

Francesco Santi

IL PROFUMO NELL'ESEGESI LATINA MEDIEVALE
DEL CANTICO DEI CANTICI

I

DIMENTICARE IL PROFUMO DELLE DONNE DI ASCALONA

Il Cantico, il suo riferimento storico e il predominio delle letture allegoriche

Il *Cantico dei cantici* sembra costituire un'eccezione nel canone dei libri della Bibbia. In esso il significato letterale e quello storico sembrano privi di qualsiasi valore e il testo sembra comprensibile solo secondo il senso allegorico e spirituale. Così come la tradizione esegetica antica e moderna, giudaica e cristiana, lo ha compreso, il *Cantico* non sembra far riferimento a nessun evento nel quale la mano di Dio ha giudicato Israele. Per questo assoluto distacco tra storia e interpretazione il *Cantico* documenterebbe uno stile eccentrico rispetto a quello tipico della religiosità giudeo-cristiana. Solo in tempi molto recenti il semitista Giovanni Garbini ha proposto una datazione del tutto nuova del testo (accolta poi con interesse e favore anche da Manlio Simonetti) e con la nuova datazione ha tolto al *Cantico* il carattere di generica e antica raccolta di canti nuziali, evitando la sua riduzione allegorica e meglio spiegando la sua presenza nel canone biblico¹. Riferendosi a dati testuali molto precisi e obiet-

1. G. Garbini (cur.), *Il Cantico dei Cantici. Testo, traduzione e note*, Brescia 1992, 293-95, su cui vedi anche M. Simonetti (cur.), Origene, *Il Cantico dei cantici*, Milano 1998, XII. Per uno *status quaestionis* sull'esegesi del *Cantico* veda ora *Il Cantico dei Cantici nel Medioevo. Atti del Convegno Internazionale dell'Università degli Studi di Milano e della Società Internazionale per lo Studio*

tivi, Garbini ha mostrato infatti che il testo è sì un testo lirico, ma il suo carattere è principalmente politico; esso canta la predilezione di Dio per una donna straniera, ma lo fa in riferimento ad un fatto storico preciso, ovvero all'esecuzione senza processo di ottanta prostitute, provenienti dalla città Filistea di Ascalona, avvenuta a Gerusalemme nel 70 avanti Cristo, durante il regno di Alessandra Salomè e per iniziativa del capo del partito dei Farisei, Simeone ben Shetach. Il *Cantico* sarebbe stata la risposta di protesta, nata all'interno del mondo ebraico, di fronte ad un caso sconcertante e drammatico di applicazione di procedure giudiziarie che già da anni erano oggetto di discussioni molto dure, ma continuavano a rappresentare la legalità².

La drammaticità dell'esecuzione di massa di queste donne (che certo segnava un evento nella storia di Israele), come anche l'efficacia della protesta che ne era seguita, avrebbero favorito l'acquisizione del *Cantico* tra i testi di riferimento del mondo rabbinico e poi il suo inserimento nel Canone palestinese³. Tuttavia fin dall'inizio si verificò anche il tentativo di attenuare e di cancellare il richiamo ai fatti che stavano all'origine della sua ispirazione; ciò avvenne anche con una serie di successivi interventi sul testo originale e che ebbero più tardi un definitivo assestamento nel testo masoretico, che come sappiamo risale al secolo X, per le cure dei ben Asher (a questa altezza furono distrutti tutti i manoscritti che potevano attestare diverse redazioni)⁴. Molti aspetti dell'originale, nella sua crudezza storica, sarebbero solo parzialmente recuperabili dal lavoro filologico dei semitisti,

del Medioevo Latino (S.I.S.M.E.L.). Gargnano sul Garda, 22-24 maggio 2006 cur. R. E. Guglielmetti, Firenze 2008 (Millennio medievale 76. Atti di convegni 23) che fa il punto su testo e interpretazione soprattutto nella tradizione latina, con studi di R. Affolter, G. B. Bazzana, D. N. Bell, G. Dahan, M. Dove, A. M. Fagnoni, R. E. Guglielmetti, H. Lähnemann, G. Lohrichon, I. Marchesin, E. A. Matter, E. Mégier, G. Orlandi, I. Pagani, R. Savigni, F. Stella e P. Stotz.

2. G. Garbini (cur.), *Il Cantico dei Cantici*, 294-96.

3. Sulle circostanze del inserimento del *Cantico* nel Canone palestinese, nelle circostanze del così detto concilio di Iamnia (verso la fine del I secolo d.C.), sul ruolo di Rabbi Aqiba e anche sugli interventi testuali che tale inserimento potrebbe aver comportato cf. G. Garbini (cur.), *Cantico dei cantici*, 132-33.

4. G. Garbini (cur.), *Cantico dei cantici*, 18.

lavoro nel quale Garbini giunge a risultati notevoli, lavorando sulle traduzioni greca, siriana e latine. Ogni variazione degli interpreti era orientata ad incentivare la lettura spirituale: in questo tipo di lettura, Dio cercava Israele, traditore e bellissimo, non la *donna straniera* storicamente vissuta e punita con la morte per aver perso tutto in una vita di amori venduti, che è al centro dell'interesse dell'autore del *Cantico*.

Nella tradizione cristiana un ricordo della dimensione storica e politica del *Cantico* (e da qui anche di quella teologica) sarebbe rimasta nel vangelo di Giovanni (costruito sul racconto dell'elezione divina a favore di tre donne storiche); anche qui però il ricordo della verità del *Cantico* doveva avvenire con molte prudenze e rettifiche, anche per evitare concessioni alle più antiche tradizioni gnostiche che narravano il mito del dio sceso in terra per recuperare il principio divino decaduto nel punto più oscuro della materia (la donna prostituta). Si trattava di una prudenza resa necessaria, da situazioni come quella legata allo gnostico detto Simon Mago, che predicava al fianco della prostituta Sofia⁵.

