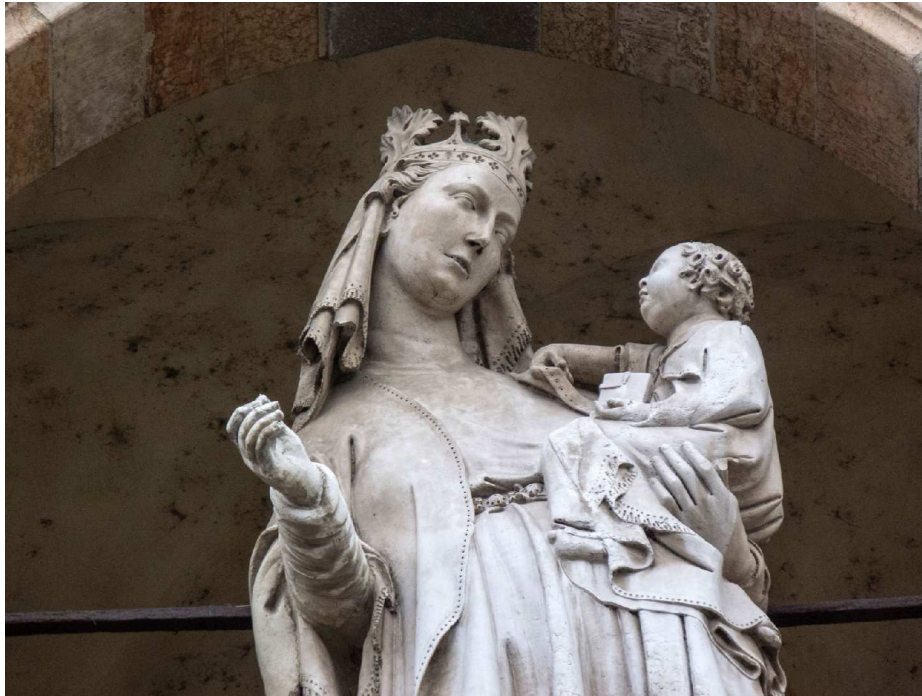


STUDI INTERCULTURALI 25/2022 ISSN 2281-1273
MEDITERRÂNEA - CENTRO DI STUDI INTERCULTURALI
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI - UNIVERSITÀ DI TRIESTE



«[...]4. I valori tradizionali sono linee guida morali che formano la visione del mondo dei cittadini russi, vengono trasmessi di generazione in generazione, sono alla base dell'identità civile di tutti i russi e dello spazio culturale comune del Paese, rafforzano l'unità civile e trovano la loro espressione unica e distintiva nello sviluppo spirituale, storico e culturale del popolo multinazionale della Russia.

5. I valori tradizionali includono la vita, la dignità, i diritti umani e le libertà, il patriottismo, la cittadinanza, il servizio alla Patria e la responsabilità per il suo destino, gli alti ideali morali, la solidità della famiglia, il lavoro creativo, la priorità dello spirituale sul materiale, l'umanesimo, la misericordia, la giustizia, il collettivismo, l'assistenza e il rispetto reciproci, la memoria storica e la continuità delle generazioni, l'unità dei popoli della Russia.

6. Il cristianesimo, l'islam, il buddismo, l'ebraismo e altre religioni, parte integrante del patrimonio storico e spirituale russo, hanno avuto un impatto significativo sulla formazione dei valori tradizionali, comuni a credenti e non credenti. Un ruolo particolare nella formazione e nel rafforzamento dei valori tradizionali spetta all'Ortodossia.

7. La Federazione Russa considera i valori tradizionali la base della società russa, che le consente di proteggere e rafforzare la sovranità russa, assicurare l'unità del nostro Paese multi-etnico e multiconfessionale, preservare il popolo russo e sviluppare il potenziale umano.

8. L'interpretazione dei processi e dei fenomeni sociali, culturali e tecnologici sulla base dei valori tradizionali e dell'esperienza culturale e storica accumulata, consente al popolo russo di rispondere alle nuove sfide e minacce in modo tempestivo ed efficace, mantenendo l'identità civica panrussa.»

