in uggia e per dispetto l'avevano obbligata a stare a guardia delle vigne contro i ladri e le volpi od altri animali. Se non fosse stato per quella ragione, il suo bel volto sarebbe apparso candido e delicato come quello della ragazza di nobile e ricca famiglia. Non era dunque una oziosa borghese, ma una lavoratrice, una contadina. Il poeta è riuscito a dare una idea completa e suggestiva della ragazza con pochi pittoreschi tratti. Sicché — dice la ragazza — avendo dovuto badare alle vigne paterne, proprietà della famiglia, sono stata costretta a trascurare la *mia vigna*, il mio corpo, il mio volto, la mia possessione, il mio leggiadro campo, la mia bellezza delicata e rara.

L'innamorato non vive nel suo medesimo borgo e lei non sa dove può trovarlo né vuole andare in cerca di lui, spinta dal suo nostalgico sentimento d'amore. Il giovane non fa il contadino come lei, ma è pastore e cambia spesso di luogo. La ragazza perciò, dopo avergli confessato il proprio amore, gli chiede che le dica dove va a pascolare il suo gregge, e dove lo fa riposare a mezzogiorno, perché non può andar sempre in cerca di lui per le campagne, facendo la figura d'una donna poco seria, che va dietro ai pastori come una peripatetica. Il discorso della ragazza è pieno di appassionato desiderio, ma solo per lui; ella è una giovane di buona famiglia e di illibati costumi; non vuole esser presa per una di quelle donne corrotte che vanno in cerca di uomini con le loro procaci toilettes o coi segni propri del loro brutto mestiere. Questo pare voglia significare l'aggettivo *'otejàh*, participio femminile del verbo *'atah*, che vorrebbe dire: « Col volto coperto, velato » come Tamar, la nuora di Jehudah, si era presentata al suocero (*Genesi*, XXXVIII, 14-15) facendosi prendere appunto per una meretrice.

Il giovane pastore compare ora per la prima volta in persona e, sebbene sembri lusingato per la simpatica richiesta della ragazza, fa un

poco lo scontroso e non accondiscende al suo desiderio, dicendole dove è solito pascolare le sue greggi, ma, pur non risparmiandole qualche lusinghiero complimento, la chiama: « la più bella donna del mondo »; sembra voglia menar il can per l'aia e non le vuol dire dove è solito condurre le sue pecore al pascolo, ma la invita, se non lo sa, a seguire le orme delle greggi e a condurre alla pastura anche lei i suoi capretti presso le sedi o le tende dei pastori e là troverà certo anche lui. Non vuole trovarsi a tu per tu colla bella ragazza per timore di compromettersi e di cedere alle sue lusinghe o lo fa per naturale ritrosia e per darsi delle arie di uomo rigido e non facilmente conquistabile? E' un problema di psicologia che non sapremmo risolvere.

Per alcuni non è l'innamorato che risponde, ma il coro degli amici che si sostituisce allo sposo assente. Il quale però comparisce subito dopo nel v. 9 ed è perciò probabile che il dialogo fosse cominciato già prima nel v. 7 e che l'intervento del coro non sia né probabile né ammissibile. Il dialogo fra i due sposi o innamorati è pieno di complimenti reciproci, di amorose cortesie, di dolcissime frasi. La sposa vi è paragonata dallo sposo ad una cavalla del cocchio di Faraone (v. 9), paragone che a noi moderni può sembrare irriverente e strano, ma bisogna riflettere agli usi e alle idee delle età antiche, al mondo orientale, ad una società molto diversa dalla nostra. Il cavallo oggi è passato di moda anche nella prosa di tutti i giorni e non solo nella poesia bellica o agricola, o nella società aristocratica e... cavalleresca: ma allora il cavallo era un elemento molto apprezzato in pace e in guerra e soprattutto nei regimi bellicosi e imperialisti, come quello dell'Egitto; anche qui infatti si esalta la *cavalla* di Faraone. « L'Egitto — commenta Gordon — era celebre per i suoi bei cavalli e al tempo di Salomone forniva cavalli e carri a tutti i re dell'Asia ». Non solo all'epoca della monarchia ebraica, ma anche prima, se Mosè proibisce al futuro re ebreo di non tenere troppi cavalli e di non far tornare gli Ebrei in Egitto per procurarsi una numerosa cavalleria (*Deut.*, XVII, 16); e anche dopo l'epoca Salomonica se Isaia (XXXI, 1) rimprovera ai suoi contemporanei la loro eccessiva fiducia nella cavalleria e il loro commercio equino coll'Egitto. « La cavalla dei cocchi di Faraone era lodata per la bellezza, per il maestoso portamento, per la ricca acconciatura e per l'abbigliamento lussuoso. In oriente il cavallo era stimato una nobilissima bestia: gli antichi poeti arabi non facevano che esaltare al bellezza maestosa del cavallo e paragonavano

la venustà dell'amata alla cavalla piena di superba nobiltà. I poeti greci e latini paragonavano la donna amata alla cavalla della Tracia o della Tessaglia ».

Del resto si deve attribuire questa specie di strani paragoni ad una certa tendenza all'umorismo e allo scherzo che doveva possedere l'autore dei poemetti, giovane e ilare quale dovette essere. Per cui il confronto della ragazza colla cavalla dei cocchi faraonici può essere un confronto scherzoso d'un giovane che vuol divertirsi. « Negli idilli della tenda, nel deserto, la sposa è paragonata spesso ad una cavalla, montura regale del deserto, più dolce, più viva, più semplice del cavallo. E' una figura graziosa, una felice evocazione, per rendere, alla maniera orientale, il fascino della sposa » (T. R. P. D. BUZY, *Il Cantico dei Cantici*, Parigi 1951, p. 303).

« Il paragone d'una persona ad una cavalla, per quanto strano, ha il suo parallelo presso i classici (*Teocrito*, XVIII, 30, 31, *Orazio*, Odi III, XI, 9) ed è frequente presso gli orientali » (*Le Cantique* par ROBERT et TOURNAY, p. 82).

Viene poi (vv. 10-11) il ritratto o il panegirico della ragazza descritta nei suoi pregi fisici, nella bellezza delle sue guance ornate o cinte di catenelle fatte di monetine d'argento che le pendono dalle trecce o dai riccioli della testa o dagli orecchi e nella grazia del collo adorno di splendide collane. I monili danno tanta grazia alla bellezza della giovane che l'innamorato promette di donarle collane d'oro tutte punteggiate di piccoli cerchietti d'argento, che dovevano rappresentare il non plus ultra dell'ornamento muliebre.

La ragazza, per non essere da meno dello sposo, gli dà il lusinghevole titolo di re come nel v. 2 e mentre egli è seduto a tavola o è disteso sul divano, durante il banchetto nuziale, ed è circondato dalla schiera dei convitati, ella gli farà godere il profumo di nardo che emana dal suo corpo, o la grazia o l'incanto che spira dalla sua persona (v. 12).

Anche più tardi, ai tempi di Gesù, il nardo era un profumo consueto fra gli Ebrei e pare ne facessero uso specialmente le donne (*Matteo*, XXVI, 7; *Luca*, VII, 37; *Giovanni*, XII, 3).

Se la ragazza è una fonte profumata di amore per lo sposo, questi è per lei un mazzolin di mirra odorosa (v. 13). L'uso dei profumi dovette essere generale fra la gioventù ebraica di quei tempi, tanto fra le donne quanto fra gli uomini; oppure tutto ciò che esprimeva attrazione sentimentale era paragonato alle piante odorose. La ragazza qui vuol fare

un complimento ed una dolce promessa allo sposo: gli dice: come io porto nel mio seno un sacchettino di mirra odorosa, poi sarai tu che riposerai fra le mie braccia, o fra le mie mammelle, come questo profumato e delicato fiore. La fantasia della ragazza è fertile di paragoni gentili e di immagini carezzevoli: l'amato è prima un mazzolin di nardo e di mirra, ora è un grappolo di cipro che cresce nelle vigne di En-ghedi. Il Genesius spiega l'*Eshkol ha-kofer* come una pianticella di forme leggiadre e di gradevole odore in forma di grappolo, che spunta da Maggio ad Agosto e che gli arabi chiamano *el-Hinna*, come nota Kimchì, e l'ebraico chiama *Kòfer*, dal nome dell'isola di Cipro dove essa cresce in abbondanza. *Enghédi* era una città della Palestina meridionale presso il Mar Morto, nel territorio di Giuda (*Giosuè*, XV, 62; *I Sam.* XXIV, 12; *Ex.*, XLVII, 10) ed era anticamente nota per i suoi vigneti; oggi è a 100 m. sul livello del mare e quindi appartiene alle pendici del monte e non più al litorale marittimo e le sue vigne non esistono più. Il geografo d'Israele, Dr. A. J. Brawer, nel suo volume *Ha-arez* (*Devir*, Tel Aviv 5688-1928) scrive: « A En-Ghedi c'erano anticamente vigne, palmeti e celebri giardini di piante aromatiche. All'epoca del II Tempio era un capoluogo di provincia abitato da una popolazione sparsa lungo il litorale e nel deserto. Oggi vi si coltiva un po' di frumento e pochi cocomeri che vengono portati al mercato come primizie. Dell'antica città non rimangono oggi che poche rovine, » (p. 350). *Enghédi* insieme col *Sharon* è entrata nella poesia italiana, per esempio in quel *Canto dell'Amore* di G. Carducci dove Paolo III Farnese dice ai suoi fedeli: « O gregge mio, torna ai paschi d'Engaddi e di Saron ».

Infine i due innamorati si scambiano dolci complimenti, in una breve gara di belle parole. L'uomo ripete due volte alla ragazza: « Tu sei bella », aggiungendo una lode per i suoi splendidi occhi, che sono innocenti e puri come quelli della colomba (v. 15). La ragazza loda pure la bellezza dello sposo, e la dolce soavità del suo volto, la gentilezza del suo sguardo o del suo portamento, concludendo con una nota che potrebbe sembrare alquanto licenziosa, cioè del letto fresco, verdeggiante (*raananah*), nel quale dovrà concludersi la loro amorosa passione. Sembra che ella voglia alludere al prato dove avrebbero celebrato la festa della loro unione, ed il prato era immaginato come un bel parco con alberi giganteschi (cedri) che formavano le travi o le colonne della loro dimora familiare. *Casa di Cedri* chiama David la sua reggia (*II Sam.*, VII, 2), cioè un'abitazione solida e di gran lusso; Salomone usò il legno di cedro

per la costruzione del tempio di Gerusalemme (*I Re*, VI, 910) e del suo palazzo reale (*I Re*, VII, 2-3). Le pareti erano fatte di cipressi o d'abeti, d'una specie di legno pregevole e solido, come quello dei cedri del Libano, coi quali sono accompagnati nella poesia dei profeti (*Isaia* XIV, 8; XXXVII, 24; XLI, 19; LX, 13). Strano è il plurale *battènu* (le nostre case); il Gordon fa l'ipotesi che il plurale sia stato posto con intenzione dagli sposi, per far sapere che in quel magnifico bosco possedevano non una casa soltanto, ma più dimore, nelle quali trascorrevano lietamente la loro felice esistenza.

Oppure volevano alludere alle loro case avite, alle loro famiglie proprie, ai loro genitori e fratelli da cui provenivano, famiglie solide moralmente ed economicamente, famiglie dotate di sicure doti, di pregi inconcussi, che facevano presupporre e prevedere un'esistenza sicura per la nuova società che essi stavano per creare.

פרק ב

א אֲנִי חִבֵּצְלַת הַשְּׁרוֹן שׁוֹשַׁנַּת הָעֲמָקִים: ב כְּשׁוֹשַׁנָּה בֵּין
הַחוֹתִים כֵּן רַעִיתִי בֵּין הַבָּנוֹת: ג כְּתַפּוּחַ בְּעֵצֵי הַיַּעַר כֵּן דּוּדִי
בֵּין הַבָּנִים בָּצֵלוֹ חֲמֻדָּתִי וַיִּשְׁבַּתִּי וּפְרִיּוֹ מִתּוֹק לְחֵכִי: ד
הִבִּיאֵנִי אֶל־בֵּית הַיֵּין וְדָגְלוֹ עָלַי אֶהְבָּה: ה סִמְכוֹנִי
בְּאִשִּׁישׁוֹת רַפְדוֹנִי בַת־פּוֹחִים כִּי־חוֹלַת אֶהְבָּה אֲנִי: ו שְׁמָאֱלוֹ
תַּחַת לְרֹאשִׁי וַיִּמְיָנוּ תַּחֲבֻקָּנִי: ז הַשְּׁבַעְתִּי אֶתְכֶם בָּנוֹת
יְרוּשָׁלַם בְּצַבָּאוֹת אוֹ בְּאִילוֹת הַשָּׁדָה אִם־תִּעְרֻוּ |
וְאִם־תִּעְזְרוּ אֶת־הָאֶהְבָּה עַד שֶׁתִּחַפֵּץ: {ס} ח קוֹל דּוּדִי
הִנֵּה־זֶה בָּא מְדַלֵּג עַל־הַהָרִים מִקַּפֵּץ עַל־הַגְּבָעוֹת: ט דוֹמָה
דּוּדִי לְצִבִּי אוֹ לְעֶפֶר הָאֵילִים הִנֵּה־זֶה עוֹמֵד אַחֵר כְּתִלָּנוּ
מִשְׁגִּיחַ מִן־הַחֲלָנוֹת מֵצִיץ מִן־הַחֲרָכִים: י עֲנֵה דּוּדִי וְאֹמַר לִי
קוֹמִי לָךְ רַעִיתִי יִפְתִּי וְלִכִּי־לָךְ: יא כִּי־הִנֵּה הִסְתּוֹ עָבַר
הַגֶּשֶׁם חִלָּף הַלָּךְ לֹ: יב הַנְּצָנִים נִרְאוּ בָאָרֶץ עַת הַזְמִיר
הִגִּיעַ וְקוֹל הַתּוֹר נִשְׁמַע בְּאַרְצָנוּ: יג הַתְּאֵנָה חֲנֻטָּה פִּגְיָה
וְהַגִּפְנִים | סִמְדָר נִתְּנוּ רֵיחַ קוֹמִי לִכִּי (לָךְ) רַעִיתִי יִפְתִּי
וְלִכִּי־לָךְ: {ס} יד יוֹנָתִי בַּחֲגִוִּי הַסֹּלֶעַ בְּסִתְּלִי הַמְּדִרְגָּה הִרְאִינוּ
אֶת־מְרָאִידִי הַשְּׁמִיעֵנִי אֶת־קוֹלְךָ כִּי־קוֹלְךָ עָרֵב וּמְרָאִידִי
נְאוּה: {ס} טו אֶחְזוּ־לָנוּ שְׁעָלִים שְׁעָלִים קְטָנִים מִחֲבָלִים
כְּרָמִים וּכְרָמֵינוּ סִמְדָר: טז דּוּדִי לִי וְאֲנִי לֹ הִרְעָה
בְּשׁוֹשַׁנִּים: יז עַד שִׁיפּוּחַ הַיּוֹם וְנָסוּ הַצִּלְלִים סֶבֶד דְּמַה־לָּךְ
דּוּדִי לְצִבִּי אוֹ לְעֶפֶר הָאֵילִים עַל־הָרִי בְּתָר: {ס}

Cap. II

- 1 *Io sono il giglio dello Sharon,
la rosa delle valli.*
- 2 *Come una rosa fra le spine
tale è la mia amata fra le ragazze.*
- 3 *Come un melo fra gli alberi del bosco,
tale è il mio amato fra i giovani.
Nella sua ombra io desidero di assidermi
e il suo frutto è dolce al mio palato.*
- 4 *Mi ha portato nella casa del vino
e il suo vessillo è per me amore.*
- 5 *Sostenetemi con focacce di uva passa,
ridatemi forza con le mele,
poiché io sono malata d'amore.*
- 6 *La sua sinistra poggia sotto la mia testa
e la sua destra mi abbraccia.*
- 7 *Vi scongiuro, o figlie di Gerusalemme,
per le cerva o per le gazzelle della campagna,
non destate, non risvegliate
l'amore finché non voglia.*
- 8 *E' la voce del mio amato, eccolo che giunge!
salta per i monti,
balza sulle colline.*
- 9 *Il mio amato somiglia ad un cerbiatto
o ad una giovane gazzella;
eccolo che se ne sta dietro la nostra parete,
guarda dalla finestra,
fa capolino dalle grate.*
- 10 *Mi fa cenno e mi dice:
« Su, alzati, amica mia,
bella mia, muoviti;*
- 11 *perché, vedi, l'inverno è passato,
la pioggia è cessata, è scomparsa,*

- 12 *le gemme si fan vedere sulla terra;
è giunta la stagione dell'usignolo
e la voce della tortorella si ode già nella nostra contrada;*
- 13 *il fico ha spuntato i suoi primi frutti,
le viti in fiore mandano profumi;
su dunque, amica mia,
bella mia, muoviti!*
- 14 *O mia colomba (che ti nascondi) nelle fessure della roccia,
al riparo delle grandinate,
mostrami il tuo bel volto,
fammi sentire la tua voce,
poiché la tua voce è soave,
e il tuo volto è grazioso.*
- 15 *Prendeteci le volpi,
le piccole volpi
che guastan le vigne
e la nostra vigna è già in fiore.*
- 16 *Mio è l'amato mio ed io son sua,
di lui che pascola fra le rose.*
- 17 *Finché spunti il giorno
e prima che si dileguino le ombre,
vientene, o amor mio, simile a un cerbiatto
o ad un giovane capriolo
verso i monti di Beter.*

Il secondo capitolo comincia coll'elogio che i due giovani innamorati si fanno scambievolmente e che la ragazza fa anche di sè stessa, con una certa leggiadra vanità, paragonandosi prima al giglio o al narciso e poi alla rosa o all'anemone, come vengono tradotti per lo più i vocaboli *havazzéleth* e *shoshannah*, fiore puro e candido l'uno, l'altro rosso come le labbra giovanili, secondo il paragone del v. 13 del c.V. Lo Sharon dove crescevano i figli più belli è una valle della Terra d'Israele, lungo tutta la costa del Mediterraneo, dal Carmelo fino a Giaffa, valle ricca una volta di pascoli e di fiori (*Isaia*, LXV, 10). Il giovane riprende il paragone, confrontando la ragazza, quando è in mezzo alle sue coetanee, ad una rosa fra le spine; perché le altre sono forse rozze e brutte come

le spine e lei è invece gentile, bella e profumata. Quanto è cortese e compito cotesto bel giovanotto!