Con queste premesse il *Cantico* non poteva che diventare uno dei luoghi in cui con maggiore sicurezza la tradizione esegetica alessandrina trovava il suo spazio. In effetti l'esegesi di Origene al *Cantico* (un commento e due Omelie, composti tra 240 e 245) ebbero un successo straordinario, sia nel mondo latino sia nel mondo greco⁶. A quanto rimaneva di storico e di corporeo nel testo del *Cantico* fu tolta ogni energia e per Padri antichi e medievali, esso narrò definitivamente l'amore di Cristo per la Chiesa, di cui la fanciulla era figura, e l'amore tra Dio e l'anima.

I profumi nell'esegesi del Cantico tra la Patristica e il Medioevo

Per i profumi fu la capitolazione. Il profumo nel racconto della storia erotica del corpo è più importante e più forte di

5. G. Garbini (cur.), *Cantico dei cantici*, 333-47.

6. Cf. L. Brésard - H. Crouzel (cur.), Origène, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, Cerf 1991 (SC 375-376), ma anche M. Simonetti (cur.), Origene, *Omelie sul Cantico dei cantici*, che nell'introduzione dedica anche una sintesi alla esegesi del *Cantico* dopo Origene, XX-XXIV; a parte discuteremo l'idea secondo cui l'esegesi di Gregorio Magno non risulterebbe originale. Ma a questo è dedicato, del resto, solo un cenno.

ogni altra percezione e il *Cantico* ne registra l'esperienza con eloquenza, fin dall'inizio (I.3-4, 12-14) e poi di seguito, (IV.6) permettendosi persino di ricordare – con le sue allusioni alle *emissiones* della sposa (IV.13) – un'abitudine tipica della tradizione semitica, secondo la quale i re sceglievano bendati le proprie concubine nel gruppo delle danzatrici, sulla base del profumo del loro sudore. Come poteva entrare questo discorso nella figura divina che l'Occidente latino si preparava ad accogliere, mediata nella sapienza greca? La lettura spirituale del testo pose in secondo piano ogni residuo di erotismo. Riferiti ad un'espressione paolina, per la quale i cristiani devono essere *Christi bonus odor in omni loco* (II Cor. 2, 15), tutti i profumi del *Cantico* furono sottoposti ad una allegorizzazione radicale, concentrando l'attenzione più sulla materia degli unguenti, che sul loro effetto aereo, si cessò di percepire qualsiasi odore, passando all'enumerazione dei nomi degli unguenti e delle piante da cui traevano origini, dando luogo, nella maggioranza dei casi, ad una complicata botanica spirituale, che avrebbe avuto enorme successo. Il profumo fu chiamato a rappresentare in generale la diffusione della buona dottrina e soprattutto la condotta santa e virtuosa, in una tradizione che partiva da Origene⁷, per coinvolgere poi padri greci come Gregorio di Nissa (390-94), Nilo d'Ancira (IV-V secolo), Teodoreto di Cirro (431) e Filone (40 o ca.) e poi i latini, con le traduzioni di Epifanio Scolastico, Gerolamo e Ruffino e con i commentari, a cominciare da quello di Apponio (410-15)⁸. Da questi autori un po' tutta la scolastica altomedievale è condizionata nella lettura del *Cantico*, come ha esemplificato Rossana Guglielmetti pubblicando la *Explanatio* di Giusto d'Urgell, attivo tra il terzo decennio e la metà del secolo VI⁹. Tutte le virtù naturalmente hanno origine in Cristo, che per Teodoreto di Cirro è la veste profumata della sposa, cioè la Chiesa, che a volte è anche

7. Cf. M. Simonetti (cur.), Origene, *Omellie sul Cantico dei cantici*, 27 e il commento a 115.

8. Per la traduzione di Girolamo *Vulgata* e la sua componente ideologica, si veda G. Garbini (cur.), *Il Cantico dei Cantici*, 137, a conclusione di un'analisi completa del testo.

9. Rossana Eugenia Guglielmetti (cur.) Giusto d'Urgell, *Explanatio in Cantica Canticorum. Un vescovo esegeta nel regno visigoto*, Firenze 2011 (Fondazione Ezio Franceschini. Per verba. Testi mediolatini con traduzione 27).

rappresentata come *naso* che odora il profumo delle cristiche virtù. Sulla dinamica seducente del profumo prevale una dotta e articolata botanica letteraria che descrive meticolosa la varietà dei tipi di unguenti profumati posti in rapporto a specifiche virtù: il *nardus* è associato alla passione e alla morte di Cristo, passione che può essere condivisa dai suoi fedeli e per questo esso può significare anche la fortezza (Ct. I.11); il *crocus* (lo zafferano) è legato di solito alla carità, ma qualche volta al martirio e nel Nisseno significa medietà e fede; il *cinnamomus* è la forza della dottrina vera e retta, ma qualche volta anche l'umiltà, che si fonda sull'associazione tra la piccolezza del fiore e la sua efficacia odorifera (Ct. IV.14); la *murra* è mortificazione (Ct. I.12 e IV.14): in Cristo può rappresentare l'incarnazione (come in Origene, Teodoreto e Gregorio di Nissa), ma per altri annuncia ed è simbolo della passione (come in Nilo e Giusto d'Urgell)¹¹; il *cyprus* è segno della pietà instancabile (Ct. I.13), e in Apponio, anche della resistenza alla persecuzione. È chiaro che questi pochi esempi servono solo ad evocare la complessità di un sistema, per altro quasi intraducibile, in cui referenti reali e i referenti letterari e linguistici si intrecciano, lasciando spesso deluso il lettore moderno, allorché segue questa esegesi nella sua pratica scolastica, piuttosto ripetitiva¹². A questo punto, si potrebbe anche ritenere di aver detto tutto, a proposito dei profumi nei commenti al *Cantico* nei secoli dal VI al XII, o comunque di aver detto l'essenziale, per la potenza con cui si afferma l'esegesi allegorica di questo testo. Credo tuttavia che guardando meglio, si possano cogliere divergenze significative.