(Decreto del Presidente della Federazione Russa sull'approvazione dei Fondamenti della politica statale di tutela e rafforzamento dei valori spirituali e morali tradizionali della Russia)

Studi Interculturali 25, x (2022) - issn 2281-1273

Coordinamento a cura di Gianni Ferracuti.

www.interculturalita.it

www.ilboleroDiravel.org

Studi Interculturali è un'iniziativa senza scopo di lucro. I fascicoli della rivista sono distribuiti gratuitamente in formato digitale all'indirizzo www.interculturalita.it. © Copyright di proprietà dei singoli autori degli articoli pubblicati. Le immagini di apertura degli articoli sono di Gianni Ferracuti.

Mediterránea - Centro di Studi Interculturali

Dipartimento di Studi Umanistici, Università di Trieste

Androna Campo Marzio, 10 - 34124 Trieste

<i>Pier Francesco Zarcone:</i> <i>Gnosi e politica dell'imām Khomeīnī</i>	7
<i>Ana Cecilia Prenz:</i> <i>Sulamita nel Cantico dei cantici: la lettura di Rafael Cansinos Assens</i>	81
<i>Ana Cecilia Prenz:</i> <i>Regreso a Sefarad di Pierre Assouline: sull'editto di espulsione</i>	93
<i>Pier Francesco Zarcone:</i> <i>L'Occidente "liquido" e il '68</i>	101
<i>Pier Francesco Zarcone:</i> <i>Un'illusione del XIX e XX secolo: la classe operaia soggetto rivoluzionario</i>	131
<i>Gianni Ferracuti:</i> <i>Sólo los árboles tienen raíces: un "trattato" sull'identità</i>	149
<i>Weimar Caffè</i>	159
<i>Guido Keller:</i> <i>Lo stato e il diritto</i>	161



*Sulamita nel Cantico dei cantici:
la lettura di Rafael Cansinos Assens*

Ana Cecilia Prenz

Nella poliedrica produzione letteraria che Rafael Cansinos Assens ha lasciato ai posteri, la figura biblica femminile di Sulamita in *Los valores eróticos de las religiones. El amor en el Cantar de los cantares*, irrompe in modo deciso per esplicitare un concetto caro allo scrittore: la donna quale unico essere capace di compiere quello che per l'autore diventa una teoria dell'amore universale «mediante la fusión del

hombre con el cosmos, en una boda o enlace en la que, según la más pura concepción judía, la novia y desposada es la Mujer» (Conde Guerri 1987: 30). Sulamita diventa una “nuova” Eva che nel suo canto d’amore restaura l’eden originario.

L’autore si confronta con i versi del *Cantico dei cantici* cercando di penetrare - lo scrive egli stesso - il senso puramente umano del poema biblico ponendosi di fronte a esso come un esegeta di tempi antichi ma con una sensibilità moderna (Cansinos 1930: 7). Romanziere fecondo e innovatore avanguardista, produsse, com’è noto e tra le tante altre,ⁱ una cospicua opera di carattere ebraicoⁱⁱ incentrandosi sullo studio e l’analisi dei testi biblici. *Los valores eróticos*ⁱⁱⁱ è tra i saggi in cui l’autore si confronta con il concetto d’amore esaminando a sua volta la presenza dell’erotismo e della sessualità, come allude il titolo, nel testo religioso.

L’amore come concetto e visione panteistica dell’universo (Conde Guerri 1987: 29), si pone al centro: la pienezza del sentimento vissuto dagli amanti del *Cantico* assume un significato simbolico. Le figure degli *intensos amadores* acquisiscono la grandezza di archetipi. «*Su amor egoísta y exclusivo*» prende «*las dimensiones de una utopía social*». Le loro metafore, le immagini liriche si sublimano in categorie di simboli mistici (Cansinos 1930: 8).

Come indica Ottavio Di Grazia nella sua riflessione sul *Cantico dei cantici*, le figure più intense e più ricorrenti per indicare l’unione del Signore con il suo popolo e il compimento dell’opera di Dio nella perfetta benedizione dell’ultimo giorno sono quelle dell’amore (Is 50, 1; 54, 5-7; 62, 4-5; Ger 31, 22; Ez 16; 23; Os 1) (Di

ⁱ Cansinos è un assiduo studioso della cultura araba. Traduce *El Korán* (1951) e *Las mil y una noches* (1954-55), studia la figura del profeta in *Mahoma y el Korán* (1954), traduce il classico indiano *El reconocimiento de Sakuntala* (1940) di Kalidasa, compila una *Antología de poetas persas* (1955). Traduce Dostoievski, Balzac e Goethe, tra gli altri. Famosi sono i saggi: *La nueva literatura* (1917-1927) e *La evolución de los temas literarios* (1936).