Ella però rincara le dosi dei complimenti, paragonando il giovane non più ad un fiore che, per quanto gentile e odoroso, non è di alcuna utilità, ma al melo che, in confronto agli altri alberi del bosco, non solo porge ombra e riparo, ma fornisce anche cibo e nutrimento, per cui ella avrebbe caro sedere alla sua ombra e godere dei suoi dolci e saporiti frutti.

Col v. 4 si passa ancora ad un'altra scena; parrebbe che si trattasse di un convito di giovani ardenti e lieti, gaudenti e liberi, dove si beve e si mangia, per cui il poeta o la ragazza chiama quell'allegro ritrovo: *la casa del vino, la sala del banchetto*. I commentatori ci vorrebbero però vedere non già un'osteria od uno spaccio di vini, come parrebbe dal nome, ma un luogo in cui i giovani trascorrevano il loro tempo nell'ebbrezza e nell'esaltazione dell'amore, il quale era la bandiera che sventolava sul volto della sposa come un emblema. L'amore era lo stemma sotto il quale si raccoglievano i giovani come sotto una bandiera.

L'amore però, non solo inebriava la giovane, ma ne abbatteva le forze; oppure, non essendo soddisfatto, era come una malattia che la consumava: forse ella immaginava di impietosire l'amico, fingendosi o dicendosi ammalata per causa sua. C'è qualche cosa di artificioso o di scherzoso nella sua dichiarazione o nel suo appello, in cui chiede che le diano focacce di uva e pomi per rifare le forze indebolite dal mal d'amore. Non che sia svenuta per causa della ubriacatura prodotta dalla passione, come intende qualche commentatore, ma si è ammalata per lo struggimento d'amore, è stata consunta dalla passione insoddisfatta. Non chiede medicine che ne curino gli svenimenti, ma dolci casalinghi, appetitosi e sostanziosi, come le focacce d'uva. Il re David, dopo aver trasportato l'Arca delle tavole della legge nella Città di David, con grandi feste e musiche e cortei di popolo, prima di congedare la folla che lo aveva seguito, distribuì a tutti gl'intervenuti, uomini e donne, una pagnotta di pane, una fetta di carne, e una *ashishab*, una focaccia di uva passa. *Osea* (III, 1) rimprovera gli Ebrei per il loro culto idolatrico e per l'uso preferito di *ashishè anavim*, di focacce d'uva, che offrivano ai loro falsi Dei.

Poi i due giovani celebrano il loro amore con un lungo caloroso amplesso e s'addormentano l'uno nelle braccia dell'altro (v. 6), oppure è la donna che chiede allo sposo di collocare il suo braccio sinistro sotto il capo di lei e di stringersela al petto colla destra. Per togliere ai per-

sonaggi del quadro ogni traccia di men che morale comportamento, anzi di libertinaggio, specialmente da parte della ragazza, qualche commentatore vede nei due protagonisti non già due innamorati, ma due giovani già sposati o alla vigilia delle nozze. Ma forse non c'è alcuna ragione di scandalizzarsi dinanzi a qualche libera o sensuale espressione d'amore o a qualche sfogo di passione primitiva ed ingenua, come l'invito del v. 6 ai reciproci amplessi. In fondo sono intimità verbali che non hanno nulla di impuro. « La sposa era svenuta; lo sposo in piedi l'accoglie fra le sue braccia. In questa scena non si deve vedere altro che le reciproche dimostrazioni d'un amore appassionato » (ROBERT et TOURNAY, p. 106).

In questo solenne momento in cui il loro amore viene celebrato e soddisfatto, la ragazza non vorrebbe esser disturbata; desidera che la sua intima gioia sia rispettata come una cosa sacra, per cui scongiura le compagne ed amiche di lasciarla in pace (v. 7), insieme col suo amato. Il Gordon spiega così: « Quando ella riapre gli occhi alla mattina col l'animo pieno di felicità e di dolcezza, vorrebbe che questo suo stato durasse eterno, per cui scongiura le ragazze di Gerusalemme, invitate alle sue nozze (I, 5), di non venire la mattina presto in casa dello sposo con canti e musiche, secondo l'usanza d'allora, per non destare l'amore dalle sue dolci ebbrezze ». Ma si può dire che l'amore, dopo la sua prima notte, dorme e non vuol esser destato? Vorrebbe forse significare che desidera sognare ancora le dolcezze del suo primo amore, che non vuole tornare alla vita consueta di tutti i giorni e di tutte le ore, ma vuol continuare a vivere nel mondo delle illusioni, nel paradiso dei sogni e delle ebbrezze che durano così poco? E si può dire che *l'amore dorme* e non vuol esser destato dalle canzoni e dalle musiche giovanili e liete degl'invitati? Certo sembra che sia questa la spiegazione più semplice e più naturale che si possa dare al v. 7. Più ricercata e più improbabile sarebbe certo l'altra, secondo la quale la sposa darebbe alle amiche accorse alle sue nozze il consiglio di non suscitare in cuor loro l'amore prima del suo tempo, quasi che fosse capitato a lei quello che sconsiglierebbe alle altre, cioè che avesse sognato un amore fittizio e prematuro ed essendosene accorta e pentita, mettesse in guardia le amiche perché evitassero lo stesso errore. Per una sposa novella sarebbe una delusione troppo grande e un dolore quasi insopportabile confessare di aver precipitato o forzato il suo amore e d'essere quasi pentita per tanto irriflessiva fretta o immatura sollecitazione.

C'è anche un'altra possibile interpretazione ed è che non si deve forzare l'amore, il quale deve essere spontaneo, naturale, maturo in ambedue i giovani e non violento né imposto all'uno o all'altro o improvvisato. L'amore dev'esser libero e padrone di sè stesso, non suscitato o risvegliato artificialmente o per forza da uno dei due, se vuol essere sincero, profondo e durevole.

Certo scherzoso ed originale è lo scongiuro che ella pronunzia, non già in nome e per amore di persone care o di oggetti sacri, ma di animali senza dubbio gentili e graziosi come le cerva e le gazzelle, ma che non sono in sostanza né familiari né utili al contadino o al pastore. La cerva (sing. *zevì*, *zevijah*, plur. *zevajm*, *zevajim* e *zevaoth*) e la gazzella o il capriolo (*ajàl*, *ajalàh*, *ajalim* e *ajalòth*) erano ambedue simboli di dolcezza e di grazia delicata ed innocente e quindi di amore. Nei Proverbi (V, 19), la sposa onesta, l'angelo della casa, è paragonata alla cerva amorosa e alla capriola graziosa.

Il Petrarca pure paragona Laura ad una *candida cerva* apparsagli « sopra l'erba verde con due corna d'oro » (Son. CXC) e ad « una cerva errante e fuggitiva » (Son. CCXII). (*Il Canzoniere*. Vallardi, 1908).

Questo verso 7 del cap. II è diventato, sotto la penna del poeta gentile, una specie di ritornello che si ripete poi nel cap. III, 5, e VIII, 4. Alcune altre ripetizioni si notano nel v. 15 del cap. I e nei vv. 1 e 7 del cap. IV e così nel v. 6 del cap. II e nel v. 3 del cap. VIII, ed altri ancora. Come si può spiegare questo fenomeno insolito e strano? Qualcuno dice che si tratta di ritornelli del coro, in principio o in fine di una poesia o di una strofa, ciò che ci indurrebbe a concludere, come dice il Segal, che il nostro poema non sarebbe altro che una raccolta di poesie staccate sopra un unico soggetto, oppure, secondo altri, si tratterebbe di due versioni tolte a due diversi manoscritti o di un medesimo tema elaborato da due poeti diversi. Questa elaborazione di un dato soggetto da parte di due poeti diversi sarebbe stata, secondo Tur Sinaj, caratteristica delle poesie orientali (l.c. pag. 362-363).

Poiché il Cantico dei Cantici non è né un poema unico né un'azione drammatica con un contenuto e con personaggi determinati, ma è una raccolta di piccole poesie d'amore popolari, di brevi idilli pastorali, che ogni tanto cambiano soggetto, argomento, teatro.

Così col v. 8 comincia per esempio un nuovo canto, dove la sposa nell'attesa dello sposo descrive la sua venuta in città, e lo vede accorrere

dal pendio dei monti verso di lei e ne ode la voce. Eccolo, dice, che scende di corsa, saltando in fretta già dalle colline che s'affacciano verso le mie finestre; assomiglia ad un cervo o ad una gazzella, (i soliti animali gentili, simpatici e veloci e tanto cari al contadino o al pastore d'Israele); è già vicino alle mura della casa, è qua dietro la parete della nostra stanza, fa capolino dalle finestre, ammicca, spia dalle grate, per vedermi ancor prima di entrare nella stanza, tanto è preso dal desiderio di stare insieme con me e dall'amore che lo muove. E' una magnifica descrizione, piena di vita e d'ardore amoroso da parte della ragazza, impaziente di rivedere lo sposo o l'amato, che è stato assente e lontano nelle campagne e nei pascoli della sua terra. Poi ode la voce del giovane che la chiama con dolci parole d'amore e l'invita ad uscire e ad andare a passeggio con lui. La chiama « amica mia », « bella mia », come usano tutti gli innamorati anche quando le ragazze non sono così belle, ma per i poeti e per gli innamorati sono sempre graziose ed attraenti, tanto nel volto quanto nell'anima. E' giunta la primavera, l'inverno ormai è passato, se n'è andato, come se n'è andata la pioggia così noiosa; sono spuntate le gemme sugli alberi e i fiorellini nei prati; gli usignuoli hanno ripreso il loro canto e dappertutto risuona la voce della tortorella; la natura ha ripreso il suo vestito leggiadro e le sue voci gentili; i fichi son già maturi e la vite in fiore spande per l'aria il suo profumo. E' dunque la bella stagione, cara alle passeggiate all'aperto, alle scampagnate. Vieni dunque, amica mia, bella mia, le dice il giovane, a godere con me il profumo, il sorriso, il canto, la poesia della campagna, all'aria libera e odorosa, invece di startene sola e chiusa là dentro, come una colomba che si nasconde, timida e paurosa nelle fessure della roccia o al riparo delle balze montuose per fuggire ai cacciatori. Su via, fatti vedere quanto sei graziosa, mostrami il tuo bel volto, fammi udire la tua voce che è così soave; non ti nascondere né essere ritrosa.

E' un brano molto poetico, degno di due giovani innamorati, in una stagione favorevole agli appuntamenti e alle passeggiate all'aperto. Non si capisce se la ragazza viveva coi genitori o coi parenti o abitava sola sul pendio della collina o nella valle, se dormiva ancora oppure, essendo già spuntato il giorno, ella era sveglia e si era affacciata alla finestra che dava sulla campagna o sulla collina. Il poeta ha voluto lasciare una certa libertà alla fantasia dei lettori, oppur siamo noi, posteri arretrati e viventi in altro clima ed in altra epoca, che non siamo capaci di penetrare sufficientemente nel quadro dell'immaginoso autore? Se pensiamo

al verso 6 del primo capitolo, la ragazza aveva fratelli i quali, anziché permetterle di rimanere a casa in ozio a curare la propria bellezza, l'avevano adibita alla guardia della vigna. Forse l'eroina del poema d'amore non è più la contadinella del primo capitolo, sottomessa ai cattivi fratelli, ma è una libera ed emancipata fanciulla. La quale all'amico che l'invita ad uscire con lui, risponde, senza neppure comparire alla finestra, in uno stile allegorico, parlando di alcune piccole volpi che rovinano le vigne. Chi sono queste volpi? Sono i giovinastri poco seri che guastano, corrompono, traviano le ragazze illibate e pure, come le vigne. Mi dispiace, par che dica la fanciulla, ma io voglio serbare intatta la mia verginità; voi giovani siete furbi e cattivi, come le piccole volpi che guastano le nostre preziose piantagioni. La vigna è qui, come al cap. I v. 7, il simbolo della bellezza, della purità, della innocenza, della gioventù illibata della ragazza.

La ragazza, per quanto accarezzata e lusingata dal richiamo gentile e dalle lodi del giovane, si rifiuta dunque di cedere al suo invito, però gli confessa anche lei il suo amore con reciproco caloroso sentimento: « egli è mio, ma anch'io son sua » e gli è lecito di coglier baci dalle mie labbra, come se cogliesse le rose lungo le aiuole fiorite in primavera. La rosa è il simbolo più caro al loro amore; le labbra di ambedue sono bocci di rose fragranti (II, 1-2, 16; V, 13) che attendono di esser colte. Sembra che ella abbia accolto il giovane in casa ed abbia trascorso la notte con lui, lasciandolo pascolare fra le rose delle sue labbra, invitandolo però ad andarsene prima che facesse giorno e spirasse il venticello dell'alba (*Genesi*, III, 8) e le ombre della notte fossero fugate (v. 17). Era stato quello della ragazza un sotterfugio di dubbia onestà? Non osiamo affermarlo: oppure erano già sposati, come vuole qualche commentatore, o le loro nozze erano imminenti e questi versi (8-17) sarebbero la poesia degli sposi poco prima di celebrare il loro matrimonio?

Comunque sia, la ragazza lo prega di andarsene di corsa, come un agile cerbiatto o come una veloce gazzella, e di tornare alle sue montagne da cui era venuto. Le montagne son chiamate nell'ultimo verso del capitolo *hàre-vàter*, che secondo alcuni sarebbe il loro nome proprio, *monti di Bèter*, come traducono la Volgata e il Diodati; altri vorrebbero leggere ed intendere: *hàre-vòsem*, « montagne degli aromi, monti imbalsamati » come *har-ba-mor* e *ghivath-ha-levonah* (del cap. IV, v. 6: monte della mirra, collina del balsamo) o anche, secondo altri, monti dei burroni, dei baratri, dei crepacci.

פרק ג

א עַל־מִשְׁכְּבִי בַלֵּילוֹת בִּקְשָׁתִי אֶת שְׂאֵהָבָה נִפְשִׁי בִקְשָׁתִי
וְלֹא מִצָּאתִיו: ב אֶקוֹמָה נָא וְאֶסֹבְבָה בָּעִיר בַּשּׁוּקִים
וּבְרַחְבוֹת אֲבִקְשָׁה אֶת שְׂאֵהָבָה נִפְשִׁי בִקְשָׁתִי וְלֹא
מִצָּאתִיו: ג מִצָּאוֹנִי הַשְׁמָרִים הַסְּבָבִים בָּעִיר אֶת שְׂאֵהָבָה
נִפְשִׁי רְאִיתָם: ד כִּמְעַט שְׁעַבְרָתִי מֵהֶם עַד שֶׁמִּצָּאתִי אֶת
שְׂאֵהָבָה נִפְשִׁי אֲחֻזָּתִי וְלֹא אֶרְפָּנוּ עַד־שֶׁהֵבִיאתִיו אֶל־בֵּית
אִמִּי וְאֶל־חֹדֶר הַזֹּרֵתִי: ה הַשְׁבַּעְתִּי אֶתְכֶם בָּנוֹת יְרוּשָׁלַם
בַּצְּבָאוֹת אוֹ בְּאֵילוֹת הַשָּׁדָה אִם־תִּעְזְרוּ | וְאִם־תִּעְזְרוּ
אֶת־הָאֵהָבָה עַד שֶׁתִּחַפֵּץ: {ס} ו מִי זֹאת עָלָה מִן־הַמִּדְבָּר
כְּתִימָרוֹת עֵשֶׂן מִקִּטְרֶת מֶלֶךְ וּלְבוֹנָה מְכַל אֲבֶקֶת רוֹכֵל: ז
הִנֵּה מִטָּתוֹ שֶׁלְשֹׁלֵמָה שְׁשִׁים גְּבָרִים סָבִיב לָהּ מִגְּבָרֵי
יִשְׂרָאֵל: ח כָּלֹם אֲחֻזִּי חָרַב מְלֻמְדֵי מִלְחָמָה אִישׁ חָרְבוֹ
עַל־יָרְכּוּ מִפֶּחַד בַּלֵּילוֹת: {ס} ט אֶפְרִיזוֹן עָשָׂה לוֹ הַמֶּלֶךְ
שֹׁלֵמָה מִעֲצֵי הַלְּבָנוֹן: י עֲמוּדָיו עָשָׂה כֶּסֶף רִפִּידָתוֹ זָהָב
מִרְכָּבוֹ אֶרְגָּמָן תּוֹכוֹ רָצוֹף אֵהָבָה מִבְּנוֹת יְרוּשָׁלַם: יא
צֹאֲנָה | וְרֹאֵינָה בָּנוֹת צִיּוֹן בַּמֶּלֶךְ שֹׁלֵמָה בַּעֲטָרָה
שֶׁעָטְרָה־לָּו אִמּוֹ בְּיוֹם חֲתָנָתוֹ וּבְיוֹם שִׁמְחַת לְבָו: {ס}

Cap. III

- 1 *Sul mio giaciglio nelle notti
ho cercato colui che l'anima mia ama tanto,
l'ho cercato — ma non l'ho trovato.*
- 2 *Ora ho voluto alzarmi e andare in giro per la città,
per le strade e per le piazze,
a cercare colui che l'anima mia ama.
L'ho cercato ma non l'ho trovato.*
- 3 *Mi sono imbattuta nelle guardie
che fanno la ronda per la città:
— Colui che l'anima mia ama — (ho domandato) — l'avete
[visto?*
- 4 *Mi ero appena allontanata da loro,
che ho trovato colui che l'anima mia ama;
l'ho afferrato per non più lasciarlo,
finché l'ho condotto
a casa di mia madre,
nella camera della mia genitrice.*
- 5 *Vi scongiuro, o figliuole di Gerusalemme,
per le cervice e per le gazzelle della campagna,
non destate, non risvegliate
l'amore, finché non voglia.*
- 6 *Che cosa è ciò che sale dal deserto,
quali colonne di fumo,
fragrante di mirra e d'incenso,
di ogni polvere di profumiere?*
- 7 *E' il baldacchino di Salomone;
sessanta guerrieri gli sono intorno,
dei prodi d'Israele,*
- 8 *tutti cinti di spada,
esperti di guerra,
ciascuno colla sua spada al fianco
per la paura delle notti.*
- 9 *Un baldacchino s'è costruito il re Salomone
con legname del Libano,*

- 10 *Ha fatto le colonne d'argento,
la spalliera d'oro,
il sedile di porpora;
l'interno tutto ricamato dall'amore
delle figlie di Gerusalemme.*
- 11 *Venite fuori a vedere, o figlie di Sion,
il re Salomone,
con la corona di cui l'ha cinto sua madre
nel giorno delle suo nozze,
nel giorno della letizia del sua cuore.*

La ragazza innamorata sogna di avere accanto, nel letto dove dorme, il suo amato, ma quando si sveglia e lo cerca, si accorge che non c'è; e dopo averlo cercato a lungo nelle stanze o in casa, deve persuadersi della sua assenza (v. 1). Sembra che il fenomeno si ripeta per alcune notti e sempre col medesimo risultato. Per cui ella finisce con l'alzarsi e andare in giro per le strade e per le piazze della città, in traccia dell'amato; però cerca, cerca, non riesce mai a trovarlo (v. 2). Alle guardie che fanno la ronda per la città e con le quali si imbatte nel suo giro di ricerca spasmodica ed inutile, chiede con impaziente desiderio, se hanno veduto il suo amato, ma la loro risposta è negativa (v. 3). Però le ha appena lasciate, che ha la fortuna di ritrovare il suo amato; allora lo prende per un braccio per non lasciarlo più, portandoselo dietro fino alla casa di sua madre (v. 4). Del padre non si parla affatto, come se non esistesse. Il Gordon dice che in una famiglia in cui il padre aveva più mogli, i figlioli, anche quando erano diventati grandi, vivevano nella dimora privata della madre. Pare dunque che la ragazza intendesse presentare alla mamma il giovane come suo legittimo sposo.

