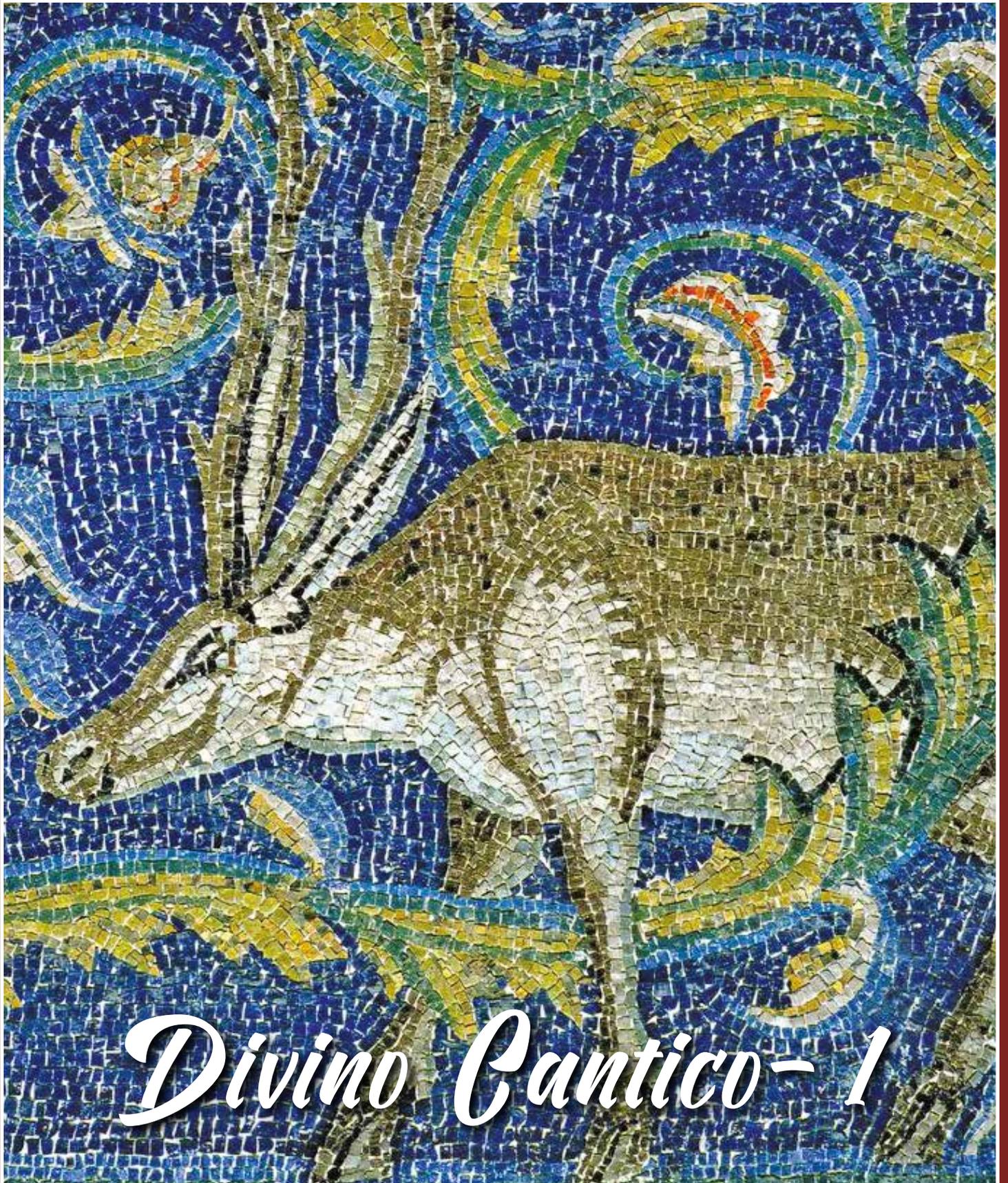


Rivista periodica del Carmelo Teresiano di Sicilia - N. 1/2023

Nel Cuore della Chiesa



Divino Cantico - 1

Indice

Attirami dietro a te, corriamo! (Ct 1,4)	« 3
Giovanni della Croce: Cantico spirituale	« 4
Cammino di perfezione	« 18
La creazione di <i>Storia di un'anima</i>	« 21
<i>Storia di un'anima</i> Introduzione alle 46 edizioni	« 28
Prefazione alla prima edizione di <i>Storia di un'anima</i>	« 30
Il bacio del Diletto	« 32
« <i>Mors bona laus Justi est</i> »	« 36
Quali padri nell'attuale società?	« 38
<i>Cantico dei Cantici</i> , Introduzione	« 40
<i>Cantico dei Cantici</i> , 1	« 43
<i>Cantico dei Cantici</i> , 2	« 46
Il suo bacio d'amore	« 50
Una danza d'amore	« 52
Bellezza della Vita Cristiana	« 56
La "via <i>pulchritudinis</i> " Il fondamento teologico di una pastorale della Bellezza	« 62
L'Italia paese della bellezza	« 70
Ave Verum l'Eucaristia e Maria	« 74
Alla scuola di Maria donna eucaristica	« 78
«Ave Maria cantando» Divina Commedia, Dante e Maria	« 86
Suor Maria del Preziosissimo Sangue	« 90

In copertina: Lunetta con cervi che si abbeverano (part.), V sec, Ravenna, Mausoleo di Galla Placidia

Nel Cuore della Chiesa

Rivista trimestrale del Carmelo di Sicilia

N. 1/2023

Anno 23

Gennaio - Febbraio - Marzo

Sede legale

Santuario Madonna dei Rimedi
Piazza Indipendenza, 9
90100 Palermo
Tel 091422473

Autorizzazione del Tribunale di Palermo
n. 15 del 20/04/1973
Con approvazione dell'Ordine

Amministratore

padre Renato Dall'Acqua

Direttore Responsabile

padre Renato Dall'Acqua

Redattore Capo

padre Mariano Tarantino

www.carmelodisicilia.it

e-mail: info@carmelodisicilia.it

pagina Facebook: Carmelo di Sicilia

Impaginazione

Bruno Marchese

Sostieni la rivista Nel Cuore della Chiesa

CCP 9622385

CCB IBAN

IT 97 V 05036 16900 CC0451293484

intestato a Convento Carmelitani Scalzi

Attirami dietro a te, corriamo! (Ct 1,4)

DI PADRE RENATO DALL'ACQUA OCD

Bellezza e annuncio del Vangelo. Sarà su questo intreccio tematico che proveremo a offrire alcuni spunti di riflessione nel presente e nei prossimi numeri della Rivista 2023.

Quest'anno, con *Cantico Spirituale*, arriveremo alla conclusione del nostro percorso di approfondimento delle opere di san Giovanni della Croce. Cogliremo l'occasione per accostare anche il testo biblico, il *Cantico dei Cantici*, del quale l'opera del santo carmelitano costituisce una «riscrittura» (Sicari).

Proprio l'accento posto sulla potenza dell'amore, dell'amore e della bellezza, che caratterizza la testimonianza di vita e l'opera dei nostri santi, ci aiuta a mettere al centro del nostro discorso l'urgenza di una proposta di vita cristiana capace di esprimersi, di comunicarsi con quella forza di attrazione, che non può essere confusa col proselitismo. Lo indicava, nel 2003, Papa Giovanni Paolo II (*Ecclesia in Europa*, 32), lo ribadiva ad Aparecida, il 13 maggio 2007, Benedetto XVI che aggiungeva: «La Chiesa non fa proselitismo.

Essa si sviluppa piuttosto per "attrazione": come Cristo "attira tutti a sé" con la forza del suo amore, culminato nel sacrificio della Croce, così la Chiesa compie la sua missione nella misura in cui, associata a Cristo, compie ogni sua opera in conformità spirituale e concreta alla carità del suo Signore».

Anche papa Francesco, con un forte accento sulla "bellezza" ha voluto citare quelle parole nella sua prima catechesi sullo "Zelo apostolico": «Ecco il messaggio per noi: non dobbiamo attendere di essere perfetti e di aver fatto un lungo cammino dietro a Gesù per testimoniare; il nostro annuncio comincia oggi, lì dove viviamo.

E non comincia cercando di convincere gli altri, convincere no: ma testimoniando ogni giorno la bellezza dell'Amore che ci ha guardati e ci ha rialzati e sarà questa bellezza, comunicare questa bellezza a convincere la gente, non comunicare noi, ma lo stesso Signore. (...) Come infatti ci ha insegnato Papa Benedetto, "la Chiesa non fa proselitismo. Essa si sviluppa piuttosto per attrazione"» (11 gennaio 2023).

In questa prospettiva missionaria, di evangelizzazione, in questa modalità "per attrazione" il Carmelo si sente a suo agio. Come pochi esso ha un capitale da spendere, capitale carismatico e dottrinale universalmente riconosciuto, i suoi tre dottori; se può servire, ricordiamo le parole di un profeta del nostro tempo, Thomas Merton: «Non c'è membro della Chiesa che non debba qualcosa al Carmelo».

La sua originalità, radicata nella parola di Dio, ha trovato espressione nel particolare rapporto con quel libro della sacra scrittura, il *Cantico dei Cantici*, a cui i santi del Carmelo hanno dedicato pagine appassionate e dense di ispirazione. Quelle pagine dei nostri padri e delle nostre madri, vanno rilette, quelle parole ridette con lo "zelo", con la passione di cui parla papa Francesco e che attende di trovare espressione nelle nostre voci, nella voce della sua sposa, che dice: «Attirami dietro a te, corriamo!» (Ct 1,4)



Giovanni della Croce: Cantico spirituale

DI PADRE EMILIO MARTÍNEZ OCD*

GIOVANNI DELLA CROCE: SCRITTORE

VISIONE GENERALE

Giovanni della Croce è, anzitutto, un maestro: Ha seguito volentieri la vita spirituale dei monasteri fondati da santa Teresa, soprattutto in Andalusia. Inoltre, in quasi tutta la sua vita conventuale è stato formatore di frati. Si tratta di un compito che gli piace, lo accetta volentieri; si sente chiamato a questo compito non solo perché si rende conto di averne le capacità, ma anche perché ne comprende la necessità: i frati devono essere formati ma occorre anche accompagnare tante persone, soprattutto monache, nella loro vita spirituale.

Questa vocazione all'accompagnamento, l'ha vissuta attraverso gli incontri personali o comunitari e il magistero orale. È per questo che, alla base dei suoi scritti, noi troviamo in filigrana tanto la sua esperienza quanto quella altrui, come frutto di sua grande capacità di ascolto.

SCRIVERE È PER LUI UNA NECESSITÀ

Non è un professionista della scrittura. Le poesie nascono dalla sua necessità di esprimere in qualche modo un'esperienza vissuta, intima: l'esperienza mistica dell'unione con Dio.

A partire dalle sue poesie incomincia un lavoro di accompagnamento di "pastorale della spiritualità" diremmo anche oggi. Vuole guidare le persone nelle vie dello spirito, anche perché si rende conto della mancanza di maestri spirituali in grado di chiarire alcune tappe della vita nello Spirito, particolarmente dei periodi di crisi (notte). Vuole anche smascherare le deviazioni e derive nella vita spirituale, ad esempio in alcuni movimenti concreti dell'epoca (gli "alumbrados", soprattutto in *Salita - Notte*).

Toledo, Panorama



CRONOLOGIA DI SAN GIOVANNI DELLA CROCE

1542 (Fontiveros -Ávila) – 1591 Úbeda -Jaén) = 49 anni¹.

1542-1563: 21 anni di vita in famiglia (povertà, entra in una “Scuola della Dottrina” per continuare poi la sua formazione dai gesuiti, lavorando però allo stesso tempo in un ospedale di malati infettivi).

1563-1568: 5 anni di vita nel Carmelo dell’Antica Osservanza:

1563-1564: Medina del Campo (primi studi).

1564-1568: Salamanca (studente nell’Università).

1568-1591: 22 anni di vita nel Carmelo Teresiano:

1568-1569: Duruelo (Ávila) (fondazione del Carmelo Teresiano maschile).

1571-1572: Alcalá de Henares (Madrid).

1572-1577: Ávila (La Encarnación) (confessore e aiuto di santa Teresa).

1577 (2 dicembre) - 1578 (17 agosto): Toledo (Il Carcere).

1578-1579: El Calvario (Jaén) (direttore spirituale).

1579-1582 Baeza (Jaén) (formazione).

1582-1588: Granada.

1588-1590: Segovia (superiore maggiore).

1590: La Peñuela (Jaén) (esilio).

1591: Úbeda (Jaén) (malattia e morte).

I suoi scritti vennero pubblicati, per la prima volta, nel 1618 (in una edizione che escludeva il *Cantico Spirituale*, pubblicato soltanto quattro anni dopo a Parigi e nel 1627 a Bruxelles. La seconda redazione di *Cantico* vide la luce nel 1703 in Siviglia).

Fu Beatificato il 25 gennaio del 1675 da Papa Clemente X e canonizzato da Papa Benedetto XIII, il 27 dicembre del 1726.

