

## LIRICA LITURGICA E CANTICO DEI CANTICI

LILIA FLAVIA FICCADENTI \*

Fin dai tempi più remoti, ci sono stati accesi dibattiti sulla canonicità del Cantico dei Cantici. Il problema interpretativo si è fatto sempre più controverso, con due filoni di pensiero contrapposti, allegorista l'uno, letteralista l'altro<sup>1</sup>.

---

\* *Relazione presentata il 18 aprile 1998.*

<sup>1</sup> Siamo all'oscuro di tutto: data di composizione, autore, genere letterario; per non dire del suo inserimento tra i Libri Sacri. Ancora oggi si discute di questi problemi, allo stesso modo in cui lo fecero i rabbini riuniti nel Concilio di Jamnia (II sec. d. C.); da quel momento in poi non si è più smesso di formulare ipotesi. L'idea del Cantico come canto di nozze ha interessato molti studiosi, non convinti dell'ispirazione divina di questo scritto biblico. Si tratterebbe di un idillio sbocciato nel cuore di due giovani; dal primo all'ultimo capitolo domina un'atmosfera fantastica ed irreale, che si completa con una visione del sentimento amoroso assolutamente vero. Tutte le fasi dell'amore sono rispettate: l'ebbrezza dei baci, le carezze, le sofferenze per la lontananza della persona amata (cfr. G. RAVASI, *Il Cantico dei Cantici. Commento e attualizzazione*, Bologna 1992, pagg. 63-65). Dio parla all'uomo proponendogli l'immagine dell'amore umano, perciò il Cantico dei Cantici è un testo davvero universale, capace di parlare al cuore di ogni uomo e a qualsiasi epoca o religione esso appartenga: cfr. *El Cantar de los Cantares, o La dignidad del amor*, traducción y comentario de L. Alonso Schökel, Estella 1989 (trad.

Nell'ambito dell'esegesi cristiana, Origene (m. 250) ha dato il via all'interpretazione allegorica, permettendo l'inizio di un corposo e duraturo interesse esegetico per questo libro biblico<sup>2</sup>.

Per gli autori di poesie sacre, l'intero mondo espressivo del Cantico dei Cantici ha rappresentato un punto di riferimento e un modello. I poeti hanno apprezzato soprattutto quei passi amorosi in cui più forte è il riferimento alla corporeità. D'altronde, sia le Sacre Scritture sia la liturgia hanno sempre aiutato l'uomo a sollevarsi a Dio mediante i segni, gli oggetti, in una parola la "fisicità"<sup>3</sup>.

---

it.: *Il Cantico dei Cantici. La dignità dell'amore*, Casale Monferrato 1990, pag. 5); P. MELONI, *Amore e immortalità nel Cantico dei Cantici alla luce dell'interpretazione patristica*, in: *Realtà e allegoria nell'interpretazione del Cantico dei Cantici*, a cura di A. Ceresa-Gastaldo, Genova 1989, pag. 46; G. GARBINI, *Il significato del Cantico dei Cantici*, in: *Realtà e allegoria ...*, cit., pag. 13; A. FEUILLET, *Études d'exégèse et de théologie biblique, vol. I. Ancien Testament*, Paris 1975.

<sup>2</sup> L'esegesi origeniana del Cantico dei Cantici si basa sull'allegoria. Ogni passo del libro biblico acquista una forte valenza simbolica. Anche il titolo è spiegato da Origene in modo da ricavarne un significato mistico. Nella prima omelia dedicata al Cantico, l'esegeta giustifica il titolo dicendo: "*Quomodo didicimus per Moysen esse quaedam non solum sancta, sed et sancta sanctorum, et alia non tantum sabbata, sed et sabbata sabbatorum, sic nunc quoque docemur scribente Solomone esse quaedam non solum cantica, sed et Cantica Canticorum*" (ORIGENE, *Omelie sul Cantico dei Cantici*, a cura di M. Simonetti, Milano 1998, pag. 18).

<sup>3</sup> "Nel mondo antico l'uomo desiderava sentire la divinità attraverso tutti i cinque sensi: vedere Dio con gli occhi, sentire la voce con gli orecchi, toccarlo con le mani, gustarlo con la bocca, sentire con le narici il suo profumo. La Sacra Scrittura mostra che la rivelazione di Dio, dal momento primordiale della creazione alla pienezza dell'incarnazione, è

I cinque sensi rappresentano le vie attraverso cui si originano i sentimenti e le passioni. L'olfatto è una qualità sensoriale poeticamente molto sfruttata dagli scrittori sacri; essendo peculiare della religiosità antica l'uso del profumo nei sacrifici liturgici, era inevitabile il paragone tra la purezza spirituale e l'aroma nelle composizioni atte ad accompagnare tali riti. Il Cantico dei Cantici fu preso a modello anche per la sua atmosfera ricca di riferimenti naturalistici, alitata di intensi profumi. Favolosi aromi sono nominati, nell'insieme del testo, per più di venti volte, con vari significati.

L'utilizzazione liturgica del Cantico sarebbe in qualche misura legata all'usanza di farne la lettura ufficiale della Pasqua ebraica<sup>4</sup>: il tema delle nozze era adattissimo anche al significato della Pasqua cristiana, poiché univa l'aspetto mistico a quello sacramentale dell'unione con Cristo. Si comprende come il Cantico, apparentemente lontano dal soprannaturale, possa essere stato utilizzato per spiegare e diffondere le verità più importanti della Rivelazione cristiana.

Esaminando la lirica liturgica, sorprendono i molteplici usi della parola *osculum*. Nel Cantico dei Cantici il termine figura, all'inizio, accompagnato dalla voce verbale corrispondente: *Osculetur me osculo oris sui* (Ct. 1, 1). Questo passo

---

accolta dall'uomo attraverso i cinque sensi" (P. MELONI, *Il profumo dell'immortalità. L'interpretazione patristica di Cantico 1,3*, Roma 1975, pag. IX).

