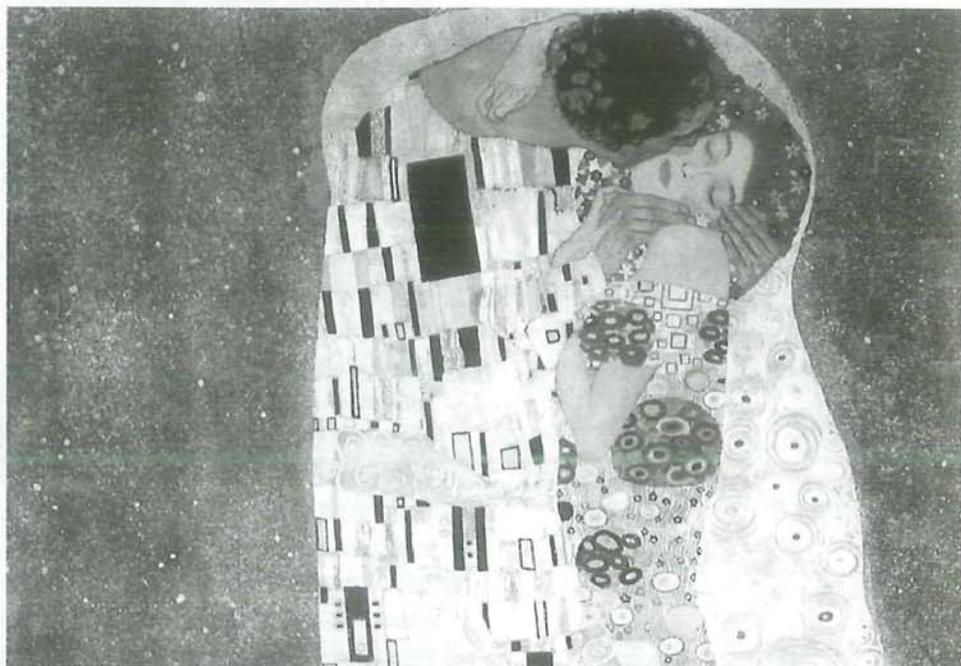


Un tu di autentico amore

La poesia
dell'eros messaggera
dell'amore di Dio



Il bacio, Klimt

Parole ispirate

C'è un libro biblico – il *Cantico dei cantici* – che ha un inizio sorprendentemente erotico: “Oh se mi baciasse con uno dei baci della sua bocca!”. A parlare così è la ragazza che nel seguito del libro dirà al suo amato: “Insegnami l'arte dell'amore” (8,2), e: “Vieni, andiamo nei campi: ... là ti darò le mie carezze”. A più riprese essa poi dice alle proprie amiche: “Sono malata d'amore!” (2,5; 5,8), e parla della vicendevole attrazione erotica tra lei stessa e l'amato: “Io sono per il mio diletto, e la sua brama è verso di me” (7,11). Da parte sua il ragazzo ha modo di dichiarare all'amata: “Tu mi hai rapito il cuore con un solo tuo sguardo, con una perla sola della tua collana” (4,9). E mentre lei dice: “Le tue carezze sono più dolci del vino” (1,2), lui replica: “Soavi le tue carezze. Più deliziose del vino” (4,10).

A più riprese lui canta rapito la bellezza degli occhi, delle chiome, delle guance, del collo, dei seni, del ventre ecc. della sua ragazza (4,1-7; 6,4-10; 7,2-10), e lei canta le statuarie bellezze di lui (5,10-16). I due poi si descrivono nella stretta dell'abbraccio amoroso: “Il mio amato riposa sul mio petto” (1,13), “La sua sinistra è sotto il mio capo e la sua destra mi stringe” (2,6; 8,3), “Mettimi come un sigillo sul tuo cuore” (8,6a). I luoghi del loro convegno sono capanne di frasche nella campagna: “Anche il nostro letto è verdeggiante. Le travi della nostra casa sono i cedri, nostro soffitto sono i cipressi” (1,16-17), o l'ombra del melo nell'aia di casa: “Sotto il melo t'ho svegliata, là dove ti concepì tua madre” (8,5). Oppure ancora nei campi, e nei verzieri dove si solevano passare le notti troppo calde (qualcuno traduce invece “villaggi”), o nella vigna:

“Vieni, mio diletto: andiamo nei campi. Passiamo la notte nei verzieri. Di buon mattino andremo nelle vigne e vedremo se mette gemme la vite” (7,12-13). È possibile addirittura poi che in 7,14, dove si menziona la mandragola, si faccia allusione ad essa come afrodisiaco. Non basta. Nel v. 7,9 il salire sulla palma per gustarne i datteri, e il mangiucchiare nella vigna o nel frutteto, sono metafora per parlare del gioco amoroso sui seni della ragazza da parte dell’innamorato: “Salirò sulla palma, coglierò i grappoli di datteri. Mi siano i tuoi seni come grappoli d’uva e il profumo del tuo respiro come di pomi”. Se mai ce ne fosse bisogno, lo conferma il versetto precedente che dice: “La tua statura rassomiglia a una palma e i tuoi seni ai grappoli” (7,8). Allo stesso modo il versetto 7,3b chiede di leggere l’immagine del campo di grano mietuto in sovrapposizione alla fisicità del ventre della ragazza: “Il tuo ventre è un mucchio di grano, circondato da gigli”. Questi e altri versetti invitano a interpretare in chiave erotica le molte altre immagini domestiche o agresti di cui il *Cantico* è pieno: “Mi ha introdotto nella cella del vino, e il suo vessillo su di me è amore” (2,4); “Venga il mio diletto nel suo giardino e ne mangi i frutti squisiti” (4,16b); “Nel giardino dei noci io sono sceso, per vedere il verdeggiare della valle, per vedere se la vite metteva germogli, se fiorivano i melograni” (6,11); “Sono venuto nel mio giardino, sorella mia, sposa, e raccolgo la mia mirra e il mio balsamo, mangio il mio favo e il mio miele, bevo il mio vino e il mio latte” (5,1); “Giardino chiuso tu sei, ... giardino chiuso, fontana sigillata” (4,12); “Prima che spiri la brezza del giorno e si allunghino le ombre, me ne andrò al monte della