Il riferimento decisivo per la soluzione del nostro problema sta nel fatto che il commento tutto spirituale al *Cantico* era in definitiva improprio al meccanismo tutto storico e corporeo dell'esperienza di Dio giudeo-cristiana ed elementi di crisi del sistema allegorico che aveva trovato un meraviglioso equilibrio nella tradizione origeniana si possono e si devono registrare. La via dei profumi non è secondaria in questa operazione. Vorrei

10. R. Guglielmetti (cur.), Giusto d'Urgell, *Explanatio*, 171.90; 187.156.

11. R. Guglielmetti (cur.), Giusto d'Urgell, *Explanatio*, 154.20.

12. Per i vari casi cf. R. Guglielmetti (cur.), Giusto d'Urgell, *Explanatio*, 172.93; 188.161 (ma anche 153.19, 160.46, 172.93, 179.123).

mostrarlo con tre esempi che hanno un peso decisivo nella storia esegetica del *Cantico* e da qui nella storia intellettuale del Medioevo. Il primo esempio ce lo offre la lettura che Gregorio Magno dà del *Cantico*; il secondo quella di Bernardo. Da Bernardo potremo passare all'interpretazione mariologica della protagonista *Cantico*, soprattutto in Alano di Lilla, che mi pare condividere in punti decisivi le idee rivoluzionarie di Riccardo di San Vittore. La mia temeraria ipotesi consiste nel cercare di mostrare che qualche autore sentì qualcosa del profumo delle donne di Ascalona, senza mai poter giungere a vederle.

II

DIVERGENZE MEDIEVALI

Il profumo di Gregorio Magno come metafora dello Spirito santo

Per Henri de Lubac, il peso di Origene nell'interpretazione del *Cantico* sarebbe stato inevitabile per tutto il Medioevo latino: cominciando appunto da Apponio e da Giusto, la sua interpretazione sarebbe transitata senza soluzione di continuità in Gregorio, Beda, Alcuino per proseguire in una serie di commentatori che arriva fino a Bernardo di Clairvaux. Tutti sembrano dipendere da Origene e la discussione sembrerebbe riguardare solo variazioni a proposito di particolari della nomenclatura¹³. Eppure in uno dei punti decisivi della serie, appunto Gregorio Magno, le cose potrebbero essere viste diversamente.

Che Gregorio conoscesse e tenesse conto del commento origeniano è stato ampiamente verificato, ma non è questa l'acquisizione più importante nella lettura del suo *Commento al Cantico* composto tra il 594 e il 598 e trasmesso oggi da 176 manoscritti). Se si va a leggere cosa Gregorio dice dei profumi si è colpiti da un primo dato obiettivo, che riguarda la costituzione del testo e che colpisce come una forzatura. Cercando di cogliere il signifi-

13. H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris 1959, I, 2 (che leggo nella trad. it., *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, Milano 1988, II, 244-45), nel paragrafo del capitolo IX che de Lubac dedica a Origene, Gregorio e Bernardo.

cato dell'espressione *et odor unguentorum tuorum super omnia aromata* (Ct. I.3 della *Vetus latina* che ritorna in IV.10 della *Vulgata*), Gregorio osserva:

Odor ergo unguenti eius est *flagrantia* Spiritus sancti, qui, ex illo procedens, in illo permansit [...] *Sed odor unguentorum tuorum super omnia aromata* quia *flagrantia* virtutum sponsi quae per incarnationem eius facta est, vicit praedicamenta legis [...] *Illa* legis aromata per angelos amministrata sunt; *istud* unguentum per praesentiam sponsi datum est [...] claritate eius praesentiae superata sunt bona legis¹⁴.

Ovvero:

L'odore del suo unguento è la *fiamma* dello Spirito santo, che da lui procede e in lui permane [...] *ma l'odore dei tuoi unguenti supera ogni profumo* perché la fiamma delle virtù dello sposo, che si è fatta reale per la sua incarnazione, supera infatti le disposizioni delle leggi [...] Quelle della legge sono stati consegnate dagli angeli; questo unguento è stato dato dalla presenza dello sposo [...] i beni della legge sono stati superati dallo splendore della sua presenza.

Gregorio opera in questo testo una violazione testuale evidente: mentre in *Cantico* 1.2, secondo la *Vulgata* di Gerolamo, si parla di *fragrantia*, cioè di profumo; qui egli parla di *flagrantia* cioè di fiamma, che nel sistema simbolico rimanda con forza allo Spirito e alla sua forza generatrice¹⁵. Gregorio aveva di fronte il testo di Gerolamo, ma è consapevole che egli come traduttore opera sul testo; così anch'egli, con un intervento orientativo della traduzione, non teme di reinterpretarla. Gerolamo con l'uso di *fragrantia* aveva de-erotizzato il suo originale, anche rispetto al

14. C. Leonardi (cur.), Gregorio Magno, *Commento al Cantico dei Cantici*, Roma 2011 (Opere di Gregorio Magno, 8) che assume il testo dell'edizione di R. Bélanger, Paris 1984 (Sources chrétiennes, 314), che a sua volta, sostanzialmente, seguiva quella di P.-P. Verbraken, Turnhout 1963 (CCSL 144), discutendone alcune lezioni, in part. si veda n. 14, 14.

