



*Viandanti*

*Lecture bibliche*

**L'AMORE REDENTO:  
UN VIAGGIO NEL GIARDINO  
DEL CANTICO DEI CANTICI**

Incontro con la Pastora Lidia Maggi  
Parma, 30 novembre 2019

**L'AMORE REDENTO**

**Che strategie usa il Cantico dei Cantici per *questionare* i modelli sociali e il predominio maschile sulle donne?** la Bibbia ha la capacità di farci sentire la voce di Dio, che si radica in una storia normale e concreta, assumendone tutti i contorni. Dio entra in una storia patriarcale e la abita; non esita, non è schizzinoso; si lega a famiglie di beduini, a famiglie con vicende affettive poco gloriose. Ma la scrittura non si limita semplicemente a raccontare Dio all'interno di una realtà patriarcale, perché questa realtà è anche sollecitata a interrogarsi. L'intervento divino si fa carico di parlare la grammatica umana e di prendere l'umanità nel luogo dove la trova, ma si preoccupa anche di sollecitarla. Ricordiamo l'immagine della finestra-specchio: si entra in questa umanità per scoprire la realtà, ma anche per aprirsi a nuove prospettive. La Bibbia questiona il patriarcato in maniera diretta e indiretta, con diverse strategie e, soprattutto, abitando dall'interno, non negandolo, non costruendo una narrazione altra, con la quale non è possibile identificarsi.

Ad esempio: il primo libro di Samuele si apre con la storia di Samuele e l'annuncio della sua nascita ad Anna, moglie di Elcana. Si entra immediatamente in una famiglia patriarcale: Elcana è sposato a due donne, Anna e Peninna, quest'ultima è fertile mentre Anna (motivo classico nelle Scritture) è sterile. La famiglia patriarcale tutti gli anni va a Gerusalemme per i viaggi rituali di pellegrinaggio e lì, pubblicamente, si consuma la vergogna di Anna, perché tutti si rendono conto che è sterile. Allora Elcana cerca di proteggerla.

In genere si mangia insieme la carne offerta al Signore, bollita e distribuita dai sacerdoti; il capofamiglia poi la ridistribuisce al proprio clan e, in questo racconto, è detto che Elcana dava una doppia razione di carne ad Anna. Ogni nucleo familiare infatti riceveva la razione di carne in base al numero di persone, per cui la donna con diversi figli riceveva la dose di carne che poteva saziare anche tutti i suoi figli. Se ad Anna, e soltanto a lei, fosse stata data un'unica porzione di carne, tutti avrebbero conosciuto la sua vergogna. Così è vissuta la sterilità ed Elcana cerca di proteggere Anna, nascondendo la vergogna e facendo un atto d'amore, anche perché la moglie sterile subisce le vessazioni dell'altra moglie, che la prende in giro e la deride. Anna soffre molto per questa sua situazione. Poi è narrata la famosa preghiera al tempio con Eli, dove prega per avere un figlio e viene scambiata per ubriaca. A causa di queste vessazioni e di questo dolore non mangia e piange. Allora

Elcana, non solo cerca di proteggerla, ma va da lei e le parla così: ***Anna, Anna perché piangi, perché non mangi, non valgo io più di dieci figli per te?*** È una frase che sembra niente, ma, in un contesto patriarcale, dove la donna valeva soltanto se partoriva e il matrimonio era finalizzato alla produzione dei figli e alla genealogia, quest'uomo che pensa che la loro relazione vada al di là del fatto che ci siano figli o meno è significativo. Anna chiede un figlio che non arriva ed Elcana la consola!

Situazione simile accade a Lia e Rachele con Giacobbe: di nuovo si tratta di un *ménage à trois*. Lia piena di figli e Rachele no. Lia e Rachele fanno a gara per accaparrarsi l'amore maschile, attraverso la produzione di figli, ma Rachele non riesce ad averne. Allora va da Giacobbe, il quale ha lavorato sette anni per lei (sono parsi come un giorno per coronare una storia d'amore) egli chiede di darle un figlio. Giacobbe non risponde come Elcana: ***Non sono forse io per te meglio di dieci figli?*** Ma risponde stizzito: ***Tengo forse io il posto di Dio, il quale ti ha negato il frutto del grembo?*** Giacobbe mette in scena un amore ferito dal patriarcato; un amore nato alto, ma che viene ferito dalle aspettative sociali e la severità di Giacobbe diventa una ragione di frustrazione nella coppia.