E qui (v. 5) ripete il ritornello coll'invito alle compagne che abbiamo letto nel v. 7 del capitolo precedente, cioè di non suscitare o destare prima del tempo l'amore, di lasciare che maturasse da sé naturalmente, di non turbare il loro idillio con inopportuni ed estranei interventi. Il matrimonio si conclude e si celebrano le fauste nozze col canto nuziale in cui lo sposo assume il titolo di Salomone, colle vesti e il corteo che dovette accompagnare il gran re e la bella regina della storia. Il corteo viene dal deserto, cioè dai campi che circondano le case abitate e le vie della città, ed è seguito da una folla di parenti e di amici che bruciano profumi di mirra e di incenso ed aromi in polvere d'ogni specie che i

merciai ambulanti vendevano per le case (e che qui prendono il nome di *avqàth rochèl* - droga del merciaio ambulante). Non si capisce se « quella che sale dal deserto » è la sposa, tutta profumata per l'occasione, o se il verso 6 prelude alla apparizione dello sposo, del Salomone comparso nel v. 7. Il pronome *zoth* (questa) può indicare tanto la sposa quanto la lettiga (*mittatò*) o il baldacchino su cui è seduto lo sposo. Il quale non è presentato altro che col nome regale dell'antico monarca sapiente e viene avanti sotto un baldacchino, che qui è chiamato *mittàh* (letto, lettiga), scortato da 60 guerrieri fra i più valorosi dell'esercito d'Israele, tutti quanti armati di spada, quali eroi di guerra, per difendere gli sposi dagli attacchi e dai pericoli notturni. Formavano probabilmente la scorta reale che accampognava il monarca nelle sue escursioni o viaggi notturni (v. 8).

Il baldacchino reale, chiamato ora nel v. 9 non più *mittàh* ma *appirjòn* (portantina) che Kimkhi spiega come « lettiga con cui si portano le spose », era un mobile di gran lusso, degno di un potente e ricco monarca e quindi d'uno sposo che nella sua casa, che è il suo dominio, è un re, secondo quei tempi, assoluto. « Lo sposo - sentenziarono gli antichi maestri — assomiglia al re » (*Pirqué de-Rabbì Eliézer*, 16). Il baldacchino regale era di prezioso legno di cedri o di pini o di cipressi del Libano, aveva colonne d'argento che ne sostenevano il tetto, aveva la spalliera, che riuniva e congiungeva le colonne l'una all'altra, tutta d'oro; il sedile di porpora, e l'interno tutto un ricamo amorosamente lavorato dalle gentili ragazze di Gerusalemme (v. 10). Il baldacchino era dunque un'opera d'arte, preziosa per il materiale con cui era costruita e per il lavoro scrupoloso ed amoroso che vi avevano dedicato le brave figlie di Israele. Si trattava di un palanchino regale e d'un corteo, che avrebbe dovuto accompagnare ogni specie di sposalizio e che veniva prestato dal re in ogni cerimonia nuziale, oppure era una fantasia del poeta per questo caso speciale?

Il termine *appirjòn* è unico e non se ne hanno altri esempi in tutta la letteratura biblica. Secondo Tur-Sinaj tutte le ipotesi o le proposte fatte per spiegare il vocabolo non sono soddisfacenti. Non si tratterebbe d'un letto portatile o d'una specie di barella o palanchino, ma di qualche cosa di più grande, fatta di legno di cedro e munita di colonne. E il Tur-Sinaj conclude: « Se alla prosa si aggiunge anche la poesia che l'accompagna, la quale parla dei sessanta prodi che si trovavano intorno al letto dove il re dormiva o nella stanza di cui il letto faceva parte, e se

si riflette alle parole del testo, secondo le quali « il re Salomone si sarebbe fatto costruire un *appirjon* », parola tratta dai libri della storia sul gran monarca, conservataci in parte anche nel libro biblico dei Re, ci convinceremo che altre cose, oltre alla lezione dell'*appirjon*, rimangono ancor da spiegare ».

Il Gordon vede nei versi 6-11 il canto del corteo nuziale in uso in quei tempi antichi. « Nel giorno delle nozze un baldacchino usciva dalla casa dello sposo. Era un magnifico letto chiuso in alto da una specie di tenda a forma di padiglione, profumato da aromi di varia specie. Serviva al trasporto della sposa, accompagnata dal corteo delle amiche, che dalla casa paterna conduceva alla casa dello sposo. Il baldacchino era trasportato dai compagni dello sposo, tutti armati di spada, i quali facevan da guardia d'onore alla sposa; essa usciva col suo magnifico baldacchino, in testa al corteo, al suono di canti, di musiche e al rumore di spade. Incontro a lei veniva dalla casa dello sposo un altro festoso corteo con musiche, canti e danze, che accoglieva la sposa, la « regina »; alla testa della processione veniva lo sposo vestito a festa, cinto il capo da una corona di rose, intrecciata per lui dalla madre per il giorno dei suoi sponsali. Tutto intorno c'era una schiera d'amici e di invitati ».

Le ragazze di Gerusalemme erano poi invitate (v. 11) dai parenti della fidanzata a venire incontro allo sposo, al re Salomone, per ammirare la sua toilette nuziale colla corona di rose che gli aveva fatto la mamma in occasione della sua festa. Anche la sposa aveva la testa cinta d'una corona di rose come una regina.

Ci sarebbe da domandare se non sembri troppo libero il contegno della ragazza innamorata che, prima delle nozze, sogna di dormire con quello che non è ancora suo marito e, non trovandolo accanto a sé nel suo letto, ne va in cerca di notte per le strade della città e domanda alle guardie che fanno la ronda per le vie e per le piazze se l'hanno veduto. In generale — dicono gli antichi sapienti — è l'uomo che fa la corte alla donna e ne va in cerca e non viceversa (*Talmud. Qiddushin*, 2), e ne danno la ragione storica e naturale a nome di Rabbì Dostai bar Jan-nàj, il quale diceva che l'uomo va in cerca di quella parte di sé che aveva perduto, poiché la donna non è che la sua costola (*Talmud. Niddah* 31), secondo il racconto della Genesi cap. II, per quanto riconoscessero che più dell'uomo è la donna che desidera sposarsi (*Talmud, Jevamoth* 113). Forse è ispirato a questo desiderio l'episodio della ragazza che va in cerca dello sposo e quasi lo rapisce.

פרק ד

א הִנֵּךְ יִפָּה רַעִיתִי הֵנֶךְ יִפָּה עֵינֶיךָ יוֹנִים מִבַּעַד לְצַמְתְּךָ
שְׁעָרְךָ כְּעֶדֶר הָעֲזִים שְׁגִלְשׁוֹ מִהֵר גִּלְעָד: ב שְׁנִיךָ כְּעֶדֶר
הַקְּצוּבוֹת שְׁעָלוֹ מִן־הַרְחָצָה שְׁכָלֻם מִתְּאִימוֹת וְשִׁכְלָה אֵין
בָּהֶם: ג כְּחוֹט הַשָּׁנִי שְׁפֹתוֹתֶיךָ וּמִדְּבָרְךָ נֶאֱוָה כְּפֹלַח הַרְמוֹן
רִקְתֶּךָ מִבַּעַד לְצַמְתְּךָ: ד כְּמַגִּדֵּל דָּוִיד צוֹאֲרֶךְ בָּנוּי לְתַלְפִּיּוֹת
אַלְף הַמִּגֵּן תִּלּוּי עָלָיו כָּל שְׁלִטֵי הַגְּבָרִים: ה שְׁנֵי שְׁדֵיךָ כְּשְׁנֵי
עֶפְרַיִם תְּאֹמִי צְבִיָּה הַרוּעִים בְּשׁוֹשָׁנִים: ו עַד שִׁיפּוּחַ הַיּוֹם
וְנָסוּ הַצִּלְלִים אֵלֶיךָ לִי אֶל־הָרַחֲמֹר וְאֶל־גְּבַעַת הַלְּבוֹנָה: ז
כֹּלְךָ יִפָּה רַעִיתִי וּמוֹם אֵין בְּךָ: {ס} ח אֲתִי מְלַבֵּנוֹן כֹּלָה אֲתִי
מְלַבֵּנוֹן תְּבוֹאִי תְּשׁוּרִי | מֵרֶאשׁ אֲמָנָה מֵרֶאשׁ שְׁנִיר וְחֶרְמוֹן
מִמַּעֲנוֹת אֲרִיּוֹת מִהֶרְרִי נִמְרִים: ט לִבִּבְתְּנִי אֲחֹתִי כֹלָה
לִבִּבְתְּנִי בֶּאֱחָד (בְּאַחַת) מֵעֵינֶיךָ בְּאַחַד עֶנְק מִצִּוְרָנֶיךָ: י
מִה־יָּפּוּ דְדִיךָ אֲחֹתִי כֹלָה מִה־טָבוֹ דְדִיךָ מִיֵּין וְרִיחַ שְׁמָנֶיךָ
מִכָּל־בְּשָׁמִים: יא נֶפֶת תִּטְפֶּנָּה שְׁפֹתוֹתֶיךָ כֹלָה דְּבֶשׁ וְחֹלֵב
תַּחַת לְשׁוֹנְךָ וְרִיחַ שְׁלֹמֹתֶיךָ כְּרִיחַ לְבָנוֹן: {ס} יב גֵּן | נִעוֹל
אֲחֹתִי כֹלָה גֵּל נִעוֹל מֵעֵין חֲתוּם: יג שְׁלַחֲיֶיךָ פֶּרֶדֶס רְמוֹנִים
עִם פְּרֵי מִגְדִּים כְּפָרִים עִם־נִרְדִּים: יד גִּרְדֶּךָ | וְכִרְכָּם קָנָה
וְקִנְמוֹן עִם כָּל־עֵצִי לְבוֹנָה מֵרֶ וְאֶהֱלוֹת עִם כָּל־רֹאשֵׁי
בְּשָׁמִים: טו מֵעֵין גָּנִים בְּאֵר מַיִם חַיִּים וְנִזְלִים מִן־לְבָנוֹן: טז
עוֹרִי צָפוֹן וּבּוֹאִי תִימָן הַפִּיחִי גִנִּי יִזְלוּ בְּשָׁמִיו יִבֶּא דוֹדִי לְגִנּוֹ
וְיֹאכֵל פְּרֵי מִגְדָּיו:

Cap. IV

- 1 *Sei veramente bella, amica mia,
sei proprio bella!
Gli occhi tuoi son colombi
attraverso il tuo velo;
i tuoi capelli sono un gregge di capre
che calano dal monte di Ghilad;*
- 2 *i tuoi denti sono come un gregge di capre
tutte uniformemente tosate,
che salgono dal bagno
e son tutte gemelle,
e non c'è n'è neppure una che sia scompagnata.*
- 3 *Come un filo di scarlatto sono le tue labbra,
e la tua bocca è graziosa,
la tua tempia è come una fetta di melagrana
oltre la tua chioma.*
- 4 *Il tuo collo è come la torre di David
costruita quale museo d'armi;
mille scudi vi sono appesi,
tutti trofei di eroi.*
- 5 *Le tue mammelle
sono come due giovani gazzelle gemelle,
pascenti in un campo di rose.*
- 6 *Prima che tramonti il giorno
e fuggano le ombre,
io voglio andarmene verso il monte della mirra
e verso la collina dell'incenso.*
- 7 *Sei tutta bella, amica, mia,
e non hai alcun difetto.*
- 8 *(Vieni) dal Libano con me, o sposa,
con me dal Libano vieni;
volgi lo sguardo dalla cima dell'Amanà,
dalle cime del Senir e del Hermon,
dalle tane dei leoni,
dai monti dei leopardi.*

- 9 *Mi hai affascinato, o sorella mia sposa,
mi hai sedotto con uno solo dei tuoi sguardi,
con uno dei monili della tua collana.*
- 10 *Quanto son piacevoli le tue carezze, o sorella mia sposa,
quanto più gradite del vino sono le tue carezze
e il profumo dei tuoi unguenti è più soave di tutti gli aromi.*
- 11 *Favi di miele stillano le tue labbra, o sposa;
miele e latte stan sotto alla tua lingua
e il profumo delle tue vesti è come il profumo del Libano!*
- 12 *Tu sei un giardino chiuso, o mia sorella sposa,
un giardino chiuso, una fonte sigillata;*
- 13 *i tuoi rami formano un giardino di melagrani
con deliziose frutta;
son piante di cipro e di nardo,*
- 14 *di nardo e di croco, di canna odorosa e cinnamomo,
con tutti gli alberi d'incenso,
di mirra e d'aloë,
coi più scelti aromi.*
- 15 *O fonte di giardini,
o pozzo d'acque vive
scorrenti dal Libano.*
- 16 *Destati, o aquilone;
vieni, o austro;
soffia sul mio giardino,
e stillino i suoi aromi,
entri il mio amato nel suo giardino
e goda dei suoi frutti deliziosi.*

Il capitolo quarto è il panegirico della sposa di cui viene esaltata la bellezza fisica, cominciando dagli occhi che sono limpidi, dolci, puri, innocenti, come quelli d'una colomba, quali traspariscono attraverso il velo che le ricuopre la testa e il volto o sotto la folta e ricca capigliatura. Il vocabolo *zammah* è interpretato in due significati: di velo (Settanta, Ibn Giannach) e di capigliatura o trecce (Rashì, Kimchì) ma poiché l'avverbio *mi-bà'ad* significa *attraverso, dietro*, è da preferire il primo significato. I capelli della ragazza sono descritti come un branco di capre tutte

nere che scendono, correndo in frotta, lungo le pendici del Ghilad (V. Numeri, XXXII, 1 Geremia I, 19).

Le montagne di Ghilad si trovano di qua dal Giordano e presentano molte valli e pianure ricche di pascoli.

Sembra dunque che ci fosse un tempo in cui la capigliatura della donna era stimata dagli Ebrei come un ornamento e non era sacrificata, come hanno usato più tardi le famiglie degli ortodossi dei ghetti d'Oriente, prima delle nozze.

I rabbini, commentando la lode degli occhi della innamorata del Cantico dei Cantici, hanno sentenziato che una sposa, finché ha begli occhi, non ha alcun bisogno di essere esaminata nel resto del suo corpo; la bellezza degli occhi è dote sufficiente per dedurne che tutto nel suo corpo è perfetto ed integro.

Dopo la lode degli occhi, l'innamorato fa quella della dentatura che è completa, regolare, bianca, senza alcuno spazio vuoto; ai denti di sopra corrispondono quelli di sotto, come gemelli (v. 2). Le labbra sono d'un bel rosso scarlatto, danno indizio di perfetta salute senza aver bisogno di alcun artificio o tintura o crema o unguento, come in qualche epoca usarono anche le signore benestanti d'Israele (v. 3). Per dir *bocca* il poeta usa qui un vocabolo che in questo senso è un *unicum*, *midbàr* cioè l'organo della favella, della parola, mentre in generale esso significa *deserto*. Altri intendono *discorso*, *parlata*, *modo di parlare* che è *elegante*, *fine*, *leggiadro*. Viene poi la lode d'una parte del volto che in generale non è oggetto di considerazione: la tempia, se si deve tradurre ed intendere alla lettera il vocabolo *raqqah*, che forse sta ad indicare qui la parte superiore della guancia, che è d'un bel colore rosso, come uno spicchio di melagrana, quale spunta dalla ricca capigliatura o appare attraverso il velo.

Il collo è dritto, solido, slanciato come una torre, anzi come la torre di David, che doveva alzarsi sulle mura di Gerusalemme e che sembra fosse destinata ad un deposito o museo di armi e di trofei di guerra (*talpijoth*), con migliaia di scudi appesi alle sue mura, oltre che a vedetta e difesa della capitale. Dove si trovasse questa famosa torre non è noto poiché non è citata o ricordata altrove, mentre è nominata nella storia la « città di David » (I Re III, 1). Pare però strano che il poeta abbia citato una torre inesistente e immaginaria. In ogni modo il lettore deve avere un'idea chiara ed attraente del bel collo della ragazza a cui erano appese collane di gran pregio come gli storici trofei della torre davidica.

Scendendo poi dal collo alle altre parti del bel corpo, non poteva mancare l'ammirazione per le mammelle della ragazza paragonate, nello stile pastorale del poeta, a due gazzelle o capriole gemelle, che pascolano in un prato di rose, quale doveva apparire il petto giovanile della ragazza.

E' una descrizione molto originale e gentile, ed anche intima e libera, dei pregi fisici della ragazza. Il Cantico dei Cantici, senza esser un poema erotico, è una raccolta di poesie d'amore umano e naturale, senza ipocrisie, senza allegorie mistiche, ma anche senza sottintesi che mirino a nascondere quella che si potrebbe chiamare la sensibilità del protagonista. Anche Petrarca, anche Dante, anche Carducci e tanti altri grandi poeti hanno cantato la donna di cui erano innamorati, ma nessuno ha adoperato immagini così campestri e pastorali come il nostro autore, perché nessuno è vissuto nelle campagne e ha voluto presentare sè e la sua amata come gente vissuta fra le greggi e gli alberi e i fiori. Anche Petrarca loda gli occhi e il seno di Laura:

« Dal bel seren de le tranquille ciglia
sfavillan sì le mie due stelle fide
e la paragona « ad un fiore che siede fra l'erba » o la ricorda
quand'ella preme
col suo candido seno in verde cespò.