15. Naturalmente la tradizione manoscritta del *Cantico* fatica in qualche ramo a sostenere la lezione corretta e *difficilior* (per il fatto di porsi in alternativa alla *Vulgata*), ma la costituzione del testo come lo riportiamo è ora acquisita. Per la problematica del fuoco creativo cf. anche P. Dronke, *Imagination in the Late Pagan and Early Christian World. The First Nine Centuries A.D.*, Firenze 2003, 213-28 (Millennio medievale, 42. Strumenti e studi. N.S. 4).

testo greco e al testo della *Vetus latina*, allontanandosi dal dato dell'*odor* corporeo che l'autore ebraico del *Cantico* cercava di comunicare. Gregorio non recupera immediatamente il tema dell'odore del corpo, ma parla di uno sposo che era stato costituito per opera dello Spirito dal Padre, dal quale a sua volta e nella stessa maniera procedeva lo stesso Spirito, come un *odore* che è *fuoco* e che inonda la terra.

Anche qui siamo di fronte certo ad una lettura allegorica del profumo divino, ma le modalità di questa lettura mutano profondamente l'impianto origeniano. Il profumo di cui parla qui Gregorio non è più semplicemente allegoria del nome e delle virtù del Cristo, che il fedele può condividere¹⁶. Il profumo di cui ora parla Gregorio è lo Spirito stesso, che permane e procede da Gesù, in virtù della pienezza della divinità della sua persona, riconosciuta secondo l'insegnamento di Calcedonia. Il Gesù di Gregorio, non trasmette semplicemente virtù; non è un'ipostasi mediatrice di Dio; egli costituisce un'operazione trinitaria che coinvolge l'umanità, effondendo in essa lo Spirito, che a sua volta l'umanità redenta può trasmettere. Il profumo infiammato di Gregorio muta la posizione di Origene, riferendosi ad una cristologia diversa dalla sua.

Origene non aveva dato una lettura trinitaria alla scena nuziale in cui lo sposo e la sposa dell'inizio del *Cantico* si incontrano; Gregorio tenta invece proprio questa lettura trinitaria, che rimanda a una nozione di storia diversa per la quale la metafora del profumo torna diversamente utile, per proporre un'altra immagine di Dio e del suo rapporto con il mondo¹⁷. L'azione dello Spirito (che costruisce Gesù e che è emesso da Gesù) fa sì che l'avvento del Verbo sulla terra non sia concepibile solo come una discesa che richiede all'uomo semplicemente una risalita. Il Padre non manda il Figlio soltanto per recuperare l'uomo: Padre manda il Figlio che gli è unito nello Spirito, perché dal Figlio *proceda* lo stesso Spirito, per mandare l'uomo, generando la figura storica della Chiesa. Il profumo fiammeggiante che Gregorio propone non è più il segno di una proposta etica e religiosa, esso

16. M. Simonetti (cur.), Origene, *Cantico*, 25-26 e 32-37.

17. Cf. le osservazioni di C. Leonardi (cur.), Gregorio, *Commento al Cantico*, nell'*Introduzione*, XVI-XVII.

è una condizione nuova della storia e della natura, come il calore che garantisce la vita.

I limiti che Gregorio continua a vedere nella storia lo spingono a interpretare questa presenza obiettiva dello Spirito/profumo, come una presenza che ha per effetto soprattutto il superamento del peccato, non la deificazione, ma è significativo che la lettura del *Cantico* in lui non sia un invito alla contemplazione, ma alla predicazione, come spazio intellettuale in cui l'azione dello Spirito si riconosce¹⁸. Non solo la cristologia di Calcedonia, ma la situazione storica completamente diversa spingono Gregorio a leggere il *Cantico* in un altro modo rispetto al modo di Origene, un altro modo che si riconosce bene nel profumo.

Le differenze del secolo XII. Il calore e l'odore

L'interpretazione di Origene ha dunque una correzione sostanziale in Gregorio. Questo comporta anche l'apertura di una prospettiva storica diversa: il *Cantico* di Origene sarà soprattutto un riferimento per il mondo monastico (dove la risposta all'incarnazione è l'uscita dalla storia e l'alternativa alla natura), mentre il *Cantico* letto attraverso Gregorio comporta uno sguardo verso il mondo: come il Padre manda lo Spirito in Maria, così anche il Figlio lo invia, nel mondo. Si potrà sostenere che la tradizione allegorica e il mondo monastico hanno dominato l'esegesi latina, ma non si potrà perdere il senso di questa differenza, che è essenziale per comprendere la storia della cultura mediolatina. Essa genera una storia spirituale diversa, che assume un ruolo centrale nell'interpretazione del *Cantico* nel secolo XII, come comprendiamo benissimo a partire da Bernardo di Clairvaux.