ⁱⁱ *España y los judíos españoles. El retorno del éxodo* (1920), *Las bellezas del Talmud* (1920), *Salomé en la literatura* (1920), *Cuentos judíos contemporáneos* (1921), *Las luminarias de Hanukah. Un episodio de la historia de Israel en España* (1924), *Los judíos en la literatura española* (1937). *Los judíos en Sefard. Episodios y símbolos* (1950), *Soñadores del Galut* inédita.

ⁱⁱⁱ Altri saggi dell’autore: *Ética y estética de los sexos* (1921), *Salomé en la literatura* (1920), *Estética y erotismos de la pena de muerte* (1916), *Estética y erotismo de la guerra*.

Grazia 1999: 45-60), specificando che:

La dualità, la coppia, nell'articolazione del conforme e del difforme, è il modello essenziale secondo il quale procedono il pensiero e il linguaggio biblici. [...] L'amore segno tangibile di conoscenza che avviene non nel segno del possesso, ma della libertà, del darsi, del donarsi, del "fare" concreto che apre alla relazione, alla differenza, all'incontro. In questo senso nelle Scritture viene usato un solo verbo per indicare l'azione di Dio, il "fare" di Dio: "asah". Fare, agire, amare. Questo è il senso della creazione e della rivelazione di Dio (Di Grazia 1999: 48).

Il *Cantico dei cantici*, si apre con sete di baci. La prima strofa: *Mi baci con i baci della sua bocca* (I, 2),^{iv} sorge come una palma nel deserto, scrive Cansinos, chiara, decisa, coinvolgente. Questo amore nascente, sicuro, concreto, va senza divagazioni o vacillamenti dritto lì dove fiorisce il bacio, alla bocca. Non tentenna. Nasce in tutta la sua pienezza.

Este primer versículo surge, extemporáneo y extraespacial, sin nada que lo localice y sitúe, como algo que no se sabe cuándo empezó y ni podría declararlo la misma voz de la cantora apasionada. No sabemos nada de este amor, y, sin embargo, helo aquí, pleno y cuajado, pidiendo besos y sabiendo que éstos son mejores que vino [...] Pero los ecos de su voz llegan a nosotros como desde una eternidad, cual entonado por una boca infatigable y milenaria (Cansinos 1930: 14).

Sì, *migliore del vino è il tuo amore* (I, 2). Cansinos si chiede con chi stia parlando la *pastora*: evoca un ricordo o sta esprimendo un desiderio incompiuto? Perché evoca il vino ricordando i baci dell'amato? L'autore richiama il mondo classico e mette a confronto la misteriosa dualità tra vino e amore, tra Eros e Bacco. L'amore è così vivo in lei, nella sua solitudine, che vede l'ombra dell'assenza dell'amato come un fulgore presente. In un solo verso Cansinos intravede tutta l'essenza dell'amore, con tutte le ambiguità e i segreti, con tutta l'ingenuità e il suo sapere

^{iv} *Cantico Dei Cantici* - Testo CEI 2008.

con quanto ha di reminiscenza e rivelazione (Cansinos 1930: 14).

In questo canto, «*extemporáneo y extraespacial*», si alternano, dunque, i tempi e i luoghi di un'unica vicenda che è:

il desiderarsi, il fuggirsi, il cercarsi, il perdersi, il trovarsi, il dormire, lo svegliarsi, l'aspettarsi, il godersi, per deserti, campi, vigne, città, montagne, di giorno e di notte, del re di pace Salomone e della "più bella fra le donne", colei che ha nel nome l'invocazione della pace, la Sulamita, che le braccia di David non strinsero. (Di Grazia 2002: 33).

La cantora parla con il suo amato come se fosse presente ed elogia la fragranza dei suoi unguenti. Nulla perdura tanto nella sua immaginazione quanto la fragranza dei suoi profumi. Per lei, egli è la personificazione della primavera.