Il verso 6 sembra il saluto che il giovane porge alla donna amata, il dolce arrivederci notturno: egli deve tornare in campagna, presso il suo gregge, fino allo spuntar del giorno, finché scompaiano le ombre notturne.

Il « monte della mirra e la collina dell'incenso » dovrebbero dunque essere i campi dove il gregge pastura e trascorre la notte fra le piante e le erbe? O il letto nuziale profumato dove doveva trascorrere la prima sua notte di matrimonio? Ma perché dice: *io me ne vado*, come se dovesse allontanarsi dalla giovane? E le nozze quand'è che sono state celebrate? Sono tutti punti interrogativi di questa e d'altre strofe del poema a cui è difficile poter rispondere con sicurezza.

Il brano chiude come ha cominciato, con una lode semplice della bellezza della ragazza, lode che è come un ritornello appassionato: « Sei tutta quanta bella, o mia compagna, e non hai alcun difetto ». E' un elogio alla sola bellezza fisica, dal capo ai piedi, o quel *tutta quanta* voleva comprendere anche la perfezione morale?

Il v. 8 sembra esser fuori di posto, come fosse un'interpolazione posteriore. Parrebbe che le nozze fossero state celebrate e che lo sposo

volesse invitare la sposa a scendere dalle alture del Libano verso la pianura dov'era la loro casa, il loro nido. Il Gordon dice che presso le genti orientali vigeva l'uso che la sposa si nascondesse prima delle nozze o sui monti o nella pianura e lo sposo dovesse scoprire il suo rifugio e ricondurla di là a casa dei genitori per la festa nuziale. Sembrerebbe dunque che la ragazza si fosse nascosta in qualche villaggio del Libano dove lo sposo l'aveva scoperta e pare, soggiunge il Gordon, che la splendida natura sui pendii del Libano avesse affascinato la donna, la quale voleva restarvi ancora qualche giorno, ma lo sposo desiderava ricondurla subito con sè, lontano da quei luoghi solitari e pericolosi per essere il rifugio di bestie feroci, leoni e tigri o leopardi. Ma oltre che del Libano, il verso parla anche della cima dell'Amanà, del Hermon, l'altro monte pure citato, posto all'estremo confine settentrionale della terra d'Israele, e poi del Senir. Secondo il Deuteronomio III, 9, Hermon e Senir sarebbero stati due nomi di una stessa montagna: « gli abitanti di Sidon chiamano il Hermon Sirjon e gli Emorei lo chiamano Senir ». L'Amanah sarebbe una delle propaggini del Hermon, da cui scende il fiume Amanah, che scorre presso Damasco. I diversi nomi attribuiti al Hermon sono i nomi particolari delle sue tre cime.

Ma la sposa era un'alpinista o montanara, abitatrice di quelle impervie vette che si alzavano ai confini d'Israele, e lo sposo era andato a trovarla lassù, per condurla in qualche città della costa o dell'interno? Pare un indovinello! O non può darsi che sotto quei nomi di monti e quei recessi di bestie feroci si celasse qualche figura retorica, qualche significato morale o nazionale o sociale? Si è immaginato da qualche commentatore che la sposa fosse una principessa straniera di quelle regioni infestate dalle bestie feroci, per esempio una fenicia di Tiro. Per fare un'ipotesi originale si potrebbe dire che quella ragazza sembrava all'innamorato irraggiungibile come se si trovasse in cima a montagne inaccessibili e in una zona pericolosa, come di selve abitate da bestie feroci. Dopo aver cantato la sua bellezza ed averla invitata a scendere dal Libano e ad unirsi a lui, gli era sembrato che il suo desiderio non potesse essere soddisfatto per causa della irrimediabile contrarietà della ragazza e del suo diniego ineluttabile. E' una pura e semplice congettura la quale però renderebbe possibile una interpretazione ragionevole del verso 8 che si legherebbe così al contesto delle strofe precedenti e seguenti. Con l'invito fatto alla ragazza di recarsi sulle alte montagne, sedi di belve

spaventose, lo sposo avrebbe voluto spaventare la bambina, secondo l'interpretazione del Segal (III, pag. 674).

Un'altra difficoltà è la traduzione precisa e corretta del vocabolo *tashùri* che può esser fatto derivare dal verbo *shur* = guardare, come se lo sposo pregasse la ragazza di volgere gli occhi dall'alto delle montagne dove si era ridotta o nascosta o da dove derivava la sua famiglia, alla pianura dove egli risiedeva; di accogliere con uno sguardo di simpatia, dalla sua inaccessibile bellezza e grazia, le di lui proteste d'amore. Questo senso di *vedere* o *guardare* ha il verbo *shur* in Numeri XXIII, 9; XXIV, 17; Giobbe VII, 8; XVII, 15; ed in altri passi della Bibbia. Secondo altri il verbo *shur* vorrebbe dire qui, *camminare, andare, venire*, come in Isaia LVII, 9; da cui deriverebbe il sostantivo *sharah* = carovana (Ez. XXVII, 25) analogo all'aramaico *shejarà* e ripeterebbe il *tavoi* precedente di cui sarebbe il sinonimo.

Col v. 9 continua l'estasi del giovane affascinato dalla bellezza della ragazza che egli chiama con duplice appellativo affettuoso e familiare: *sorella* e *sposa*, come nei vv. 10 e 12 di questo stesso capitolo e nel cap. V, 1. In Genesi XX, 2, Sarà è fatta passare da Abramo per sua sorella, per sottrarsi al pericolo in cui avrebbe potuto incorrere se qualcuno di quelle terre del Mezzogiorno, dove era emigrato, avesse voluto rapirla sacrificando il marito. (vv. 11-13). Mentre nel v. 1 il giovane fa l'elogio degli occhi languidi, teneri, dolci della ragazza come quelli d'una mite e ingenua colomba, nel v. 9 dice che basta un occhio solo per rapirgli il cuore, basta un solo giro o nodo o lampo della collana che le cinge il collo per sedurlo: probabilmente non era il monile ma il collo descritto nel v. 4 che lo aveva attratto. Le collane sembra che fossero uno dei monili prediletti non solo delle donne (*Prov.* I, 9) ma anche dei cammelli (*Giudici*, VIII, 26).

Continua nel v. 10 la lode della ragazza, col fascino delle sue carezze, dei suoi amplessi, dei suoi baci amorosi: *dodim* significano tutti questi atti in cui si manifesta e si esprime la passione d'amore fra l'uomo e la donna: *eth dodim* chiama Ezechiele XVI, 8 *l'età degli amori*; strano alquanto é l'attributo di *belli (jafù)* dato agli sfoghi amorosi della ragazza, che nella riga seguente sono dichiarati *più buoni (tòvu)* cioè migliori del vino, che sembra un paragone troppo materiale e volgare; più gentile e aristocratica è la lode dei profumati unguenti della sposa, preziosi più dei balsami e più soavi di qualunque aroma. Tutti gli innamorati credevano veramente che i profumi di cui erano tanto prodighe le ragazze della

borghesia e del proletariato rurale ebraico fossero superiori, più soavi, più rari di quelli delle altre ragazze o spose? E che i baci della donna preferita stillassero dalle sua labbra più dolci del miele che stilla dai favi delle api, e le parole che sgorgavano dalle sue labbra fossero soavi all'orecchio e care alla vanità dello sposo come il miele e il latte? (*latte e miele* mi pare siano chiamati anche in italiano i discorsi gentili e carezzevoli che si usano nella buona società). Infine è ripetuta la lode delle profumate vesti che sarebbero state odorose come il Libano, così ricco di piante balsamiche nelle sue magnifiche selve. Il Libano è l'esempio più caro ai poeti della Bibbia per i suoi alberi odorosi (*Osea*, XIV, 6-8) ed è più volte ricordato per questi suoi pregi nel nostro Cantico come qui nel v. 11 e poi nel v. 15.

Le lodi espresse nel v. 11 non sono più di carattere fisico cioè non riguardano la bellezza corporea o i profumi o la toilette della ragazza, ma sono d'ordine intellettuale; le labbra della giovane stillano miele e sotto la sua lingua c'è latte e miele, cioè non si riferiscono ai baci della sposa ma alla sua loquela, ai suoi dolci discorsi d'amore, quindi ad una sua qualità più spirituale e morale che materiale o fisica.

Segue poi l'encomio morale, la lode della condotta e del costume illibato della ragazza, descritta ed acclamata come un giardino chiuso, una sorgente immacolata, una fonte sigillata (v. 12); e poiché il giardino è un insieme di piante, di rami, di frondi, esso si presenta all'ammirata fantasia dello sposo come uno *pardès*, un magnifico orto di melagrani e di frutti deliziosi e odorosi delle più varie specie e colori e forme e climi e pregi (vv. 13-14). La fantasia del poeta si sbizzarrisce e profonde in una ricchezza di particolari inesauribili, che dovette superare i confini della terra d'Israele, nella descrizione di piante esotiche e rare com'erano rare le virtù della ragazza. Sono una diecina di piante più o meno aromatiche e preziose che devono dare un'idea delle virtù eccellenti ed uniche e dell'attrazione e del fascino della ragazza. Il Gordon dice che quelle piante esotiche, di climi lontani, dovevano esser note alla popolazione ebraica anche delle classi più umili, perché altrimenti non avrebbero potuto esser ricordate e citate in canti popolari come questi. Ma erano veramente canti popolari? Ed erano veramente note ai contadini, ai pastori, agli operai della capitale o della provincia quelle piante esotiche che i Fenici trasportavano da lontano e con cui le lussuose femmine delle alte classi profumavano i loro impuri giacigli, come canta nei Proverbi

(VII, 17) la meretrice peripatetica di quegli antichi tempi? I prodotti di alcune di queste piante aromatiche, adoperate per la toilette femminile erano usate anche nel Tabernacolo del deserto e poi nel tempio (*Esodo*, XXX, 23-24) ed è quindi probabile che fossero noti anche al popolo minuto. Talvolta il costume sacro e quello profano si incontrano nella vita e nella storia dei popoli e quindi anche nella vita e nella storia degli Ebrei.

Col v. 15 la figura cambia; la sposa non è più il giardino ricco di profumate piantagioni, di frutti squisiti, di ombre accoglienti, ma è una ricca fonte di freschissime acque che discendono dalle pendici d'una montagna cara alla poesia, al panorama, alla storia nazionale, il Libano; se i profumi ricordati nei versi precedenti volevano rappresentare il fascino della grazia e della bellezza della giovane, le acque che scendono dal Libano simboleggiano la purità, la freschezza, la intatta giovinezza della donna.

La quale finisce coll'acconsentire alla corte dell'innamorato ed a cedere al suo inno di appassionato affetto coll'invitare i venti freddi e caldi, quelli che vengono dal settentrione e quelli che spirano dal mezzogiorno, a soffiare sul suo giardino, vivificandone le piante e i fiori, suscitandone e spandendone tutt'intorno i profumi, cioè riversando tutto il fascino della sua fresca giovinezza sullo sposo, invitandolo ad entrare nei suoi viali fragranti, a penetrare nell'ombra accogliente delle sue piante, a godere delle sue frutta saporite. Per quanto il consenso della donna alle proposte d'amore dell'uomo sia espresso in un linguaggio allegorico, in figure campestri, pure c'è da domandarsi se non sia troppo libero e poco pudico, in bocca d'una ragazza ebrea, bene educata e di buona famiglia.

פרק ה

א בִּאתִי לְגַנִּי אֶחְתִּי כֹלָה אֶרִיתִי מִזִּרְי עִם־בְּשָׁמִי אֶכְלֹתִי
יַעֲרִי עִם־דְּבָשִׁי שְׁתִּיתִי יַיִן עִם־חֲלָבִי אֶכְלוּ רִעִים שְׁתּוֹ
וְשָׁכְרוּ דֹדִים: {ס} ב אֲנִי יִשְׁנָה וְלִבִּי עַר קוֹל | דֹּדִי דֹפֵק
פֶּתַח־חַיִּלִּי אֶחְתִּי רַעִיתִי יוֹנָתִי תַמָּתִי שְׂרָאשִׁי נִמְלֵא־טֹל
קִנְיֹנִי רְסִיסִי לִילָה: ג פֶּשֶׁטְתִּי אֶת־כֶּתְנֹתִי אֵיכָכָה אֶלְבָּשְׁנָה
רַחֲצֹתִי אֶת־רַגְלִי אֵיכָכָה אֶטְנַפֵּם: ד דֹּדִי שֶׁלַח יָדוֹ מִן־הַחֹר
וּמַעֲי הִמּוֹ עָלָיו: ה קָמָתִי אֲנִי לִפְתָּח לְדֹדִי וַיְדִי נִטְפוֹ־מִזֶּרֶחַ
וְאֶצְבְּעֹתַי מִזֶּרֶחַ עָלַי כַּפּוֹת הַמִּנְעוּלִ: ו פֶּתַח־חַתִּי אֲנִי לְדֹדִי
וְדֹדִי חֶמֶק עֶבֶר נִפְשִׁי יֵצֵאָה בְּדַבְּרוֹ בְּקִשְׁתִּיהוּ וְלֹא
מִצְאָתִיהוּ קִרְאָתִיו וְלֹא עֲנִי: ז מִצְאָתִי הַשְּׂמֵרִים הַסְּבָבִים
בְּעִיר הַכּוֹנֵן פָּצְעוּנִי נִשְׁאָו אֶת־רִדִּידִי מֵעָלַי שְׁמֵרֵי הַחֲמוֹת:
ח הַשְּׂבָעֹתִי אֶתְכֶם בְּנוֹת יְרוּשָׁלַם אִם־תִּמְצְאוּ אֶת־דֹּדִי
מִה־תִּגִּידוּ לוֹ שְׁחֹלֶת אֶהְבֶּה אֲנִי: ט מִה־דֹדְךָ מִדֹּד הַיִּפָּה
בְּנָשִׁים מִה־דֹדְךָ מִדֹּד שְׂכָכָה הַשְּׂבָעֹתִינוּ: י דֹּדִי צַח וְאִדּוֹם
דָּגוּל מְרֻבֶּבֶה: יא רֹאשׁוֹ כְּתָם פֶּז קִנְיֹנִיו תִּלְתָּלִים שְׁחֹרוֹת
כְּעֹרֶב: יב עֵינָיו כִּיּוֹנִים עַל־אַפִּיקִי מִיָּם רַחֲצוֹת בְּחֶלֶב
יִשְׁבּוֹת עַל־מִלְּאָת: יג לְחִי כְּעֶרְוַת הַבָּשָׂם מְגִדְלוֹת
מְרַקְחִים שְׁפֹתָיו שׁוֹשְׁנִים נְטִפּוֹת מִזֶּרֶחַ עֶבֶר: יד יָדִיו גְּלִילִי
זָהָב מִמִּלְּאִים בִּתְרָשִׁישׁ מַעֲיוֹ עֹשֶׂת שֶׁן מְעַלְפֶּת סְפִירִים: טו
שׁוֹקִיו עֲמוּדֵי שֵׁשׁ מִסָּדִים עַל־אֲדָנֶי־פֶז מְרֹאֵהוּ כְּלָבָנוֹן
בְּחֹר כְּבָרְזִים: טז חֹב מִמִּתְקִים וְכָלוֹ מִחֲמָדִים זֶה דֹּדִי וְזֶה
רֵעִי בְּנוֹת יְרוּשָׁלַם:

Cap. V

- 1 *Sono entrato nel mio giardino, o sposa, o sorella mia!*
ho colto la mia mirra col mio balsamo,
ho mangiato il mio favo col mio miele,
ho bevuto il mio vino col mio latte.
Mangiate, compagni,
bevetе e ubriacatevi, amici,
- 2 *Io dormo ma il mio cuore è desto.*
Una voce; è l'amico mio che picchia.
— Aprimi, sorella mia,
amica mia, mia colomba, mia immacolata,
che il mio capo è zuppo di rugiada,
le mie chiome son colme di gocce notturne.
- 3 *— Mi son già spogliata della camicia,*
come faccio ora a vestirla di nuovo?
Mi son già lavati i piedi
e ora dovrei insudiciarmeli?
- 4 *Il mio amico ha teso la mano oltre il buco,*
e le mie viscere hanno palpitato per lui.
- 5 *Mi sono alzata ad aprire all'amor mio*
e le mie mani stillavan mirra
e le mie dita (gocciavano) mirra schietta
sull'impugnatura della serratura.
- 6 *Ho aperto al mio amore,*
ma l'amor mio era scomparso, se n'era andato.
M'ero sentita venir meno mentre parlava;
ed ora che lo cercavo, non riuscivo più a trovarlo;
ora che lo chiamavo, egli non mi rispondeva.
- 7 *Mi hanno trovato le guardie*
in giro per la città,
mi hanno battuta e mi hanno ferita;
poi mi hanno strappato il fazzoletto di dosso
le guardie delle mura.
- 8 *Vi scongiuro, o figlie di Gerusalemme,*
se troverete il mio amico,
che cosa gli direte?
(Ditegli) Che io son malata d'amore.

- 9 — *Che specie d'amico è il tuo,
o bellissima fra le donne?
Che raro amico è il tuo,
che tu ci sconiuri così?*
- 10 — *L'amico mio è bianco e rosso,
si distingue fra diecimila.*
- 11 *Il suo capo è oro di zecca,
le sue chiome son tutte ricciute,
nere come il corvo;*
- 12 *gli occhi suoi sono come colombe
presso i rivi d'acqua,
che si bagnano nel latte
e posano in una perfetta incastonatura;*
- 13 *le sue guance son come un'aiuola balsamica,
come torre di profumieri;
le sue labbra son rose
stillanti mirra schietta;*
- 14 *le sue mani sono cilindri d'oro,
incastonati in un topazio,
il suo corpo è solido avorio,
ricoperto di zaffiri.*
- 15 *Le sue cosce son colonne di marmo
che poggiano sopra basi di oro;
ha la figura simile al Libano,
è giovane come i cedri.*
- 16 *Il suo palato è dolcezza,
egli è tutto un incanto.
Questo è l'amico mio, questo è il mio compagno,
o figlie di Gerusalemme.*

Lo sposo o l'innamorato a cui la ragazza aveva rivolto l'invito ad entrare nel suo giardino per godere dei suoi dolci frutti e delle sue ombre odorose, dice che ha accolto l'invito ed ha goduto il profumo, il balsamo, il miele, il vino e il latte, cioè tutte le dolcezze saporite e sostanziose, tutte le candide ebbrezze che vi erano profuse. Che cosa vuol dire? Che era stata consumata l'unione fra i due innamorati o piuttosto che erano state celebrate le loro nozze? L'invito fatto agli amici di bere

fino ad ubriacarsi, sembra essere un incitamento fatto loro da parte degli sposi a celebrare nella gioia la festa della loro unione o a seguire il loro esempio brindando alle loro prossime nozze.