Dichiarato “Dottore della Chiesa” il 24 agosto del 1926 da Papa Pio XI. Fu anche dichiarato patrono dei poeti spagnoli nel 1952.

San Giovanni Paolo II (il quale aveva scritto la sua tesi dottorale sulla fede in san Giovanni della Croce), nel 1993 lo dichiarò patrono universale di tutti i poeti.

¹ Esiste in italiano una biografia pubblicata recentemente la cui lettura raccomandiamo: B. MORICONI, *Il prigioniero di Toledo. Juan de la Cruz, poeta di Dio*, Edizioni OCD, Roma 2018.

Toledo, Ponte di Ancatara sul fiume Tajo



Castello di Orgaz, sec XIV-XV

LE SUE FONTI

Esperienza:

Non si può più mettere in discussione che san Giovanni della Croce parla di un'esperienza personalmente vissuta, e non soltanto dell'esperienza altrui. Lui, lo sappiamo, non è autobiografico, come Teresa di Gesù, ma ci sono alcuni argomenti che ci permettono di capire come la sua esperienza sia presente nei suoi scritti:

- I poemi non possono non nascere da un'esperienza personale.
- Sono scritti in chiave di amore a/con Dio e in quella chiave devono essere letti (cfr. *FB prol.*, 1).
- Non sono percepibili nelle sue opere *due voci narrative*, quella del protagonista e quella dell'osservatore che ne racconta l'esperienza. Ci sono *due attori*: l'anima - e quest'anima è di san Giovanni della Croce - e Dio, sempre in rapporto e ricerca vicendevole.
- Lui nasconde volutamente la sua esperienza per evitare così che i suoi scritti possano essere capiti come un diario spirituale che tocca soltanto lui. Cerca di parlare di un'esperienza universale, per cui illumina il suo vissuto con la Bibbia e i principi teologici e perfino filosofici evidenziandone così la pluralità.

Bibbia:

È una colonna molto importante del suo discorso. La Scrittura ha avuto un ruolo molto importante nella sua vita - ci sono molte testimonianze che sostengono quest'affermazione, oltre al fatto del numero alto di citazioni bibliche nella sua opera -, al punto che Giovanni



Los Yebenes, panorama

riusciva a citare parecchi brani a memoria e, ci raccontano i testimoni, aveva sempre con sé un volume della Bibbia. La lettura della Sacra Scrittura era stata limitata dall'Inquisizione spagnola dopo il 1559, col fine di bloccare qualunque tentativo di promuovere commenti liberi di essa, fatti da persone che non conoscessero la teologia e il latino. Prima di questa proibizione², si erano realizzate ottime edizioni della Scrittura (ad esempio quella di Cisneros, in ebreo, aramaico, greco e latino, che includeva alcuni riferimenti al Targum).

La cita in tre modi diversi, secondo l'esegesi del suo tempo:

- Letterale³: soprattutto il *Nuovo Testamento*.

² Insieme alla *Bibbia* in lingua volgare furono proibiti altri libri ritenuti dagli inquisitori *sospettosi* e *pericolosi*, soprattutto se letti di persone senza formazione. Così tanti saranno privati di ottime letture per la loro vita spirituale. Santa Teresa si lamenterà di questo fatto: «Quando si proibì la lettura di molti libri in lingua volgare, io ne soffrìi molto, perché la lettura di alcuni mi procurava gioia, e non potendo ormai più leggere perché quelli permessi erano in latino, il Signore mi disse: “Non darti pena, perché io ti darò un libro vivente”. Io non riuscivo a capire che cosa quelle parole potessero significare, non avendo ancora avuto visioni; in seguito, di lì a pochissimi giorni, lo capii molto bene, perché ebbi tanto da pensare e da raccogliermi in quello che vedevo, e il Signore mi ha dimostrato tanto amore nell'istruirmi in varie maniere, che ho avuto ben poca, anzi quasi nessuna necessità di libri. Sua Maestà è stato il solo libro dove ho letto le supreme verità. Benedetto sia tale libro che lascia impresso quello che si deve leggere e praticare, in modo che non si può dimenticare!» (SANTA TERESA, *Libro della Vita*, 26,5).

³ È il primo dei sensi biblici. Riguardo al testo è il senso delle parole; per l'esegeta è la «prima lettura» e per il lettore è il «primo significato». Il termine letterale è sinonimo anche di storico nel senso però teologico e biblico della storia. Quando i Padri dicono che la «lettera» è sterile e vuota, non intendono negare la realtà storica della Bibbia, ma ne negano solo l'interpretazione giudaica. Il senso letterale è unico, ma può avere spiegazioni varie, che manifestano la sua polivalenza e profondità. I Padri hanno svelato spesso queste preziose piste del senso storico-letterale, perché si lasciano guidare dallo Spirito presente in questo senso, verso le dimensioni autentiche della Parola di Dio (cfr. G. ZEVINI, *osb: Il senso spirituale della Scrittura/4* www.glisicritti.it [30.5.20]).



- Allegorico⁴: soprattutto l'Antico Testamento: *Cantico dei Cantici*, *Giobbe*, ecc. Alcuni personaggi della Bibbia sono per lui "tipi", cioè, figure che incarnano situazioni di cui vuole parlare o spiegare: *Davide*, *Geremia*, *Paolo*, *la sposa del Cantico*, ecc...
- Accomodante: cioè, in un certo senso "forza" il senso della Scrittura per giustificare una sua affermazione.
- Cfr. *1S* 4; *CB* 2,7; *2S* 29-31; *FB* 1,5-6, ecc.

Teologia:

Giovanni è formato nella teologia scolastica e la userà sempre, come tra l'altro fa con le altre fonti, con un fine pedagogico-spirituale, non sistematico.

⁴ L'origine nominale del senso allegorico deriva da Paolo (cf Gal 4,21-24). L'allegoria cristiana tuttavia non va confusa con l'allegoria pagana, ebraica, gnostica. Per Grelot l'allegoria patristica rientra nel tentativo di un'interpretazione esistenziale della Scrittura, che riflette «sulla storia che Dio ha provvidenzialmente disposto per essere la rivelazione del mistero di Cristo e della nostra vita nel mistero». Per Henri de Lubac è «un passaggio brusco dalla servitù della lettera alla libertà dello Spirito; non è un senso spiritualista: è il senso dello Spirito di Cristo». Gli elementi che costituiscono la natura del senso allegorico sono l'«allegoria del fatto», che contiene nel suo nucleo un senso spirituale. L'allegoria poi riconosce il mistero, cioè la presenza dello Spirito nella storia, per cui giustamente Gregorio Magno può dire: «l'allegoria edifica la fede». ⁵ In questa prospettiva l'allegoria patristica era la lettura della Bibbia dove al centro sta il Cristo e la Chiesa, oggetto della fede (cfr. ib.).

Cervi nei dintorni di Los Yebenes



SCOPO DELLA SUA OPERA SCRITTA

Contenuti:

Cerca di andare su argomenti fondamentali per la vita spirituale. Il contenuto che vuole affrontare non è semplice e lui ne è consapevole. Il suo stile è piuttosto scolastico e usa volentieri lo schema di domande e risposte (le domande sono spesso retoriche) per suscitare temi di discussione che dopo chiarirà. Sottolinea le conclusioni più importanti con punti esclamativi, ma anche interrogativi.

Alcune questioni fondamentali:

Unione dell'uomo con Dio: 2S 5,5.
Storia della Salvezza: Romanze; CB 23.
Uomo vecchio – Uomo nuovo: LB 2,32-36.
Ricerca di Dio: CB 1.
Notte: 2N 10; LB 1,18-25; 2,23-26.
Il cammino della vita: Il "Monte" (disegno).

COME LEGGERLO

Bisogna leggere tutto, incluse le citazioni bibliche. Importante anche conoscere la sua

Malagon, Monastero delle Carmelitane scalze



Ciudad Real, Campanile della Cattedrale Santa María del Prado , sec XIX

vita. Rileggere quando sia necessario per comprendere meglio e cercare di farlo in sintonia con il testo. Leggere le introduzioni e le note alle sue opere. Rilevare le parole più importanti del suo vocabolario. Accettare che siamo discepoli di fronte a un maestro quando ci avviciniamo alle sue opere.

PROCESSO DI COMPOSIZIONE DELLE OPERE

1577-1578 (Ávila – Toledo): C 1-31 (poema)⁵; Romanze 1-9; *Fonte* (poema).

1579-1580: (Calvario – Baeza): *Avvisi*; *Parole di Luce e Amore*; Disegno del Monte; N (poema); C 32-39 (poema); altri poemi.

1581-1586 (Baeza – Granada): *Salita* (commento al poema N); *Cantico Spirituale A* (primo commento al poema C; questa è la prima opera che finisce, il che vuol dire che ha fatto tutto il percorso fino all'unione con Dio prima di scrivere); *Notte* (nuovo commento al poema N); C 11; *Il piccolo pastore* (poema); F; *Fiamma viva d'amore A* (primo commento al poema F); *Cantico Spirituale B* (secondo commento al poema C).

1588 – 1591 (Segovia – Calvario): *Fiamma viva d'amore B* (secondo commento al poema F).

Le sue opere non possono essere capite come una serie che incomincia in *Salita* e finisce in *Fiamma*. *Salita* e *Notte* costituiscono un'unica opera. In *Cantico* troviamo il processo della vita spirituale fino all'unione con Dio e *Fiamma* aggiunge alcune esperienze posteriori, perché l'unione, finché siamo vivi, è un processo che non finisce, ma che continua e nel quale approfondiamo fino alla morte (tuttavia approfitta *Fiamma* per svolgere altre questioni legate al suo interesse pedagogico-spirituale e fare un riassunto di alcune questioni affrontati nelle opere precedenti).

⁵ Alcuni testimoni, come vedremo, affermano che avrebbe composto nel carcere le prime 31 strofe, per completarlo dopo in Andalusia.



Ciudad Real, Cattedrale Santa María del Prado (interno), sec XV

IL CANTICO SPIRITUALE. COMPOSIZIONE E SINTESI DEL CONTENUTO

La questione della composizione del *Cantico* è assai complessa e va oltre allo scopo di questo corso. Ci limitiamo qui a fare un breve riassunto, aggiungendo una prima sintesi breve del suo contenuto. La poesia fu composta durante il periodo vissuto nel carcere di Toledo e completata molto probabilmente a Baeza⁶ e Granada, attorno l'anno 1583.

Per quanto riguarda il commento, nasce del desiderio delle monache con cui condivide il poema. Loro insisteranno nel bisogno di fare una spiegazione accurata delle strofe perché lo stesso Giovanni della Croce le usava per fare le sue *catechesi spirituali* alle religiose carmelitane scalze. Molto probabilmente incomincia a mettere per scritto questo magistero orale a Beas, Granada e Caravaca. Una prima redazione la finirà circa 1584. Poco tempo dopo riordina le strofe e modifica alcuni punti del commento: si tratta della seconda redazione, con la quale lavoreremo, finita nel 1586. Giovanni della Croce aveva intitolato il commento *Dichiarazione (spiegazione) delle strofe di amore fra la Sposa e lo Sposo Cristo*. Il titolo col quale è passato alla storia è dovuto al suo primo editore, Girolamo di San Giuseppe. Il Santo vi lavorò praticamente per otto anni (1578-1586); per questo *Cantico* risulta l'opera maggiormente curata da Giovanni.

⁶ "Sacó el Santo Padre, cuando salió de la cárcel, un cuaderno que, estando en ella, había escrito de unos romances sobre el Evangelio *In principio erat Verbum*, y unas coplas que dicen: «Que bien sé yo la fonte que mana y corre aunque es de noche», y las canciones o liras que dicen: «¿Adónde te escondiste?», hasta la que dice: «¡Oh ninfas de Judea!». Lo demás compuso el Santo estando después por Rector del Colegio de Baeza. Y las *Declaraciones*, algunas hizo en Beas, respondiendo a preguntas que las religiosas le hacían, y otras en Granada. Este cuaderno que el Santo escribió en la cárcel, le dejó en el convento de Beas, y a mí me mandaron trasladarle algunas veces. Después me le llevaron de la celda, y no supe quién" (Fray Andrés de la Encarnación, Biblioteca Nacional de Madrid (BNM), ms. 13.482, f. 23r).



Essa è conservata, come abbiamo detto, in due redazioni, ugualmente autentiche, entrambe dedicate ad Anna di Gesù. Negli anni '20 del 1900 il benedettino di Solesmes dom Philippe Chevallier negò l'autenticità della seconda redazione, oggi invece pienamente accettata e certa.

Le redazioni sono comunemente denominate *Cantico A* e *Cantico B*, con sensibili differenze tra l'una e l'altra. La prima presenta un commento più breve e un tono lirico. Rispecchia la propria esperienza personale di san Giovanni della Croce e risponde quindi a uno schema più *vitale*: alti e bassi, passi avanti e indietro fino alla meta finale.