L'amore di Elcana e di Anna è in grado di creare qualcosa di nuovo, al di là del fatto che Anna sia capace di accoglierlo (ma poi questo qualcosa di nuovo si concretizzerà). Elcana si pone in una posizione davvero sorprendente per un uomo patriarcale che vive all'interno di un codice patriarcale. La Bibbia non mette in discussione il fatto che il matrimonio sia finalizzato ai figli, ma fa queste operazioni più delicate.

Il Cantico dei Cantici osa però qualcosa di più, perché la scena amorosa di questi due ragazzi che si amano non è mai finalizzata alla generazione di figli. Non manca un desiderio di futuro: lei dice che quando lo avrà ritrovato lo porterà nella camera di sua madre, nel luogo dove la madre l'ha generata, ma l'amarsi e fare l'amore è semplicemente finalizzato al piacere dei corpi, al piacere delle due persone; non è finalizzato ad altro se non a quello e diventa generativo, acquista forza, proprio per questo motivo. ***Non si parla mai di figli: fanno l'amore per il piacere di darsi piacere e questa, all'interno di un codice patriarcale, è una strategia significativa.***

**Altra strategia: tutte le volte che viene nominata la generazione o il rapporto generativo, lo si fa sempre utilizzando la linea matrilineare.** Lei parla del passato e delle sue origini sempre con riferimento alla madre; non perché mammona, ma per mettere in discussione il modello patriarcale. Anche i fratelli, che rappresentano il patriarcato, sono definiti come "figli di mia madre". Ci si trova di fronte a questa strana genealogia matrilineare, dove il padre non viene nominato e al suo posto c'è la madre, mentre il patriarcato è rappresentato dai fratelli della madre. È una strategia linguistica efficace.

**Il Patriarcato viene, quindi, messo in discussione attraverso i modelli estetici e attraverso la genealogia matrilineare, ma soprattutto attraverso i ruoli sessuali, i ruoli di genere.** Questo è un libro che mette sottosopra tutte le teorie di gender, perché le donne non sono come te l'aspetti: la donna accogliente e tutto il resto. Quando io ero giovane mia nonna mi diceva: se quando giri per la strada un ragazzo ti fischia o ti dice *A bella, come ti chiami?* vai dritta per la tua strada, non dare confidenza e soprattutto non dire il tuo nome, perché sennò sei una ragazza scostumata. Poi finiva così: *ricorda che l'uomo è cacciatore e la donna è preda.* Io sono cresciuta con questi modelli, che ho disubbidito, però sono i modelli che, in qualche modo, segnavano l'immaginario: chi doveva fare la corte è l'uomo; chi dà l'anello di

fidanzamento è l'uomo; chi fa la dichiarazione d'amore è l'uomo. Sono modelli che abbiamo ereditato, senza ancora uscirne del tutto.

Nel Cantico, al contrario, chi fa la cacciatrice è la ragazza, mentre chi fa il reticente, perché altrimenti è scostumato, è il ragazzo. Al cap. 1, versetti 7 e 8, è scritto:

*O tu che il mio cuore ama, dimmi dove conduci a pascolare il tuo gregge e dove lo fai riposare sul mezzogiorno. Infatti, perché sarei io come una donna sperduta, presso le greggi dei tuoi compagni?* e lui risponde: *Se non lo sai, o la più bella delle donne, esci e segui le tracce delle pecore, e fa' pascolare i tuoi capretti presso le tende dei pastori.* Mi sembra quando facevo la ragazza perbene, non mi piaceva il ragazzo e dicevo: *ah non lo so, vediamo, ci vediamo in giro.* La ragazza del Cantico dice: *ah bello, dove ti becco? dimmi dove ti becco. Non è che io me ne posso andare in giro così, dammi un indirizzo preciso, un posto dove ci vediamo;* e lui risponde: *ma ..., non lo so ci vediamo in giro, segui le tracce delle pecore ...* lui fa il prezioso e lei la sfacciata. I ruoli sono capovolti perché è lei quella che prende l'iniziativa, che chiede un appuntamento, mentre lui si nega. Lui dice *oh più bella delle donne*, però intanto non risponde a quello che lei chiede. Alla sua richiesta: *dammi un appuntamento preciso, perché io non posso andare in giro tra i pastori, così che poi mi scambiano per una donnaccia*, lui invece le risponde: *sì, segui le pecore, vedi i pastori, in qualche modo mi faccio vedere io.*

I canoni della cultura patriarcale che associamo normalmente alla sfera maschile sono messi sottosopra. È la strategia del Cantico: un modo per scacciare il patriarcato, far vedere ruoli di solito maschili presi dalla ragazza e ruoli femminili presi dal ragazzo. Lei è bella e intraprendente, mentre lui è timido. Da questi poemi d'amore non possiamo costruire una narrazione, però le scene che ci vengono presentate sono scene dove lei ha una forte consapevolezza di sé, del suo corpo, del suo desiderio, di quello che le piace (pensate solo a come si presenta: *sono nera ma bella*), mentre lui le dice: *tu mi hai rapito il cuore con uno solo dei tuoi sguardi, io sono disarcionato*; si presenta come travolto da questa passione: *distogli da me il tuo sguardo, perché il tuo sguardo mi turba.* Non voglio esasperare troppo questo aspetto, però vorrei farvi cogliere che dietro questa strategia esiste una libertà poetica, che racconta l'amore come luogo di libertà.