La sposa è qui chiamata « sorella », termine molto affettuoso che qualcuno considera quale segno e indice della straordinaria importanza che nell'antico ebraismo aveva la donna, moglie e madre, d'una specie cioè di matriarcato che regnava nella società e nelle famiglie d'Israele. Pare che questa affettuosa espressione fosse usata anche in Egitto (MASPÉRO, *Etudes égyptiennes*, I, 217. ERMAN, *Aegypten in Altertum*, 222, L. G. LEWY, *La famille dans l'antiquité israélite*, p. 129).

Segue col v. 2 una specie di sogno fatto dalla ragazza, sogno pieno di nostalgici desideri, di strani incidenti e di casi complicati.

La ragazza s'era dunque addormentata e aveva sognato che lo sposo o l'innamorato aveva battuto alla sua porta o aveva tentato di aprirla per entrare nella sua casa o nella sua camera: era tutto fradicio per la notturna rugiada, da capo a piedi e aveva bisogno di asciugarsi e di ripararsi in luogo sicuro e tranquillo. La ragazza non voleva aprirgli, aveva inventato una scusa: aveva detto che si era ormai tolta la camicia e non poteva farsi vedere nuda e che si era appena lavati i piedi e non voleva insudiciarseli di nuovo. A quei tempi, prima di andare a letto, usavano lavarsi i piedi che, dentro i sandali, si erano insudiciati ed erano pieni di polvere. Lo sposo aveva tardato a venire ed ormai non poteva essere più ricevuto. La ragazza nel suo sogno viveva sola in quella casa; non abitava coi genitori né coi fratelli, oppure questi già dormivano e lei non li voleva svegliare. Allora il giovane aveva tentato di forzare la porta, passando la mano attraverso il buco della serratura, ciò che aveva impressionato la ragazza per paura che l'uomo riuscisse a penetrare in casa o l'aveva commossa di fronte all'insistenza che egli aveva dimostrato e alla ripulsa con cui gli aveva risposto.

Allora la ragazza si era decisa ad aprirgli e si era alzata perciò dal letto e s'era trovate le mani roride di mirra di cui lo sposo aveva inondato la serratura o erano le sue mani stesse e le sue dita impregnate di quel profumo che le ragazze usavano prima di coricarsi e dopo essersi lavati i piedi; oppure, terza ipotesi, ella si era profumata apposta per suscitare la passione amorosa dell'amico e i suoi sensi.

Ma, oh delusione! L'innamorato non c'era più; era scomparso, se n'era andato e la ragazza, che all'udir la sua voce dietro la porta era

quasi svenuta, ora si ritrovava là sola e triste, pentita del ritardo e desolata per la fuga dell'amor suo.

Allora era andata a cercarlo per le strade buie e solitarie della città addormentata, ma non era riuscita a trovarlo; l'aveva chiamato ma non aveva ottenuto risposta alcuna (v. 6). Le guardie, che facevano la ronda per la città, si erano imbattute in lei (ciò che le era accaduto un'altra volta, come racconta nel cap. III narrando lo stesso o un altro sogno, ma allora le guardie erano state più gentili e l'avevano lasciata andare), ora invece l'avevano maltrattata e percossa e, giunti sotto le mura della città, l'avevano spogliata del velo o del fazzoletto o del mantello, avendola presa per una meretrice in cerca di uomini.

Le meretrici portavano il velo o il fazzoletto in testa come aveva fatto Tamar per attrarre gli sguardi del suocero Jehudah (Genesi, XXXVIII, 14-15): Giuda l'aveva presa per una meretrice, poiché si era coperta il volto. Allora la ragazza pura ed innocente aveva protestato, si era ribellata alle guardie, che avevano finito col percuoterla e ferirla (v. 7).

Il *redid* era una parte della toilette femminile ed è citato in Isaia III, 23 fra le vesti e i monili cari alle ragazze e alle donne d'Israele.

Ma pare non fosse altro che un sogno, prima bello e poi brutto, ed ora non le rimaneva che una consolazione, che le sue compagne ed amiche l'aiutassero a rintracciare il suo innamorato e, se lo trovassero, gli dicesero che quella povera ragazza che aveva sognato di averlo vicino, che aveva creduto di udire la sua voce e il suo richiamo gentile, era *malata per lui d'amore* (v. 8), che faceva una malattia a causa della sua lontananza e perciò che si ripresentasse a casa sua, dove lei lo aspettava ansiosamente.

Le amiche allora parevano meravigliate di tanta ansia amorosa e di tanto desiderio da parte d'una così bella ragazza, la quale poteva certo pretendere ai migliori partiti, all'amore più ardente, alle più belle e ricche nozze. Ma quali rare virtù, quali straordinari pregi ha cotesto giovane per il quale tu sospiri tanto? domandano le compagne alla giovane innamorata (v. 9). E lei ne dà i più precisi connotati fisici che lo distinguono da tutti i suoi coetanei ed amici: quelli morali o intellettuali non varrebbero a farlo riconoscere. I pregi fisici sono i seguenti: egli è bianco e rosso, e si può distinguere in mezzo ad una moltitudine di giovani, fra diecimila coetanei, tanto è bello e sano; ha il capo che è oro finissimo, cioè brilla e riluce per la grazia e la bellezza del volto.

Oppure si può intendere che avesse i capelli biondi come l'oro perché, sebbene una buona parte degli ebrei dovesse avere i capelli neri, pure c'erano anche israeliti biondi; David, per esempio, il quale, secondo la Scrittura (*I Samuele XVI*, 12) « era biondo (*admoni*) con begli occhi e bell'aspetto » e (*I Samuele XVII*, 42) « era giovanetto e biondo e di bell'aspetto », o come Esaù il cui aggettivo *admoni* viene per lo più tradotto *rosso* ed era tutto peloso come una pelliccia (*Genesi XXV*, 25). Ma invece il giovanetto, di cui era innamorata la nostra eroina, aveva belle chiome ondulate ma nere come le penne del corvo; aveva occhi vivi, brillanti, come colombe in riva ad un ruscello, le quali spiccano con le loro lucide piume incontro all'acqua limpida e pare che le nere pupille in mezzo al candore dell'occhio nuotino in un lago di latte. Le gote del giovane bianche e rosse (secondo il verso 10) sono come una aiuola profumata intorno alla quale s'alzano, come torri o spalliere, erbe balsamiche che alluderebbero alla barba ben curata e odorosa. Le labbra sono come rose stillanti purissima mirra, sono cioè ben colorite e odorose per l'alito profumato. La mirra vergine era un profumo d'uso costante e ampio fra gli Ebrei delle età bibliche, cominciando dall'epoca del loro viaggio nel deserto. In Esodo XXX, 23 Mosè ha l'ordine di procurarsi, fra gli aromi più pregiati, il *mor-deròr*, la mirra schietta e pura o scelta o spontanea, che era uno dei componenti dell'olio per le sacre unzioni del padiglione, dell'arca e degli altri oggetti dedicati al culto sacrificale. Le mani del giovane sono paragonate ad anelli o cilindri o bastoni d'oro, in cui sono fissati o incastonati graziose e pregiate pietre, che sarebbero le belle e lucide unghie. Il *tarscish* era una delle pietre preziose (topazio o crisolito) che componevano il pettorale del Sommo Sacerdote (*Esodo*, XXVIII, 20). La corporatura dell'amato è solida e lucida come un blocco d'avorio pulito, coperto di zaffiri. I suoi fianchi o le sue cosce sono dritte, vigorose e candide come colonne di marmo che poggino su piedistalli o basi di finissimo oro, che rappresenterebbero i piedi. Tutto il suo portamento può essere paragonato alla solida, alta, dritta, solenne prestanza del Libano, coi maestosi suoi cedri. Il suo eloquio, il suo stile, è tutto dolce, soave, tenero: strano il termine con cui vien designato il modo di parlare del giovane: *il suo palato* (v. 16), come se non la bocca o la lingua fossero gli strumenti della parola ma il palato; anche nel capitolo VII v. 10 il palato sarebbe l'organo dell'eloquio gentile, carezzevole,

affettuoso della donna o dei suoi baci. In conclusione egli è tutto un dolcissimo incanto, un'inesauribile soavità, una perfetta dolcezza.

Sarebbe stata questa la presentazione che la ragazza faceva del suo amato alle amiche cittadine o figlie di Gerusalemme, coi suoi connotati fisici e i suoi pregi morali. Non si può negare che la descrizione ha un certo pregio artistico ed una grazia affettuosa degne di un gran poeta. Volerci scoprire un significato allegorico d'ordine religioso o teologico ci pare un'idea strana, tanto è vero che qualche commentatore, dopo aver parteggiato per l'idea, vi ha dovuto rinunciare.

פרק ו

א אֵנָה הַלֵּךְ דּוֹדֶךָ הִיפָּה בְּנָשִׁים אֵנָה פָּנָה דּוֹדֶךָ וַנִּבְקְשֵׁנוּ
עִמָּךְ: ב דּוֹדִי יֵרֵד לִגְנוֹ לְעֶרְגוֹת הַבָּשָׂם לְרַעוֹת בַּגָּנִים וְלִלְקֹט
שׁוֹשְׁנִים: ג אֲנִי לְדּוֹדִי וְדּוֹדִי לִי הִרְעָה בְּשׁוֹשְׁנִים: {ס} ד יִפָּה
אֶת־רַעִיתִי כְּתֹרֶצָה נְאוּהָ כִּירוּשָׁלַם אֵימָה כְּנִדְגָלוֹת: ה הִסְבִּי
עֵינַיִךְ מִנֶּגְדִי שֶׁהֵם הִרְהִיבֵנִי שֶׁעֲרָךְ כְּעֶדֶר הָעֲזִים שֶׁגִּלְשׁוּ
מִן־הַגְּלֵעַד: ו שֶׁנִּיךְ כְּעֶדֶר הָרַחֲלִים שֶׁעָלוּ מִן־הַרְחֻצָּה שֶׁכָּלֵם
מִתְאַיִמוֹת וְשִׁכְלָה אֵין בָּהֶם: ז כְּפֹלַח הָרִמּוֹן רִקְתָּךְ מִבַּעַד
לְצִמְתָּךְ: ח שְׁשִׁים הֵמָּה מְלָכוֹת וְשִׁמְנִים פִּילֻגְשִׁים וְעֵלְמוֹת
אֵין מִסְפָּר: ט אַחַת הִיא יוֹנְתִי תַמָּתִי אַחַת הִיא לְאַמָּה בְּרָה
הִיא לְיוֹלְדָתָהּ רְאוּהָ בָנוֹת וַיֹּאשְׁרוּהָ מְלָכוֹת וּפִילֻגְשִׁים
וַיַּהֲלִלוּהָ: {ס} י מִי־זֹאת הַנְּשֻׁקָפָה כְּמו־שַׁחַר יִפָּה כְּלָבָנָה
בְּרָה כַחֲמָה אֵימָה כְּנִדְגָלוֹת: {ס} יא אֶל־גִּנַּת אֶגְזוֹל יִרְדְּתִי
לְרֹאוֹת בְּאֲבִי הַנַּחֲל לְרֹאוֹת הַפְּרִיחָה הַגֶּפֶן הַנְּצוֹ הָרִמְנִים: יב
לֹא יִדְעָתִי נִפְשִׁי שִׁמְתָנִי מִרְכָּבוֹת עַמִּי נָדִיב:

Cap. VI

- 1 *Dov'è andato il tuo amico,
o la più bella fra le donne?
Da che parte si è diretto,
che ti aiuteremo a cercarlo?*
- 2 *L'amato mio è sceso nel suo giardino,
verso le aiuole profumate,
per pascolare negli orti
e per cogliere le rose.*
- 3 *Io sono del mio amato e il mio amato è mio,
che pascola fra le rose.*
- 4 *Tu sei bella, o amica mia, come Tirzah,
magnifica come Gerusalemme,
terribile come un esercito schierato in battaglia!*
- 5 *Toglami i tuoi occhi di dosso
perchè essi mi fan paura!
Le tue chiome son come greggi di capre
che scendono dal Ghilad.*
- 6 *I tuoi denti son come un armento di pecore.
che risalgono dal bagno,
che son tutte eguali come gemelle
e non ve n'ha una scompagna.*
- 7 *Come una fetta di melagrana è la tua tempia,
oltre le tue chiome.*
- 8 *Son sessanta regine
e ottanta concubine
e infinite vergini donzelle.*
- 9 *Una sola è la mia immacolata colomba,
ella è unica per sua madre,
ella è pura per la sua genitrice;
le figliole che l'han veduta, l'hanno dichiarata felice,
regine e concubine l'hanno esaltata.*
- 10 *Chi è costei che si affaccia come l'aurora,
bella come la luna,
limpida come il sole,
terribile come esercito in campo?*

- 11 *Nel giardino delle noci sono scesa
per vedere le giovani piante della valle,
per vedere se fosse fiorita la vite,
se i melagrani avessero spuntato le gemme.*
- 12 *Non mi parve d'essere più io:
mi avevano posto sui carri del mio popolo generoso.*

Sembrerebbe che il dialogo intervenuto nel capitolo precedente fra la bella innamorata e le sue amiche intorno al giovane scomparso, debba continuare ancora in questo canto. Le compagne, informate dei connotati del giovane, domandano: « Ma, insomma, da che parte è andato cotesto bel ragazzo? Diccelo e noi ti aiuteremo a rintracciarlo » (v. 2). La giovane risponde, con frasi forse allegoriche e non certo chiare, che egli è andato in giardino, nel suo giardino profumato, a cogliere le rose, a godere della bellezza e della profusione dei fiori che vi sono spuntati, a deliziarsi della sua magnificenza (v. 2). Vorrebbe dire che ella lo ha ritrovato, che lo ha riavuto, che egli è tornato e si trova presso di lei, nel giardino della sua splendida e fiorente giovinezza che egli tanto ama? E che ormai son l'uno per l'altra e l'altra per l'uno e che egli si gode le rose di cui ella è ricca, cioè i baci, le carezze, l'amore appassionato che ella può dargli in gran copia? (v. 3).

Quindi segue l'inno di lode da parte dell'innamorato, inno che egli aveva già cantato nel cap. IV. E' un inno alla bellezza della giovane, bellezza robusta, come quella di due città più note e più famose: Tirzah e Gerusalemme, l'una al nord, l'altra al sud o al centro. Tirzah è ricordata nella Bibbia come sede o capitale di uno dei 31 Re vinti da Giosué (XII, 24) e più tardi come capitale del Regno d'Israele dalla fine dell'epoca di Geroboamo I (906-886) a Omri (885-875) (*I Re*, XIV-XVI) che trasportò la sua residenza a Samaria.

Pare che fosse ai suoi bei tempi una bella città. Renan la chiama — chissà perché — « una miserabile bicocca » per quanto avesse un palazzo reale (*I Re*, XVI, 4, 9, 18) e fosse messa alla pari di Gerusalemme nella poesia popolare, che sarebbe proprio questa del Cantico dei Cantici (RENAN. *Histoire du peuple d'Israël*, II, p. 193).

Strano il titolo di *ajumàh* (terribile, spaventosa), come *esercito in campo*, dato alla graziosa ragazza per la seconda volta, forse per il rispetto che incuteva la sua rara bellezza e il suo carattere imperioso. Il Petrarca chiama Laura « dolce mia guerriera ». *Nigdaloth* vorrebbe dire un esercito

bene ordinato e equipaggiato che, a bandiere spiegate, scende in campo, da *Deghel* = bandiera. Ed è tanto il timore che la ragazza suscita nell'amato bene, che egli la invita a distrarre da lui i suoi occhi, che l'hanno messo tutto sottosopra, che l'hanno sconvolto (v. 5). Zevì Scharfstein dice:

« La ragazza è bellissima e immensamente orgogliosa e quando guarda il giovane con gli occhi suoi superbi è terribile ("nelle battaglie della vita e dell'educazione" in *Ha-doar* di New York 14 febbraio 1964).

« Perchè l'amata è detta "terribile come i battaglioni" e che significa quest'immagine nel contesto che celebra la sua bellezza? E' stato detto che vuole esprimere la potenza dominatrice delle sue attrattive che fanno di lei una temibile magica (cfr. Delitzsch, Budde, Zapletal). Il suo solo aspetto genera timore e rispetto e tiene lontani i più audaci (cfr. Ewald, Grätz ») (*Le Cantique des Cantiques* par A. Robert et R. Tournay - p. 234).

Dopo questo cenno all'impressionante bellezza della ragazza, il canto ripete quasi alla lettera le lodi dei suoi capelli, delle sue tempie, dei suoi denti, tutti integri e bene ordinati, come li aveva già descritti nel precedente capitolo IV (vv. 1-3), poi nel v. 8 l'amico paragona la sua bella alle molte donne di alta classe che vivevano alla corte reale, regine, concubine, giovanissime donzelle le quali, per quanto fossero molto superiori per grado sociale e per numero, giacchè si contavano a decine e a centinaia, erano però tutte quante inferiori per grazia e per fascino all'unica sua diletta e immacolata colomba, unica per lui e per la madre di lei, invidiata dalle compagne, sue coetanee ed esaltata anche dalle regine e dalle concubine del palazzo. Delle donne di corte ce ne sarebbero state di tre specie, « regine » donne di stirpe reale importate dall'estero o innalzate al trono dal principe fra le famiglie borghesi del paese. Di Salomone la Bibbia racconta che « egli amò molte donne straniere, fra cui una figlia del Faraone d'Egitto, moabite, ammonite, idumee, sidonite, hittite; che ebbe donne principesse in numero di settecento, e concubine trecento, che traviarono il suo cuore » (*I Re*, XI, 3-5).