La seconda ha un ordine cambiato per quasi la metà delle strofe, un commento ad esse più lungo e un tono più dottrinale. Lo scopo adesso è principalmente magisteriale e Giovanni diventa più sistematico e ordinato, col fine di mostrare un modello che si può applicare a tutti. L'ordine delle strofe è diverso in ciascuna delle redazioni.

Per quanto riguarda il contenuto, possiamo dire a modo di sintesi che l'opera sviluppa l'intera vita dell'uomo, a livello umano e cristiano, impostandola sull'asse dell'amore, utilizzando il simbolismo del matrimonio spirituale con tutte le sue risonanze bibliche ed ecclesiali. Il Cantico vuole narrare e cantare l'amore di Dio verso l'uomo, perché, come scrive lo stesso san Giovanni della Croce: «tutto si muove per amore e nell'amore» (CB 28,8). La traiettoria mistica e lirica dell'opera segue così le fasi più salienti di questo amore nei suoi vari aspetti e dimensioni: assenza e ricerca dell'Amato; primo incontro, gioia e insoddisfazione; unione piena, trasformazione in Dio e suoi frutti nella perfezione morale; aspirazione alla gloria e prospettive dell'amore nella speranza.

IL PROLOGO DEL CANTICO SPIRITUALE

La lettura e comprensione del prologo del *Cantico Spirituale* è assai conveniente. In esso troveremo alcuni elementi fondamentali per l'intendimento corretto dell'opera di Giovanni

Caracuel de Calatrava, Castello sec IX- XIII



della Croce: il suo scopo, le sue fonti, il modo di leggerlo, ecc. San Giovanni della Croce è consapevole della difficoltà di tradurre in parole l'esperienza di Dio, soprattutto quando questa si riferisce all'unione con Lui. Si tratta infatti di un'esperienza *ineffabile* (cfr. CB 36-37; 2N 17,3). Tuttavia, il problema non nasce dell'esperienza in sé stessa ma piuttosto del modo nella quale la comprende il lettore.

Ancora adesso, parlare di unione con Dio diventa difficile, ed è giusto domandarsi se quest'espressione dica qualcosa ai cristiani di oggi. Certo la riterranno corretta ma molto probabilmente lontana dalla loro vita perché il concetto esprime, a loro parere, uno stato ammirevole ma estraneo alle persone *normali*. Parlare di unione con Dio è parlare di santi, di vita mistica, non di vita cristiana, potranno dirci. Ma, è davvero così?

Giovanni della Croce cercherà di dimostrarci attraverso la proposta di vita spirituale che ci fa in *Cantico* che l'unione con Dio non è un'esperienza riservata a pochi ma accessibile a tutti; anzi, ci mostrerà come parlare di unione con Dio è parlare della vocazione di tutti i cristiani: vita in Cristo, chiamata alla santità, ecc., esprimono la stessa realtà. Per spiegarli, userà come metafora l'amore e la sua realizzazione nel fidanzamento e il matrimonio, attraverso i suoi versi e il commento in prosa. Lo scopo è descrivere un rapporto di amore, come detto nel *titolo* dell'opera:

Commento alle strofe che trattano dell'amore fra l'anima e Cristo suo Sposo, in cui si toccano e si spiegano alcuni punti ed effetti dell'orazione, scritto a richiesta della Madre Anna di Gesù, priora delle Scalze di san Giuseppe in Granata. Anno 1584.

Proprio dall'inizio allora Giovanni della Croce ci presenta *Cantico* come una storia di amore fra Dio e l'uomo, una storia reale e concreta perché realizzata nella persona di Cristo, Sposo delle anime. Certo, anche se aperta a tutti, è un'esperienza complessa nella quale

Caracuel de Calatrava, Chiesa dell'Assunta



umano e divino si toccano. Perciò il Santo troverà a volte difficoltà a raccontarla, facendolo per prima tramite i suoi versi

La poesia, in effetti, risulta pertanto il modo migliore per esprimersi: attraverso figure, similitudini, paragoni si comunicano segreti e misteri che nascono e sgorgano dall'abbondanza dello spirito, piuttosto che da ragionamenti. Tutto può sembrare una sciocchezza se non viene letto nello stesso spirito (la chiave di lettura è l'amore-orazione come abbiamo visto). La Bibbia è il primo esempio e il più chiaro, soprattutto il *Cantico dei Cantici*, che ispira il *Cantico Spirituale*. San Giovanni della Croce sa che commentare le strofe è riduttivo rispetto alla ricchezza che il poema, e ancor più la realtà che esprime, contiene in sé. Non si può dire tutto, necessariamente ci si deve limitare a *spiegare il meno che contiene in sé* (cfr. CB prol.,1).

Dal momento che non si può offrire una esposizione esaustiva, ossia dare tutte le risposte, il lettore è invitato a cercare lui stesso l'interpretazione dei simboli, realizzando la propria storia, diventando in un certo senso protagonista attivo, capace di una lettura sapienziale della propria e altrui esperienza. La esperienza, diciamo ancora una volta, è *di orazione* capita non tanto come pratica di vita cristiana ridotta a alcuni momenti del giorno, ma piuttosto come rapporto di amore; tuttavia, precisa qui, questo amore non è identico all'amore interumano, ma amore che ha bisogno della mediazione teologale, e cioè, è vissuto dalla persona in fede, speranza e carità perché fondato nella fede (cfr. CB prol., 2; FB 3,59).

L'obiettivo del Santo, afferma qui, non sono i principianti - per i quali ci sono tanti libri - ma i proficienti che stanno camminando verso la perfezione, ossia persone con un'esperien-

Almodovar del Campo (dintorni), Mulino a vento



za qualificata di Dio nell'orazione⁷. Dobbiamo però avere presente quanto detto nei numeri precedenti, perché non si pensi all'orazione mentale come a un esercizio limitato a determi-

⁷ La questione, però, non sarà così chiara nello svolgimento del commento. Nella prima redazione cercherà di fare un riassunto del cammino spirituale da lui proposto per aiutare il lettore. Si tratta di una descrizione che cerca di essere fedele al poema, eppure non corrisponde all'ordine reale delle strofe in *Cantico A* (cfr. CA 27,2). Allora affronterà una ridistribuzione delle strofe, col fine di rendere più chiaro il cammino fatto dall'anima e rifarà questo lungo paragrafo in CB 22,3. Tuttavia, neanche rimane soddisfatto con questa soluzione, perché il poema scappa sempre ai tentativi di tematizzazione della prosa. Allora opta per includere un *sommario* nel quale non farà riferimento alle strofe, ma soltanto alle tappe della vita spirituale secondo lo schema classico: principianti (via purgativa) – progrediti (via illuminativa) – perfetti (via unitiva) – stato beatifico (unione perfetta e definitiva).

Perché nel prologo aveva rinunciato a questo schema al punto di affermare che non avrebbe affrontato lo stato dei principianti? Dobbiamo capire anzitutto - e lui stesso lo dice - che il prologo è indirizzato a una persona concreta, Ana di Gesù, la quale è ritenuta da Giovanni come anima che percorre ormai la via unitiva; quindi sono parole piuttosto rivolte a lei e non suppongono la dichiarazione di un programma sistematico. D'altronde, non è da escludere che, nell'incominciare il commento - pensato forse all'inizio come un'opera breve nella quale chiarire a Ana alcuni argomenti riguardanti la sua vita spirituale - si sia incoraggiato per compiere un lavoro più steso, utile anche ad altre persone. Tra l'altro, nel commento passa dal racconto *teologico-mistico* di un vissuto spirituale alla spiegazione *teologico-scolastica* dello stesso e la Teologia scolastica non può dimenticare i principianti (quelli del *Cantico* non sono però, come vedremo, quelli che fanno i primi passi nella vita spirituale).

Rimane sempre, però, l'impressione che il poema non può essere preso da solo come guida per la vita spirituale, perché frutto di un'esperienza assolutamente personale. Non dimentichiamo quanto detto da Giovanni della Croce in un altro brano delle sue opere: «poiché Dio conduce ciascuna anima per un diverso cammino, difficilmente si troverà uno spirito che corrisponda, anche solo a metà, con il modo di procedere di un altro» (FB 3,59).

Almodovar del Campo, Panorama



nati periodi di tempo durante la giornata: lui parla di vita di orazione in termini di *teologia mistica*, come frutto della comunione con l'amore divino e come *il rapporto interiore dell'anima col suo Dio*, perché sa che la teologia mistica permette di *sapere e gustare*, mentre la teologia scolastica ci consente soltanto di comprendere (cfr. *CB* prol., 3; *FB* prol., 2).

Per quanto riguarda le sue fonti e il suo metodo, non fonda tutto sulla sua esperienza, ma integra anche con l'esperienza di altri da lui conosciuti diretti: sebbene dica che non si fiderà di se stesso o di altre esperienze da lui conosciuti direttamente, afferma nella stessa frase: «anche se intendo poter giovarmi dell'una e dell'altra» (*CB* prol., 4). Vuole anche essere fedele alla Chiesa (questa affermazione è però in certo senso dovuta e appare in tutti i suoi prologhi: cfr. *S* prol., 2; *FB* prol., 1), perciò fa riferimento fondamentalmente alla Scrittura per confermare le sue affermazioni, particolarmente quelle più complesse (cfr. *CB* prol., 4).

Il metodo è tipico dell'autore: prima trascrive il poema completo e dopo commenta una strofa dopo l'altra, tranne nel caso delle strofe 14-15 e 20-21. Nella seconda redazione includerà *un'annotazione per la strofa seguente* in quasi tutti i casi, la quale fa come da ponte fra la precedente e quella che le segue⁸.

Testo delle lezioni sul
Cantico spirituale di San Giovanni della Croce,
Pontificia Facoltà Teologica *Teresianum*, Roma, 2018

⁸ Cfr. E. PACHO (ED. C. GARCÍA), *Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz. Último comentario*, Fonte – Monte Carmelo, Burgos 2018, 21-25.

Almodovar del Campo, Castello, sec XI



Itinerario di fra Giovanni verso l'Andalusia: Toledo - Almodovar (km 180)

Giovanni, ai primi di ottobre del 1578, accompagnato dai servi di don Pedro Gonzales de Mendoza, esce da Toledo per il ponte di Alcanatara , raggiunge Burguillos e Ajofrin, passa vicino alla possente mole del castello di Orgaz , inoltrandosi poi nella pianura che ha come sfondo i monti di Yebenes; su di essi spiccano alcuni mulini a vento che annunciano l'entrata nella Mancha. Dopo Yebenes, Giovanni affronta le interminabili pianure di Malagon e di Ciudad Real.

Arriva ad Almodovar del Campo. L'assemblea degli scalzi qui riunita dal 9 ottobre, lo elegge priore del Calvario, convento di montagna in provincia di Jaén.

Almodovar del Campo, Chiesa dell'Assunta, sec XIII-XV



Cammino di perfezione

Scheda di lettura al Capitolo 30.

Sia santificato il tuo nome, venga il tuo regno.

DI PADRE FABIO PISTILLO OCD

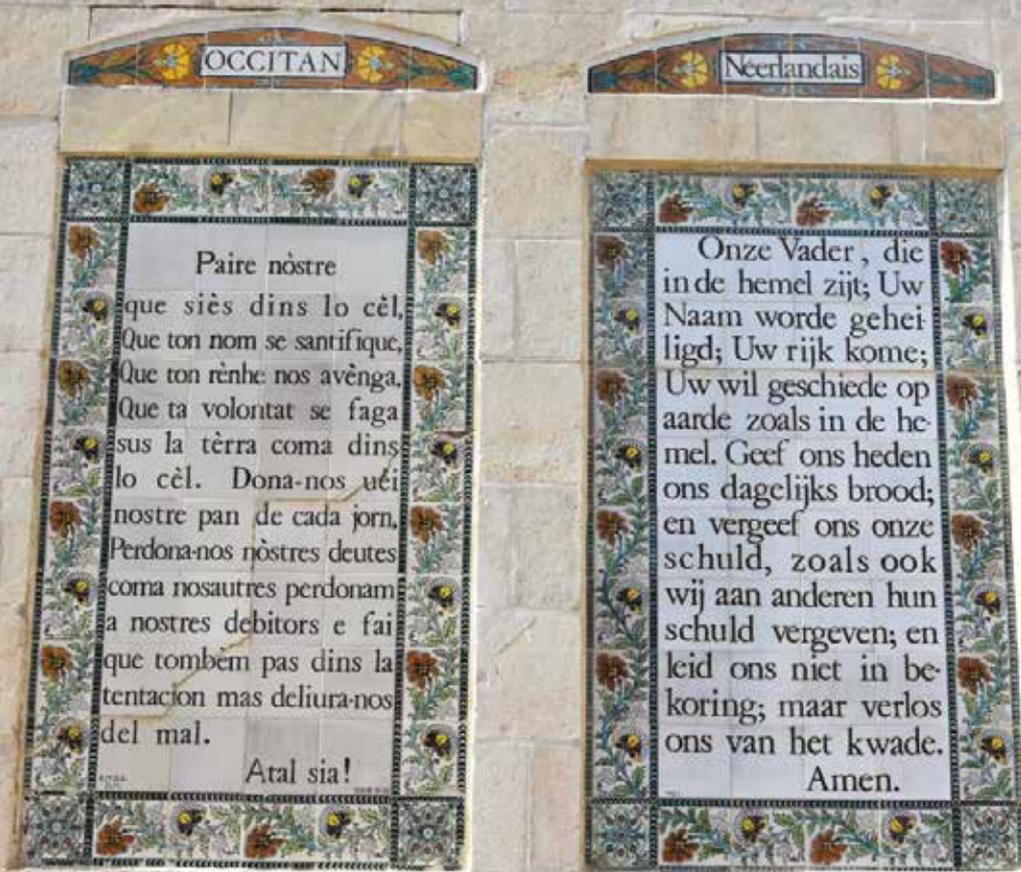
La parola chiave del capitolo è “pregare vocalmente con perfezione”. La perfezione della recita del Padre nostro riguarda la necessità di comprendere quello che Gesù ci ha insegnato. Quale significato profondo, mistico, hanno le domande del Padre nostro? La perfezione della preghiera è paragonabile alla perfezione, alla santità a cui sono chiamati coloro che seguono e credono in Gesù: Siate perfetti... siate santi come il Padre vostro. È importante sottolineare due aspetti sulla perfezione nella recita del Padre nostro.