Esiste anche la volontà di questionare il patriarcato dall'interno, mettendo in scena dei modelli sessuali che sono diversi da come il patriarcato se li aspetta. Fra tutti, anche il fatto che **il cantico d'amore è tra due ragazzi non legalmente sposati, che fanno l'amore.** Per quanto le nostre Bibbie traducono *mia sposa*, lui non la chiama mai sposa ed entrambi non si chiamano mai marito e moglie. Non perché non vogliono riconoscere una relazione custodita da un vincolo sociale, ma perché in ebraico marito vuol dire padrone, mentre qui la scelta è quella di un amore libero, di uscire da una narrazione dove i ruoli sono ambigui. I nomi hanno bisogno di essere detti diversamente: *mia amica, mia sorella, mio amore, mia dolcezza, mio amato*, arrivano persino a *fidanzato*, ma mai sposo o sposa. Questi non sono i cantici nuziali, cantati nei matrimoni (anche se poi il Cantico dei Cantici si legge quando si celebra l'amore in un matrimonio). Abbiamo di fronte una coppia clandestina, una coppia che deve sottrarsi al potere patriarcale, per difendere il proprio amore e amarsi liberamente. Come clandestini, fanno l'amore nei boschi, all'aperto e continuamente lui deve fuggire da lei. *Il mio amico è mio, e io sono sua: di lui, che pastura il gregge fra i gigli. Prima che spiri la brezza del giorno e che le ombre fuggano, torna, amico mio, come gazzella o cerbiatto sui monti che ci separano! ... La sua sinistra sia sotto il mio capo e con la sua destra*

*lui mi abbraccia ... Io vi scongiuro, figlie di Gerusalemme, per le gazzelle, per le cerva dei campi, non svegliate, non svegliate l'amore mio, finché lei non lo desidera!*

Sono scene dove si amano e trovano pace (Sulamita significa pacificata, colei che dà pace), ma si trovano anche in situazioni di clandestinità e ci sono scene in cui, con le luci del sole, lui deve fuggire. La collocazione dove si trovano ad amarsi è spesso un luogo con alberi: il cielo è la loro stanza, il bosco la loro casa, i cedri le travi della loro casa: si amano tra i boschi e nella clandestinità. La grammatica del loro amore si fa viandante ed è una grammatica che serve anche a noi, per ritrovare mobilità in amore. Uno si chiede: ***va bene sono giovani e sapete com'è l'innamoramento quando si è giovani. Ma come si fa a preservare questo fuoco senza che sia spento dalla disillusione della vita, dai poteri forti, dalle responsabilità; questa passione che Dio vorrebbe custodire con tutta la sua discrezione (Shirha Shirim)?***

La strategia narrata in questi poemi è legata a un movimento che si fa desiderio di incontro, ricerca, incontro e poi di nuovo allontanamento, perché si riaccenda il desiderio. Quella che viene messa in atto in questa relazione è una danza: alcune volte pacifica, ma più spesso drammatica, perché la separazione non sempre è legata a un progetto (riprendiamo le distanze perché si riaccenda il desiderio), ma è legata agli eventi. Arriva il mattino, le prime luci dell'alba, lui è costretto a fuggire ..., gli eventi fanno perdere l'amato e occorre andarlo a ritrovare. Esiste la consapevolezza che non si possiede mai l'altro: anche se *il mio amico è mio e io sono sua ... , verso di me va il suo desiderio ... , il mio desiderio verso di lui ... ,* continuamente occorre rinegoziare (per usare un'immagine commerciale), fare continuamente i conti con l'altro che è tuo, ma non in tuo possesso; che è in una relazione profonda con te, ma è altro da te. Nel Cantico, la perdita viene messa in scena sia nella forma più drammatica, ma anche in quella forma più elementare che è legata al fare i conti con l'alterità.