<sup>4</sup> Le notizie su quest'uso liturgico risalgono al V sec. d. C. e documentano, oltre alla lettura del Cantico durante la Pasqua, anche la lettura di Rut a Pentecoste, dell'Ecclesiaste nella festa dei Tabernacoli, delle Lamentazioni per la ricorrenza della distruzione del Tempio e di Ester alla festa di Purim.

ha avuto un'enorme fortuna nella letteratura esegetica; ed ha molto influito sulla poesia religiosa: in questo modo il bacio come simbolo del congiungimento amoroso è entrato trionfalmente anche nella letteratura liturgica. La strofa seguente è tratta da un inno mariano<sup>5</sup>:

16. *Ut apīs mel ex floribus,  
Sic carpis flores osculis  
Ex labiis sacratis;  
Se ipso superdulciter  
Te replet nunc perenniter  
Deliciis beatis.*

L'inno è palesemente finalizzato ad esaltare la figura di Maria quale Madre di Cristo, mediatrice dell'evento più importante per i Cristiani: la venuta salvifica del Figlio di Dio. Il nesso con Ct. 1, 1 lo troviamo nei primi versi, col paragone tra l'ape che succhia il nettare dai fiori e la Vergine, che carpisce con i "baci" i fiori, che sono il simbolo delle grazie di Dio, poste sulle "sacre labbra" che rappresentano la metafora dell'incarnazione di Cristo.

Un altro esempio di bella fantasia poetica è offerto da un inno in onore di santa Barbara<sup>6</sup>:

4. *Oscula dulcoris  
aeterni sponsus amoris*

<sup>5</sup> *Convivium dulcissimae Virginis Mariae*, AHM 3, pag. 33 (attribuito a Konrad von Haimburg (metà del XIV secolo).

<sup>6</sup> *De Sancta Barbara (In 3. Nocturno)*, AHM 25, pag. 126 (datato XIV sec. ?).

*Iucundo more  
iam de sponsae sugit ore,  
Qua nos irrorata  
dulcedine, virgo decora.*

La strofa trascritta è in tema con i versi precedentemente esaminati. Secondo l'esegesi patristica di Ct. 1, 1 è Dio che, rivelando al mondo la sua Verità, dona i baci; ma l'unione nuziale prevede che gli *oscula* siano reciproci, perciò anche la sposa (nel caso specifico santa Barbara) dona i "baci" della sua santità allo sposo divino<sup>7</sup>. La strofa in esame è divisa in due gruppi di versi, ognuno dei quali persegue un obiettivo poetico ben preciso: la prima frase costituisce la lode, arricchita dalle espressioni derivate da Ct. 1, 1; la seconda frase rappresenta la supplica dei fedeli. Negli inni liturgici è molto diffusa la consuetudine di far seguire la preghiera alla lode.

Il Cantico dei Cantici fa più volte riferimento ad unguenti, spezie e fiori; ciò che appartiene all'olfatto è più che mai consono a evocare traslatamente stati dello spirito, virtù morali, ecc. Inoltre, in un'ottica religiosa, il tema del profumo è perfettamente in linea con l'idea delle nozze mistiche tra Dio e la Chiesa. Il passo Ct. 1, 3 *post te curremus in odorem unguentorum tuorum*, ha affascinato i poeti, che ne hanno fatto un nucleo ispiratore, tra l'altro, della lode alla Vergine. D'altronde

<sup>7</sup> In un'esposizione che fa da appendice al Commento al Cantico di Onorio di Autun (XII sec.) si legge: "*Hanc enim conjunctionem notamus per osculetur, quia iste liber nuptialis dicitur, ubi quatuor introducuntur personae, scilicet sponsus, sponsa, amici et amicae. Sponsus enim prius osculatur sponsam, et eam conjugit sibi osculo oris sui*" (AUCTOR INCERTUS, *Expositio in Cantica Cantorum*, PL 172, col. 521 C).

il simbolismo del profumo, nella tradizione antica come in quella cristiana, nasconde tesori di pensiero inestimabili: in tutti i tempi furono sentite nel profumo la vita e la vicinanza a Dio.

Ct. 1, 3 assume un significato importante se si interpreta lo sposo, cui il passo si riferisce, come Cristo; non a caso il testo ha determinato, con altri, un'interpretazione del Cantico in chiave sacramentale. Già il profumo della mirra era assunto a simbolo della sepoltura del corpo del Redentore. Esiste anche un *odor resurrectionis Dominicae*, l'olezzo delle virtù nei buoni<sup>8</sup>. Tuttavia l'*odor unguentorum* nella letteratura religiosa passa sovente dalla sfera cristologica a quella mariologica, indicando innanzitutto l'incorruttibilità di Maria, poi il suo pieno possesso della vita paradisiaca.

Nella concezione antica, la Parola rivelata attraverso i profeti era vista come un aroma donato da Dio al suo popolo; coloro che mettono in pratica la Legge effondono tale profumo, arricchendolo di preghiere che s'innalzano al Padre.

<sup>8</sup> Nel *De Virginitate*, sant'Ambrogio (m. 397) tratta misticamente del profumo in modo esteso. Egli fornisce un'interpretazione che collega Ct. 1, 3 all'episodio evangelico dell'unzione di Betania (Mt. 26, 6-13); viene quindi ad essere introdotto un tema essenziale: la Passione di Cristo. Il *De Virginitate* è la rielaborazione di un'omelia tenuta nella festa dei santi Pietro e Paolo a istruzione delle vergini sul come seguire lo sposo. Il linguaggio risente molto del Cantico (cfr. MELONI, *Il profumo dell'immortalità*, cit., pag. 225). Nel riferirsi a Ct. 8, 14 Ambrogio parla così del profumo: "*Christi enim bonus odor sumus Deo (2Cor. 2, 15); sed quibusdam odor mortis in mortem, in iis qui pereunt: quibusdam odor vitae in vitam, in iis utique qui odorem resurrectionis Dominicae vivida fide spirant*" (AMBROSIUS MEDIOLANENSIS, *De Virginitate*, PL 16, col. 293 B; cfr. anche AMBROGIO, *De Virginitate*, ed. F. Gori, Milano - Roma 1989, pag. 46).

Nell'ambito di questa concezione è facilmente comprensibile la capacità, attribuita alla Vergine, di spandere aromi profumati verso i quali le anime devote idealmente corrono<sup>9</sup>.