Essere graditi al Padre. Innanzitutto è necessario comprendere che il pregare insieme a Gesù (tema già trattato nel cap. 24) comporta il cercare di essere sempre più graditi

al Padre, come fargli piacere in tutto, proprio come Gesù che ha fatto la volontà del Padre. Possiamo essere graditi a Dio solo con la fede (cf. *Eb* 11,6), rimanendo nell’amore del Figlio (cf. *Gv* 15,9) che riceviamo in dono dallo Spirito (cf. *Gv* 16, 12- 15). Piacere a Dio è la più alta delle motivazioni cristiane. Si comprende allora la necessità dell’amicizia che Teresa esprime come conformarci al Signore: «È necessario che si conformino le condizioni», (*Vita* 8,5). La preghiera ci fa sempre più partecipi della condizione del Figlio per essere in Lui e uniti a Lui, graditi al Padre. Pregare in parole e opere. Questo secondo aspetto è fondamentale. È possibile pregare con la perfezione richiesta solo se consideriamo un aspetto delle parole di Gesù: le sue parole sono opere, realizzano ciò che esprimono.

Possiamo ricordare le parole: «Disse al

Chiesa del Pater Noster, Chiostro, Gerusalemme



paralitico: Alzati, prendi la tua barella e va' a casa tua» (Mc 2,11). Le singole domande-invocazioni del Padre nostro sono opere di Dio: rendono presenti quei doni contenuti nelle invocazioni. In particolare, le due domande di questo capitolo, Sia santificato il tuo nome e venga il tuo Regno, sono da pensare come il dono del regno di Dio fatto a noi, un dono necessario. Infatti, è solo per questa grazia che possiamo «santificare, lodare, magnificare, glorificare degnamente il nome santo del Padre Eterno». Chiediamo e riceviamo in dono il regno, il cielo, per magnificare, lodare, glorificare in terra il Padre eterno, come è glorificato in cielo; così pregheremo con perfezione il Padre nostro.

Arriviamo così all'argomento centrale del capitolo: la capacità della preghiera del Padre nostro di unire il cielo e la terra. Questa è l'opera immensa, unica e meravigliosa che Gesù ci ha donato insegnandoci a pregare il Padre. Nel suo insieme, il Padre nostro è un'opera in quanto rende presente in chi prega la comunione di Gesù con il Padre. E già questo ci deve colmare di gratitudine

e di stupore. Per questo la santa avverte di quanto siano necessari il meditare, il raccoglimento unito alla recita. Ma esorta pure a essere attenti alle Persone divine, a cercarle, conoscerle e amarle sempre di più.

Nel pregare il Padre nostro, il cielo si rende presente sulla terra, nel nostro cammino. Dei molti beni che si trovano in cielo, nel regno, Teresa ne riporta alcuni: «Una pace, gloria in se, un rallegrarsi per la gioia di tutti, una pace perpetua, una soddisfazione in se che proviene dal vedere che tutti santificano e lodano il Signore e benedicono il suo nome e nessuno lo offende. Tutti lo amano. La stessa anima è tutta concentrata nell'amarlo, né potrà fare altro se non amarlo, perché lo conosce».

Per la santa rappresenta tutto ciò chiediamo quando preghiamo, sia santificato il tuo nome e venga il tuo regno. La riflessione di Teresa continua con alcuni aspetti molto interessanti. Inizia con il riconoscere che se conoscessimo Dio, lo ameremmo in modo differente da come lo amiamo ora, anche se non con la stessa perfezione e continuità dei santi nel cielo (cf. n. 5). Il cielo è il modello

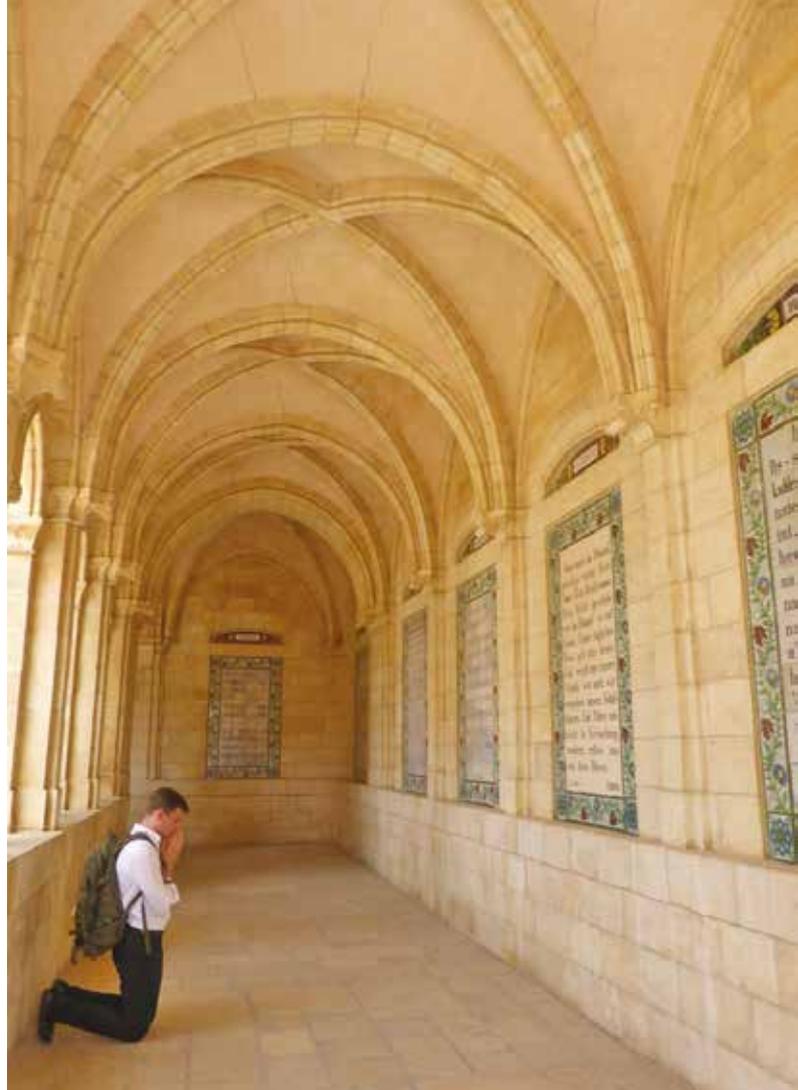
Chiesa del Pater Noster, Chiostro, Gerusalemme

e la sorgente continua della preghiera, della conoscenza e dell'amore. Poi, continua affermando che visto che il Padre «non ci fa domandare cose impossibili». Quindi alla perfezione del cielo «sarebbe possibile per un'anima - che vive in questo deserto- giungervi con l'aiuto di Dio, anche se non con la perfezione di coloro che sono in cielo - usciti dal carcere, del mondo, del corpo».

San Pietro ci offre un buon fondamento: «egli ci ha donato i beni grandissimi e preziosi a noi promessi, affinché per loro mezzo diventiate partecipi della natura divina», (2Pt 1,4). È sottinteso che giungere ad amare "come in cielo" significa amare Dio con la perfezione del cielo, con una conoscenza di Dio e di Gesù. Viene qualificata una strettissima relazione cielo-terra.

In un successivo passaggio la santa precisa il senso della comunicazione tra cielo e terra: «Quando il Signore concede all'anima quaggiù quel che andiamo domandandogli, concede la speranza di godere poi per sempre di quanto in terra possiamo assaggiare solo a sorsi». Pienamente in cielo, a sorsi in terra, ma nella logica della perfezione; in pienezza e in figura con una nota espressione patristica. Cosa significa pregustare, assaggiare a sorsi? La santa lo spiega come un momento di pace, di riposo nella fatica del cammino, come un'oasi nel deserto preparata dal Signore per dissetarci e riprendere le forze. È un partecipare per breve tempo del regno di Dio che in pienezza sperimentano i santi.

La preghiera del cristiano deve crescere sempre di più in amore e conoscenza e avere come modello la perfezione della corte celeste, «di coloro che Egli ha già introdotto nel suo regno». Infatti, il commento teresiano parte dal Regno che Gesù è venuto ad annunciare e a offrire nella sua Persona. Il Regno è dato a chi accoglie il Figlio di Dio, a chi lo segue e si nutre della sua amicizia e comunione con il suo Corpo. La persona del



Figlio di Dio, parole e opere, è il Regno di Dio; nell'unità della natura e persona divina nella natura umana. È la sacratissima umanità di Gesù a cui Teresa si affida quale aspetto centrale della sua esperienza cristiana e della sua dottrina.

In alcune raffigurazioni la santa di Avila è presentata a mani giunte nella gloria dei santi e degli angeli mentre guarda in basso verso l'osservatore per fargli capire che in cielo si arriva con la preghiera e che essa è anticipazione di cielo. Così vengono espresse le due dimensioni del cielo e della terra: in pienezza in cielo, a sorsi in terra. Ricordandoci anche che il cielo e la terra sono sempre in un dialogo amicale di comunione. Cosa dobbiamo fare? «Per questo è la preghiera figlie mi e [...] che nascono sempre opere, opere», (*Settime dimore*, 4,6). È come se dicessimo a Dio: «Concedici di vivere in modo così puro e perfetto che tutti, vedendo noi, ti glorifichino», (san Cipriano).

Chiesa del Pater Noster, Chiostro, Gerusalemme



La creazione di *Storia di un'anima*

ARCHIVIO CARMELO DI LISIEUX *

LETTERA CIRCOLARE

Quando una Carmelitana muore, le sue consorelle redigono abitualmente una breve biografia per le consorelle carmelitane. Si racconta brevemente la sua infanzia, il suo desiderio di fare parte dell'ordine del Carmelo, poi il suo ingresso, i diversi momenti della sua vita religiosa, i servizi resi alla comunità e infine la sua malattia e la sua morte. Nell'ambiente, questo documento si chiama circola-

re poiché esso si diffonde, per così dire, nei monasteri, anche se ciascuno ne riceve uno proprio.

A Lisieux, verso la metà dell'anno 1897, i parenti di Teresa sanno che ella sta per morire. Sua sorella Pauline (Madre Agnese) si preoccupa della redazione della sua circolare.

In effetti, come redigere la circolare di una Carmelitana di soli 24 anni, con così poche esperienze di vita. Madre Agnese ci ha riflettuto specialmente dal 30 maggio 1897. Teresa

Le sorelle Martin con madre Maria di Gonzaga, 20 novembre 1894

Dame Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face
Religieuse Carmélite
1873-1897

Un cantique d'amour
ou le
passage d'un ange.

« Le plus petit mouvement de pur amour est plus utile à l'Église que toutes les autres œuvres réunies ; il est donc de la plus haute importance que l'âme s'exerce beaucoup à l'amour, afin que, se couronnant rapidement, elle se s'élève plus vite vers Dieu, face à face. »
St. Jean de la Croix.



aveva chiesto poco prima alla Priora Maria di Gonzague il permesso di poter confidare a sua sorella il segreto ben custodito della sua prima emottisi nell'aprile 1896, e lo fa il 30 maggio. Madre Agnese la ascolta e conclude che la malattia è in uno stato molto avanzato, molto più di quello che pensava.

Per la circolare stessa, Madre Agnese pensa di utilizzare i ricordi d'infanzia raccontati nel 1895 da Teresa in quello che diventerà in seguito il *Manoscritto A*, ma poiché questo testo contiene poche cose della sua vita religiosa, ella vorrebbe una continuazione. Aspetta dopo la festa di famiglia del 30 maggio per la cerimonia della velazione della cugina Maria Guérin e nella notte del 2 giugno, ella va a parlare del suo progetto con la Priora Maria di Gonzague. Essa trova l'idea interessante e chiede a Teresa di continuare a scrivere, questa volta, della sua vita religiosa.