Chi entra in una relazione amorosa sa che l'altro non è a sua disposizione. Sa che i tempi dell'altro non sono i suoi tempi e vive continuamente la frustrazione di sentire che deve fare i conti con l'altro e ascoltare i tempi dell'altro. Nella relazione amorosa ciò è simbolicamente e biologicamente legato al tema dei desideri: ***i tempi dell'amore sono diversi per una donna e per uomo e imparare a fare l'amore significa imparare ad ascoltarsi.*** È un'arte che si apprende con molta fatica, non solo perché si è diversi, ma anche perché nessuno ci ha mai insegnato questo alfabeto, dove, tra l'altro, ci siamo spesso sentiti colpevolizzati. Far bene l'amore non è una questione di tecnica, ma è una questione di fare i conti con l'alterità, imparare a sentire che l'altro è diverso da te. Molte tensioni nascono proprio dal fatto che i tempi e le priorità della vita dell'altro non sono le tue priorità e i tuoi tempi e tutto ciò, simbolicamente, è rappresentato dalla sessualità. Noi impariamo dai manuali di educazione sessuale che l'amore non si fa a letto, ma che si costruisce nella relazione, in un clima sereno, giocoso, intimo. Forse tutto questo appartiene più all'immaginario femminile.

**Il Cantico dei Cantici non ci è maestro soltanto perché restituisce a tutto il corpo la possibilità di fare l'amore (già questa è una conquista importante), ma ci insegna anche una grammatica dell'amore nella relazione, che fa i conti con l'alterità e la perdita: l'altro non è scontato, non è a tua disposizione e puoi perderlo. Oppure anche, più semplicemente, attraverso la grammatica dei desideri differiti. Al capitolo 5,2-6 si legge:**

*Io dormivo, ma il mio cuore vegliava. Sento la voce del mio amico che bussa e dice: «Aprimi, sorella mia, amica mia, colomba mia, o mia perfetta! Poiché il mio capo è coperto di rugiada e le mie chiome sono piene di gocce della notte». Io mi sono tolta la gonna; come me la rimetterei ancora? Mi sono lavata i piedi; come li sporcherei ancora? L'amico mio ha passato la mano per la finestra, il mio amore si è agitato per lui. Mi sono alzata per aprire al mio amico, e le mie mani hanno stillato mirra, le mie dita mirra liquida, sulla maniglia della serratura. Ho aperto all'amico mio, ma l'amico mio si era ritirato, era partito. Ero fuori di me mentre egli parlava; l'ho cercato, ma non l'ho trovato; l'ho chiamato, ma non mi ha risposto.*

È una scena che si farà drammatica. Esiste una perdita che potremmo tradurre in più semplici situazioni quotidiane. Ad esempio: sono in cucina, sto preparando il pranzo per il giorno dopo perché starò via, lui mi dice: *vieni a dormire*; e io: *aspetta un attimo, devo finire*. Lui: *ma dai viene*; e io: *no ora non posso, un attimo, un attimo solo e vengo, tu intanto vai, un attimo e vengo*. Ritorni a letto e lui dorme, oppure, è arrabbiato. Sono i tempi del desiderio. Nel Cantico lui la cerca: *aprimi amica mia*, lei temporeggia, e quando in lei si accende il desiderio, lui è andato via. Questa frustrazione l'affrontiamo nella relazione affettiva: sono i tempi diversi dell'amore, i tempi diversi dell'altro. È importantissimo fare i conti con questi tempi, saperli riconoscere, accogliere, gestire; si tratta dell'arte amorosa e io ho scoperto che questa ragazzina del Cantico è maestra in questo.

Come continua la mia scena tipica che trova lui arrabbiato, che fa il muso, si rivolta dall'altra parte, non ti guarda. Iodico: *che c'è, sono qui*, e lui: *niente niente, lasciami stare, ho mal di testa*. Allora accade che anch'io mi arrabbio: *ma come? io stavo gestendo la casa, ho pulito la cucina, ho preparato il pranzo e adesso tu, mentre io lavoravo per te, mi rimproveri?* Così non ci parliamo per una settimana! Accade ancora adesso, quando non vigiliamo sulle dinamiche della relazione, che ti stravolgono e tu fai e dici cose che non controlli più: il risultato è che da un desiderio si arriva a una rottura e a una settimana di musì. Come si poteva gestire diversamente quella situazione? Andiamo a scuola di questa ragazzina: lui la rimprovera in un passo che è molto conosciuto (di solito è attribuito alla verginità di Maria ed è interpretato in maniera mariana).

Al capitolo 4, lui a un certo punto le dice: ***O mia sorella, fidanzata mia, tu sei un giardino chiuso, sigillato, una sorgente chiusa, una fonte sigillata***. Che cosa intende? la tradizione cattolica ha attribuito questi versi a Maria e ha provato a leggervi la castità di questo amore. Io credo che qui non si tratti dell'imene della ragazza: abbiamo appurato che fanno l'amore e lo fanno con tutto il corpo. Allora, che cosa vuol dire che la ragazza è un giardino sigillato? Angelo ed io abbiamo discusso su questo, dando interpretazioni diverse, perché naturalmente siamo diversi. Ve le consegno come due interpretazioni tra le tante.