I profumi del Cantico hanno suscitato innumerevoli discussioni tra gli esegeti. Secondo alcuni, Ct. 1, 2: *Oleum effusum nomen tuum*, pronunciato dalla sposa, si riferisce a Cristo, da *Crisma*, cioè Unzione<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> L'abate Volberone (XV sec.) parla dell'unguento di Ct. 1, 3 come di una medicina che sana le ferite dello spirito: "*Nempe talis unctio vera interioris hominis est medicina et fortissimum contra morbos animae antidotum, quo peccati vulnere sauciam sanat et vegetat, mentem illuminat, ad munera divinae gratiae promerenda excitat, postremo tanto huius dulcendinis vigore perlustrat*" (WOLBERO, *Commentaria super Canticum Canticorum Salamonis*, PL 195, col. 1024 D). Questa visione di Ct. 1, 3 conferma l'interpretazione sacramentale del Cantico. Lo stesso san Bernardo (m. 1153) afferma che tre sono gli unguenti profumati sparsi da Dio attraverso cui ci ricordiamo dei nostri peccati: il primo di questi conduce alla compunzione del cuore, il secondo fa sorgere nell'animo la lode di ringraziamento verso il Padre dei doni concessi all'umanità ed, infine, il terzo unguento ci sprona alla pietà verso il prossimo in quanto ci ricordiamo di essere stati miseri: "*Tria sunt unguenta: compunctionis, ex recordatione peccatorum; devotionis, ex recordatione beneficiorum; pietatis, ex recordatione miserorum. Primo unguentur pedes Domini, secundo caput, tertio totum corpus*" (GUILLELMUS SANCTI THEODERICI, *In Cantici Canticorum priora due capita brevis commentatio ex S. Bernardi sermonibus contexta*, PL 184, col. 415 A). Anche in Bernardo è chiaro il riferimento a Cristo e alle sue azioni terrene.

<sup>10</sup> Riguardo al nome di Cristo, san Pier Damiani (m. 1072) afferma: "*Chrisma Graece, Latine dicitur unctio. A chrismate ergo Christus, et a Christo dicitur Christianus. Per oleum autem Spiritus sanctus debet intelligi, sicut per Psalmistam Salvatori nostro dicitur: Unxit te Deus tuus oleo laetitiae prae consortibus tuis. (Psal. XLIV). Oleum ergo effusum est nomen Christi, quia in tot Spiritus sancti gratia propagatur quot sunt qui Christi vocabulum veraciter*

Alcuino (m. 804) afferma che da Cristo, "unto di Dio", la grazia dello Spirito Santo si effonde sul genere umano col sacramento del Battesimo<sup>11</sup>. L'*unguentum* è il segno delle virtù e della vita nuova; le *flagrantiae* sono le grazie che si spandono come profumi, portando l'annuncio della salvezza<sup>12</sup>.

Il loro significato è arricchito dalla venuta dell'*unto*, Cristo, che ha riconciliato con Dio la Chiesa ed ha costituito il talamo di nozze<sup>13</sup>. In quest'ottica, il profumo è la salvezza

---

*sortiuntur*" (PETRUS DAMIANUS, *De Canticis Cantorum*, PL 145, col. 1143 A).

<sup>11</sup> Alcuino commentando Ct. 1, 3 afferma: "*Ideo Spiritus Sanctus unguentis comparatur, quia sicut unguentum sanat vulnus, ita Spiritus sanctus fugat vitia, animas fovet et sanat*" (ALCUINUS, *Compendium in Canticum Cantorum*, PL 100, col. 642 C). L'olio effuso che spande odore è lo Spirito Santo; l'esegeta propone una lettura sacramentale nelle parole che seguono: "*A Chrismate Christus, id est, ab unctione unctus, quod nomen cum gratia Spiritus sancti in baptisate funditur in cunctos fideles*" (Ibid., col. 643 A).

<sup>12</sup> Il Salmo 44 è anch'esso un canto epitalamico, interpretato in senso cristologico: in esso l'unzione è "regale": "*Dilexisti iustitiam et odisti iniquitatem propterea unxit te Deus, Deus tuus oleo laetitiae prae consortibus tuis; myrrha et gutta et casia a vestimentis tuis, a domibus eburneis ex quibus delectaverunt te filiae regum in honore tuo*". In questo passo è la sposa che, attratta dall'unguento profumato di Cristo, esprime la volontà di partecipare alla divinità dell'*Unto*.

<sup>13</sup> Angelomo di Luxueil (IX sec.) interpreta Ct. 1, 3 in senso sacramentale; rievoca il costituirsi della Chiesa con la metafora degli *ubera*, in cui si identificano i due Giovanni, il Battista e l'Evangelista. Inoltre con la simbologia degli *oscula* egli sottolinea l'importanza dei sacramenti: "*Quamquam enim perfecti viri apostolici qui praescripto populo Christiano doctores ubera Christi intelligentur, quos Christus ut parvulos nutrit, tamen non erit inconveniens, duo ubera Christi Baptistam et Evangelistam duos*

che Cristo ha donato agli uomini attraverso la sua passione, morte e risurrezione<sup>14</sup>.

I poeti hanno sovente identificato la Vergine col nardo odoroso, che è più volte nominato nel Cantico. Come leggiamo spesso, l'olio essenziale che si ricava dal nardo è adatto ad associarsi alle realtà misteriche, in quanto esso è l'espressione metaforica delle virtù cristiane che si spandono tra gli uomini. Il passo del Cantico più significativo in tal senso è il seguente: *dum esset Rex in accubitu suo, nardus mea dedit odorem suum* (Ct. 1, 11); in questo brano la sposa parla del suo profumo che si effonde solo dopo la venuta del Re (lo sposo)<sup>15</sup>. È evidente, in una lettura mistica, il raffronto tra

---

*Joannes intelligit proprie, qui Ecclesiae post oscula sacramenti praedicti plenissima verba sunt propinati*" (ANGELOMUS LUXOVIENSIS, *Enarrationes in Cantica Cantorum*, PL 115, col. 566 D).

<sup>14</sup> Nell'interpretazione patristica di Ct. 1, 3 gli esegeti si sono rifatti a 2Cor. 2, 14-16 e a Mt. 26, 6-13. L'unzione che Cristo riceve a Betania preannuncia la nuova Pasqua della sua risurrezione.