Le regine del Cantico sarebbero chiamate *saròth* (principesse) nel libro dei Re. Erano matrimoni misti dannosi alla vita e contrari all'idea ebraica, contratti però da più d'un monarca ebreo, cominciando da quelli più celebrati nella storia d'Israele, quali David e Salomone. David aveva sposato Maachà, figlia di Talmai re di Geshur (*II Sam.*, III, 3); Salomone aveva sposato la figlia di Faraone, Acabbo aveva sposato la fenicia Izèvel (*I Re*, XVI, 31). Le *pilagshim*, concubine, si trovavano non solo

nel palazzo reale ma, fino dai tempi più antichi, anche presso famiglie e personaggi della borghesia ebraica; Abramo ne aveva più d'una (*Genesi* XXV, 6). C'erano poi le *alamòth* (sing. *almàh*), giovani donne (*Genesi* XXIV, 43) non sempre vergini, come il Vangelo (*Matteo*, I, 23) traduce il vocabolo di Isaia (VII, 14) ma, secondo S. D. Luttazzo, giovani vigorose, sane, piene di vita, e capaci perciò dei lavori più faticosi. Chi era la *almàh* di cui parla il Profeta Isaia e che il cristianesimo ha interpretato per una *vergine che partorisce*? « Il vocabolo — ho scritto nel mio volume su *I Profeti d'Israele* (pag. 101) — deriva da un verbo *alàm* che significa esser forte, vigoroso, ardito, come era David allorchè affrontò il gigante Golia (*I Samuele*, XVII, 56) e come era lo scudiero di Gionata (*I Samuele*, XX, 22) mandato ad avvertire David del pericolo che lo sovrastava da parte di Saul. Non era certo vergine la *almàh* di cui parlano i Proverbi (XXX, 19), perchè, se fosse stata tale, sarebbe stato errato paragonare l'atto della sua unione con l'uomo ad una azione che non lascia segno e traccia come non lasciano traccia il volo dell'aquila nel cielo, lo strisciare del serpente sulla roccia o il passaggio della nave in alto mare ». Di tutte queste inquiline del palazzo reale, nobili, giovani, belle, sane, vigorose, era migliore la donna cara al poeta.

Sembra che la ragazza fosse apparsa all'improvviso al giovane innamorato, come la candida luna che si affaccia nel cielo in mezzo alle altre stelle, luminosa, splendente, limpida come il sole, talmente fiera da imporre rispetto come un esercito pronto alla battaglia, secondo il paragone originale già fatto prima nel v. 4.

Gli ultimi due versi del capitolo dovrebbero essere la risposta della giovane, che dice di trovarsi là non per lui, ma per caso, diretta all'orto delle noci giù nella valle, ricca di verdi piante, per coglierle nella loro fioritura primaverile, per assistere allo sbocciare delle viti e allo spuntar delle gemme nei melagrani. E dice che le pare di non esser più lei, di trovarsi in un mondo nuovo, più bello e più lieto di quanto avesse immaginato, di non riconoscersi più, di esser come spaesata, di essere un'altra, di viaggiare su carri di gente nobile verso un destino non immaginato. Ma nessuno può essere sicuro di interpretare esattamente l'ultimo verso, quasi intraducibile nella sua lezione attuale e perciò incomprensibile.

Buber traduce:

« Da — ich kenne meine Seele nicht mehr —
versetzt michs ins Gefährt
meines Gesellen, des edlen ».

« Il v. 12 presenta difficoltà rare (Budde); è il verso più difficile di tutto il libor (Grätz, Harper) (A. Robert e R. Tournay, p. 244). Secondo questi due ultimi commentatori, il senso dell'espressione però è chiaro: lo sposo confessa d'aver ceduto quasi senza volerlo ad un impulso spontaneo. La Shulammita, attardatasi nel suo giardino (v. 11) s'incontra in un convoglio delle genti del re. Stordita, acconsente a salire sopra un carro ed è così che contro cuore è condotta nell'harem.

פרק ז

א שׁוּבִי שׁוּבִי הַשׁוּלָמִית שׁוּבִי שׁוּבִי וְנַחֲזֶה-בָּךְ מִה־תַּחֲזוֹ
בַּשׁוּלָמִית כְּמַחֲלֵת הַמַּחֲנִים: ב מִה־יָפוֹ פָּעַמִּיךְ בִּנְעָלִים
בִּתְנָדִיב חֲמוּקֵי יֶרֶכֶךָ כִּמּוֹ חֲלָאִים מַעֲשֵׂה יָדֵי אִמּוֹ: ג
שָׁרַרְךָ אֶגֶן הַסֶּהַר אֶל־יַחֲסֹר הַמֶּזֶג בְּטֶנֶךָ עֲרַמַת חֲטִים סוּגָה
בַּשׁוֹשָׁנִים: ד שְׁנֵי שְׂדֵיךָ כְּשְׁנֵי עֵפְרַיִם תֹּאמְרֵי צְבִיָּה: ה
צֹאֲרֶךְ כְּמִגְדָּל הַשֶּׁן עֵינֶיךָ בִּרְכוֹת בְּחֻשְׁבוֹן עַל־שַׁעַר
בִּתְרָבִים אִפְּךָ כְּמִגְדָּל הַלְבָנוֹן צוֹפָה פָּנֶי דַּמָּשֶׁק: ו רֹאשְׁךָ
עָלֶיךָ כְּכֶרֶם לְוַדֵּלֶת רֹאשְׁךָ כְּאַרְגָּמָן מֶלֶךְ אֲסוּר בְּרֹהֲטִים: ז
מִה־יָפִית וּמִה־נְעֻמָּת אֶהְבָּה בַּת־עֲנוּגִים: ח זֹאת קוֹמַתְךָ
דִּמְתָּה לְתֹמָר וְשְׂדֵיךָ לְאַשְׁכְּלוֹת: ט אֲמַרְתִּי אֶעֱלֶה בְּתֹמָר
אֶחֱזֶה בְּסִסְנֵי וַיְהִי־נָא שְׂדֵיךָ כְּאַשְׁכְּלוֹת הַגֶּפֶן וְרֵיחַ אִפְּךָ
כְּתַפּוּחִים: י וְחִכְךָ כִּיֵּן הַטּוֹב הוֹלֵךְ לְדוֹדֵי לְמִישָׁרִים דּוֹבֵב
שְׁפָתֵי יִשְׁנִים: יא אֲנִי לְדוֹדֵי וְעָלִי תִשׁוּקְתּוֹ: {ס} יב לָכֵה
דּוֹדִי נִצָּא הַשָּׂדֶה נְלִינָה בַּכִּפָּרִים: יג נִשְׁכִּימָה לְכַרְמִים נִרְאָה
אֶסְפְּרֶחָה הַגֶּפֶן פֶּתַח הַסִּמְדָר הַנֶּצוּ הַרְמוּנִים שֵׁם אֶתֶן
אֶת־דֹּדִי לָךְ: יד הַדּוֹדָאִים נִתְנוּ־רֵיחַ וְעַל־פִּתְחֵינוּ כָּל־מְגִדִּים
חֲדָשִׁים גַּם־יִשְׁנִים דּוֹדֵי צַפְנָתִי לָךְ:

Cap. VII

- 1 *Voltati, voltati, o tu, la Shulammita!*
Voltati, voltati, che ti vediamo!
— Che cosa volete vedere, nella Shulammita,
forse come un ballo delle due schiere?
- 2 *Come sono belli i tuoi piedi nelle scarpe,*
o figlia di nobile casato!
Le flessuose curve delle tue anche sono come monili,
opera di mani d'artista.
- 3 *Il tuo ombelico è una coppa rotonda*
in cui non manca mai la mista bevanda,
il tuo ventre è un mucchio di grano
avvolto nelle rose;
- 4 *le tue mammelle sono come due giovani caprioli gemelli;*
- 5 *il tuo collo è come una torre d'avorio;*
i tuoi occhi sono come le piscine di Heshbon
presso la porta di Bath-rabbim,
il tuo naso è come la torre del Libano
che guarda verso Damasco;
- 6 *il tuo capo (si alza) sopra te come il Carmelo*
e la chioma del tuo capo è come la porpora;
un re tu tieni prigioniero nelle tue trecce.
- 7 *Quanto sei bella, quanto sei graziosa,*
sei un amore pieno di delizie!
- 8 *Cotesto tuo portamento assomiglia alla palma*
e le tue mammelle ai suoi grappoli.
- 9 *Io ho detto:*
Monterò sulla palma,
mi afferrerò ai suoi rami
e le tue mammelle saranno
come i grappoli della vite
e il profumo delle tue nari
come quello delle mele,
- 10 *e il tuo palato come il buon vino*
che dritto va all'amico mio,
e fa perfino parlare le labbra degli addormentati.

- 11 *Io sono del mio amico,
e la sua passione è per me.*
- 12 *Vieni, amico mio,
andiamo verso la campagna,
pernottiamo nei villaggi,*
- 13 *alziamoci di buon mattino nelle vigne,
per vedere se la vite è germogliata,
se sono sbocciati i fiori,
se sui melagrani sono spuntate le gemme.
Là io ti darò le mie carezze amorose.*
- 14 *Le mandragore mandano odore,
e sulle nostre porte ci sono tutti i frutti più squisiti,
nuovi e vecchi;
li ho serbati per te, o amico mio!*

Assistiamo ad un ballo in cui c'è una bellissima ragazza, la sposa, che il poeta chiama la Shulammita ed alla quale qualcuno fra i presenti si rivolge, pregandola di voltarsi, perché vuole ammirare il suo magnifico volto. Non pare che Shulammita fosse il nome proprio della ragazza, perchè i nomi propri non possono essere preceduti in ebraico dall'articolo determinativo, come si direbbe in italiano la Paola o la Marta o la Sara. Dovrebbe trattarsi, a quanto pare, d'una specie di patronimico derivato dalla città o dal territorio d'origine, Shulam o Shulem o Shunem, come si chiamava fino dal tempo di Giosuè (XIX, 18) una località sul confine del territorio di Issachar, di faccia a Izrèel, sulle pendici meridionali del piccolo Hermon, nelle vicinanze del monte Ghilbòà, a Sud di Nazareth (v. Gordon in loco). La Shulammita sarebbe equivalente alla Shunammita, ricordata in due passi della Bibbia: Avishag la Shunammita (*I Re*, 3, 15) la più bella donna di tutto Israele, scelta come governante del re David nella sua solitaria vecchiezza e chiesta più tardi a Salomone in moglie da parte di Betsabea, sua madre, per conto di Adonijàh suo fratellastro, pretendente al trono (*I Re*, II, 17-22), ed un'altra Shunammita, ricordata più tardi (*II Re*, IV, 12, 25, 37), che ospitò in casa sua il profeta Eliseo e partorì un figlio, come le era stato predetto dal suo illustre ospite, il quale glielo risuscitò miracolosamente dopo che fu all'improvviso decesso. Shulammita sarebbe chiamata dunque la sposa del Cantico dei Cantici per la sua straordinaria bellezza e non per il suo luogo di nascita.

All'invito fatto da uno dei presenti alla bella giovane sposa, un altro replica domandandogli che cosa vede di nuovo o di straordinario in lei per chiederle di voltarsi, mentre essa danza in mezzo alle due file di convitati schierati in bell'ordine, come due compagnie di soldati (*machanàjm*). *Kimcholath ha-machanàjm* è tradotto da qualche dotto esegeta « come la danza dei due accampamenti » e sarebbe — come commenta Gordon — la danza della sposa, abbigliata con gran lusso, con scarpe alte, che balla in circolo fra due file di convitati, maschi in un lato e femmine nell'altro. Si sarebbe chiamata « danza dell'accampamento » a causa della spada che aveva in mano, secondo l'uso ancora vigente nei dintorni di Damasco. *Mecholah* sarebbe in forma femminile quello che significa *machòl* al maschile (*Salmi*, CXLIX, 3; CL, 4, *Esodo* XV, 20; *Giudici*, XI, 34; II *Sam.*, VI, 14; *Geremia*, XXXI, 4) cioè, secondo gli uni *danza*, secondo altri *cero*, ed anche una specie di strumento musicale, *sistro*. S. D. Luzzatto scrive: « Molti dotti non ebrei, fra cui Rosenmüller e Gesenius ed ebrei come Mendelssohn, lo traducono *danza*, ma i testi dimostrano che *machòl* era uno strumento musicale come *tof* (tamburo, cembalo). Sembra che abbia ragione Radaq che fa derivare il sostantivo dalla radice *chalàl* e lo dice analogo a *chalìl*, così leggiamo *tof ve-chalìl* in Isaia V, 12. I dotti non ebrei lo fan derivare dal verbo *chul* che in arabo significa *camminare in circolo*. Ci sarebbero dunque due *machòl*, uno che vorrebbe dire *danza*, *ballo*, e un altro che sarebbe il nome di uno strumento musicale e deriverebbe dal primo, perchè era uno strumento usato nelle danze ». (Comm. a *Esodo*, XV, 20) « Erano forse strumenti a fiato, con buchi, *chaluloth* come flauti. In generale sembra esprimere la riunione del canto, degli strumenti e della danza, in una parola dei cori » (S. CAHEN, *La Bible*, Tomo II *L'Esodo*, Parigi 1854).

In *Giudici* VII, 22, *I Re* IV, 12, XIX, 16 è citata una località di nome *Avèl Meholah*, nel territorio di Issachàr, presso le rive del Giordano, nei dintorni di Beth-Shean; il nome è tradotto: *Prato della danza della pioggia* (*Aue des Reigentanzes*) A. M. Rothmüller nel suo trattato *The Music of the Jews. An historical appreciation* (N. York, 1954, p. 6) scrive: « Alcuni traduttori della Bibbia lo ritengono un flauto (Torczyner), altri qualche cosa di "rotondo" o "danza in circolo" (p.e. Lutero, Kautzsch e Buber). Se era di origine egiziana dobbiamo accettare ambedue i sensi, perchè esistono rappresentazioni egiziane di ragazze che suonano il tamburino e anche una specie di flauto ed altre che ballano al suono d'un tamburino.

D'altra parte fra i Cananei la danza rituale della ragazza era una forma importantissima di cerimonia religiosa. Ne segue che se i passi che ricordano le *mecholòt* si riferiscono alla cultura egiziana, può darsi benissimo che implichino tanto uno strumento musicale quanto una specie di danza. Se invece si riferiscono alla civiltà cananea, dovrebbero indicare piuttosto una danza ».

Machanajm era il nome della località in cui Giacobbe aveva incontrato gli angeli, nel viaggio di ritorno in patria (*Genesi*, XXXII, 3). Questo nome di numero duale sarebbe derivato, secondo alcuni, dai due accampamenti, quello degli angeli e quello di Giacobbe, colle sue genti, che vi si erano incontrati. S. D. Luzzatto dice che non si deve cercare alcun significato o ragione speciale alla forma duale del nome, perché non si dà ai nomi propri alcun senso speciale. A *Machanàjm* (*II Sam.* II, 8), il generale di Saul, Abnèr, trasferì Ish-bòsheth figlio del re, e in quello stesso luogo riparò David, fuggendo dal figliuolo Assalonne (*II Sam.* XVII, 24, 27). Oggi si identificherebbe, secondo i geografi, colle rovine di *Machanèh* ad oriente di Tishbèh (A. J. BRAWER - *Ha-arez.* Tel Aviv 5688 p. 360).

Segue una lunga serie di lodi da parte dello sposo o del coro, verso la ragazza che balla. Essa è chiamata « figlia di nobile casata » e dai piedi alla testa eccita la fantasia e l'ammirazione degli astanti. La parola *peamàich* del verso 2 può voler dire tanto *piedi* quanto *passi*; i piedi, non più nudi ma riccamente calzati in occasione delle nozze, fanno una bella figura; e l'eleganza dei passi nella donna denota la finezza, l'aristocrazia, la gentilezza della giovane. Dai piedi il poeta sale su, lungo le gambe, per lodare le *flessuose curve* delle anche, i *contorni dei lombi*, la rotondità o le giunture delle cosce, artisticamente perfette, geniale opera di orafu, simile a monili d'oro. *Halajm* (sing. *halj*) significa monili, gioielli, fregi, ornamenti. In Prov. XXV, 12 è sinonimo di *nézem*. Potrebbe sembrare strano e poco pudico l'elogio dell'ombelico che vorrebbe significare il seno o il petto (non il ventre di cui si canta subito dopo); l'ombelico è paragonato ad una coppa rotonda (*aggàn*), come quelle in cui Mosè aveva travasato il sangue dell'olocausto (*Esodo*, XXIV, 6), coppa dove non difetta mai il vino, misto a profumate essenze, *potus infusus et mixtus*, secondo Buxtorfio. Il ventre, con similitudine delicata ed agreste, che potrebbe apparire anch'essa strana e ricercata, è paragonabile a un mucchio o ad un manipolo di grano cinto di rose, o contornato di gigli. Salendo

ancora, si trovano le mammelle, perfettamente eguali, armonicamente costruite, simili a due giovani gazzelle o caprioli gemelli. Qui il termine di paragone è di stile non più agreste e contadinesco, ma pastorale, e ripete il v. 5 del capitolo IV, salvo l'ultimo termine di paragone di gusto idillico e gentile, che descrive i graziosi animali pascenti fra le rose e i gigli, fiori che sono qui trasferiti nel verso precedente.

Dopo le mammelle viene il bel collo eretto, slanciato, candido, come « torre d'avorio » (nel v. 4 del capitolo IV il collo della ragazza era paragonato non ad una qualunque torre, per quanto di materiale prezioso, ma alla torre di David, che sembra fosse di particolare, rarissima architettura. L'avorio dovette essere adoperato con profusione nelle dimore aristocratiche, nei palazzi dei ricchi o dei re; Salomone fece costruire un gran trono di avorio (*Kisse-shèn*) tutto ricoperto d'oro (*I Re*, X, 18; *I Cron.*, IX, 17). Acabbo fece fabbricare un palazzo d'avorio (*beth-ha-shen*, *I Re*, XXII, 39) come quelli cantati nei Salmi (*béchele-shèn*, *Salmi*, XLV, 9) e citati da Amos (III, 15); c'erano perfino letti d'avorio (*mittoth shen*, *Amos*, VI, 4) su cui i ricchi di quei tempi dormivano i loro sonni tranquilli, dopo i bagordi delle loro giornate.