Nell'esegesi origeniana il profumo era rimasto marginale, oltre che allegorizzato, e nei suoi seguaci aveva dato luogo alla botanica spirituale che abbiamo visto. In Bernardo il tema del profumo torna invece vigorosissimo e pieno di riferimento al corpo,

18. C. Leonardi (cur.), Gregorio, *Commento al Cantico*, ancora l'*Introduzione*, xvii. Diversa era l'interpretazione proposta da E. A. Matter, *The Voice of My Beloved. The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia 1990, 95-97, che Leonardi discute nelle note.

che si manifestano soprattutto nella centralità del rapporto tra unguento e calore. Nelle *Omellie sul Cantico* composte da Bernardo a partire dal 1135 fino alla morte nel 1153 (con interruzioni continue), la metafora del profumo è segnata da una particolarità che noi comprendiamo in relazione a quanto abbiamo visto in Gregorio Magno: il calore è la pre-condizione che consente ad ogni cosa di profumare¹⁹. Questo serve a Bernardo per significare il fatto che è sì vero (come la tradizione ermeneutica insegnava largamente) che gli unguenti di cui parla la Bibbia sono metafore di virtù, ma tutte queste virtù – che Bernardo può anche paragonare alle virtù dei pagani nel sermone XXII – sono trasformate nella vita cristiana; prudenza, giustizia, temperanza e forza, riscaldate dalla carità diventano, molto di più: in Cristo la prudenza è sapienza, cioè capacità di sentire il senso di tutto; la giustizia è penitenza e lotta nella speranza; la temperanza diventa esempio di una vita edificata nella santificazione e la forza, una capacità di resistenza e di passione, in attesa della redenzione. Tutte le virtù per questo – osserva Bernardo – profumano: perché sono riscaldate dalla carità²⁰.

Certamente in Bernardo la lettura allegorica dei profumi continua, ma in essa il ruolo decisivo del calore/carità provoca uno smottamento nella comprensione del testo o almeno la caduta di qualche crosta e l'emergere di figure nascoste; per lui non si poteva parlare di virtù senza parlare di amore e l'amore spirituale aveva bisogno delle articolazioni dell'amore umano per rappresentare la sua superiore realtà. Il Garbini, lavorando sul testo ebraico, ha notato che uno dei luoghi in cui la de-erotizzazione del *Cantico* si manifesta, riguarda la forma ebraica *ddyk* in *Cantico* 1.2: qui il testo masoretico e anche il testo siriano applicano una vocalizzazione che interpreta la parola nel significato di *amori, dolcezze amorose*, per far dire alla sposa, grosso modo: «Che lui mi

19. J. Leclercq – C. H. Talbot – H. Rochais (cur.) C. Mohrmann (praef.), Bernardo di Clairvaux, *Sermones super Canticum canticorum*, nn. 1-35, nn. 36-86, in *S. Bernardi Opera*, I-II, Romae 1957-1958 (da ora Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*). Nei sermoni sul Cantico il riferimento al profumo è un tema centrale, tanto da meritare una ricerca a sé. Di seguito mi riferirò a quelli che mi sembrano i luoghi decisivi.

20. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, X.vi.10; XII.i.1 e XXI.ii.4.

baci coi baci della sua bocca, perché le tue dolcezze amorose sono migliori del vino». Le traduzioni greca e latine sono invece concordi nel tradurre *ddyk* con *ubera* (per parlare di «mammelle migliori del vino»)²¹. Sul piano grammaticale le due opzioni sono possibili; sul piano testuale è un po' difficile che la sposa, nel proemio del *Cantico* elogi le mammelle dello sposo, ma in questa forma la cosa era stata compresa nella storia delle interpretazioni. *Mammelle* è termine più concreto di *amori*, ma nel contesto l'evocazione delle dolcezze degli amori che seguono ai baci invocati, riferisce più esplicitamente una situazione erotica, mentre le *mammelle* dello sposo possono essere intese solo in senso metaforico. Abbiamo detto che Bernardo frequenta gli unguenti e i corpi del *Cantico* mettendo in gioco il calore dello Spirito, ecco allora che quando deve spiegare *ubera* (espressione che a lui viene dalla *Vulgata* di Geronimo), le interpreta non solo come mammelle, ma piuttosto come *abbondanza di dolcezza*²²: l'abbondanza di bene che viene dallo Spirito è calda e più profumata di qualsiasi virtù umana, questa abbondanza si trova indifferentemente per Bernardo nel seno dello sposo e della sposa. In questo modo la voce originaria che evocava gli *amori* concreti sembra quasi essere recuperata da Bernardo, oltre le *mammelle* ormai ingolfate nell'allegoria. Le mammelle/abbondanza d'amore *esalano profumo*²³ e così attraggono le anime desideranti. Concentrandosi nell'esame del *profumo* delle amorose mammelle della sposa, Bernardo inizia un discorso sulla predicazione che è molto vicino a quello di Gregorio ed è significativo che anche per lui questo profumo che si diffonde debba essere paragonato ad un *fuoco che divampa*: nella contrizione, nella devozione e nella pietà del credente spinge gli uomini e provoca l'esultanza degli angeli di fronte ai frutti della redenzione.

Bernardo ci ricorda che più di tutto si sparge nel mondo il profumo della *pietas* ed inizia il sermone XII elencando gli uomini più profumati della Bibbia: Paolo, Giobbe, Giuseppe, Samuele, Mosè, David, sono uomini pietosi e misericordiosi, che vivono dell'aria profumata dallo Spirito/amore e a loro volta

21. G. Garbini (cur.), *Il Cantico dei Cantici*, 173.

22. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, IX.iv.6.

23. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, X.iii.4.

emanano profumo; lo vogliono diffondere, non possono trattenerlo e non accettano di entrare nella felicità divina «mentre resta fuori il loro popolo». Il *pretiosum unguentum* della misericordia si occupa così «de necessitatibus pauperum, de anxietatibus oppressorum, de perturbationibus tristium, de culpis delinquentium, et postremo de omnibus quorumlibet miserorum aerumnis, etiamsi fuerint inimici»²⁴: Il dovere della predicazione (l'opera che costituisce la ragione della Chiesa) conquista allora uno spazio insolito per Bernardo, che proprio in questo sermone introduce un elogio dei vescovi, ai quali si deve guardare con comprensione anche se – vivendo in mezzo al popolo – sono costretti a volte ad usare *minore austerità*²⁵. Nel senso di questo recupero della predicazione in Bernardo, va anche il notevole sviluppo del tema dell'equiparazione dell'*oleum* al *nomen Dei*: il nome di Dio è olio riscaldato che si effonde e per olio si deve intendere virtù medicamentosa, nutrimento, ma soprattutto profumo, un profumo che Israele non ha sparso e che sparso costituisce la Chiesa²⁶.

Si è osservato che l'insegnamento e l'esperienza di Bernardo sono segnati dalla contraddizione, per la compresenza di vecchie e nuove forme di vita spirituale. Anche la via del profumo in effetti ce lo mostra da un lato scopritore di una dimensione nel *Cantico* che era rimasta nascosta e che restituisce qualche elemento del suo testo al significato originale; ma sul versante opposto, e pure con espressioni originali, anche il profumo del *Cantico* diventa strumento dell'ideologia monastica. Verifichiamo questo altro aspetto nel sermone più singolare tra quelli dedicati al profumo nel commento al *Cantico* di Bernardo, un sermone che applica una metaforica singolare, per ribadire il primato della condizione del monaco. Si tratta del sermone LXVII. Qui Bernardo commenta l'espressione «Il mio diletto a me e io a lui» e comincia con una valutazione grammaticale: si domanda che cosa possa voler dire una frase del genere e conclude che questa frase non vuole dire niente: «La frase è sospesa, non solo, ma manca di

24. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, XII.i.1.

25. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, XII.vi.9.

26. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, XV.i.1, ma anche XIII.viii.8 e XIV.ii.4.

qualcosa. L'uditore pure rimane sospeso, né viene informato, ma reso attento»²⁷. Dovendo spiegare cosa sia questa interruzione Bernardo sostiene che qui il *Cantico* registra un singulto o – per essere più preciso – un *ructus* della sposa: il suo dire è intralciato dalla sua interiore pienezza e questa pienezza di vita e di alimenti si esprimerebbe nel *rutto*: si tratta di un gesto che non dipende da lei, che ella non può contenere²⁸, perché è lo Spirito che la spinge, è lo Spirito che la costringe a «non badare a quello che dice o come lo dice, ma a ruttare». «Tamen odorem portat ructus, quandoque bonum, quandoque malum, pro vasorum, e quibus ascendit, contrariis qualitatibus»²⁹: ebbene, il *rutto* della sposa è buono, è un profumo perché lei è piena di cose buone. In lei si realizza così la profezia del Salmo 44,1: «Il mio cuore eruttò una buona parola». In questo testo Bernardo introduce allora un'attenuazione del discorso che fino ad ora aveva fatto: il profumo corrisponde ora ad un'espressione parziale, ad una frase mozzata, che non riesce a manifestare un pensiero compiuto: il fedele pieno di cose buone, colpito dall'irruenza dello Spirito «non svela il segreto, né lo nasconde completamente»³⁰, perché sulla terra la consapevolezza spirituale non può essere piena, ma solo affidata ad un'azione dello Spirito divino momentanea e parzialmente esprimibile, al quale deve seguire la fedeltà silenziosa che il monachesimo rappresenta. È così significativo che il sermone immediatamente successivo a questo offre a Bernardo l'occasione di un discorso personale; egli racconta di aver passato la notte a riflettere e alla fine di aver compreso: la sposa di cui parla il *Cantico*, che piena di cibi buoni *rutta* profumatamente è la Chiesa, ma nella Chiesa più specialmente e più propriamente la sposa rappresenta la comunità dei monaci, gli unici pieni di quei buoni alimenti che consentono il *rutto* profumato: lo Sposo è il nostro Dio e la sposa «se oso dirlo, siamo noi [...] godiamo, la nostra gloria è questa: siamo noi quelli verso i quali si rivolge Dio»³¹. Qui l'ideologia monastica torna evidente. Se nella prima

27. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, LXVII.i.2.

28. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, LXVII.ii.3.

29. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, LXVII.iii.4.

30. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, LXVII.v.7.

31. Bernardo di Clairvaux, *Super Canticum*, LXVIII.i.1.

parte del *Cantico* il profumo era servito a dire che l'amore era l'unica condizione che consentiva a qualsiasi virtù di essere vera virtù e anche era servito a dire che l'unguento caldo profuma per necessità e non può trattenere il suo diffondersi, quasi mutando la condizione dell'aria; ora si torna a parlare del profumo parodisticamente e come una conoscenza parziale, che corrisponde ad un *rutto*; questa sarebbe l'unica possibile forma di conoscenza di Dio sulla terra e nella sua parzialità essa è solo accessibile a coloro che si presentano come specialisti delle virtù, nello spazio del monastero.