mirra e alla collina dell’incenso” (4,6). Per tutto questo, il *Cantico dei cantici* è la consacrazione biblica dell’eros – lo fanno notare tutti i commentatori –. È la sacralizzazione della sessualità goduta serenamente, gioiosamente, poeticamente, perdutamente.

È l’amore che ci salverà

Nel *Cantico* ricorrono una dozzina di aramaismi, e cioè di termini ed espressioni che risentono dell’influsso della lingua aramaica, la quale sta all’ebraico classico in qualche modo come l’italiano sta al latino. E ricorrono persianismi, e cioè espressioni derivate dalla lingua persiana (una mezza dozzina; per esempio *pardes*, “giardino”, da cui poi il nostro “paradiso”, 4,12), così come ricorrono grecismi, e cioè termini derivati dal greco (per esempio *‘appiryon*, “lettiga” o “baldacchino”, vicino a *phoreion*, da “*pherein*, portare”, 3,9). Questi fenomeni linguistici inducono ad ambientare la composizione del *Cantico* in epoca post-esilica: il tempo della difficile ricostruzione e, per esempio, delle lotte interne tra quanti erano tornati dall’esilio babilonese e chi da decenni era subentrato nel possesso delle loro case e dei loro terreni. Un tempo, dunque, di generale amarezza, scoramento e sfiducia, perché per motivi molto prosaici e ben poco ideali il desiderio del ritorno o del ricongiungimento tra vicini e lontani aveva avuto una realizzazione frustrante.

In questo contesto la composizione del *Cantico* fu un’iniezione d’ottimismo, di voglia di vivere e di gioire. Fu un invito a vincere le batoste della storia con le risorse della creazione: risorse alla portata di tutti perché date dal Creatore generosamente e indiscriminatamente. Shakespeare scrive infatti che sotto le

lenzuola tutti sono re. E se per Dostojevskij è la bellezza che ci salverà, per il *Cantico* ci salverà invece l'eros. Non per nulla la finale del poemetto dice che l'eros vince tutto, essendo un'energia potente quanto la morte, il più invincibile dei nemici dell'uomo (1 Cor 15,26): "Forte come la morte è l'eros, e tenace come gli inferi è il (suo) ardore" (8,6b).

Il guaio è che il costume del nostro tempo ha devastato in lungo e in largo anche l'eros. C'è da chiedersi infatti quanti giovani amanti oggi sappiano esprimere il loro amore con i termini e con le immagini del *Cantico*. L'immagine si interpone tra me e l'oggetto del mio amore per creare un alone di sogno, di sentimento, di desiderio, di poesia ..., ma io la sento invece come ostacolo e come ritardo al possesso sessuale che non so pensare se non immediato, perché anche e soprattutto nel campo dell'eros oggi vogliamo tutto e subito, come oramai si usa dire.

Le coincidenze dei tu

I commentatori fanno notare che il *Cantico* canta sempre la bellezza del corpo della persona amata, e mai la bellezza della sua mente e del suo spirito. E fanno poi osservare che non mette mai in conto il matrimonio dei due amanti. E ancora, che si muove tutto in una prospettiva in cui non ha spazio la natura decaduta né, quindi, i fallimenti del sesso e le sue nevrosi. E, infine, che non menziona Dio se non una sola volta nell'espressione "... una fiamma del Signore" (8,6c), in quella cioè che potrebbe essere un'espressione idiomatica, equivalente a un superlativo per dire "una fiamma senza pari", così come altrove "monti di Dio" (Sal 35,7) significa "monti altissimi".

Anche se ciò fosse, è sintomatico che per dire la potenza e il calore dell'eros si senta il bisogno di una forma di superlativo che chiama in causa Dio. Ma è ancora più significativo che la tradizione ebraica e poi quella cristiana abbiano inscritto il *Cantico* nella lista dei libri sacri, come è noto, perché leggevano in esso l'amore di Dio per il suo popolo. Una teologa tedesca ha bensì scritto che, di fronte ai drammi dell'umanità, l'uomo moderno non deve rispondere rifacendosi all'amore di Dio: l'amore di Dio, dunque, sarebbe così evanescente che non aiuta a sostenere gli urti concretissimi della storia. Ma secondo l'interpretazione ebraico-cristiana del *Cantico* l'amore di Dio è invece così storico e terreno da poter essere raccontato con il linguaggio dell'eros. In ogni caso il *Cantico* è da leggere alla luce dell'affermazione di M. Buber secondo cui "il 'tu' dell'amore umano finisce male se non finisce nel 'Tu' di Dio". ■