Il giorno successivo, cioè dal 4 giugno, Teresa cessa ogni tipo di attività per scrivere solamente il suo "petit devoir" (CJ 25.6.2). La giovane Carmelitana redige con sofferenza, in un quaderno nero ciò che diventerà il *Manoscritto C*. Il compito è penoso ma Teresa è consapevole che il suo testo sarà pubblicato, poiché farà parte della sua circolare. Le si consiglia di integrarlo nel suo primo testo.

STORIA DI UN'ANIMA SCRITTA DA SE STESSA

I testi sono rivisti e messi insieme una volta terminato il piccolo quaderno nero. S'immagina che essi siano rivolti alla stessa persona, ossia la priora Maria di Gonzague - azione che farà accettare più facilmente il testo di Teresa dai Carmelitani ai quali è prioritariamente riservato. In effetti, se la Priora l'ha autorizzato, non sembra strano che una religiosa rediga anche le sue memorie. Si aggiunge qualche nota per facilitare la lettura. Poi il manoscritto viene arricchito di epistole, per esempio, quelle indirizzate a Padre Bellière.

Madre Maria di Gonzague si assume in effetti la responsabilità del progetto e ne parla già a Padre Bellière nell'agosto del 1897, poi a Padre Roland nel novembre 1897. Si pensa anche di inserire nel grosso manoscritto di questa "circolare" le lettere di Teresa a Maria del Sacro Cuore, che formeranno in seguito il *Manoscritto B*. Le sorelle aggiungeranno in seguito brani delle lettere di Teresa, una cinquantina delle sue poesie, quattro delle sue preghiere e degli estratti dei suoi Momenti di Ricreazione. Le giovani scrivono i loro ricordi di Teresa come responsabile delle Novizie. Si aggiunge una selezione degli ultimi colloqui e infine, il racconto della morte di Teresa.

Tutti questi iscritti saranno raccolti in 12 capitoli e il libro che nascerà avrà il titolo di: *Un cantico d'amore o la visita di un Angelo*. Maria di Gonzague prepara una Prefazione verso la fine dell'anno 1897 nella quale Ella spiega che questo prezioso manoscritto - scritto da un "diamante", una "Stella", una "Fiamma", doveva essere divulgato al mondo.

Poiché è voluminosa rispetto a una circola-

Copertina iniziale con il titolo provvisorio "Un cantico d'amore"

Jesus +

Histoire printanière d'une petite Fleur Blanche
écrite par elle-même et dédiée à la Prévôtte Mère ~~Maria de Gonzague~~
Agnes de Jesus

C'est à vous, ma Mère chérie, à vous qui êtes deux fois ma Mère, que je viens confier l'histoire de mon âme. Le jour où vous m'avez demandé de le faire et me semblait que cela dissipait mon cœur en l'occupant de lui-même, mais depuis Jesus m'a fait sentir qu'en obéissant simplement je lui serais agréable. D'ailleurs je ne vais faire qu'une seule chose: Commencer à chanter ce que je dois redire éternellement: «Des Miséricordes Deu Seigneur !!»

Avant de prendre la plume je me suis agenouillée devant la statue de Marie, celle qui nous a donné tant de preuves des maternelles préférences de la Reine du Ciel pour notre famille. Je lui supplie de garder ma main afin que je ne trace pas une seule ligne qui ne lui soit agréable. Ensuite ouvrant le saint évangile, mes yeux sont tombés sur ces mots: «Jesus étant monté sur une montagne, il appela à lui ceux qu'il lui plut; et ils vinrent à lui» (Mat. chap. x. v. 13). Voilà bien le mystère de ma vocation, de ma vie tout entière et surtout le mystère des privilèges de Jesus sur mon âme. Il n'appelle pas ceux qui en sont dignes, mais ceux qu'il lui plaît ou comme le dit St Paul: «Dieu a pitié de qui il veut et il fait miséricorde à qui il veut faire miséricorde». Ce n'est donc pas l'ouvrage de celui qui veut ni de celui qui court, mais de Dieu qui fait miséricorde. Longtemps je me suis demandé pourquoi le bon Dieu avait des préférences, pourquoi toutes les âmes ne recevraient pas un égal degré de grâces, je m'étonnais de le voyant prodiguer des faveurs extraordinaires aux saints qui l'avaient

re - tre pagine - Maria de Gonzague pensa di farsi consigliare. Questa circolare è diventata un libro. Il Padre Superiore Alexandre Maupas, gli ha dato il consenso da ottobre 1898, ma per rileggere ed eventualmente corregge-

re il manoscritto, la priora si rivolge ai Padri Premonstartensi di Monday che hanno la fiducia dei Carmelitani. padre Godefroid Madelaine accetta, meravigliato dalla qualità del testo.

Je chanterai éternellement les Misericordes du Seigneur !...

Armoiries de Jesus et de Therese



Jours de Grâces, accordés par le Seigneur à sa petite épouse

Naissance 2 Janvier 1873 - Baptême 4 Janvier 1873 - Soufre de la Sainte Vierge Mai 1893
Première Communion 8 Mai 1894 - Confirmation 14 Juin 1894 - Conversion 25
Decembre 1896 - Audience de Leon XIII 20 Novembre 1897 - Entrée au Carmel 9 Avril 1898
Prise d'habit 10 Janvier 1899 - Notre grande richesse 12 Fevrier 1899 - Gramme canonique
Benediction de Leon XIII - Septembre 1890 - Profession 8 Septembre 1890 - Prise de voile 24
Septembre 1890 - Offrande de moi-même à l'Amour 9 Juin 1895.

Stemmi di Gesù e Teresa, manoscritto A86r, 1895



Calami, penna e raschietto utilizzati da Teresa

CARMELO



Inizia a lavorare sul manoscritto all'inizio del 1898 e finisce a marzo, avendo fatto molte osservazioni. Suggerisce numerose omissioni, soprattutto nei dettagli intimi, ma anni dopo, chiederà scusa alle Sorelle per le «sue censure che vi facevano trasalire!» Il suo Confratello il Padre Norbert Paysan corregge le poesie. In aprile, Padre Madelaine scrive una lettera d'introduzione che sarà inserita all'inizio del libro.

Resta una fase, prima della pubblicazione, ottenere l'autorizzazione del vescovo del luogo. In questo momento, è Monsignore Hugonin, vescovo di Teresa, quello al quale aveva chiesto l'autorizzazione per entrare nell'ordine dei Carmelitani all'età di 15 anni. Nel 1898, ha l'età di 74 anni ed è molto malato. Padre Madeleine va a incontrarlo il 7 marzo, poco prima della sua morte che avverrà all'inizio

di maggio, e ottiene il consenso verbale per la stampa. Abbiamo conservato una traccia scritta di questo incontro, grazie a Padre Madeleine. Si tratta di qualche parola scritta con inchiostro viola nella parte destra di un pezzo di carta di 20 cm per 7 cm, autenticato nel 1909 da Madre Marie-Ange con la matita nella parte sinistra (la quale, tuttavia, non è stata inserita prima del 1902...)

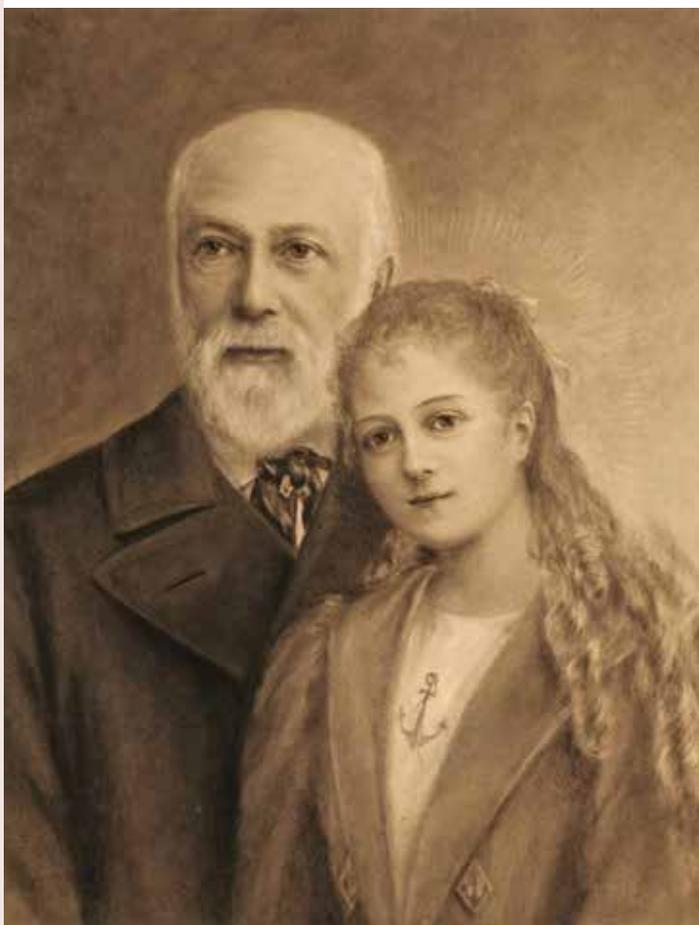
Nell'aprile del 1898, il libro ha il suo titolo definitivo, secondo una lettera di Godfroid Madelaine a Maria di Gonzague: *Storia di un'anima scritta da se stessa*. La riuscita di tutte le iniziative incanterà per tanto tempo Maria di Gonzague, che ha avuto una parte importante nella preparazione del testo e che scriverà con fierezza nel 1904 di aver ottenuto la pubblicazione del manoscritto. [lettere a Padre Tessier].

ALLA RICERCA DI UN TIPOGRAFO

Non resta che stampare. Questa fase era allora molto complessa, perché bisognava prima prepararlo per la stampa. Bisogna trovare qualche tipografo specializzato che non costasse troppo perché le circolari sono inviate d'ufficio agli altri Carmelitani, non sono vendute. Per questo futuro libro, il cui manoscritto possiede già qualche centinaio di pagine, ci si rivolge allo Zio Guérin. Di solito, è lui che aiuta le Carmelitane con le sue donazioni. Accetta di fare stampare questo libro scritto dalla nipote, e fa subito stabilire dei preventivi da diversi editori-tipografi.

Il manoscritto è consegnato alla San Paolo per la stesura. Secondo la tradizione orale raccolta da una suora de la Pommeraye nel 1987, un tipografo di Bar-le-Duc che lavorava sul manoscritto di Teresa ricopiava le frasi del suo lavoro di giorno e faceva pregare la sua famiglia con questi brani tornando a casa! Questa fase di composizione dev'essere sembrata lunga visto che, a luglio, Marie Guerin se ne è lamentata con i suoi genitori: «Papà ha ricevuto notizie dalla libreria San Paolo? Inizia a diventare lungo.» Et prosegue «In fine, bisogna sperare che faranno del loro meglio lì, nella libreria!»

Foto di Teresa del luglio 1896, utilizzata per la prima edizione di *Storia di un'anima*, 1898



QUALCHE FOTO SUPPLEMENTARE

Si pensa anche di inserire delle illustrazioni nel libro. Ci sarà tra l'altro nel frontespizio la foto n° 37 di Teresa, a lato a destra.

La scadenza imposta per la consegna è sufficiente per aggiungere un testo al manoscritto! E sì, Maria di Gonzague, in quella stessa lettera del luglio 1898, prega lo zio Guerin di aggiungere ancora delle poesie, che piacciono particolarmente alla comunità. E si parla del libro come *La vie de Thérèse (La vita di Teresa)*.

Infine il 17 luglio 1898, le prime bozze arrivano nella sede dell'Ordine dei Carmelitani. Era giunto il momento perché la notizia dell'imminente pubblicazione iniziasse a diffondersi in città. Il signor Guerin, ben presto, ne parlerà a Pottier, come testimonia sua figlia; «sono molto felice che papà ti abbia fatto delle confidenze che riguardano la vita della nostra cara Santa, era da tempo che lo volevo fare!» (settembre 1898)

Celina Martin, Ritratto di Teresa con il papà Luigi

Martin, apparso nella prima edizione del 1898



In un primo tempo le correzioni sono fatte comunitariamente, poi le bozze sono inviate a Isidore a inizio settembre: cucite, quelle che sono state verificate una volta sola, e staccate le altre. E, in famiglia, si discute la scelta della carta: troppo spessa, troppo bella?... mentre il Signor Guerin invia regolarmente delle pagine alla San Paolo con il suo buono per la tiratura (22 agosto 1898). Madre Agnese interviene, non si sa perché, direttamente presso il tipografo, il che offende il signor Guerin ma la cosa sembra aggiustarsi rapidamente. (Lettera di Marie fine agosto 1898).

Nel corso del mese di settembre, non resta che attendere il libro. «Quando mamma verrà, scrive Marie Guerin il 26, che porti o invii le prime sei pagine tratte da *La Vie!*» Il libro atteso è senza dubbio stato promesso per la fine di settembre.