<sup>15</sup> "La fragranza della dottrina fa ricordare Ignazio di Antiochia. Senza negare gli apporti ellenistici ed anche orientali presenti nella visione ignaziana, è necessario ricordare anche le prevalenti componenti bibliche del suo discorso, soprattutto il tema della vita intesa come sacrificio di soave odore gradito a Dio (...). L'idea centrale è che il profumo della fede, che la Chiesa o l'anima offrono a Cristo, si trasforma in profumo di vita e di dottrina quando Cristo lo restituisce ad esse" (MELONI, *Il profumo dell'immortalità ...*, cit., pagg. 99 e 171). Secondo Apponio la mirra è simbolo, oltre che di dottrina e di "vita nuova", anche di sofferenza. Il sapore amaro di questa pianta indica i tormenti di Cristo e della Chiesa: "*Murra siquidem amara interpretatur: quae in se salutarem significat disciplinam quam in Christo suscepit Ecclesia, quae pro eius nomine in diversis membris diversas tormentorum amaritudines tolerando,*

questa situazione e la condizione della Vergine che effonde il suo profumo di virtù dopo la venuta dello sposo-Dio nel suo grembo.

Vediamo ora una strofa tratta da un altro inno<sup>16</sup>:

II 3. *Nardus odoris,*  
*Frutex aromatica,*  
*Tu virgo Jesse,*  
*Soboles Davidica,*  
*Tu es virtutis*  
*Omnis receptaculum,*  
*Tu castitatis thalamus,*  
*Tu pacis habitaculum.*

Il poeta personifica il nardo nella Madre di Cristo: per questo il fiore è detto *humilis*; ciò ci riconduce a Ct. 1, 11, in cui la sposa chiama il proprio sposo col nome di *rex*, su cui molte interpretazioni si possono avanzare e molte di esse hanno diviso gli interpreti, fra i quali spicca Alano di Lilla (m. 1203). I poeti che attribuiscono alla Vergine-sposa la prerogativa di effondere il profumo del nardo ottengono da lui un preciso avallo: Alano sostiene che Maria ha partecipato con la mente e col corpo all'Incarnazione. Così ella sarebbe entrata *in accubitu suo* (del Re) ed il suo nardo avrebbe sparso *odorem suum*. La fragile natura umana della donna Maria è paragonabile alla pianta del nardo; ma la grazia con cui il

*fasciculus murrae efficitur ei Christus*" (APPONIUS, *In Canticum Canticorum Expositio*, CCL 19, pag. 66 e pagg. 170-174).

<sup>16</sup> *Imperatrix angelorum eximia* (XIV sec.), AHM 20, pag. 153.

Padre l'ha purificata e l'ha resa partecipe del suo progetto ha permesso che il profumo delle sue virtù si diffondesse nel mondo<sup>17</sup> e la poesia mariana ha avvalorato ampiamente queste idee religiose<sup>18</sup>.

La mirra della penitenza è uno degli elementi simbolici preminenti di questa strofa, tratta da un inno mariano del XIII secolo<sup>19</sup>:

8. *Tu speculum sanctitatis,*  
*Signaculum castitatis,*  
*Tus mirae fraglantiae,*

<sup>17</sup> Alano specifica la qualità della partecipazione mariana all'avvento di Cristo; il ventre di Maria si fa luogo di incontro tra le tre persone trinitarie: "*Postquam gloriosa Virgo non solum mente, sed etiam ventre concepit, factus est in ea spiritualis Christi recubitus. Ubi enim specialiter coenavit cum Patre et Spiritu Sancto, ubi specialem fecit mansionem, ubi spiritualiter et plene recubuit, nisi in mente Virginis?*" (ALANUS AB INSULIS, *In Cantica Canticorum Elucidatio*, PL 210, coll. 61 C, D e 62 A). L'esegeta, spiegando Ct. 1, 12 fa parlare la Vergine: "*Ergo dum esset rex Christus, videlicet me et alios regens, in accubitu suo, id est in me, in qua erat non solum in mente per gratiam, verum etiam in ventre per humanam naturam, nardus mea dedit odorem suum, id est caro mea fragilis, per nardum arborem humilem significata, adventu Spiritus sancti mundata, fomite peccati extincto, in ea dedit odorem suum*" (Ibid.).

<sup>18</sup> La santità del talamo umano, che è il grembo di Maria, permette che si effondano i profumi delle grazie divine che sono i Sacramenti, scrive Gilberto di Foillot (m. 1187): "*Nardus arbor est humilis et odorifera, per quam hos Sponsa designat, quibus ante sui adventum, mysterii et Sacramenti quod operaturus erat, contulit Deus ipse notitiam*" (GILBERTUS FOLLIOT, *Expositio in Cantica Canticorum*, PL 202, col. 1200 C).

<sup>19</sup> *Super Ave Maria*, AHM 30, pag. 218.

*Tu oleum lenitatis,  
Ferculum divinitatis,  
Murra paenitentiae.*

Nell'ultimo verso la Vergine è chiamata *murra paenitentiae*. Nel Cantico la mirra è ricordata molto spesso: *Vadam ad montem myrrhae, et ad collem thuris* (Ct. 4, 6)<sup>20</sup>; *Messui myrrham meam cum aromatibus meis* (Ct. 5, 1)<sup>21</sup>; *Manus meae stillaverunt myrrham, et digiti mei pleni myrrha probatissima* (Ct. 5, 5)<sup>22</sup>.

Uno dei passi del Cantico più commentati, e altresì apprezzati dai letterati, affascinati dalla sua originalità e dal si-

<sup>20</sup> Beda spiega Ct. 4,6 ponendo l'accento sulle parole *mons* e *collis*; la simbologia del monte e del colle indica la fede di coloro che hanno vinto virilmente la "lotta" con la carne e si sono elevati all'amore divino: "*Mons autem murrae et collis est turis ipsa sublimitas mentis eorum qui et carnis viriliter luctamen vincunt et ad amorem se caelestium ardentem sublevoant*" (BEDA VENERABILIS, *In Cantica Canticorum*, CCL 119 B, pag. 253 e pagg. 346-348).

<sup>21</sup> Riccardo di san Vittore (m. 1173) spiega Ct. 5,1 affermando che lo sposo-Cristo deve mescolare l'amara mirra agli aromi; la mirra è simbolo di fatica e di penitenza, mentre gli aromi sono la metafora delle virtù: "*Messui itaque in te myrrham cum aromatibus, quia simul cum amaritudine laborum confecta sunt, et perfecta in te virtutum aromata et cum servatis mandatis profecit sapientia*" (RICHARDUS A SANCTO VICTORE, *In Cantica Canticorum Explicatio*, PL 196, col. 496 B).