Oltre Bernardo: interpretazione mariologica del Cantico in Alano di Lilla

Bernardo di Clairvaux non è tra gli autori che tentano un'interpretazione mariologica del *Cantico*, anche se – si sa – in lui molte cose sembrano preparare questo sviluppo, che rappresenta la novità sostanziale dell'esegesi del XII secolo. Non sempre si insiste, nel quadro storiografico attuale, sul carattere fortemente innovativo di questo tipo di esegesi, volentieri si vanno anzi a ripescare casi patristici dell'interpretazione mariologica (in Ambrogio e in Apponio) e altomedievali (in Giusto d'Urgell ad esempio), e molto si insiste sulla presenza del *Cantico* nella liturgia dedicata a Maria. Tuttavia l'erudizione oppure l'ideologia della monastica *theologia perennis* con difficoltà possano negare la discontinuità rappresentata nei commentari al *Cantico* di Ruperto di Deutz, di Onorio Augustodunensis, di Filippo di Harvengt, di Riccardo di San Vittore e di Alano di Lilla, che sempre con maggiore coerenza e radicalità applicano il *Cantico* alla descrizione spirituale e poi anche corporale di Maria, madre e sposa di Dio e questo ha conseguenze importanti nella storia dei profumi del *Cantico*³².

Tra gli autori che nel XII vedono Maria nelle figure del *Cantico*, mi pare che Alano di Lilla sia quello che offre maggiori spunti in rapporto al nostro tema. Sul piano storico egli è alla

32. R. Fulton, «Mimetic Devotion, Marian Exegesis, and the Historical Sense of the Song of Songs», *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, 27 (1996) 85-116 tav. 1, in part. 101-4.

confluenza di diverse esperienze spirituali: era stato legato a San Vittore, dove si era formato tra 1148 e 1155, e aveva poi lasciato Parigi per entrare nella comunità di Tommaso Becket a Canterbury; coinvolto nei conflitti tra l'arcivescovo e la Corona, era stato costretto dalle circostanze a farsi benedettino al Bec, dove sarà tra 1166 e 1171, per essere infine sepolto a Cîteaux³³. Al tempo di Alano l'interpretazione mariologica del *Cantico* ha già una piccola tradizione ed egli compone la sua *Elucidatio in cantica canticorum* proprio per negli anni del Bec, dove gli interessi per la mariologia sono particolarmente vivi, nel ricordo della teologia di Anselmo e di Eadmero di Canterbury. Questi precedenti rendono particolarmente sicura la strategia di Alano, che nell'*Elucidatio* usa il *Cantico* per la descrizione fisica di Maria con piena consapevolezza.

Nell'interpretazione di Alano il vigore delle immagini del *Cantico* impediscono di accettare una loro interpretazione solo spirituale e il loro esame parte dal riconoscimento che il loro contenuto storico ed esistenziale è inevitabile. Cercando il modo di riferire la figura della sposa ad una persona storica, Alano riconosce in Maria la soluzione migliore, giungendo a considerare il *Cantico* «qualemcumque laudem in Virginis»³⁴. Tutto quello che si legge nel *Cantico* secondo Alano va riferito alla Vergine, «ad corporales vel spirituales ejus actus refertur»³⁵, e la dimensione corporea non è per niente trascurata. Il discorso sui profumi ha un ruolo evidente per questo e quando Alano incontra gli *ubera* della sposa, più profumati di qualsiasi unguento, conclude che «ad litteram possum haec referre ad naturalia ubera Virginis»³⁶, precisando che il profumo (*redolentia*) di quei seni

33. Per uno *status quaestionis* si veda Alain de Lille, *le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XII^e siècle. Actes du XI^e Colloque international de la Société internationale pour l'étude de la philosophie médiévale. Paris, 23-25 octobre 2003*, cur. J.-L. Solère - A. Vasiliev - A. Galonnier, Turnhout 2005 (e qui in particolare F. Hudry, *Mais qui était donc Alain de Lille?*, 107-24); si veda anche A. Bartola, *Alanus ab Insulis* in C.A.L.M.A. *Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi* (500-1500), I.2, Firenze 2000, 96-99.

34. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, in PL 210, 51-110 in part. 53A.

35. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, 58B.

36. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, 54B.

attrasse il Cristo: il loro buon odore può essere interpretato *etiam mystice*, senza però dimenticare la superiorità fisica del loro profumo connessa ad una situazione naturale, perché i seni di una giovane vergine per questa stessa condizione profumano («Quia hoc faciunt ubera virginitatis integritate») ³⁷.

Alano coglie anche un altro aspetto della storicità del *Cantico* ovvero la clandestinità dell'amore della sposa, che è necessariamente unita alla sua eccellenza. Egli ricorda infatti che Maria non apparve agli occhi degli uomini del suo tempo come una donna santa, anzi ricorda che la concezione di Gesù comportò la sua denigrazione e mentre il Cristo era attratto dal profumo dei suoi seni vergini che lo allattavano, «illa denigrata et obfuscata visa est per concupiscentiam, quantum ad opinionem hominum»: il colore scuro della pelle della sposa del *Cantico* significa la vergogna della gravidanza segreta, che nasconde la realtà dell'elezione divina ³⁸. La bellezza fisica di Maria supera la bellezza di qualsiasi donna ³⁹ e sebbene molte delle prerogative fisiche della sposa siano nell'*Elucidatio* tradotte in virtù spirituali di Maria, in qualche caso il riferimento alla storia è ribadito: quando fanciulle del *Cantico* dicono «soror nostra parvula est», Alano ricorda che probabilmente Maria era giovanissima: dato che pare che «eam fuisse tredecim annorum, quando Dei Filius ad eam misit angelus» ⁴⁰. Lo Sposo che ama l'umanità, comincia amando una donna, profumata perché giovanissima e pura; il suo amore farà sì che la sua pubblica fama sia *obfuscata* perché *gravida* dello Spirito. Dopo averla amata come sposa (nel Padre), lo Spirito la ama come madre (nel Figlio), perché il Figlio sia amato come figlio (fino allo straordinario dolore della passione). L'amore del tutto umano, profumato e nascosto, riemerge dal *Cantico*, non solo attraverso Maria, ma anche insieme ad altre figure dell'amore femminile: la *vox turturis* rappresenta Maria Maddalena, «quae maxime doluit viduata viro spirituali, id est Christi» ⁴¹.

37. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, 54C.

38. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, 57 B

39. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, 87D-88A.

40. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, 107A.

41. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, 70A.

Certamente il profumo non è l'interesse centrale di Alano ma nel confronto con la tradizione esegetica in questi testi non possiamo non notare l'importanza del fatto che non si tratta più solo di un profumo allegorico. Alano può immaginare e raccontare la carne profumata di Maria, una donna storica che ha vissuto l'esperienza della divinizzazione e che la esprime nella sua realtà fisica, che non corrisponde ad una forma di prestigio sociale e religioso: la divinizzazione rende Maria superiore solo sul piano spirituale, ma questa dimensione rimane nascosta, manifestandosi invece nel profumo speciale della sua carne; del resto Dio ama Maria nell'umanità di Gesù non solo perché essa è umile, ma anche perché è profumata. In questo modo il *Cantico* torna ad avere un significato letterale, per quanto diverso da quello previsto dal suo autore.

Naturalmente l'*Elucidatio* di Alano non dimentica la tradizione ermeneutica che collegava a ciascun tipo di unguento una virtù e noi vi troviamo la sequela delle interpretazioni simboliche delle piante applicata alle virtù di Maria e del suo Sposo⁴². Tuttavia in alcuni casi, la virtù che un certo tipo di profumo evoca è ora collegata ad un gesto storico che Dio compie in Maria, un gesto di cui si osservano aspetti nuovi. Il profumo del nardo, che il *Cantico* dice presente nella sposa, è per Alano il profumo dell'umiltà di Dio: che accetta di nascere nel ventre di una donna⁴³. In questo punto l'*Elucidatio* sviluppa un tema che Bernardo non aveva portato alle sue estreme conclusioni. Bernardo aveva osservato che la *pietas* è la virtù superiore, quella più adatta alla metafora del profumo: l'uomo misericordioso è più docile all'azione dello Spirito di quanto non sia il contrito e il devoto; questa docilità è significata dall'unguento meglio riscaldato che perciò da effondersi pienamente: per questo esso si spande e avvolge ogni cosa.

Bernardo non aveva sviluppato questo discorso, come in Alano avviene parlando del profumo di Maria, la misericordiosa sede del misericordioso, che si espande ed avvolge perché scende verso il basso ed è pronto a tutto portando il calore che lo muove, secondo la connessione metaforica che unisce profumo/calore/

42. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, 83.

43. Alano di Lilla, *Elucidatio in Cantica canticorum*, 61CD.

adesione alla materia. In questo punto noi comprendiamo le conseguenze dell'esaltazione profumata di Maria, la ricerca in lei di una figura storica dell'amore divino. Vi è infatti una continuità immediata tra l'esegesi di Alano e la descrizione del massimo livello dell'amore in Riccardo di San Vittore (con cui sia per San Vittore sia per l'ambiente di Tommaso Becket, Alano fu probabilmente in contatto). Anche Riccardo è tra i primissimi che compongono un commento mariologico del *Cantico*, ma la lezione che abbiamo visto in Alano la ritroviamo piuttosto nel *De quattuor gradibus violentae caritatis* composto proprio negli stessi anni della *Elucidatio*. Nel *De quattuor gradibus* la metafora del calore per rappresentare l'effusione divina ritorna giungendo a parlare dell'umiliazione di Dio nel mondo, come atto possibile nella pienezza della Trinità: Dio ama tanto in sé stesso da sciogliersi e amare fuori di sé, nel non Dio, nel niente, nella negatività e quindi in basso. Questa effusione del Padre colloca il Figlio nell'umiltà e suscita nel credente uno Spirito che non chiede la reclusione monastica, ma replica nel mondo la medesima azione che secondo la tradizione cristiana si sarebbe compiuta nella Trinità divina⁴⁴. La metafora dell'unguento profumato della pietà che si diffonde dappertutto sta certo dietro a testi come il *De quattuor gradibus violentae caritatis* di Riccardo di San Vittore che indica il livello più alto dell'amore divino nella condizione critica dell'umiliazione (perché nell'ardore divino tutto – anche Dio stesso – si scioglie e scende verso il basso).

Conclusioni

Né il fiammeggiante profumo di Gregorio; né il caldo unguento di Bernardo e neanche la Maria di Alano, fanciulla profumata e amante dello sconosciuto, ci restituiscono il ricordo delle donne di Ascalona; tutti questi casi documentano però una

44. Richardus de Sanctus Victore, *De quattuor gradibus violentae caritatis*, ed. G. Dumeige (Paris 1955), 126-77, ma ora lo stesso testo si legge anche in *Trattati d'amore cristiani del XII secolo* cur. F. Zambon (Roma, Milano 2007, Scrittori greci e latini della Fondazione L. Valla), II, 469-531, vedi in part. 522-24.

problematica sempre più viva che l'esegesi del *Cantico* poneva e danno a noi un'ulteriore prova della spinta culturale che viene dal profumo. Il *Cantico* per essere veramente dentro il canone biblico cercava il suo referente storico; la ricerca era senza possibilità, ma letto come profezia di Maria e del suo storico e naturale profumo, il *Cantico* ritrova un pochino della sua lettera e corrisponde ad una simbolica nuova.

ABSTRACT

[illegible]

Francesco Santi
Università degli Studi di Cassino
frsanti@conmet.it