Eppure, in tutte le tracce scritte di questo 30 settembre 1898, primo anniversario della scomparsa di Teresa, non si parla dell'arrivo

Celina Martin, Ritratto di Teresa con la mamma Zelia

Guerin, immagine apparsa nella quinta edizione del 1902

del libro. Marie Guerin scrive ai suoi genitori, i primissimi di ottobre, raccontando la giornata del 30 senza menzionare il libro. Finalmente il libro uscirà il 21 ottobre (secondo una nota di Céline su un foglio staccato senza data – precedente al 1905). Aggiungiamo che le prime reazioni dei lettori sono datate il 22 ottobre 1898, ciò conferma questa scelta.

Capitò che la direttrice della tipografia San Paolo di Bar le-Duc si trovasse nella libreria dell'Opera, rue Cassette, il giorno della pubblicazione del libro. Si ricorda la vendita della primissima copia ad un prete, che esitava a comprarlo per un'altra persona malata. Ma dopo la lettura, quella persona ottenne la guarigione per intercessione di Suor Teresa! Felice punto di partenza di questo volume (cf. *Annales nov.* 1935).

Le copie sono subito inviate ai 121 Carmeli di Francia e ai 18 Carmeli esteri, con una nota di Maria di Gonzague che incoraggiava la diffusione del libro. Sarà esaudita!! Il secondo migliaio sarà subito stampato e, nel maggio 1899, la seconda edizione sarà pronta.

<https://www.archives-carmel-lisieux.fr/carmel/index.php/la-fabrication-de-l-histoire-d-une-ame>



Isidoro Guerin, zio di Teresa e finanziatore della prima edizione di Storia di un'anima



Il Carmelo di Lisieux prima del 1919

Storia di un'anima

Introduzione

alle 46 edizioni

DI CLAUDIO LANGLOIS

L'ESSENZIALE PER CONOSCERE LA STORIA DELLE 46 EDIZIONI

Queste poche righe vogliono introdurre il lettore alle 46 edizioni di *Storia di un'anima* (SA) pubblicate tra il 1898 e il 1955. Due date che, in un primo momento, bisogna ben identificare. La seconda rappresenta la data dell'ultima edizione: essa precede di un anno l'uscita, nel 1956, delle riproduzioni dei tre manoscritti che sono stati utilizzati per comporre l'essenziale di *Storia di un'anima* e di due anni l'edizione stampata destinata a sostituire *Storia di un'anima* che avrà un titolo poco comprensibile da parte del pubblico di Manoscritti autobiografici (1957).

1898 La prima data, meglio conosciuta, è quella dell'uscita dell'opera, quasi un anno esatto dopo la morte di Teresa. L'opera è stata composta verso la metà di ottobre. I primi destinatari lo ricevano il 21 ottobre.

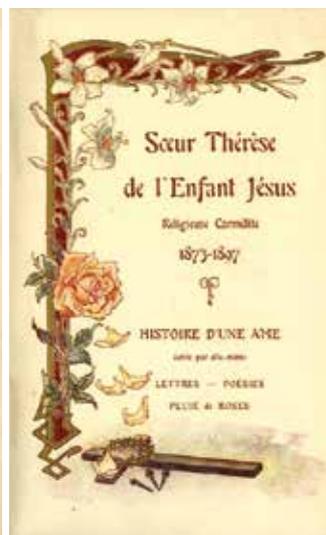
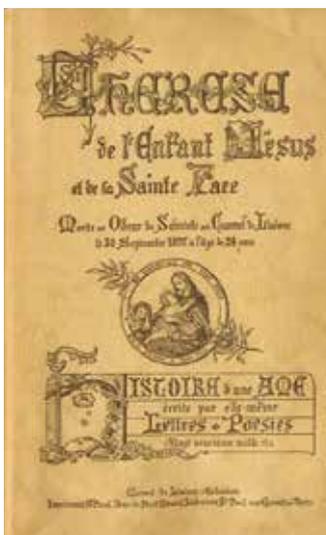
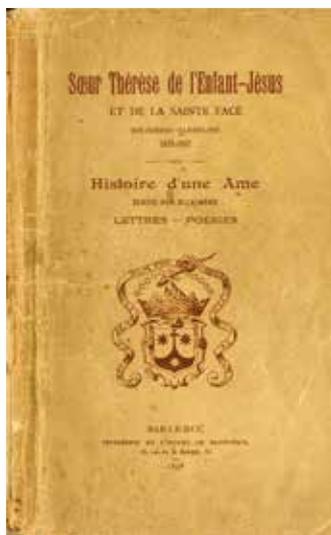
È stata finanziata dallo zio di Teresa che ordina alla tipografia Saint-Paul de Bar-

le-Duc mille copie destinate ai Carmelitani, che ne ordineranno altre copie a Lisieux per i loro confratelli, se il libro piace. Questo verrà dimostrato dalla risposta positiva dei priori e dell'ordinazione immediata di altre copie.

Lo stock dell'ordine dei Carmelitani di Lisieux si esaurisce rapidamente e lo zio ne fa stampare un altro migliaio. Da ora in poi, il volume può essere ordinato direttamente dai clienti o dai librai presso le tre case editrici Saint-Paul, Bar-le-Duc, Paris e Fribourg.

QUALCHE DATA IMPORTANTE

- 1899** La seconda edizione viene revisionata. Per l'essenziale, l'aggiunta di nuove lettere di approvazione e la rimozione del capitolo 12. Quest'ultimo, nella prima edizione, conteneva il racconto delle novizie su Teresa e il racconto delle sue ultime settimane di vita terrena. Dal 1899, le testimonianze delle novizie, sotto il titolo *Lustrini d'oro-consigli e ricordi* sono inseriti in un allegato più ricco che conteneva già le preghiere, degli estratti delle lettere a Céline e soprattutto la maggior parte delle poesie.
- 1902** Comparsa di un'edizione più economica con un titolo nuovo *Una rosa sfogliata*. Il testo si concentra maggiormente sull'essenziale, i dodici capitoli che presentano la vita e la morte di Teresa.
- 1907** Grande rielaborazione, caratterizzata

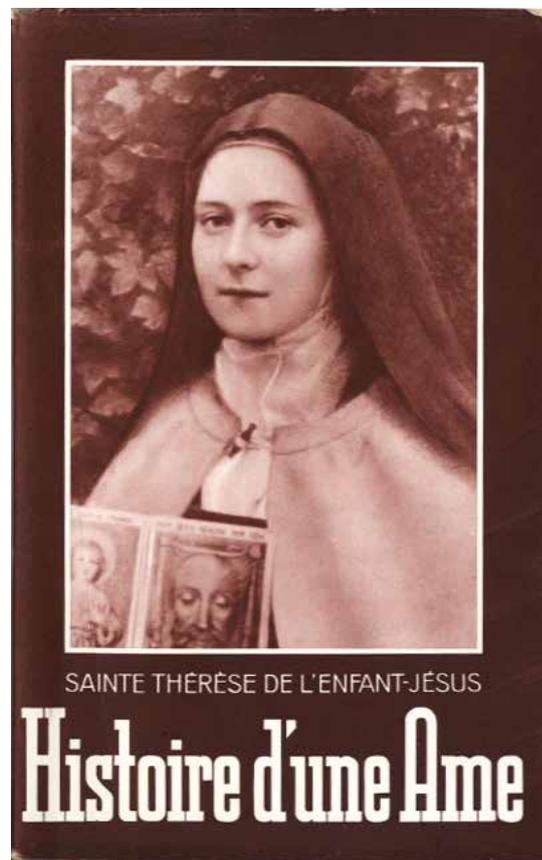


Copertina di *Storia di un'anima*, Edizione 1898, 1906, 1907 e 1914

in particolare dal cambiamento di formato, che fa sì che l'edizione stampata a fine anno, sarà disponibile solo all'inizio dell'anno successivo. Per parlare dell'essenziale, il capitolo dodici è ampiamente rielaborato soprattutto per valorizzare meglio la dottrina di Teresa, identificata per la prima volta come quella dell'*Infanzia Spirituale*. Appaiono nuove corrispondenze. Più visibile, una nuova appendice dedicata ai miracoli di Teresa con il titolo *Pioggia di rose*.

1910 L'ordine dei Carmelitani decide di pubblicare annualmente delle raccolte di miracoli, con il titolo di *Pioggia di rose* continuando contemporaneamente ad includere i miracoli, rinnovati, nelle edizioni successive di SA. Le edizioni del 1913 e del 1914 di *Pioggia di rose* sono dei libri di circa 500 pagine suscettibili di fare concorrenza a *Storia di un'anima*.

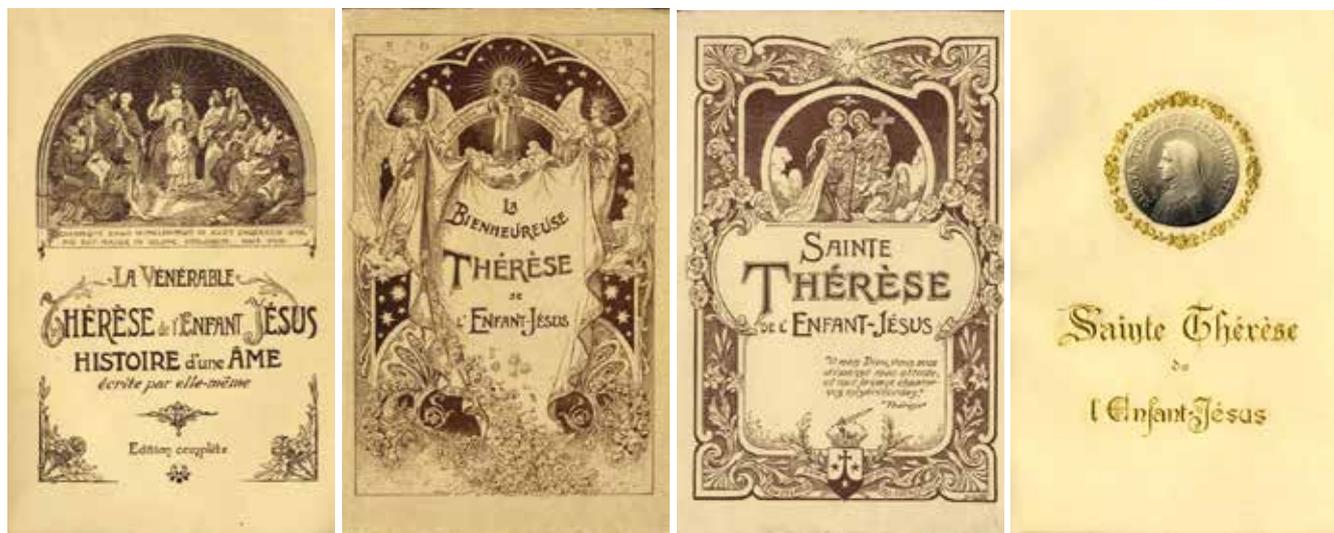
1914 Per la prima volta, il pubblico viene a conoscenza dell'esistenza di tre manoscritti usati per la composizione dei primi undici capitoli di SA. Questi manoscritti sono discretamente identificati, all'inizio di ognuno di essi dai loro destinatari, Madre Agnès, Marie de Gonzague e Marie del Sacro Cuore. Questa nuova presentazione permette di evidenziare la loro rispettiva importanza: otto capitoli per il primo, due, ma consistenti, per il secondo, uno per l'ultimo. L'identificazione dell'ultimo



manoscritto (*Manoscritto B*) è accompagnata da una riproduzione più completa della lettera di presentazione di Marie del Sacro Cuore.

1914 La data è importante anche perché Roma ha appena approvato il processo condotto dal vescovo dal 1910. Una nuova edizione lo sottolinea. D'ora in avanti, il testo di *Storia di un'anima* sarà sottoposto a poche modifiche.

1955 L'ultima edizione, pubblica la quasi totalità delle preghiere di Teresa.



Copertina di *Storia di un'anima*, Edizione 1922, 1923, 1925, 1925 e 1955 (foto in alto)

Prefazione alla prima edizione di *Storia di un'anima*

DI MADRE MARIE DI GONZAGA, PRIORA*



Se ci viene chiesto perché abbiamo sollevato il misterioso velo che deve coprire quaggiù l'ignota esistenza di un umile carmelitano, diremo semplicemente così.

Conoscendo quest'anima privilegiata fin dall'infanzia, e avendola vista crescere ogni

giorno in sapienza e grazia, le abbiamo chiesto di annotare le misericordie del Signore nei suoi confronti. Non avevamo secondi fini; pensavamo solo alla nostra personale edificazione.

Ma scorrendo questo prezioso manoscrit-

Le novizie con Teresa e le "due Madri": la priora in carica sr. Agnese, e la ex priora sr. Maria di Gonzaga, Lunedì di pasqua 15 aprile 1895

to, in cui si rivela in ogni pagina, in ogni riga, la pietà più ardente, l'amore della croce, lo zelo delle anime, non era possibile dubitare; questo tesoro, provvidenzialmente raccolto da noi, non poteva essere nascosto senza profanazione nella terra dell'oblio; una lampada così brillante non poteva essere messa sotto il moggio.