Secondo me c'è una scena analoga a quella che è capitata nella nostra cucina. Lui dice: *ti dai poco, non ci sei mai per me, ...* si sta lamentando, perché la desidera, mentre lei probabilmente sta un po' sulle sue. Allora lui le dice: *tu sei una fonte, sei un giardino, però sei un giardino sigillato, sei una fonte chiusa*. Se lei fosse stata me avrebbe detto: *ma come? io stavo cucinando per te, tu sottovaluti tutto il lavoro che faccio. tu arrivi bello, bello e mangi ...* cioè litigo! Sentite la ragazzina invece che cosa fa. Lui si lamenta, la desidera pur esprimendolo male: *tu sei un giardino sigillato, una fonte chiusa*; e lei risponde: ***sì, io sarò pure un giardino sigillato, una fonte chiusa, ma tu sei vento e a te chi ti trattiene e allora vieni, soffia nel mio giardino bel venticello***; e lui a un certo punto: *sono venuto*

*nel mio giardino, ho bussato, ...sorella mia, mia sposa (la mia Bibbia dice fidanzata) tu sei un giardino sigillato, una sorgente chiusa. I tuoi germogli sono un giardino di melograni da albero di frutti deliziosi, di piante di cipro e nardo, di cannella e cinnamomo, con ogni specie di alberi di incenso, mirra e aloe, con tutti gli aromi più squisiti. Tu sei una fontana di giardino, una sorgente d' acqua viva, un ruscello che scende giù dal Libano. Certo sei tutto questo, però sei un giardino chiuso e lei risponde: sorgi vento del nord, vieni vento del sud, soffiate nel mio giardino, perché si effondano i vostri aromi. Venga l'amico mio nel suo giardino e ne mangi frutti deliziosi. E lui: sono venuto nel mio giardino, sorella mia, amica mia e ho colto la mia mirra e il mio balsamo, ho mangiato il mio favo di miele, ho bevuto il mio vino e il mio latte. Amici miei bevete, inebriatevi d'amore.*

C'erano tutte le potenzialità per un conflitto, per un litigio, ma la sapienza della ragazza nel gestire il litigio lo ha trasformato in un incontro amoroso. Questa è l'arte della relazione: saper cogliere non il lamento o il rimprovero e rimanere sulle difensive, ma il desiderio. Al di là del rimprovero, c'è il desiderio di lui che si esprime male. Si potrebbe dire: *quando ti vedo lavare i piatti mi sciolgo tutto ...* Anche lui dovrà imparare l'arte di saper comunicare il desiderio. Il Cantico è anche un libro sapienziale, che ci insegna la grammatica amorosa, dobbiamo pensare anche a questo leggendo il Cantico dei Cantici, per non volare troppo alto. Lei riesce a cogliere il paratesto di quello che lui le dice con un linguaggio sbagliato. Se io avessi imparato questa grammatica prima, facendo soffiare nel mio giardino chiuso il vento del mio amato, mi sarei risparmiata tanti litigi e avrei sciolto tante inutili tensioni.

Angelo però è un pochino più teologico, meno terra terra di me. Legge in questo giardino chiuso una modalità di amare: questa ragazza è stata in grado di tenere fuori dal suo giardino i poteri di morte che inquinano il giardino; il patriarcato è stato sbattuto fuori. Lei è un giardino chiuso perché chiusa al patriarcato, chiusa al controllo dei fratelli, a quelle dinamiche che cercano di entrare e saccheggiare il suo giardino. Ha tenuto fuori tutti questi poteri, per cui è un giardino sigillato, non calpestabile. **Nonostante viva in un contesto patriarcale e non abbia tutta la libertà di cui dispone, lei è riuscita a fare un recinto dove custodire un amore libero.** Mi sembra bella anche questa interpretazione. Dobbiamo osare, entrare nel linguaggio delle interpretazioni e interpretare una grammatica poetica. Ci confrontiamo con il linguaggio alto dell'amore: un giardino chiuso, che tiene fuori i poteri, i quali possono ferire e invadere l'amore; un giardino chiuso, per non consentire di entrare al serpente o a tutti quegli elementi che disturbano l'amore.