<sup>22</sup> Secondo Gilberto di Hoylandia (m. 1189), le mani e le dita piene di mirra della sposa, che va incontro allo sposo, indicano il dominio sul peccato: "*Bonae quidem myrrhae manus, quae carnis mortificationem operantur, quae fluxum ejus compescunt, stringunt lasciviam ut latius influant oblectatio verbi*" (GILLEBERTUS DE HOILANDIA, *Sermones in Canticum Salomonis*, PL 184, col. 229 D).

gnificato misterioso, è sicuramente quello in cui la sposa afferma di essere nera ma bella: *Nigra sum sed formosa, filiae Ierusalem* (Ct. 1, 4). I versi che seguono, dal *Carmen Magistrale* del domenicano Johannes Francone (XV secolo), ripropongono parzialmente il tema<sup>23</sup>:

IX 18. *Pulchra tu tota es amica,  
Decora, suavis et pudica  
In te nec ulla rugae plica  
Vel fomitis est macula,  
In Iericho tu florens rosa,  
Oliva campi speciosa,  
Tu fusca, nigra, sed formosa  
Ut Cedar tabernacula.*

Gli ultimi due versi sono un'eco quasi fedele di Ct. 1, 4. Ecco un'altra strofa, in tema con la precedente, da un altro inno mariano<sup>24</sup>:

*Ad Magnificat: Aurora surgit celebris,  
Oritur lux de tenebris,  
De spinis prodit rosa,  
O Hierusalem filiae,*

<sup>23</sup> *De Beata Maria Virgine*, AHM 29, pag. 196. Cfr. anche l'antifona *Tota pulchra es Maria*: C. MARBACH, *Carmina Scripturarum, scilicet Antiphonas et Responsoria ex sacro scripturae fonte in libros liturgicos Sanctae Ecclesiae Romanae derivata*, Argentorati (Strassburg) 1907, rist. anast. Hildesheim 1963, pag. 271.

<sup>24</sup> *De Conceptione B. M. V.*, AHM 24, pag. 67; cfr. anche l'antifona *Nigra sum sed formosa*, MARBACH, *op. cit.*, pag. 266.

*Jam sponsa regi gloriae  
Paratur speciosa,  
Jam vocatur, ut veniat,  
Jam cantico pronuntiat:  
Nigra sum, sed formosa.*

All'autodefinizione della sposa *nigra sum sed formosa*, si aggiunge l'esclamazione *O Jerusalem Filiae*, caratteristica di tutto il libro biblico e compendio a Ct. 1, 4<sup>25</sup>.

Caratteristici sono anche i versi che seguono, facenti parte di un inno del XV secolo<sup>26</sup>:

4. *Foris nigra, sed formosa  
Canduit interius,  
Foeda prius et rugosa,  
Licet flens uberius,  
Quae commisit criminosa,  
Mutavit in melius.*

Vengono espresse poeticamente le virtuose qualità della donna utilizzando le medesime espressioni bibliche altrove usate per esaltare Maria, con una differenza: la santa è definita *foris nigra*, e ne sono specificati i motivi, poiché la sua

<sup>25</sup> Si intrecciano due cantici biblici, l'uno pronunciato dalle figlie di Gerusalemme che chiedono una nuova alleanza, e l'altro cantato da Maria, la quale dice di essere nera ma bella. Le *filiae Hierusalem*, vale a dire le anime fedeli, che attendono la venuta del Redentore, guardano con favore ed ammirazione la Madre che è "annuncio" del Figlio.

<sup>26</sup> *De sancta Maria Aegyptiaca* (XV sec.), AHM 19, pag. 201.

anima si è macchiata di peccato. Ella però si è riscattata, grazie alla compunzione del cuore, e ha mutato in meglio la sua vita divenendo *formosa* agli occhi di Dio.

Negli inni rivolti alla Madre di Cristo, le espressioni derivate dal Cantico sono utilizzate in modo da far risaltare pienamente lo splendore di Maria; viceversa, qualora l'oggetto di lode sia una santa comune, gli autori tendono a sottolineare lo sforzo necessario per raggiungere la somma bellezza dello spirito.

Lo splendore del Creato aiuta i due sposi del Cantico ad esprimere il proprio amore; da ciò nascono i paragoni che essi fanno tra le loro doti fisiche e spirituali e gli alberi, i fiori e i profumi che pervadono le valli ed i campi nel periodo primaverile. Questi accostamenti conferiscono al libro biblico un candore ed una leggiadria che raramente si riscontrano in altri Testi Sacri. Rimaniamo perciò ammirati di fronte alle capacità poetiche dell'autore o degli autori di questo inno all'amore, quale viene svelandosi a poco a poco nel corso dell'esposizione. Uno dei più begli esempi di queste capacità è il passo: *Ego flos campi et liliun convallium. Sicut liliun inter spinas sic amica mea inter filias* (Ct. 2, 1-2). Quale poteva essere il fiore che più di ogni altro si prestava alla lode reciproca dei due amanti se non il *liliun*, simbolo di purezza e di candore?

Si riportano qui di seguito due quartine, facenti parte di una lirica dedicata a santa Margherita<sup>27</sup>:

3. *Haec est virgo speciosa,  
De gentili stirpe sata,*

<sup>27</sup> *De Sancta Margareta* (XV sec.), AHM 18, pag. 137.

*Quae sic suum genus ornat,  
Rosa vernans ut spineta.*

4. *Virginitatis lilium*

*Christo offert eximium,  
Christus in tali munere  
Pascens cubat meridie*<sup>28</sup>.

La sposa più eccelsa è la Vergine Maria e le anime più ferventi nella fede si identificano in lei, perciò sono anch'esse belle e pure, meritando gli stessi attributi di solito utilizzati per celebrare la bellezza mariana. Margherita offre a Cristo il *lilium virginitatis* tanto che il Redentore la premia rimanendole accanto *in meridie*. L'espressione *Pascens cubat meridie* richiama il passo di Ct. 1, 6: *Indica mihi, quem diligit anima mea, ubi pascas, ubi cubes in meridie*<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Nel commento a Ct. 2, 1 Beda pone l'accento sulla visione cristologica; lo sposo-Cristo afferma di essere il fiore delle virtù da cui solo si ricava la pace: "*Delectaris quidem o amica secretis in quiete florere virtutibus, sed memento quia ego sum flos virtutum a quo solo omnia spiritus fructus oriatur et in quo solo floridam habere requiem valeas*" (BEDA, *In Cantica Canticorum ...*, cit., pagg. 210-211).