Questa umile bambina, questo piccolo granello di sabbia - secondo la sua espressione quando parlava di sé - era nostro dovere mostrarla così com'è, vale a dire: un diamante raro e prezioso, una stella luminosa, una viva fiamma d'amore .

Ahimè! Non pensavamo allora di lanciare così velocemente in mezzo al mondo questa fiamma ardente, che solo per un istante corse tra le canne di questa vita... Suor Teresa di Gesù Bambino aveva appena compiuto ventitré anni, e l'ottava della sua vita religiosa, quando improvvisamente la sua salute ci diede gravi preoccupazioni; il che però non ci tolse la speranza di conservarlo ancora a lungo alla nostra comunità, di cui lo chiamavamo in segreto: la perla, il tesoro e la speranza.



Madre Maria di Gonzaga, 1902

Già, nonostante la sua grande giovinezza, gli era stata affidata la cura dei novizi; ma il giglio bianco di quest'anima verginale era sbocciato fin dai primi giorni di una radiosa primavera; il grappolo era maturo prima della consueta epoca di vendemmia. E il Signore si chinò... colse dolcemente il fiore profumato; staccò, senza sforzo, il suo caro grappolo dall'amara vite dell'esilio, vedendolo tutto indorato dai fuochi del divino Amore.

O graziosa visione del cielo! possiate ora consolare, rallegrarvi e incantare tanti cuori! Lei ha conosciuto, possiamo esserne convinti, l'austera via crucis; hai temperato le tue labbra con il calice della prova, eppure non hai saputo fare altro che cantare, ma sorridere sempre! Mostra alle anime, dunque, i tuoi infantili e sublimi segreti, per insegnare loro a soffrire come te con gioia. Semina sulla via di tutti i Calvari, questi fiori di abbandono che sono nati nel tuo cuore e si sono diffusi sotto ogni tuo passo, durante il tuo troppo breve esilio.

Quello che si diceva del tuo amico celeste, il tuo privilegiato, l'angelico Théophane Vénard, oggi scriviamo di te: «Questo bambino è nato con un bocciolo di rosa sulle labbra e un uccello per cantare nel suo orecchio; la sua vita e la sua stessa morte non erano che un grazioso sorriso. Ah! ora sorridici dall'alto! Ricorda ciò che ci hai annunciato, poco prima della tua partenza: "Quando tornerò in patria, allora inizierà il mio lavoro: voglio spendere il mio cielo facendo del bene sulla terra".

Miele colomba! Messaggero di pace! Attendiamo l'effetto delle tue promesse. Vola intorno a noi. Possano tutti i tuoi sogni diventare realtà, possa la tua dolce missione continuare e giungere al termine! E se vuoi cantare nei tuoi viaggi celesti, e invitarci a cantare con te per lodare il Signore per le grazie che ti ha fatto, prendi come ritornello della tua melodia questa parola che più di ogni altra ti si addice: con me, tu che hai amato il Signore, perché, com'ero piccolo, ho gradito l'Altissimo...»

<https://www.archives-carmel-lisieux.fr/carmel/index.php/la-fabrication-de-l-histoire-d-une-ame/preface-de-la-1ere-edition-de-histoire-d-une-ame>

Il bacio del Diletto

La Beata Madre Maria Candida dell'Eucaristia e il *Cantico dei Cantici*

A CURA DELLE CARMELITANE SCALZE,
RAGUSA

Quando, dopo anni e anni di attesa, Madre Candida arrivò finalmente, il 17 aprile 1921, alla sospirata Professione temporanea al Carmelo di Ragusa, chiese per iscritto ai superiori di poter pronunciare subito i Voti definitivi e solenni, saltando la “tappa” provvisoria dei tre anni previsti dall'allora nuovo ordinamento per le claustrali; ma la richiesta venne respinta. Dall'opuscolo *Perfezione carmelitana*, scritto dalla Beata, si possono evincere i sentimenti che lei ebbe in quel giorno: «Sorella mia, donati tutta, donati interamente nell'atto della tua santa Professione, donati per sempre¹» – consiglia alle sorelle che si preparano alla Professione temporanea dei Voti –: «Il tuo labbro dirà che sono Voti temporanei, ma il tuo cuore affermerà a Gesù che sono per tutta la vita, per sempre!». Madre Candida, nel radicale desiderio del suo cuore di non negare nulla al *Diletto* da cui si sente amata fin dall'eternità, è già ben pronta a donargli tutta se stessa, completamente, definitivamente! E nell'immaginetta-ricordo dell'evento fa inserire la frase, tratta dal *Cantico dei Cantici*: *Dilectus meus mihi et ego illi*: Il mio Diletto è mio e io sono Sua!²

Con queste stesse parole Madre Candida conclude il suo manoscritto autobiografico di noviziato³, dove per obbedienza alla Ma-



dre Maestra, descrive la sua esperienza mistica dell'unione con Gesù dal suo ingresso in monastero fino al giorno della Professione temporanea. Possiamo dunque a ragione ipotizzare che questo versetto del *Cantico* sia stato una sorta di *leit-motiv* nei pensieri della novizia, come la colonna sonora dei suoi dialoghi d'amore col Diletto.

Il Diletto: ecco il vero e unico protagonista dei pensieri, degli affetti, degli spasimi d'amore, della vita e quindi degli scritti di Madre Candida! La Beata sapeva bene che «l'anima può chiamare Dio Diletto allorché essa dimora interamente il Lui, non avendo il cuore attaccato a nessun'altra cosa fuori di Lui, e volgendo ordinariamente a Lui il suo pensiero»⁴. Sì, per lei il Diletto Gesù è

¹ BEATA MARIA CANDIDA DELL'EUCARISTIA, *Perfezione carmelitana*, Ragusa, Tip. Ditta Salvatore Piccitto, 1949, p. 22.

² Ct 2,16

³ BEATA MARIA CANDIDA DELL'EUCARISTIA, *Creatura nuova*, ed. critica a cura di C. Mezzasalma e A. Andreini, Edizioni OCD, 2005, p. 243.

⁴ SAN GIOVANNI DELLA CROCE, *Cantico Spirituale B*, in *Opere*, Postulazione generale dei Carmelitani Scalzi, Roma, 1955, I,13, p. 546.

Giovanni Di Natale, Beata Maria Candida dell'Eucaristia, 2009, Chiesa delle Carmelitane scalze, Ragusa



proprio lo Sposo divino del *Cantico dei Cantici*, e come vera sposa dell'Amore si donerà a Lui solo, con l'inscindibile vincolo di due volontà libere che finalmente si incontrano e si fondono insieme, dopo essersi a lungo reciprocamente cercate, attese, desiderate: in effetti il *Cantico* nel dinamismo dei suoi due protagonisti non descrive altro che questo!

«Sentii – scrive la Beata a proposito della sua prima Professione – che stavo per iniziare un nuovo stato di vita: *sposa!* Quante maggiori tenerezze e unioni con Lui, a quali dolci attenzioni doveva badare da allora il mio cuore! Dolce nodo, che avrebbe formato di Gesù e di me *una sola cosa*, e saremmo vissuti insieme, insieme sempre in casa, nel cuore mio!»⁵.

Sul recto dell'immaginetta di professione, a suggellare ulteriormente i suoi sentimenti col fuoco del suo appassionato amore,

risalta una preghiera, scritta in francese, di Sant'Agnese, intrepida vergine che si donò a Gesù fino all'effusione del sangue: *A Dio solo ho donato la mia dedizione, a Lui solo ho donato il mio cuore. Ho sposato Colui che gli Angeli adorano. Amo Christum. Sì, L'amo, perché il suo Amore custodisce la mia castità!*⁶

I baci della Sua bocca

Sì, L'amo, perché il suo amore custodisce la mia castità! Madre Candida aveva intuito fin da ragazza che solo l'Amore del Diletto era in grado di custodire la sua purezza di fragile creatura; aveva sperimentato questa speciale protezione della grazia soprattutto in un periodo di grandi prove, quando sceglieva Gesù «fra lotte e tentazioni, fra fred-

⁶ *A Dieu seul j'ai donné mon dévouement, à Lui seul j'ai donné mon cœur. J'ai épousé Celui que les Anges adorent. Amo Christum. Oui, je l'aime, car son Amour garde ma chasteté!* (Traduzione nostra).

⁵ BEATA MARIA CANDIDA DELL'EUCARISTIA, *Creatura ...*, op. cit., p. 235.

Chiostro del Monastero delle Carmelitane scalze, Ragusa



dezze, esagerazioni e scrupoli»⁷. Compreso proprio in mezzo a queste prove che il divino Artefice si serviva del crogiuolo della sofferenza per purificarla e rinnovarla. Accoglie quindi l'Amore di un Dio umanato che ci ama per primo, donandoci la vita con i *baci della Sua bocca*, con il Suo soffio di vita⁸ che continuamente ci rinnova e ci riannoda al Suo Cuore amante.

Il *bacio* del Diletto è innanzitutto la Comunione eucaristica, secondo l'originale interpretazione di questo versetto del *Cantico* che ne dà la Nostra Santa Madre Teresa; ⁹per Madre Candida proprio l'Eucaristia è il mezzo privilegiato e ineguagliabile per for-

mare *una sola carne* con il Signore¹⁰. Scendendo sacramentalmente nell'anima amante, la sinistra del Diletto è sotto il capo della sposa e la Sua destra la abbraccia¹¹; così la sposa può felicemente reclinare il capo sul petto dello Sposo divino¹². Scrive a questo proposito la Beata: «È con vero trasporto che l'anima, reclinando sul Tuo seno, ripete fiduciosa: O mio Gesù, uccidimi e dammi vita! Addormentami e svegliami! Quale trasformazione nelle anime che sempre si comunicano, quale fusione, quale unione con Gesù! No, non sono più creature terrene, non hanno più nulla di terra. Non hanno più gusto per cosa alcuna che non sia Gesù.¹³»

⁷ BEATA MARIA CANDIDA DELL'EUCARISTIA, *Nella stanza del mio cuore*, Edizioni OCD, 2004, p. 90.

⁸ Ct 1,2; Gn 2,7.

⁹ SANTA TERESA DI GESÙ, *Pensieri sull'amore di Dio*, in *Opere*, Edizioni OCD, 2005, p. 981.

¹⁰ Gn 2,24. Cfr. BEATA MARIA CANDIDA DELL'EUCARISTIA, *Nella stanza ...*, op. cit. p. 105.

¹¹ Cfr. Ct 2,6.

¹² Cfr. Gv 13, 25; Cfr. GIOVANNI DELLA CROCE, *Cantico spirituale*, op. cit., strofa 22.

¹³ BEATA MARIA CANDIDA DELL'EUCARISTIA, *Colloqui eucaristici*, ed. critica a cura di C. Mezzasalma e A. Andreini, Edizioni OCD, 200, Cap. V, pp. 147-148.

Cella della Beata Maria Candida dell'Eucaristia, Monastero delle Carmelitane scalze, Ragusa

C'è ancora un'altra interpretazione possibile del bacio dello Sposo: esso può essere inteso nella spiritualità di Madre Candida come una visita dello Sposo Crocifisso che le fa la grazia di unirla alla Sua sofferenza redentrice. «Gesù desidera essere ricevuto dalle anime non solo sotto le specie eucaristiche, ma ogni istante, sotto le apparenze di contrarietà, di contrasti, di pene!¹⁴» La sofferenza è infatti intesa dalla Beata come una grazia non meritata, un mezzo sublime nella *dinamica purificatrice dell'amore*¹⁵ che la unisce sempre più intimamente a Gesù. «Gesù ha saziato il mio cuore di patimenti, ma per stringerlo più fortemente a Sé. Ha nutrito di agonia e di affanno la mia anima: è un altro pane, ma è pure delizioso, ha lo stesso sapore di Gesù.»¹⁶

E come Maria di Betania, che dopo aver ricevuto immobile ai piedi del Maestro ogni parola che usciva dalla Sua bocca¹⁷, sa anche al momento opportuno agire attivamente per onorarlo, sprecando per Lui solo un intero vasetto di profumo di preziosissimo nardo¹⁸, anche Madre Candida effonde il profumo del suo nardo¹⁹, ricambiando attivamente i *baci* dello Sposo; spezzando la sua volontà, noncurante della sofferenza, dona esclusivamente a Gesù ogni ardore del suo amore: «Presi a sposarmi intimamente a Gesù tante volte, per le mani di Maria. Lo *baciavo* nell'intimo dell'anima mia più e più volte: le mani come figlia, i piedi come schiava, il cuore come amante, la fronte *come sposa*. Ma un giorno mi slanciai a *baciare* le Sue labbra divine, il Suo Volto, i Suoi occhi purissimi. Gli dissi: Le mie labbra sono per *baciare Te*. So che donando a Te i baci del mio



amore purifico la veste della mia castità. Tu vivi nel mio cuore e lo purifichi. Io sento il Tuo candore in me: è bello il mio cuore perché è tutto tuo!²⁰». Lo Sposo, il Giglio delle valli²¹, non può che effondere purezza e candore nel cuore della sposa; e se il suo cuore diventa puro, il merito è tutto del potere risanante di questo Giglio di purezza, le cui labbra stesse sono gigli che stillano fluida mirra²²!