Quando noi affrontiamo la preparazione al matrimonio, tra le tante cose che insegniamo, c'è anche il fatto che **si entra nella relazione amorosa come una "legione". Non siamo io e te da soli. La ragazza del giardino è riuscita a fare questo, ma in genere siamo io, te, tutta la mia storia, tutte le mie ferite, tutte le mie aspettative, la mia famiglia d'origine.** In una relazione siamo "legioni", con tutto il nostro bagaglio ingombrante, che dobbiamo imparare a mettere in ordine (non a disfare). Le nostre reazioni, nel giardino della relazione, sono causate da quel bagaglio. Io, ad esempio, sono stata una bambina picchiata e ho passato la mia prima gravidanza dicendo: *noi non picchieremo mai nostro figlio.* Poi, nell' educazione con i figli, sono stata quella con meno polso, perché evidentemente avevo un problema alle spalle. Quando è successo che il primo figlio è arrivato ed era un trottolino di due anni, ha preso delle banconote e le ha gettate nel water. Mio marito è intervenuto, prendendo il braccio del bambino e portandolo via dal bagno. Io ho visto quel gesto, ho

preso il bambino, me ne sono andata di casa e lui mi ha cercato disperatamente per un mese. Voi capite che in quella relazione c'era troppo della mia storia: non solo io, lui e il bambino. Per me lui era stato un picchiatore di bambini, mentre lui era basito e mi diceva: *ma io non ho fatto niente, non ho fatto niente, cosa è successo?*

Questo si chiama chiudere il giardino: non far entrare tutto quello che ingombra la relazione. Spesse volte i nostri giardini sono inquinati da tutto il nostro vissuto e non riusciamo a disfare il nostro bagaglio. Dobbiamo essere consapevoli che ognuno ha i propri vissuti e che faticiamo enormemente a capire che la propria storia di origine deve essere svelata. Io, che ora ho cinquant'anni, parlo adesso a mio marito del mio passato, ma a quell'età non ero in grado di dire quello che mi abitava, forse non lo sapevo nemmeno io e lui non aveva le chiavi di lettura per capire quella mia super reazione. Avrà pensato che ero una pazza. **Entrare in una relazione significa entrare in una dimensione dove l'altro ti aiuta a fare verità, altrimenti tu non ti liberi del tuo bagaglio; se questo bagaglio è invisibile è come un serpente strisciante che entra nella relazione e la rovina.** Alla relazione bisogna mettere una protezione. Aspirare a diventare un giardino chiuso, distinguere la relazione dal vissuto, dal passato, dalle aspettative è un'altra grammatica che impariamo nel Cantico, che io utilizzerei per un percorso di formazione all'educazione affettiva e all'educazione erotica.

**Questa coppia fa l'amore con tutto il corpo;** lui descrive ogni centimetro del corpo di lei: da sopra a sotto e da sotto a sopra. È una descrizione dettagliatissima, ma non è mai una descrizione "anatomica". Anche se noi la scambiamo per una descrizione anatomica, è sempre una descrizione relazionale. Al capitolo 4, per esempio, si dice:

*Come sei bella, amica mia, come sei bella! I tuoi occhi, dietro il tuo velo, somigliano a quelli delle colombe; i tuoi capelli sono come un gregge di capre, sospese ai fianchi del monte di Galaad. I tuoi denti sono come un branco di pecore tosate che tornano dal lavatoio; tutte hanno dei gemelli, non ce n'è una che sia sterile. Le tue labbra somigliano a un filo scarlatto, la tua bocca è graziosa; le tue gote, dietro il tuo velo, sono come un pezzo di melagrana. Il tuo collo è come la torre di Davide, costruita per essere un'armeria; mille scudi vi sono appesi, tutti gli scudi dei valorosi. Le tue mammelle sono due gemelli di gazzella che pascolano tra i gigli. Prima che spiri la brezza del giorno e che le ombre fuggano, io andrò al monte della mirra e al colle dell'incenso. Tu sei tutta bella, amica mia, e non c'è nessun difetto in te. Vieni con me dal Libano ... O mia sorella, o amica mia tu mi hai riempito il cuore con uno solo dei tuoi sguardi ...*