<sup>29</sup> Sant'Ambrogio parla del rapporto tra Cristo e la Chiesa; la ricerca affannosa dello sposo da parte della sposa, corrisponde alla richiesta che la Chiesa fa di Cristo: "*Meridiem nosti esse Ecclesiam quae teneat Christum, et tu eum in noctibus quaeris. (...) Reliquisti me, abiisti ad gentes, recessisti longe a me, et illis propior factus es a quibus longe eras. Sed factus es prope, quia sanguine tuo crediderunt. A me recessisti, quia ego crucem non suscepi ut mundi redemptionem, sed ut noxii damnationem (...). Ideo ut dixit David: Deduces eorum justitiam tanquam, et iudicium eorum tanquam meridiem*" (Ps. XXXVI, 6): AMBROSIIUS MEDIOLANENSIS, *Commentarius in Cantica Canticorum*, PL 15, col. 1959 B, C; GUGLIELMO DI SAINT-THIERRY, *Commento ambrosiano*

Cristo è il "buon pastore" che conduce le sue pecore verso i prati verdi della salvezza. Anche nel Cantico, oltre che in altri Libri Sacri, si parla di *greges* da condurre al pascolo. Ciò ha rafforzato nei commentatori la convinzione della natura ispirata di tale scritto. Beda (m. 735 ca.), nel suo commento a Ct. 1, 6 avvicina le domande della sposa *indica mihi ubi cubes in meridie* col brano evangelico del "buon pastore"<sup>30</sup>.

Al primo verso della strofa contenente il riferimento a Ct. 1, 6 troviamo la locuzione *virginitatis lilium*, direttamente riconducibile a Ct. 2, 1<sup>31</sup>. L'immagine simbolica del *lilium* è ben evidente in un inno liturgico dedicato a santa Caterina<sup>32</sup>:

*al Cantico dei Cantici*, introduzione, traduzione e note di G. Banterle (Tutte le opere di sant'Ambrogio, 27), Milano 1993.

<sup>30</sup> Il tema evangelico del "buon pastore" è ripreso da Beda che lo collega a Ct. 1, 6: l'esegeta sostiene che il pastore nutre e pascola le sue pecore e le fa riposare a mezzogiorno affinché non perdano il fervore della fede. Allo stesso modo fa lo sposo-Cristo, e la sposa Chiesa lo cerca per non smarrirsi: "*Quem etiam pastorem esse significat dum dicit: Ubi pascas ubi cubas in meridie, iuxta hoc quod ipse in evangelio testatur: Ego sum pastor bonus et cognosco meas et cognoscunt me meae. Qui pascit oves suas inter eas cubat in meridie quia corda fidelium suorum ne fervore temptationum intus erescant memoria supernae suavitatis reficit et in eis ipse propitius manere consuevit*" (BEDA, *In Cantica Canticorum ...*, cit., pag. 199 e pagg. 356-360).

<sup>31</sup> Cassiodoro (m. 580) propone una spiegazione di Ct. 2, 1, secondo cui Cristo è il giglio che fiorisce nella convalle, cioè nelle menti delle persone umili: "*Convalles enim significant humiles vel humilium mentes, quarum lilium Christus est, quia pulchritudo humilium mentium ipse est qui dixit: Discite a me quia mitis sum et humilis corde (Mt. XI, 29). Potest et hoc quod dicit, Ego sum flos campi, ad incarnationem referri*" (CASSIODORUS, *Expositio in Cantica Canticorum*, PL 70, col. 1062 A). L'esegeta tiene a precisare l'umiltà di Cristo, incarnatosi nell'umile natura umana: "*Lilium*

5. *Rosa victoriae, liliium pudoris,  
Mirandi speciem exhibes decoris  
Spirans gratissimi gratiam odoris  
Flos electe, flos honoris.*

La santa è invocata con nomi di fiori, a cui sono per lo più abbinata virtù spirituali: *rosa victoriae, liliium pudoris, flos electe, flos honoris*. Come si è già più volte detto, nel Cantico il termine *liliium* compare con una frequenza sintomatica. In Ct. 5, 13 l'amata paragona le labbra dello sposo a gigli stilanti mirra: *labia eius lilia distillantia mirrham primam*. Ovviamente ciò vuole essere un elogio all'alito profumato del giovane. Alcuni studiosi leggono questo passo secondo un canone mistico; le labbra dello sposo-Cristo sarebbero pure come gigli e la mirra che ne discende raffigurerebbe la preziosità della Parola scritturale<sup>33</sup>.

Ugualmente tesi a paragonare l'intimo splendore di Maria al giglio, sono i versi seguenti, da una lirica del XIV secolo<sup>34</sup>:

---

*convallium est idem Christus, hoc est lilius humilium parentum: convalles enim humiles et pauperes parentes ejus significant" (Ibidem).*

<sup>32</sup> *De sancta Katharina* (XV sec.), AHM 19, pag. 171.

<sup>33</sup> Riccardo di San Vittore nel commento a Ct. 5, 13 parla della bocca dello sposo in senso mistico: "*Guttur sponsi est internus sapor ejus, et conso-latio spiritualis, quae suaviter gustantes expertos afficiunt. Si enim boni-tatem Dei cogitando comprehendas, et ad saporem ejus pertingens gut-turis hujus suavitatem cum sponsa praedicabis*" (RICHARDUS A SANCTO VICTORE, *In Cantica Cantorum Explicatio ...*, cit., col. 518 B, C).

<sup>34</sup> *De praesentatione B. M. V.*, AHM 5, pag. 68; cfr. anche l'antifona *Sicut liliium inter spinas*: MARBACH, *op. cit.*, pag. 267.

In 1. Nocturno - Antiphonae

3. *Haec est, quae sine macula  
Ad Dei tabernacula  
Nutu Dei dirigitur,  
In aeternum non commovebitur.*

In 2. Nocturno - Responsoria

- V. *Sicut liliium inter spinas  
Sic amica mea inter filias.*

Un riflesso del Cantico è presente in *sine macula* e *liliium inter spinas*, la condizione di Maria è paragonata alla sposa *in medio filiarum*. Le *filiae* a cui si allude sono le "figlie delle tenebre", che contrastano l'anima devota come le spine il fiore.