*Inebrianti sono i tuoi profumi per la fragranza,
aroma che si spande è il tuo nome:
per questo le ragazze di te si innamorano (I, 3).*

Il suo amore sarà un unguento che si diffonderà profuso, e aprirà la strada alle buone azioni, generosità, giustizia, rettitudine. «*Nel linguaggio biblico, i simboli procedono dall'astratto al concreto, i segni significano cioè qualcosa che è più immediatamente umano, terrestre e tangibile dei segni stessi*» (Di Grazia 2002: 29).

Trascinami con te, corriamo! (I, 4): l'amata abbandona lo stato di evocazione statica e vuole correre dietro all'amato. Cansinos si chiede come potrebbe la creatura che ama stare in riposo. La condizione naturale dell'amore è il movimento (Cansinos 1930: 21).

[...] por ello el mundo antiguo dotóle del emblema de las alas y le figuró en forma de niño inquieto y retozón. "Omnis motus amor", dogmatizamos una vez. Un movimiento es todo afecto; el rey de todos ellos, el amor, el movimiento más activo y vital [...] Instintivo es, en la criatura amante, el afán de quebrantar su inercia, de afirmar su señorío sobre el espacio (Cansinos 1930: 21).

Una volta conosciuto l'amore, la vediamo inquieta, a disagio, un magnete invincibile l'attira. Sente che deve seguire il suo amante, unirsi a lui, è disposta a lasciare tutto pur di seguirlo, ma gli chiede di trascinarla, non di portarla in braccio quasi a sottolineare l'irresistibile, «*lo gustosamente forzado de este querer seguirle*». Immediatamente però aggiunge «*corriamo*» che significa compiacimento, l'accordo e l'armonia tra i due amanti. Nulla potrebbe separarli. *A ragione di te ci si innamora!* (I, 4). Per la *pastora* egli è degno di essere amato, in lui convergono bontà e bellezza - simbolizzati nei profumi, unguenti dei versi precedenti. Se lei dichiara il suo amore, merita le lodi, perché la sua anima appartiene a colui che trascina i retti. Il suo amore è nobile, ha scelto il giusto. Per Cansinos diventa ammirevole la singolare illazione con cui si intrecciano di volta in volta poeticamente i cavi del suo erotico delirio, il suo ispirato inebriamento (Cansinos 1930: 25).

Poco antes había dicho: "por eso, "por tus buenos unguentos", esto es, por tu hermosura y tus buenas acciones, "las doncellas te amaron"; y ahora añade: "Los rectos te aman" ¿Qué expresa todo esto sino ese anhelo de universalidad del amor, que aspira a que todos amen lo que él ama, y ansía fundirse con el mundo todo para glorificar a su elegido? (Cansinos 1930: 25).

Cansinos vede in questi versi l'universalità dell'amore. L'innamorata dice tutti devono amare colui che io amo, un universo d'amore deve cifrarsi e convergere in lui. Colui che io amo è effettivamente degno di essere amato e le creature che lo amano mi rendono degna e mi glorificano; godiamo e ci ralleghiamo tutti in lui. Viene sbizzato così il desiderio che ispira la fondazione delle chiese intorno ad un grande amore. In questo senso, l'autore commenta i versi: *Come un giglio fra i rovi, così l'amica mia tra le ragazze* (II, 2), con cui viene negata ad un tratto la bellezza femminile *in toto* per lasciare spazio solo a quella dell'amata che diventa così l'unica donna che incanala su di sé l'assoluta bellezza.

¡Sublime y loca ansia de unicidad del amor! El mundo entero es un valle en el que, circundada de espinas que hacen más preciada su amable belleza, se yergue nuestra amiga como un único lirio (Cansinos 1930: 49).

Viene ristabilito l'eden primitivo, «*la magnífica soledad que sirvió de paisaje al primer epitalamio*» (Cansinos 1930: 49). Gli amanti vengono dotati del prestigio che ebbero Adamo e Eva e la terra viene restaurata nella verginità dell'inizio.

Notable es este versículo, que nos declara uno de los misterios más raros del amor: su anhelo de restaurar la humanidad y el mundo en la inocente belleza, en la grandiosa soledad de los comienzos, recuperando por el milagro de su gracia los perdidos edenes (Cansinos 1930: 50).