Appare come una discrezione anatomica: si procede dagli occhi, dietro il velo, alla bocca, alle gote, al collo, al seno, al pube ..., ma non è una descrizione anatomica, **ogni parte del corpo è descritto in movimento e in relazione.** *I tuoi occhi dietro al velo somigliano a quelli delle colombe* (avete presente le colombe), *i tuoi capelli sono un gregge di capre sospeso ai fianchi del monte* (chi è riccio sa che cosa vuol dire. Questi capelli che si muovono come caprette, lui la vede con questo movimento di capelli. È tutto un movimento), *i tuoi denti come un branco di pecore tosate* (la risata, che assomiglia a queste pecore tutte tosate; di nuovo c'è il movimento) e persino *le labbra sono come un filo scarlatto* (perché lei si muove, non è statica), *le tue gote sono un pezzo di melograno, il tuo collo ...*, le mammelle le descrive come cuccioli di gazzelle che giocano (li avete mai visti i cuccioli come saltellano!). Sono immagini del corpo di lei in movimento, mentre corre verso di lui. C'è una descrizione anatomica, ma in movimento; non è descritto il corpo morto, lui non è un

anatomopatologo o un anatomista, ma la descrive in relazione: occhi che ridono, capelli che si muovono, mammelle che danzano, risata ... è tutto un movimento! Avere questa capacità di saper guardare e descrivere il dettaglio è strano per un uomo, perché gli uomini in genere non sono attenti al dettaglio, ma qui, come già abbiamo detto il patriarcato è capovolto.

Oltre a questa descrizione in movimento, c'è una capacità di fare l'amore con tutto il corpo. Noi abbiamo perso questa grammatica per ragioni moralistiche, ma anche per la sovraesposizione del corpo. Io non sono preoccupata della pornografia che gira nella rete per ragioni morali, ma per ragioni educative e per le conseguenze che può avere sulla sessualità dei nostri figli. Come immaginano si faccia l'amore, guardando a questo materiale pornografico? C'è un modo di fare l'amore estremamente omologato: non c'è niente di più noioso di un film porno, perché sono sempre le stesse posizioni che si ripetono, gli stessi movimenti, per quanto trasgressivi. I nostri ragazzi, educati alla grammatica amorosa attraverso quest'esperienza, avranno necessariamente un modo di fare l'amore omologato, per quanto fortemente legato al desiderio. Riusciranno a trovare originalità per scrivere uno spartito inedito?

Sono convinta che quando, in un contesto patriarcale, l'amore riusciva a liberare una coppia, quella coppia era più libera di noi di fare l'amore, perché non aveva schemi precostruiti. **Il ragazzo e la ragazza del Cantico amano con ogni centimetro del corpo e ogni organo del corpo si accende, perché non hanno schemi mentali e sono liberi da un immaginario che ha omologato il linguaggio amoroso.** Nella sovraesposizione c'è un'omologazione che frustra la creatività, e, paradossalmente, sono convinta che i nostri nonni sapevano fare l'amore meglio di noi, quando riuscivano a fare "un giardino chiuso" da tutta la morale che avevano ricevuto. Qualche volta sicuramente accadeva, perché più forte del patriarcato è l'amore: se è più forte della morte, è anche più forte del patriarcato. Ci saranno state situazioni dove coppie prima di noi si sono amate nella libertà e nello stupore totale, nonostante tutta la morale; se Elcana è stato in grado di dire ad Anna: *non sono forse io per te meglio di dieci figli?* e la preoccupazione di un patriarca non è stata quella di sottoporre sua moglie alla produzione dei figli o ripudiarla perché non li faceva. Se questo è testimoniato in tempi antichi patriarcali, volete che storie d'amore importanti come quelle vissute dalle generazioni che ci hanno preceduto non siano riuscite a costruire spazi di libertà? Voglio crederlo, ma credo allo stesso tempo che oggi sia più difficile. È possibile oggi costruire spazi di libertà? I nostri ragazzi si scelgono nella libertà, ma è anche possibile che quel giardino sia troppo pieno di tutto quell'inquinamento visivo che i nostri ragazzi vivono. Non ne faccio una questione morale, ma una questione educativa, circa quale tipo di grammatica amorosa venga trasmessa. E forse mi piace questo Dio reticente che evita di discutere e di parlare, non per ragioni moralistiche, di pudore moralistico, ma perché c'è un controllo che avviene nel non dire, così come c'è un controllo che avviene nel dire troppo.

**Come riuscire a dire l'amore? il Cantico ci offre una grammatica poetica, con immagini e metafore (alcune da ripensare, perché lontane da noi) che descrivono il corpo in relazione, il corpo in movimento, il desiderio come desiderio dell'altro.** È vero che sono amanti clandestini, ma ciò non significa che siano libertini: lei non vuole nessun altro se non lui e lui non vuole nessun'altra se non lei. Si sono scelti, c'è una fedeltà all'amore, che li trasforma in una coppia estremamente monogama, pur in una situazione dove il loro



amore non è protetto e non è tutelato dall'istituzione. Queste cose probabilmente verranno dopo o forse non verranno mai, perché i due non sono adatti a stare insieme (non lo sappiamo), però quello che sappiamo è che c'è un lavoro, c'è una volontà, c'è un progetto, c'è soprattutto un amore e una ricerca dell'altro, dell'altra non come corpo pornografico, ma come corpo in relazione. Ecco perché tutto è molto erotico, perché l'erotismo è corpo in relazione.