Anche l'immagine poetica del giardino chiuso e del fonte sigillato ha affascinato i poeti liturgici. Il passo del Cantico a cui ci si riferisce è in Ct. 4, 12: *hortus conclusus, soror mea, sponsa, hortus conclusus fons signatus*, espressioni pronunciate dall'amante a denotare l'assoluta fedeltà e purezza della donna. Nella visione religiosa il brano è stato interpretato come un messaggio inviato dallo Sposo divino alla sposa-Chiesa; ed è stato inoltre utilizzato in prospettiva mariologica, identificando Maria come la sposa perfetta.

Prossima a tale interpretazione è la seguente quartina, dall'innario dell'abbazia di Moissac del X secolo<sup>35</sup>:

6. *Columba, sponsa decora,  
Mater, soror et domina,*

---

<sup>35</sup> *Hymnus de Beata Maria*; cfr. *Analecta Hymnica Medii Aevi*, II, pag. 45.

*Perfecta Christi gerula,  
Fons signatus in gloria.*

Nell'ultimo verso Maria è definita *fons signatus in gloria*, e non è difficile capire il perché. L'alta missione terrena di Maria spiega di per sé l'aggettivo *signatus*<sup>36</sup>. La strofa che segue conferma tale ipotesi:

1. *Divinitatis hortus  
Salutis est portus,  
In te virgo benigna,  
Sunt dona infinita,  
In te, virgo beata,  
Sunt dona cumulata,  
In te virgo electa,  
Sunt omnia perfecta*<sup>37</sup>.

Nel primo verso la Madre è detta *divinitatis hortus* è il giardino in cui è germogliato il Figlio di Dio. Sorprendente è l'uso che i poeti hanno fatto dei passi più metaforici del

<sup>36</sup> Alano di Lilla interpreta Ct. 4, 12 in senso mariano; *l'hortus conclusus* indica che la Vergine è immune dall'assalto del maligno: "*Hortus conclusus est soror mea sponsa; quia valle charitatis signatus, ne irrupere possit malignus. Conclusus, quia angelorum custodia circumseptus*" (ALANUS AB INSULIS, *Elucidatio in Cantica Cantorum*, PL 210, col. 82 B). La Madre è anche *fons signatus* in quanto: "*Fons qui in sinu suae pietatis recipit lacrymarum nostrarum profluvium. Signatus fidei sigillo, evangelicae veritatis signaculo, et virginitatis pessulo*" (*Ibidem*, 82C).

<sup>37</sup> *De Beata Maria V.*, AHM 15, pag. 152.

Cantico per rappresentare il miracolo della concezione di Cristo.

Il miele ha sempre rappresentato un simbolo forte nell'ambito della poetica sacra. Nel Cantico il favo che stilla miele è stato inteso come "la dottrina cristiana". Anche la poesia liturgica ha risentito di questa interpretazione, a giudicare dai versi di questo inno di Konrad von Haimburg<sup>38</sup>:

2. *Vere vitae tu dulcedo,  
Cujus sapor proficit,  
Favus mellis, suavis medo,  
Cujus dulcor afficit,  
Gratiae me tuae dedo,  
Cujus odor reficit,  
Nam te matrem Dei credo,  
Cujus amor perficit.*

In questa strofa di commento all'antifona *Salve regina* due versi si possono associare a Ct. 4, 11: *Favus distillans labia tua, sponsa, mel et lac sub lingua tua: et odor vestimentorum tuorum sicut odor thuris*. Il favo che stilla miele esprime efficacemente la dolcezza dei baci della sposa e quanto di bello fuoriesce dalle sue labbra.

La simbologia legata al miele si trova anche in un'altra strofa dello stesso Konrad<sup>39</sup>:

10. *Hinc mellis favum offerunt*

<sup>38</sup> *Oratio super Salve Regina*, AHM 3, pag. 39.

<sup>39</sup> *Convivium dulcissimae Virginis Mariae*, AHM 3, pag. 33.

*Et piscem assum afferunt  
A morte resurgenti,  
In melle Christi Deitas  
In pisceque umanitas  
Signata sunt credenti.*

Nel verso *Hinc mellis favum offerunt*; il favo di miele rappresenta la divinità di Cristo, mentre il pesce è il simbolo della sua umanità. Nella concezione religiosa il latte simboleggia la dottrina che erudisce *parvulos*, cioè coloro che si avvicinano per la prima volta alla fede; mentre col miele si indicano i "perfetti", che hanno raggiunto le alte vette della fede<sup>40</sup>.

La sposa assolve al ruolo di diffondere la dolcissima dottrina della rivelazione: la sua bocca è equiparata ad un favo pieno di miele; anche la Chiesa, con i suoi ministri e predicatori, fa conoscere la Parola di Dio<sup>41</sup>. Ciò vale anche per la seguente quartina:

<sup>40</sup> Così si esprime Angelomo di Luxeuil: "*In lacte eruditio parvulorum, in melle fortior doctrina perfectorum signatur*" (ANGELOMUS LUXOVIENSIS, *Enarrationes in Cantica Cantorum*, PL 115, col. 610 B).

<sup>41</sup> Anselmo di Laon (m. 1117) paragona il miele alla dottrina cristiana: "*Labia tua, id est praedicatores sancti, per quos loqueris, sunt favus, id est vas mel continens, id est dulcissimam doctrinam, et non aliis denegantes, sed sunt distillans favus, quia verbo aliis praebent nutrimentum*" (ANSELMUS LAUDUNENSIS, *Enarrationes in Cantica Cantorum*, PL 162, col. 1208 B, C). Nell'antichità il miele che sgorgava spontaneamente dai favi, senza bisogno di essere spremuto, era considerato il più squisito ed il più desiderato. In un analogo contesto d'amore si parla del miele che sgorga dalle labbra in Proverbi 5,3: "*Favus enim distillans labia meretricis, et nitidius oleo guttur eius*".

5 b. *In favo est mel  
Hominis verbi  
In manna Emmanuel  
Israel veri*<sup>42</sup>.

La metafora del favo è usata in relazione alla missione salvifica di Cristo; il Salvatore è il favo per eccellenza, che spande il miele della rivelazione.