La coppia, nella sua solitudine restaurerà l'età d'oro. L'uomo migliore e la migliore donna fonderanno nuovamente un'umanità venturosa. È questo mistero ad autorizzare la Chiesa cattolica, secondo Cansinos, a propugnare il senso mistico del poema; ai commentatori a vedere nel canto un'allegoria del mondo e dell'umanità restaurati nell'innocenza paradisiaca attraverso l'amore di Cristo verso la Chiesa. Gli amanti del *Cantico* sarebbero una specie di controfigura dei primi padri che con il loro peccato disubbidirono Dio, essi sono la coppia chiamata a rigenerare il mondo con il miracolo del loro perfetto amore (Cansinos 1930: 51).

Sin duda alguna que esta pastora y su galán están penetrados del recuerdo del paradisiaco idilio, y tienen como la conciencia de estar parodiando a sus remotos genitores (Cansinos 1930: 51).

Cansinos insiste nel vedere in Sulamita «*el ansia ambiciosa de equipararse a la mujer primera, afirmándose la primera y la única, cual otra madre de la humanidad*» (Cansinos 1930: 56). E non è un caso che nei versi seguenti, *Come un melo tra gli alberi del bosco*, così l'amato mio tra i giovani (II, 3), confronti il suo amato con un

melo tra gli alberi *silvestres*^v e che dichiara orgogliosa il desiderio di sedersi alla sua ombra. «*Terminantes son sus palabras y no cabe desconocer su intención*» (Cansinos 1930: 56). Eppure Cansinos fa notare un altro aspetto: «*Para nada asoma en este idilio la serpiente*» (Cansinos 1930: 57). L'assenza del serpente indica la mancanza di senso tragico nel poema. Nel paragone che Cansinos fa tra Eva e Sulamita nota come l'amore in Eva non sembri nascere in lei/da lei, ma dalla *celestinesca* suggestione del serpente. L'amore non nasce libero e spontaneo come si accade con Sulamita.

Esta franca enamorada parece más dueña de sí misma, más consciente en la elección, más caldeada y encendida que aquella madre venerable. Ningún elemento extraño, ningún despertador ni medianero en este inflamarse de su corazón, en este surgir de su amor a vista de la belleza del amado (Cansinos 1930: 57).

Sulamita animata dall'amore agisce da sola. Per Cansinos il suo amore si redime dalla fatalità tragica e si colloca in un piano di libertà reciproca e concorde «*de venturosamente fatal y predestinada armonía*»:

Libre está de toda mancha de pecado o de culpa, pues no ha sido efecto de la tentación, sino de una libre y espontánea convergencia de afectos, y tiene así toda la alegre inocencia de los milagros naturales, resultando más propia del edén que el amor capcioso y solapado de la paradisiaca pareja (Cansinos 1930: 58).

Qualche verso più avanti Sulamita dirà: *Il mio amato è mio e io sono sua* (II, 16). In questa dichiarazione si vede espressa la formula della concordia dell'amore, dell'equità perfetta e reciprocità piena e assoluta (Cansinos 1930: 90). Entrambi sono creature equivalenti che si fondono - Cansinos crea la metafora della moneta - per formare una moneta unica, viva e cordiale, l'unica valida «*en nuestro amoroso mundo*», facendo così scomparire il concetto di proprietà, creazione artificiale

^v Nella traduzione spagnola: *Como el manzano entre los árboles silvestres, así mi amado entre los manzanos; bajo de su sombra deseé (sentarme) y me senté; y su gusto dulce a mi paladar* (II, 3) (Cansinos 1930, 52).

dell'uomo, «y volvemos al comunismo primitivo de los edenes» (Cansinos 1930: 91). L'amata non si dichiara serva, come Maria nel Vangelo, non assume un atteggiamento passivo, al contrario si eleva, «plena e íntegra» all'altezza dello sposo. Lei è l'amata, la compagna, l'amica, la sposa che conserva l'incanto della giovane nubile.