Dopo il collo il giovane innamorato fa l'elogio degli occhi, paragonandoli alle piscine o cisterne o fontane o vasche di Heshbon, presso la porta di Bath-rabbim o della moltitudine. *Heshbon*, antica città della Transgiordania, era all'epoca mosaica capitale del regno emoreo di Sichòn, fu conquistata dagli ebrei nella guerra a cui furono costretti per il rifiuto opposto al loro passaggio dopo l'esodo egiziano (*Numeri*, XXI, 21-30). Nella divisione del territorio, Heshbòn toccò alla tribù di Ruben (*Numeri*, XXXII, 37, *Deut.* 1, 4, 26, 30, *Giosuè*, XIII, 17) che la ricostruì insieme ad altre città, e poi alla tribù di Gad (*Giosuè* XXI, 39). Riven- dicata più tardi dai Moabiti, fu loro ritolta un'altra volta (*Isaia*, XV, 4; *Geremia*, XLVIII, 2). Pare che a Heshbòn esistesse una porta che conduceva ad una località denominata *Bathrabbim*. Il Gordon dice che oggi, presso il vadi Heshbon, si possono vedere alcuni resti d'una montagnola con tracce di un'antica cisterna. E' evidente che la similitudine si basava sulla limpidezza delle acque della cisterna e sulla serenità luminosa degli occhi. Il Carducci celebra così lo sguardo d'una leggiadra giovinetta: « Come in chiare acque albor lontano di stella / ridea l'anima negli occhi o trasparia ».

Il naso — continuando le similitudini argute ed originali — è paragonato alla torre del Libano che, come vedetta, si affacciava su Damasco; il paragone è puramente formale, ispirato alla costruzione avanzata e prominente del naso e non al suo ufficio o funzione o alla sua leggiadria.

Su tutto il bel corpo della ragazza si erge, alto sulle sue membra, il capo; come il Carmelo si alza sulle alture, sulla campagna, sul mare del paese d'Israele. Sul capo le sue ricche, folte chiome (*dallab*) fan l'effetto del manto di porpora che avvolge il corpo della maestà regale e lo tiene prigioniero, come il capo della ragazza è prigioniero delle sue inanellate trecce. Buber traduce: « ein König verstrickt sich in den Ringeln » « un re è avvinto nei cerchi, negli anelli », cioè nelle inanellate trecce.

David Castelli « Come porpora di re legata a cannoni », dove i cannoni sarebbero « le pieghe rotondeggianti » delle camicie, delle maniche, delle sottane, delle vesti femminili, una specie di pieghe a rilievo che si fanno nei panni e nelle tele, stirando, come spiega il Fanfani. Ma non abbiamo così vinto le inestricabili difficoltà del verso 6. Il verbo *rahat* da cui deriva il sostantivo *rebatim* vuol dire in arameo *correre*; *rebatim* sono chiamati in *Genesi*, XXX, 38, 41, e in *Esodo* II, 16, *i canali, gli abbeveratoi*, dove scorre l'acqua destinata al gregge. Ma se le trecce son nere, il confronto colla porpora regale non coglie nel segno. S. D. Luzzatto traduce: « un re tiene avvinto col balenare degli occhi ». Tutta l'allegoria delle trecce è però un piccolo indovinello.

Continua col v. 7 la lode alla rara bellezza della ragazza, alla passione d'amore che essa ha destato in lui e ai diletti che gli ha procurato, per riprendere nel v. 8 la descrizione del suo portamento imponente, diritto, slanciato, come quello della palma e delle sue floride mammelle simili ai grappoli dei datteri che pendono dai rami della palma.

La similitudine della palma suscita nello sposo l'idea della conquista della donna amata come dell'ascesa sull'albero per coglierne i dolci frutti; la fantasia del poeta è così vivace e sbrigliata che le mammelle che erano e continuano ad essere anche nel v. 9 come due grappoli di datteri, si trasformano in due grappoli d'uva, ed oltre all'esser dolci come non dolci i datteri, sono altresì inebrianti come l'amore da cui egli è preso; al sapore va unito poi il profumo che emana dal respiro della ragazza, paragonato all'odore delle mele, e il suo palato, cioè la sua bocca, che è per lui coi suoi baci, col calore delle sue dichiarazioni d'amore, come

il buon vino. Nel cap. V, 16 il palato, cioè la bocca della donna, era tutta dolcezza, soavità, qui è cagione di ebbrezza.

A questo punto sembra che la ragazza, interrompendo l'inno del giovane, gli dica: « già, questo mio vino va dritto dritto al mio amato, capace come è di far parlare perfino quelli che dormono e risvegliarne i sensi assopiti. Io son tutta sua, come tutta la sua passione è per me — soggiunge la ragazza, vinta e conquistata (v. 11). Su, dunque, andiamo verso i liberi campi, dove ride la primavera; passiamo la notte fra i fiori profumati o negli aperti villaggi e domattina ci alzeremo di buon mattino e ci recheremo insieme nelle vigne, per constatare se son germogliate le viti, se l'uva è spuntata, se i melagrani hanno schiuso le loro gemme; godremo, nella primavera della natura, la nostra primavera, e celebriamo il nostro amore nel seno della campagna ricca di fiori e di colori (v. 13). Il quadro descritto così vivacemente dalla fantasia innamorata della ragazza è non solo ricco di colori ma anche di odori; nei prati avrebbero goduto il profumo delle mandragore, che sbocciano in primavera, la stagione degli amori. Gli antichi attribuivano a quel fiore una specie di proprietà magica, fecondatrice e pronuba di amorose passioni. Ruben, figlio di Giacobbe, passeggiando per la campagna nella stagione della messe e avendovi scorto dei *dudajm*, li colse per portarli alla mamma sua Lea; ma Rachele, avendoli visti, li chiese per sè e li ebbe, permettendo a Giacobbe di star quella notte in compagnia di Lea (*Genesi*, XXX, 14-16). Certo quelle due antiche madri e il più tardo poeta del Cantico dovevano credere che i fiori della mandragora possedessero virtù afrodisiache. Oltre ai fiori odorosi, l'amico avrebbe trovato la casa della sposa piena di frutti squisiti delle passate stagioni e dell'ultimo raccolto, serbati apposta per lui, ed appesi alle porte, come è uso dei contadini, e avrebbe perciò goduto d'ogni ben di Dio, oltre che del tributo d'amore della bella ragazza.

פרק ח

א מִי יִתְנֶה כָּאֵח לִי יוֹנֵק שְׂדֵי אֹמִי אֲמַצְאָה בַּחוּץ אֲשַׁקֶּה גַם
לֹא־יָבוּז לִי: ב אָנֹהֶגֶךָ אֲבִיאָה אֶל־בֵּית אֹמִי תִלְמִדִנִי אֲשַׁקֶּה
מִיֵּין הָרֶקֶח מַעֲסִיס רִמְנִי: ג שְׂמֹאלוֹ תַּחַת רֹאשִׁי וַיִּמְיֵנוּ
תַּחֲבִקְנִי: ד הִשְׁבַּעְתִּי אֶתְכֶם בְּנוֹת יְרוּשָׁלַם מִה־תַּעֲרִו |
וּמִה־תַּעֲרְרוּ אֶת־הָאֵהֳבָה עַד שְׁתַּחֲפֹץ: {ס} ה מִי זֹאת עָלָה
מִן־הַמִּדְבָּר מִתְרַפֶּקֶת עַל־דֹּדָה תַּחַת הַתְּפוּחַ עוֹרֶרְתִּיךָ
שָׁמָּה חִבְּלָתְךָ אִמָּךְ שָׁמָּה חִבְּלָה יִלְדָתְךָ: ו שִׁימְנִי כַחוֹתָם
עַל־לִבֶּךָ כַחוֹתָם עַל־זְרוּעֶךָ כִּי־עֲזָה כַמּוֹת אֵהְבָה קָשָׁה
כַּשָּׂאוֹל קִנְיָה רִשְׁפִּיה רִשְׁפִּי אֲשֶׁ שְׁלֵהֲבַתִּיה: ז מִים רַבִּים
לֹא יוּכְלוּ לְכַבּוֹת אֶת־הָאֵהֳבָה וְנִהְרֹת לֹא יִשְׁטְפוּהָ אִם־יִתֵּן
אִישׁ אֶת־כָּל־הוֹן בֵּיתוֹ בָּאֵהֳבָה בּוֹז יָבוּז לּוֹ: {ס} ח אַחֹת
לָנוּ קִטְנָה וְשָׂדִים אֵין לָהּ מִה־נַּעֲשֶׂה לְאַחֲתָנוּ בַּיּוֹם
שִׁידְבַּרְבָּה: ט אִם־חֹמָה הִיא נִבְנָה עָלֶיהָ טִירַת כֶּסֶף
וְאִם־דָּלֶת הִיא נִצּוֹר עָלֶיהָ לֹחַ אֲרוֹז: י אֲנִי חֹמָה וְשָׂדֵי
כַּמְּגִדְלוֹת אִזְ הֵייתִי בְּעֵינָיו כַּמוֹצֵאת שְׁלוֹם: {פ}
יא כָּרֶם הִיא לְשִׁלְמָה בְּבַעַל הַמֶּזֶן נָתַן אֶת־הַכָּרֶם לְנֹטְרִים
אִישׁ יָבֹא בְּפָרִיו אֶלֶף כֶּסֶף: יב כָּרְמִי שְׁלִי לִפְנֵי הָאֵלֶף לְךָ
שְׁלֹמָה וּמֵאתִים לְנֹטְרִים אֶת־פָּרִיו: יג הַיּוֹשֶׁבֶת בַּגָּנִים
חֲבֵרִים מִקְשִׁיבִים לְקוֹלֶךָ הִשְׁמִיעֵנִי: יד בָּרַח | דוֹדִי
וְדַמָּה־לְךָ לְצַבִּי אִזְ לְעֹפֶר הָאֵילִים עַל הָרִי בְּשָׁמִים: {ש}

Cap. VIII

- 1 *Magari tu fossi per me come un fratello,
che prende il latte dalle mammelle di mia madre;
allora, quando ti trovassi per la strada, ti bacerei
e nessuno mi giudicherebbe male.*
- 2 *Ti farei da guida e ti condurrei
a casa di mia madre, che mi ammaestrerebbe;
ti darei da bere del vino aromatico,
del succo del mio melagrano.*
- 3 *La sua sinistra (poggerebbe) sotto la mia testa
e colla tua destra mi abbracceresti.*
- 4 *Vi scongiuro, o figlie di Gerusalemme,
perché vorreste svegliare e destare
l'amore prima che sia soddisfatto?*
- 5 *Chi è colei che vien su dal deserto,
appoggiata all'amico suo?
— Sotto un melo ti ho destato;
laggiù ti aveva partorito la tua mamma;
laggiù si era sgravata di te la tua genitrice.*
- 6 *Mettimi come un sigillo sul tuo cuore,
come un sigillo sul tuo braccio,
perché forte come la morte è l'amore,
inesorabile come la tomba è la gelosia;
i suoi ardori sono ardori di fuoco;
sono fiamma divina.*
- 7 *Nessun'acqua abbondante potrebbe
spegnere l'amore
né i fiumi sommergerlo;
se qualcuno offrisse
tutti gli averi della sua casa in cambio dell'amore,
sarebbe un essere spregevole.*
- 8 *Abbiamo una piccola sorellina
ma non ha mammelle,
che cosa faremo della nostra sorella
il giorno che si parlerà di lei?*

- 9 *Se è una muraglia,
ci costruiremo sopra un castello d'argento;
se è una porta,
la cingeremo d'una tavola di cedro.*
- 10 *— Io sono una muraglia
e le mie mammelle son come torri;
per cui sono diventata agli occhi suoi
come una fonte di felicità.*
- 11 *Salomone aveva una vigna
in Baal-hamon,
affidò la vigna ai guardiani;
ognuno doveva portare come suo frutto
mille sicli d'argento.*
- 12 *La vigna mia io l'ho qui davanti a me;
i mille sicli tienteli tutti per te, o Salomone!
e danne pure duecento ai guardiani del suo frutto.*
- 13 *O tu che abiti nei giardini,
i compagni stanno in ascolto alla tua voce,
fammela sentire!*
- 14 *Corri, o amico mio,
e sii simile al capriolo
o al giovane cervo,
sui monti degli aromi.*

La passione amorosa dei due giovani deve essere celata all'ambiente in mezzo a cui vivono: è un amore segreto che non può o non vuole essere manifestato in pubblico ed è ignoto persino ai familiari. Perciò la ragazza vorrebbe che l'amato comparisse quale suo fratello, figlio della stessa madre, per poterlo baciare dovunque le accadesse d'incontrarlo, in qualunque luogo e a qualunque ora del giorno, senza incorrere nella critica o nel disprezzo altrui. E' una società di costumi rigidi, riservati, molto morali, che non permette alcuna pubblica manifestazione fra i due sessi, che debbono perciò contenere i loro slanci d'amore in mezzo agli estranei.

« I costumi orientali, dice il P. Buzy già citato, non permettevano ad una sposa di dare allo sposo pubblici segni di affetto; tolleravano piuttosto quelli d'una sorella al fratello. Perciò la sposa esprime l'augurio

che, invece d'essere suo sposo, l'amato fosse suo fratello, per poter amarlo più liberamente e in qualunque luogo lo incontrasse, dargli i segni del suo amore » (P. BUZY, *Le Cantique des Cantiques ne la Sainte Bible*, Parigi 1953). Se invece l'amato comparisse come suo fratello, ella si farebbe sua guida e lo condurrebbe a casa di sua madre, dove potrebbero dare sfogo al loro forte amore, senza paura di incorrere nel biasimo altrui. Però non si rende conto che le manifestazioni di affetto fraterno sono molto diverse ad quelle di due innamorati. Il testo ha, in questo secondo verso, una parola che è parsa di difficile interpretazione: *telam-medeni* « mi insegnerebbe o mi ammaestrerebbe », la quale può benissimo significare « la mamma mia mi dirigerebbe colla sua esperienza e col suo affetto intorno al modo di condurmi col mio fidanzato o sposo ». Già prima, nel v. 4 del cap. III, la ragazza aveva detto d'aver incontrato l'amato suo, d'averlo afferrato e di non averlo lasciato andar via, finché non l'ebbe portato in casa della madre. Altri riferiscono il verbo allo sposo, che dovrebbe iniziare la ragazza alla vita nuova, in seno alla vecchia famiglia, sotto la guida e sotto gli occhi della madre, in un regime normale ed onesto. Perciò ci sembra ingiustificata l'idea di qualche studioso o commentatore che si domanda ingenuamente che cosa dovrebbe lo sposo o la madre insegnare alla sposa in quelle circostanze. Tante cose l'uno o l'altra potrebbero insegnare alla ingenua e giovane ragazza, così inesperta e così innamorata! Lei si limiterebbe ad offrire al suo sposo un bicchiere di vino aromatico e del sugo di melagrane, come si fa nelle famiglie borghesi e bene educate verso un ospite di riguardo. Poi la ragazza ripete quello che doveva essere il coronamento del suo amore, il suo sogno più ardente, cioè l'amplesso dello sposo che avrebbe posto la sinistra sotto il capo di lei, mentre colla destra l'avrebbe abbracciata (v. 3), come aveva già cantato prima nel cap. II vv. 5-6 e in parte nel cap. III, 5, ripetendo l'invito già rivolto alle amiche della città di Gerusalemme perché non disturbassero l'amplesso in cui i due innamorati si sarebbero immersi, cioè il dolce ardente loro atto d'amore, finché non fosse soddisfatto, finché egli non volesse spontaneamente e di sua libera volontà interromperlo (v. 4).

Dopo questi versi che si riferiscono ai due soliti protagonisti, seguono alcune strofe che non parrebbe appartenessero ai medesimi personaggi o che li cogliessero e rappresentassero in tutt'altra situazione. Nel v. 5 qualcuno domanda chi è mai quella ragazza che si vede spuntare da lontano, dalla circostante campagna, appoggiata in amoroso atteggiamento

mento al suo amico? *Midbàr* non è un vero e proprio deserto, cioè una squallida landa disabitata ma è la campagna tutt'intorno alla città, dove pascolano gli armenti, e non ci sono che poche case. Si deve trattare dunque di due giovani che ritornano dalla passeggiata campestre, dove han fatto all'amore, come si può dedurre dall'invito fatto al giovane, nel v. 12 del cap. precedente, di recarsi in campagna, di passare la notte insieme nei sobborghi e poi di levarsi di buon mattino per una scorsa attraverso i vigneti lussureggianti, dove avrebbero consacrato all'amore la loro mattinata. Ora rievocano i loro primi lieti incontri. Ella dice d'averlo svegliato dal sonno e d'aver destato la sua amorosa passione lì, all'ombra di un albero di mele, vicino alla casa materna dov'era nato. Ella vuol vivere sempre accanto a lui, come fa ora appoggiandosi al suo braccio, vuole essere per lui come il sigillo che gli uomini delle classi nobili portavano al collo o sul dito e dal quale non si separavano mai. Il sigillo era presso gli antichi ebrei e babilonesi legato al collo con un cordoncino e quindi pendeva sul petto o sul cuore od era infilato in un dito della mano come un anello. Se ne trova l'esempio in Genesi XXXVIII, 18, 25, nel caso di Giuda figlio di Giacobbe e della nuora Tamar che riceve da lui quale pegno il sigillo che portava appeso al collo mediante un cordoncino. Questo « sigillo » è diventato nel linguaggio ebraico il simbolo della fedeltà, tanto era caro al suo proprietario di cui testimoniava la personalità e l'autorità (*Geremia*, XXII, 24, *Haggaj*, II, 23) e di cui non si privava mai. L'idea della fedeltà assoluta alla parola di Dio è così rappresentata da quegli oggetti detti *tefillin* di cui gli Ebrei sogliono cingere il capo e che legano al braccio sinistro accanto al cuore, secondo il comando del Deuteronomio (VI, 8; XI, 18). La ragazza dunque chiede un amore eterno, una fedeltà inconcussa, e paragona l'amore, per la sua invincibile potenza, alla morte, e la gelosia per la sua inesorabile crudeltà alla tomba, a cui nessuno può sottrarsi. I due paragoni possono sembrare poco gentili e tutt'altro che rispondenti al caso e ai sentimenti dei due giovani, che dovevano pensare a cose più liete e più ridenti che la fine della vita e la fossa. Ma la ragazza voleva impressionare l'amico e fargli capire quanto prepotente, irresistibile, invincibile fosse la sua passione e come dovesse essere egualmente saldo, irremovibile l'affetto dell'amato giovane per lei. Ella passa però subito ad un paragone meno strano, ma non meno solenne: dice che l'amore è una fiamma inestinguibile, sovrumana, è un fuoco che Dio accende nel cuore umano e fa divampare e brucia senza che nulla e nessuno

riesca ad estinguerlo, né l'acqua torrenziale che scendesse dal cielo né i fiumi che lo inondassero. Ed è una cosa preziosissima ed impagabile, che non si potrebbe acquistare per tutto l'oro del mondo. Infatti se qualcuno le offrisse tutto ciò che possiede, tutti i beni di famiglia per il suo amore, ella li rifiuterebbe col massimo disprezzo.