**Il corpo in relazione affronta però anche il tema legato al desiderio frustrato, che si manifesta nel fatto che quando tu fai i conti con l'altro, l'altro non è a tua disposizione e puoi perderlo.** Ci sono due scene, collocate nella notte dell'amore, in un mondo onirico, e non sappiamo se si tratti di un incubo. Nel linguaggio poetico, dietro queste visioni, potrebbe esserci semplicemente la paura di perdere l'altro. Quella paura che segna ogni relazione di coppia: perdere l'altro per una malattia o la morte, non necessariamente perché l'altro ti tradisce, ma perché uno dei due se ne va prima dell'altro.

Anche questo tema compare in questa storia d'amore molto giovane. La prima scena è quella che poi verrà riscritta nel giardino della resurrezione. Siamo al capitolo 3:

*“Sul mio letto, durante la notte, ho cercato il mio amore. L'ho cercato ma non l'ho trovato. Ora mi alzerò, andrò attorno per la città, per le strade, per le piazze e cercherò il mio amore; l'ho cercato ma non l'ho trovato e le guardie che vanno attorno per la città mi hanno incontrato e ho chiesto loro: avete visto il mio amore? Di poco le avevo passate quando io ho trovato il mio amore. L'ho preso e non lo lascerò, finché io non l'abbia condotto nella casa di mia madre, nella camera di colei che mi ha concepita. O vi scongiuro figlie di Gerusalemme, per le gazzelle, per le cerva dei campi, non destate non destate il mio amore, finché lui non lo desideri”.*

Si tratta di una scena onirica che accade nella notte: lei si sveglia e lui non c'è, ma è interessante notare che lei non si rassegna a questa perdita e si mette alla ricerca, si trasforma in una cercatrice nella notte. Questa scena è riscritta nel Vangelo di Luca, quando Maria e Giuseppe perdono il bambino. La madre di Gesù che perde il Cristo! è una scena forte. C'è la perdita e Maria, insieme a Giuseppe, ritorna indietro; ripercorre la strada per trovarlo: è una scena cristologica. Persino la madre del Messia può perdere il Messia, ma la cosa grave sarebbe continuare ad andare avanti, come se il Messia non ci fosse, invece ritorna indietro e non si dà pace finché non l'ha trovato. Nel Cantico c'è una scena analoga: amare significa correre il rischio di perdere e lei lo sa, ma non si rassegna e lo va a cercare. Improvvisamente non ci troviamo più in un giardino, ma in una città; ci sono i custodi, le guardie, le sentinelle, coloro che dovrebbero tutelare che l'amore non vada perduto. Chiede aiuto alle guardie, le supera e solo dopo averle superate (è come dire: non vi aspettate aiuto dalle sentinelle o dai garanti dell'amore o dalle istituzioni), lo ritrova. Una scena analoga Giovanni la riscrive nel giardino della resurrezione. L'unico vangelo che colloca la scena della resurrezione in un giardino, riscrivendo questa pagina del Cantico. La ragazza del Cantico aveva appena passato le guardie quando dice: *ho trovato il mio amore, l'ho preso, non lo lascerà andare finché non l'abbia condotto nella camera di mia madre.* “*Non mi trattenero*” dice Gesù a Maria di Magdala: qui la scena è descritta in un ambito amoroso, dove lui è lo sposo e lei, l'apostola, è la sposa, che lo trattiene, come la ragazza del Cantico. (E Gesù non le dice, come troviamo nelle nostre traduzioni, *Non mi toccare*,... figuriamoci uno come lui che guariva tutti, toccava e si lasciava toccare). È una riscrittura poetica e simbolica del Cantico, per raccontare la resurrezione, attraverso un desiderio di ricerca del risorto. A volte il risorto si fa compagno di strada di coloro che non

lo riconoscono, se non allo spezzare del pane, altre volte si fa presente nel desiderio di ricerca di chi non si rassegna, di chi lo cerca, lo chiama e a sua volta è chiamato per nome, si sente riconosciuto e lo afferra per non lo lascia andare.

La grammatica dell'amore, che fa i conti con la perdita, diventa anche una grammatica per dire la fede, che non è certezza in solidi principi e convinzioni che non verranno mai meno. La fede a volte è perdita, è ricerca, ricerca che a volte viene soddisfatta, mentre altre volte rimane inappagata.

*[Il testo, ripreso dal registratore, è stato rivisto redazionalmente ma non è stato rivisto dal relatore]*