¡Cómo ha progresado el sentido del amor en la raza patriarcal de esta pastora! Desde Eva acá, ella es la primera mujer que se yergue en la Biblia por sobre todo ese cortejo de dóciles esposas. [...] Las demás son ecónomas diligentes, sabias administradoras, madres fecundas hasta en la ancianidad; pero ella sola es la amada, la novia, la mujer que vive en una ardorosa y eterna primavera, en una magnífica y brava juventud (Cansinos 1930: 94).

Nel confronto tra Sulamita e Eva, Sulamita diventa un'Eva elegante e forte, naturale, semplice e decisa che sa godere delle squisitezze che la notte imprime alle carezze del suo amato; ma, a sua volta è una donna «d'intemperie»:

una brava y morena pastora, que ama el corretear por los campos, hollando con sus pies las floridas praderas, y el sentir el cálido beso del sol en sus mejillas socarradas, y el sentarse al pie del manzano precoz, para morder un dulce fruto calado de rocío (Cansinos 1930: 97).

La bellezza di una donna è «il più grande di tutti i desideri dell'uomo» (Sir 36, 22) (Di grazia). Sulamita paragona sé stessa con ciò che esiste di più bello e gentile tra i fiori: il narciso e il giglio (Cansinos 1930: 44).^{vi} *Io sono un narciso della pianura di Saron, un giglio delle valli (II, 1); bella come la luna, fulgida come il sole, (VI 10)*

È lei il giardino chiuso in Eden che sta per aprirsi al Signore. Il miele della terra promessa sta sotto la sua lingua, il vino che il Signore berrà nel suo regno (Mc 14, 25) sta nel suo ombelico (7, 3). Da lei si spande l'acqua della vita (4, 15; Ap 22, 1; Ez 47, 1-12)

^{vi} *Yo soy la rosa de Saron, el lirio de los valles* nella traduzione di Cansinos. Scrive lo scrittore spagnolo: «comparándose con lo que hay de más bello y gentil entre las flores? Con la rosa y el lirio» (Cansinos 1930: 44).

e lo Spirito santo è il vento che ne diffonde l'odore (4, 16) (Di Grazia 1999: 47).

Il verso citato da Di Grazia dice *Il tuo ombelico è una coppa rotonda che non manca mai di vino aromatico* (VII, 3) (Di Grazia 1999: 50).

La danzarina hace ahora alarde de su vientre, lo exhibe con ese misterioso impudor que es tradicional en las orientales almeas: expone a la contemplación festiva ese ombligo, taza redonda, bernagal de arcilla humanada, en el que nunca falta que beber, y ese vientre, montón de trigo, de azucenas cercado.

La edad de oro, la edad patriarcal, expresada en esos eróticos emblemas. (Cansinos 1930: 229).

Per Cansinos sono belli e leggeri i veli di Sulamita. Con grazia innocente mostra i suoi incantesimi nascosti. È Eva che sta consolando i figli degli uomini per la crudeltà di Geova. Offre in sé stessa l'Eden da cui furono espulsi «*erigiéndose en fuente y venero de abundancia e inmortalidad*» (Cansinos 1930: 229).

Il segreto di quest'amore dove trionfa la perfetta tenerezza di Dio doveva essere custodito perché le grandi acque non lo spegnessero. "Il Signore crea di nuovo sulla terra: la donna ricerca l'uomo" (Ger 31, 22). Così il Signore trasforma in delizie profumate (4, 13) i luoghi intimi della carne fatta profeticamente a somiglianza di Dio, che la dolorosa "scienza del bene e del male" (Gn 2, 17) aveva reso vergognosi e ignominiosi (Ger 13, 26; Na 3, 5), ma che aveva potenzialmente aperto a una dolcezza più grande (Gn 2, 25). Solo così si compirà la perfetta redenzione dell'uomo, perché solo così tutto ciò che è creato verrà realmente assunto e fatto proprio da Dio (Di Grazia 2002: 29-30).