L'idillio cominciato col principio del cap. VIII, si concluderebbe qui, col v. 7, in un'esplosione appassionata che è un alto inno poetico all'amore.

Se le strofe che seguono facciano parte del medesimo componimento o debbano considerarsi frammenti staccati, brani solitari, ballate distinte, è difficile stabilirlo. I versi 8-10 sono una specie di discorso o di dialogo che i fratelli della protagonista avrebbero fatto quand'ella era ancora bambina e dava loro qualche preoccupazione per il suo incerto avvenire. Ora era ancora immatura, ma si sarebbe sviluppata, sarebbe diventata una donna, avrebbe avuto pretendenti, sarebbe stata corteggiata. Che cosa avrebbero potuto e dovuto fare per lei quando fosse stata chiesta in isposa o si fosse innamorata di qualche suo coetaneo? Era un problema grave che, in mancanza dei genitori o insieme con loro, i fratelli avrebbero dovuto risolvere. Il Gordon cita alcuni esempi storici in cui i fratelli erano intervenuti a favore della loro sorella; così Labano, fratello di Rebecca, il quale era accorso verso la fonte dove la ragazza aveva incontrato Eliezer servo di Abramo e poi aveva partecipato alle trattative per il viaggio ed era stato consultato intorno alla sorte della sorella, insieme con il padre Bethuèl e gli altri familiari (*Genesi*, XXIV, 29-61); così i fratelli di Dina, figlia di Giacobbe, che era stata chiesta in moglie da Shekhèm della dinastia di Hamòr, principe hivvita, ed avevano dimostrato la più viva, tenace contrarietà per le nozze della sorella con quello straniero, concludendo l'episodio con un tragico, disumano finale (*Genesi*, XXXIV, 1-31). D'altra natura è il dramma che si svolge tra Assalonne figlio del re David e la bella Tamàr amata dall'altro figlio del monarca, Amnon, di cui si sono narrati i casi insoliti e dolorosi nel capitolo XIII del II Libro di Samuele.

All'immaginario quesito dei fratelli, il nostro poeta risponde loro con una specie di indovinello, paragonando la ragazza che ha provocato le loro apprensioni ad una muraglia e ad una porta, la prima immagine volendo significare una persona d'una onestà a tutta prova, d'una virtù irrepreensibile, inattaccabile, come le mura d'una città, la seconda assomi-

gliata ad una porta che lascia l'adito all'ingresso di qualunque visitatore e quindi donna di poca o dubbiosa resistenza alle passioni o di caduca ed incerta virtù. Nel primo caso non si dovrà far altro che costruire sulle mura, solide e resistenti a qualunque attacco, una magnifica torre d'argento, una preziosa costruzione artistica che ne adorni la figura e la renda ancor più attraente o cingere il suo capo d'una corona, come quella che le spose portavano nel giorno delle nozze, cioè celebrare colla dovuta pompa i suoi bene augurati sponsali. Nel secondo caso, cioè quello d'una ragazza esposta a tutte le tentazioni e incapace di difendere da sè il proprio onore e la propria virtù, si dovranno rinforzare le difese solite e naturali, e costruire la porta di un legno più solido o cingerla di catenacci e di spranghe più resistenti.

La ragazza, fiera della sua illibata virtù, risponde di essere una muraglia irresistibile a qualunque assalto, e di possedere mammelle che sono state e sono torri inespugnabili della sua verginità e quindi di non avere alcun bisogno della protezione dei fratelli di cui respinge tutte le insinuazioni e le ipotesi offensive: tanto è vero che ha trovato lo sposo, il quale l'ha giudicata degna di essere la sua compagna con cui trascorrere una vita pacifica, tranquilla, serena, fonte di felicità familiare, sorgente di concordia e di gioia inestinguibile, secondo l'ideale ebraico.

Sono tre strofe che possono benissimo accordarsi con quanto precede, sebbene introducano tutt'ad un tratto anonimi protagonisti che sembrano tutti preoccupati dell'avvenire d'una sorella bambina. Qualche esegeta ha immaginato che sia la Shulammita stessa che ripensa al tempo della sua fanciullezza e alla condotta sospettosa dei fratelli che erano già comparsi nel v. 6 del cap. I in veste di severi e adirati censori. Allora avevano adottato misure poco amorose e poco piacevoli; ora paiono ancora incerti, data forse la tenera età della ragazza a cui alludono.

Le due strofe che seguono sono allegoriche, cantano una magnifica vigna reale, situata in un paesaggio incantevole, che è difficile individuare, e affidata ad alcuni guardiani perché la coltivino, impegnandosi a versare al monarca, che ne è il proprietario, ciascuno di loro un'adeguata forte somma, nientemeno che mille sicli d'argento, che equivarrebbero ad alcune migliaia di lire.

Ma la vigna col suo illustre proprietario, coi suoi guardiani, colla sua rendita non è altro che un pretesto del giovane per parlare della sua ragazza, che è la sua vigna preziosa, vicina a lui, sotto i suoi occhi,

tutta sua, e non ha bisogno di guardiani, perché la sua integrità ella sa difenderla da sè.

Gli ultimi due versi sono una specie di stornelli amorosi; il primo è un invito ad una ragazza a cantare, dai giardini in cui si trova, e a far sentire la sua bella voce ai compagni che desiderano tanto di udirla. Già nel v. 15 del cap. II un'altra giovane, o forse anche la stessa, nascosta nei dirupi d'un'alta montagna, era stata invitata a far udire la sua bella voce. Pare che le ragazze ebreë d'allora si dilettaessero nel canto, in mezzo ai silenzi della campagna. Le donne d'Israele amavano la musica e suonavano anche qualche strumento, come il flauto e il tamburo (*Esodo* XV, 20-21; *I Sam.* XVIII, 6-7; *II Sam.* XIX, 35; *Salmi* LXVIII, 26; *Ger.* XXXI, 4) Renan, nella sua *Hist. du peuple d'Israël*, I, 308-309 parla del posto notevole che la donna aveva in seno al popolo ebraico nel profetismo, nella poesia, nella musica, come avveniva nell'islamismo e cita l'aureola da cui era circondata Hind, figlia di Otbah, che cantava, alla testa d'un coro femminile, alla battaglia di Ohod.

L'ultima strofa, la XIV, sembra non aver alcun rapporto colle precedenti. Secondo il Gordon sarebbe la risposta che la ragazza dà al giovane che l'aveva invitata a far udire agli amici la sua bella voce; ella cioè si sarebbe rifiutata di cantare davanti a gente ignota e avrebbe pregato l'innamorato di allontanarsi di corsa da quel luogo e tornare a pascolare il suo gregge sui monti profumati, ricchi di fiori odorosi, come li aveva descritti nel v. 6 del cap. IV.

Secondo David Castelli il poema dovrebbe concludersi dopo il v. 10. I vv. 11-14 non potrebbero essere in nessun modo la conclusione, nemmeno come appendice. « Non così — dice — può finire un poema composto da diversi canti di amore, nei quali con progressivo svolgimento si giunge a cantare la felicità di due amanti uniti e paghi del loro affetto » (DAVID CASTELLI, *Il Cantico dei Cantici*, Firenze, 1892, p. 38). Ma la natura del poema permette di non eliminare alcuna sua parte o strofa.

La fantasia dei commentatori si sbizzarrisce a questo punto in immagini ed interpretazioni che sono probabilmente false o suppone in maniera più facile e banale che si tratti di aggiunte posteriori, di allusioni a personaggi ed a episodi storici dell'epoca di Salomone o di Giovanni Ircano. I vv. 8-12 sarebbero secondo qualcuno epigrammi distinti, ma di contesto simile, redatti da un fariseo che, in modo velato e mordace, intendeva criticare il laicismo del monarca, contrario ai principi classici

della teocrazia o intendeva biasimare il lusso delle precauzioni adoperate nella ricostruzione delle mura di Gerusalemme dopo la campagna d'Antioco VII (anno 134).

Curioso e molto interessante è lo studio di R. Tournay sui paralleli non biblici e sugli scritti analoghi al *Cantico dei Cantici* che si trovano nelle letterature antiche dell'Egitto, della Mesopotamia, della Fenicia, all'epoca greco-romana, e poi nel mondo ebraico e musulmano, cioè in Etiopia. Noi ci limitiamo ad accennarvi soltanto lasciando agli eruditi specialisti di questa specie di letteratura l'esame e la responsabilità della curiosa ricerca.

INDICI

A cura di
AUGUSTO SEGRE

1) INDICE GENERALE

<i>Premessa</i>	pag. 3
Che cos'è il Cantico dei Cantici	" 5
Il Cantico dei Cantici	" 13
Cap. I	" 13
Cap. II	" 24
Cap. III	" 31
Cap. IV	" 35
Cap. V	" 43
Cap. VI	" 49
Cap. VII	" 54
Cap. VIII	" 61

2) INDICE DEI NOMI E DEI LUOGHI

A

Abner: 57.
Abramo: 40, 52, 65.
Acabbo: 51, 58.
Adonijah: 55.
Africa: 19.
Alighieri Dante: 6, 14, 15, 38.
Amanà: 35, 39.
Amnon: 65.
Amos: 58.
Antloco VII: 68.
Arabia: 18.
Ascoli G.: 6, 12, 17.
Asia: 20.
Asmonel: 10.
Assalonne: 57, 65.
Avel Meholah: 56.
Avishag: 55.

B

Baal-Hamon: 19, 62.
Bath-Rabbim: 54, 58.
Beatrice: 15.
Beter: 25, 30.
Beth-Shean: 56.
Bethuel: 65.
Betsabea: 55.
Brawer A. J.: 22, 57.

Buber: 52, 56, 59.
Budde: 51, 53.
Buxtorfio: 17, 57.
Buzy T. R. P. D.: 21, 62, 63.

C

Cahen S.: 56.
Cananei: 57.
Carducci: 6, 22, 38, 58.
Carmelo: 25, 54, 59.
Castelli D.: 6, 59, 67.
Cipro: 22.

D

Damasco: 39, 54, 56, 59.
Delitzsch: 8, 51.
David: 22, 26, 35, 37, 47, 51, 52, 55, 57, 58, 65.
Dina: 65.
Diodati: 30.
Dostai Bar Jonnai (Rabbi): 34.
Dubnow: 10.

E

Egitto: 9, 20, 45, 51, 68.
Eliezer: 65.
Eliseo: 55.
Emorel: 39.
Enghedi: 10, 14, 22.

Erman V.: 7, 16, 45.
Etiopia: 68.
Ewald: 51.
Ezechiele: 18, 22, 40.

F

Fanfani: 59.
Faraone: 9, 13, 20, 51.
Farisei: 10.
Fenici: 41.
Fenicia: 68.
Fürst: 17.

G

Gad: 58.
Geremia: 16, 17, 18, 37, 56, 58, 67.
Geroboamo: 10, 15, 50.
Gerusalemme: 7, 9, 11, 13, 23, 24, 26, 27, 31, 32, 33, 34, 37, 43, 44, 48, 49, 50, 61, 63, 68.
Gesenius: 17, 22, 56.
Gesù: 21.
Ghesur: 51.
Ghilad: 35, 37, 49.
Ghilboa: 55.
Giacobbe: 57, 60, 64, 65.
Gialfa: 25.
Gibbe: 40.
Gionata: 52.
Giordano: 18, 37, 58.
Giosuè: 22, 50, 55, 58.
Giovanni: 18, 21.
Giovanni Ircano: 67.
Giudea (Giuda, Regno): 8, 10, 22.
Golia: 52.
Gordon S. L.: 6, 10, 15, 16, 17, 20, 23, 27, 32, 34, 39, 41, 55, 56, 58, 65, 67.
Grätz: 51, 53.

H

Haggai: 64.
Hamor: 65.
Harari Haim: 8.
Harper: 53.
Hermon: 35, 39, 55.
Heshbon: 54, 58.
Hind: 67.

I

Ibn Giannach: 36.
Idumea: 18.
Isaia: 16, 18, 20, 23, 25, 46, 52, 56, 58.
Ish-Bosheth: 57.
Ismaele: 18.
Israele: 8, 9, 10, 15, 20, 31, 33, 37, 39, 41, 46, 50, 51, 55, 59.

Issachar: 55 56.
Izàvel: 51.
Izreël: 55.

J

Jacobi: 11.
Jastrow: 8, 11.
Jehudah (Giuda): 19, 46, 64.

K

Kautzsch: 56.
Kedàr: 13.
Kimchi: 22, 33, 36.

L

Labano: 65.
Laura: 15, 28, 38, 50.
Lea: 60.
Lessing: 11.
Lewy L. G.: 45.
Libano: 31, 33, 35, 36, 39, 41, 42, 44, 54, 59.
Lippincott J. B.: 8, 11.
Luca: 21.
Lutero: 56.
Luzzato S. D.: 12, 17, 52, 56, 57, 59.

M

Maachà: 51.
Machanaim: 57.
Machanèh: 57.
Mar Morto: 22.
Maspero: 45.
Matteo: 21, 52.
Mediterraneo: 25.
Mendelssohn: 56.
Mesopotamia: 68.
Michaelis: 11.
Moabiti: 58.
Moschetti Andrea: 6.
Mosè: 20, 47, 57.

N

Nazareth: 55.

O

Ohod: 67.
Omri: 10, 15, 50.
Orazio: 21.
Osea: 26, 41.
Otah: 67.

P

Palestina: 16, 22.
Paolo III (Farnese): 22.

Parigi: 5, 11.
Pavia Gentilomo E.: 12.
Petrarca: 5, 6, 15, 28, 38, 50.

Q

Qedar: 18.
Qohelet: 14.

R

Rachele: 60.
Radaq: 56.
Rashi: 36.
Rebecca: 65.
Renan: 8, 50, 67.
Reuss Ed.: 8.
Robert A.: 5, 11, 21, 27, 51, 53.
Rosenmüller: 56.
Rothmüller A. M.: 56.
Ruben: 58, 60.

L

Salem: 18.
Salm: 18.
Salmà: 18.
Salomone: 5, 7, 8, 9, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 31, 32, 33, 34, 51, 55, 58, 62, 67.
Samaria: 50.
Samuele: 22, 47, 52, 56, 65, 67.
Saul: 52, 57.
Scharfstein Zevi: 51.
Schwarz W. Leo: 11, 12.
Segal M. Z.: 7, 8, 9, 14, 15, 16, 28, 40.

Senir: 35, 39.
Sharon: 22, 24, 25.
Shekhèm: 65.
Shulam: 55.
Shulem: 55.
Shulammita: 8, 53, 54, 55, 66.
Shunem: 7, 55.
Shunammita: 55.
Sichon: 58.
Sidon: 39.
Sion: 7, 32.
Sirjon: 39.

T

Talmat: 51.
Tamar: 19, 46, 64, 65.
Teocrito: 10, 21.
Tessaglia: 21.
Tiro: 39.
Tirzah: 10, 15, 49, 50.
Tishbèh: 57.
Tournay R.: 5, 21, 27, 51, 53, 68.
Tracia: 21.
Traconitide: 16, 17.
Transgiordania: 58.
Tur-Sinal: 8, 9, 14, 28, 33.

V

Van Herder: 11.

Z

Zapletal: 51.

3) BIBLIOGRAFIA

ALIGHIERI DANTE:

- "Vita Nova".
- "Divina Commedia".

BRAWER A. J.:

- "Ha-arez" (Devir, Tel-Aviv, 5688-1928).

BUZY T. R. P. D.:

- "Le Cantique des Cantiques ne la Bible" (Parigi, 1953), pag. 303.

CAHEN S.:

- "La Bible" (Tomo II, l'Esodo, Parigi, 1854).

CARDUCCI G.:

- "Canto dell'amore".

CASTELLI DAVIDE:

- "Il Cantico dei Cantici" (Firenze, 1892).

DUBNOW S.:

- Die alte Geschichte des jüdischen Volkes (II, 93).

ERMAN V.:

- "Aegypten in Altertum" (222).
- "The Literature of the Ancient Egyptians".

GORDON S. L.:

- "Hamèsh Meghilloth".

HARARI HAIM:

- "Littérature et Tradition" (1919).

JASTROW MORRIS:

- Collezione liriche amorose (Philadelphia e Londra J. B. Lippincott Co. 1921).

LATTES DANTE:

- "I Profeti d'Israele".

LEWY L. G.:
 — "La famille dans l'antiquité israélite"
 (pagg. 219).
 LUZZATTO S. D.:
 — "Commento ad Esodo" (XV, 20).
 — "Epistolario".
 MASPERO:
 — "Études Egyptiennes" (I, 217).
 MOSCHETTI ANDREA:
 — "Commento al Canzoniere del Petrarca"
 (Milano, Vallardi, 1908).
 PETRARCA F.:
 — "Rerum Volgarium fragmenta" ("Canzo-
 niere", Milano, Vallardi, 1908).
 PIRQUE' RE-RABBI' ELIEZER.
 RENAN ERNESTO:
 — "Histoire du Peuple d'Israël".
 REUSS ED.:
 — "La Bible" (Parigi, 1875).

ROBERT A. - TOURNAY R.:
 — "Le Cantique des Cantiques".
 TOTHEMÜLLER A. M.:
 — "The Music of The Jews; An Historical
 appreciation" (New-York, 1954, n. 6).
 SCHARFSTEIN ZEVI:
 — "Nelle battaglie della vita e dell'educazio-
 ne" (in *Ha-Doar*, New-York, 14.2.1964).
 SCHWARZ W. LEO:
 — "The Song of Songs. A New Translation
 (in *Judaism*, Vol. 13, N. 1).
 TALMUD:
 — Jevamoth, 113.
 — Niddah, 31.
 — Qiddushin, 2.
 SEGAL M. Z.:
 — "Mevò ha-Miqrà".
 TUR-SINAI:
 — "Ha-Lashòn ve-ha-séfer" (Gerusalemme, 1951).
 — "Che cos'è la letteratura della Bibbia" (Op.
 cit. pagg. 3-57).