Un processionale-tropario di provenienza normanno bizantina<sup>43</sup> presenta questi brani di canto:

Ant. *Hortus conclusus et fons signatus hiems transiit,  
imber abiit et recessit,  
nox declinat dies aspirat;  
iam veni sponsa de Libano.  
Veni balsamita, veni, coronaberis.*

V. *Fons hortorum, puteus aquarum  
que fluunt impetu de Libano.  
Veni.*

Pros. *Quod rubore rosam vincis, quod candore liliu,  
quod odore thus et mirram transcendis et balsamum,  
quia sol et luna tuum pallent ad intuitum.*

<sup>42</sup> *In Nativitate Domini* (XI secolo), AHM 9, pag. 15.

<sup>43</sup> Il codice, redatto a Troia (XII sec.), è a Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. VI G 34: i brani sono trascritti al foglio 8r e 8v. (cfr. P. SECCI, *Il codice VI G 34 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, tesi di laurea, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona, Università di Pavia, rel. G. P. Ropa, a. a. 1996-97).

*Te dilexi non utcumque sponsa, sed pernimum.  
Veni ergo in amplexum gratuumque colloquium,  
ad ortum deliciarum ad poma convallium.  
Veni.*

Inconfondibili sono le consonanze col Cantico. Non si comprende bene quale ruolo liturgico avessero i brani la cui natura mariana è comunque chiara. Nell'antifona, la Vergine è chiamata *hortus conclusus et fons signatus*, citazione diretta di Ct. 4, 12 (*hortus conclusus, soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus*)<sup>44</sup>.

In Ct. 4, 8 risuona l'invito dello sposo: *veni de Libano, sponsa mea, veni de Libano, veni*. La sposa è chiamata dal Libano perché quell'area era considerata fertilissima, ricca di piante, spezie e profumi. Dopo l'invocazione, l'antifona recita: *veni balsamita, veni, coronaberis*. L'appellativo *balsamita* evoca i passi del Cantico in cui si parla di unguenti e balsami profumati, che gli esegeti interpretano come grazie e favori divini.

Il versetto dell'antifona svolge in modo coerente l'argomento riproponendo l'idea del fonte e del giardino con l'appellativo *fons hortorum*. Ci si riferisce ancora al Libano, quale terra della fertilità, da cui sgorgano acque impetuose: *puteus aquarum que fluunt impetu de Libano*. L'immagine dell'acqua che scorre limpida guida al sacramento del Batte-

<sup>44</sup> GARBINI, *Il significato del "Cantico dei Cantici" ...*, cit., pag. 12. Affine al Cantico, soprattutto per l'invito a cantare un canto d'amore verso Dio, è il Salmo 94; particolarmente interessanti sono questi due brani: *Venite, exultemus Domino* (94, 1) e *Nolite obdurare corda vestra ut in Meriba* (94, 8).

simo, che lava i peccati; nel Cantico è viva l'immagine dell'acqua che discende con impeto: *fons hortorum: puteus aquarum viventium, quae fluunt impetu de Libano* (Ct. 4, 15).

Successivamente ci troviamo di fronte a un brano ritmico, intitolato *prosa*: si tratta di sei versi, seguiti anch'essi dall'invocazione-ritornello: *Veni*. Nel primo verso compaiono due fiori classici del Cantico: la *rosa* ed il *lilium*. Maria vince la rosa per il colore rosso, che simboleggia la carità; inoltre essa supera il giglio, emblema della purezza.

Nel secondo verso la gamma delle metafore si amplia; la "sposa" è innalzata per il suo profumo al di sopra dell'incenso, della mirra e del balsamo. Ciò richiama Ct. 3, 6: *sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhae et thuris* ecc.

Se ancora restassero dubbi, questi sarebbero del tutto fugati dal verso successivo: *quia sol et luna tuum pallent ad intuitum*; il sole e la luna impallidiscono di fronte alla bellezza della sposa. Il Cantico recita *pulchra ut luna, electa ut sol* (6,9). Il poeta abbrevia, eliminando gli aggettivi: così la sposa risulta addirittura superiore ai due corpi celesti che, messi a confronto con lei, impallidiscono.

Nel penultimo verso la sposa è invitata a un colloquio amoroso *ad ortum deliciarum, ad poma convallium*. Torna nuovamente l'idea del giardino ove crescono frutti deliziosi e soprattutto maturano *poma convallium*. In Ct. 6, 10 si legge: *descendi in hortum meum, ut viderem poma convallium*.

La prosula ritmica, che si è supposto essere un canto *ad invitatorium*, si conclude con l'invocazione dello sposo che ha fatto da contrappunto all'intera composizione: *veni*.

Dunque, questa composizione rende palese gli influssi che il Cantico dei Cantici ha avuto sulla lirica liturgica me-

dievale, contribuendo a dimostrare quanto forte fosse negli esegeti la volontà di legittimare questo inno all'amore e in che modo i poeti abbiano desiderato appropriarsene e farne un modello per le loro liriche.

## LA FONDAZIONE ANTELAMICA DI UNA CHIESA GENOVESE: SAN LORENZO A PORTOVENERE.

FRANCESCA GHIGGINI \*

*Il cantiere antelamico: le origini e i diversi ruoli.*

Il XII secolo può essere considerato il secolo aureo di Genova: a questo periodo risalgono, infatti, la nascita della *Compagnia Communis* ed il successivo sviluppo del Comune dei Consoli e del Podestà, con il quale si pongono le basi della ricchezza economica della città. Di conseguenza furono realizzate non solo grandi opere ecclesiastiche, come la fondazione della cattedrale di San Lorenzo, ma anche rinnovate gran parte delle chiese cittadine e delle costruzioni civili per la maggior parte distrutte durante l'invasione saracena. Il rapido sviluppo edilizio e territoriale, unito alla mancanza di una radicata tradizione artistica e perciò alla carenza di maestranze locali, costituiscono le premesse affinché a Genova si determinasse, a partire dal XII secolo, l'egemonia in campo architettonico e scultoreo della corporazione dei *Magistri Antelami*, maestranze itineranti di origine lombarda<sup>1</sup>. Le prime

---

\* Relazione presentata il 30 maggio 1998.

<sup>1</sup> Il nome della consorterìa fu messo in relazione da Gian Piero Bognetti con la Valle d'Intelvi, nel comasco: G. P. BOGNETTI, *I Magistri Antelami e la valle d'Intelvi*, «Periodico Storico Comense», 2 (1938), pagg. 63-68.