Nell'ottavo capitolo l'amata afferma: *La sua sinistra è sotto il mio capo e la sua destra mi abbraccia* (VIII, 3) posizione che indica perfetta unione. Nulla potrà Sulamita temere tra le braccia dell'amato, eppure Cansino scrive: «*iPatética industria del amor para precaverse contra los azares que amenazan separarlo de su objeto!*» (Cansinos 1930: 260). Questo voler intrecciarsi come fili di una stessa trama indica

precarietà, l'effimero del trovarsi insieme; sentono la minaccia degli eventi, del tempo, della stanchezza, la minaccia anche del sonno «*que nublarà sus ojos como una muerte anticipada*» e «*luchan denodados y heroicos por prolongar el milagro de su mutua presencia*» (Cansinos 1930: 261). La minaccia della solitudine avanza tanto che Sulamita chiede: *Mettimi come sigillo sul tuo cuore, come sigillo sul tuo braccio* (VIII, 6).

Nell'oscurità dei suoi significati e nelle molteplici possibilità interpretative si chiude Il *Cantico* di Salomone. Nella comparsa di un'altra giovane sulla scena, la sorellina di Sulamita, che *ancora non ha seni* (VIII, 8), e nell'annuncio delle sue lontane nozze, Cansinos intravede una possibile interpretazione mistica del personaggio e un significato decisamente esoterico del *Cantico*. La domanda che si pone è se non sia il caso di considerare simbolicamente la sorellina come una seguace «*aun no bastante iniciad[a] en la teología erótica de Salomón, sin pechos todavía, puesto que aun no se perfeccionó en la doctrina*» (Cansinos 1930: 275-276). La leggenda su Salomone quale fondatore di una dottrina arcana basata sulla fraternità tra gli uomini che faceva i suoi riti e manteneva i suoi misteri e la cui prescrizione era l'amore, autorizza Cansinos a pensare che la misteriosa sorellina sia una seguace della Chiesa salomonica alla quale non sono ancora cresciuti i seni dell'iniziazione (Cansinos 1930: 276).

Il *Cantico* si chiude anche con un ammonimento:

Separare dalla gloria di Salomone, in quanto figura del perfetto re di pace dopo il sangue versato da David (1 Cr 22, 8-9), *le sue ricchezze e il suo potere mondano: "se qualcuno offrì tutte le sue ricchezze per acquistare l'amore, non raccoglierebbe che disprezzo"* (8, 7): *vani sono i guardiani e i sicli di Salomone per proteggere la vigna d'Israele* (8, 11, 12). *I guardiani, anzi, sono da millenni quelli che hanno ferita e umiliata la Sulamita* (5, 7), *la vera vigna che sta in luogo dell'Israele storico-mondano* (8, 12; 1, 6; Is 5, 1) (Di Grazia 1999: 50-60).

Gli ultimi versi sono un invito allo sposo e ai suoi compagni a fuggire. *Fuggi, amato mio, simile a gazzella o a cerbiatto sopra i monti dei balsami!* (VIII. 14). Sulamita probabilmente intravede una minaccia insidiosa, una congiura - forse scribi e

farisei cospirando contro Salomone -. (Più volte Cansinos sottolinea nella fraseologia erotica del *Cantico* il suo senso eterodosso e rivoluzionario). La corsa è l' allegoria più festiva dell'azione, la sposa sembra consigliare allo sposo che non disattenda l'azione «*que corra y salte alegremente sobre las montañas de los aromas y heroicas acciones, aromadas por la recta intención*» (Cansinos 1930, 294). Si tratta di una misteriosa esclamazione il cui avviso cifrato e confidenziale fa sì che Cansinos scriva che il poema finisce senza finire così com'era iniziato senza iniziare e con la finezza, a volte dai tratti melodrammatica che caratterizza la sua scrittura, aggiunge: «*!Porque siempre, en suma, hay una conspiración contra el Amor!*» (Cansinos 1930: 297).

Bibliografia

- Rafael Cansinos Assens, *Los valores eróticos de las religiones. El amor en el Cantar de los cantares*, Mundo latino, Madrid 1930.
- María José Conde Guerri, *Rafael Cansinos Assens en la novela corta*, Estudios de literatura, Castilla 1987, N° 12, pp. 23-36.
- Ottavio Di Grazia, «Cantico dei cantici», in Aa.Vv., *Cantico dei cantici - terra acqua aria fuoco*, Flaccovio, Palermo 1999, pp. 45-60.
- Ottavio Di Grazia, «Cantico dei cantici», in Aa. Vv., *Cantico dei cantici. Parole e immagini*, La città del sole, Napoli 2002, pp. 27-37.