¹⁴ BEATA MARIA CANDIDA DELL'EUCARISTIA, *Pensieri*, Edizioni OCD, Pensiero n. 164.

¹⁵ Cfr. per questo interessante argomento PADRE ANTONIO MARIA SICARI OCD, *Il Divino Cantico di San Giovanni della Croce*, Jaca Book Edizioni OCD, 2011, p. 213.

¹⁶ BEATA MARIA CANDIDA DELL'EUCARISTIA, *Nella stanza...*, op. cit. Cap. III, pp. 114-115.

¹⁷ Lc 10,39.

¹⁸ Gv 12,3

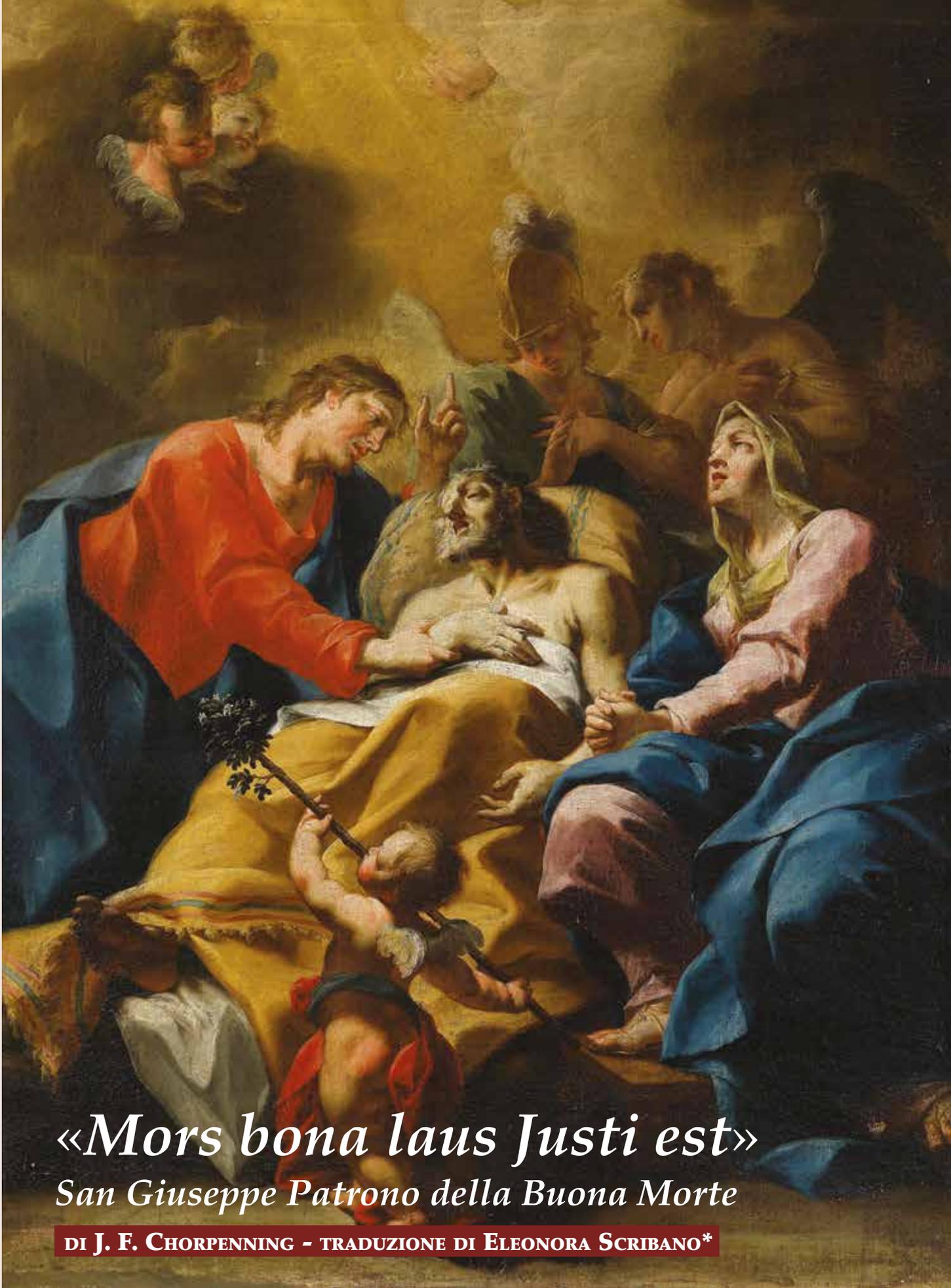
¹⁹ Ct 1,12

²⁰ BEATA MARIA CANDIDA DELL'EUCARISTIA., *Nella stanza...*, op. cit. p. 145.

²¹ Ct 2,1.

²² Ct 5,13.

Crocifisso della Beata Maria Candida dell'Eucaristia, Monastero delle Carmelitane scalze, Ragusa



«*Mors bona laus Justi est*»
San Giuseppe Patrono della Buona Morte

DI J. F. CHORPENNING - TRADUZIONE DI ELEONORA SCRIBANO*

Bartolomeo Altomonte, Morte di san Giuseppe. sec. XVIII, Coll privata

L'incisione finale che ritrae la morte di San Giuseppe, precede la litania del santo. Non c'è alcuna particolare relazione tra questa immagine e la litania. L'ispirazione letteraria dell'incisione deriva dal *Sommario*, libro 5, capitolo 3, che narra il trapasso di San Giuseppe. Sul suo letto di morte, il santo viene confortato dalla Vergine Maria, che gli sorregge la mano sinistra ed il braccio, e da Gesù, che parla al santo.

L'epigramma evidenzia il significato dell'immagine: «*Mors bona laus Justi est, laus ergo quanta Iosephi cum Sponsa, et Christo, sic bene qui moritur*», «Una morte santa è il premio del Giusto; quanto grande è allora la ricompensa di Giuseppe mentre muore così serenamente con la sua Sposa e Cristo.»

Il resoconto di Gracian della morte del santo è preso dall'apocrifia *Storia di Giuseppe il Falegname*, anche nota come *Storia Orientale*. La provenienza della seconda è l'Egitto del settimo secolo ed il suo scopo originale era di stimolare il movimento per la Festa di San Giuseppe tra gli Egiziani. Vuole offrire la testimonianza stessa di Gesù, trasmessa agli Apostoli, riguardo alla morte del santo. Questo racconto leggendario della morte di San Giuseppe venne popolarizzato in Occidente da Isidoro di Isolanis, che ne incluse un estratto nella sua *Summa dei doni di San Giuseppe*, per prima pubblicato nel 1522.

Gracian cita ampiamente l'estratto dell'*Isolanis* nel *Sommario*.

Secondo la *Storia di Giuseppe il Falegname*, le parole di Gesù danno pace a Giuseppe nell'ora della sua morte, così come avevano fatto spesso durante la sua vita. L'ora della sua morte era imminente ed egli era agitato. E Gesù, entrando dove si trovava disse: «Dissi: Dio ti salvi, Giuseppe, Mio padre. Perché sei turbato, visto che sei un uomo benedetto e santo? Quando egli udì la Mia voce, rispose: "Oh, Figlio mio, i dolori e la paura della morte mi cir-

condano, ma nel momento in cui ho udito la Tua voce la mia anima si è rasserenata"[...].»

La Vergine Maria era anche presente, così come gli Arcangeli Michele e Gabriele, che vennero per portare l'anima del santo in cielo.

Dopo la morte di San Giuseppe, Gesù chiese al Suo Padre Celeste di inviare una moltitudine di angeli a preparare il corpo del santo per la sepoltura.

La Morte di San Giuseppe non appare come tema nell'arte prima del sedicesimo secolo. Mentre ci sono alcuni esempi su questo tema all'inizio del sedicesimo secolo, non diventerà popolare fin dopo il Concilio di Trento. Durante la Controriforma, San Giuseppe iniziò ad essere visto come il compagno che poteva guidare i morenti nell'ultimo trapasso. Immagini della morte di San Giuseppe offrivano conforto a coloro i quali dovevano affrontare lo stesso momento.



Christophorus Blancus, Santa Famiglia a Nazareth, 1597

«Nessun uomo o nessuna donna ebbe mai tale privilegio come quello di morire in compagnia di Gesù e Maria. Nessun letto di morte poté essere assistito da testimoni che erano più di conforto. Pertanto, è stato logico chiedere (a San Giuseppe) di intercedere per noi, affinché anche noi possiamo imitare la sua morte essendo nei nostri ultimi attimi in compagnia di Gesù e Maria.» San Giuseppe divenne anche il patrono di associazioni pie e di confraternite che pregavano per i morenti.

L'incisione finale del *Sommario* ritrae ciò che sarebbe divenuto uno dei più popolari patroni di San Giuseppe, Patrono della Buona morte. La composizione dell'immagine manifesta la chiara consapevolezza del privilegio garantito a San Giuseppe di avere Gesù e Maria al suo fianco, mentre moriva. Sebbene questo elemento dell'iconografia sia costante tanto nelle prime interpretazioni della morte del santo quanto in quelle successive, poche corrispondono alla semplicità ordinata dell'incisione di Blancus.

Successive interpretazioni di questo tema tendono ad essere eccessivamente abbellite. Non solo Gesù e Maria assistono Giuseppe al suo letto di morte, ma anche gli Arcangeli, una moltitudine di santi e qualche volta anche Dio

Padre e la colomba dello Spirito Santo. Il patrocinio di San Giuseppe "Patrono della Buona Morte" doveva avere un significato speciale per Gracian, poiché 15 anni prima meditò sulla morte dell'amica e guida Teresa, la cui beatificazione stava sostenendo.

Si è fatto riferimento al ruolo di Teresa nello sviluppo della devozione a San Giuseppe ed ai vari ruoli che il santo adempì per la Madre del Carmelo, non ultimo dei quali quello di protettore ed intercessore. La protezione di San Giuseppe nei confronti di Teresa si mantenne fino all'ultimo istante della sua vita terrena.

Negli Atti canonici per la sua beatificazione e canonizzazione, testimoni asserirono che la morte di Teresa fu accompagnata da vari fenomeni sovranaturali, tra cui l'apparizione di Cristo con la Vergine Maria e San Giuseppe. In breve, dopo che Teresa morì, una delle suore a Burgos ebbe la visione della Madre del Carmelo che ascendeva in cielo in compagnia di Cristo e di San Giuseppe.

**tratto da J.F. Chorpenning, Christoforus Blancus' engravings for Jeronimo Gracian's Summary of the excellencies of st. Joseph (1597), Philadelphia-Pennsylvania, 1996, pp. 21-22*

Quali padri nell'attuale società? *Guardare alla bella paternità di san Giuseppe*

DI PAOLO ANTOCI

È vero: san Giuseppe nei vangeli non parla, ma i vangeli parlano di lui. Una figura per niente minore all'interno dei racconti dell'infanzia; domina la sezione biblica. I sufficienti versetti sono la storia di un uomo chiamato a cooperare alla Storia della Salvezza, diventando padre di Cristo.

Una storia cristocentrica-salvifica, non giuseppina-devozionale. Per questa sua presenza nei vangeli e nei misteri storico-salvifici si dovrebbe avere una più accurata riflessione antropologica e teologica che ancora oggi, dopo più di venti secoli, dopo un anno giubilare a lui dedicato, stenta ad

emergere e a essere capita pienamente. Se è vero che ogni paternità viene da Dio, e quindi anche quella di Giuseppe, è altrettanto vero che Dio stesso ha voluto sottostare alla paternità di quest'uomo, relazionandosi e modellandosi come figlio.

Noi chiamiamo Giuseppe 'Santo', ma Gesù lo chiamò 'Papà'. In Giuseppe Gesù ha avuto una paternità esemplare. Lo è anche per noi: in questa paternità ritroviamo le caratteristiche peculiari di un vero padre. Diversi i modelli negativi di paternità riscontrati oggi: il padre castrante e repressivo (Freud), il padre autoritario (Scuola di Francoforte), il padre assente o invisibile (A. Mitscherlich), il padre debole e maternalizzato degli anni '70 e '80.



Quella contemporanea è una società definita come 'società senza padre', che porta la 'cicatrice dell'evaporazione del padre' (cf. J. Lacan). Papa Francesco parla di una società dove i figli sembrano essere 'orfani di padre' (cf. *PC* 7); c'è una figura distorta e sbiadita del padre la cui autorità e virilità sono viste con sospetto e messe duramente in discussione (cf. *AL* 176).

Dunque, quando arriverà il momento di san Giuseppe? Di riproporlo alle famiglie in tutta la sua bellezza biblica e antropologica? Egli ci insegna che non basta generare biologicamente un bambino per essere padri. Padre si diventa se si sceglie di diventarlo.

Giuseppe scelse di diventare padre (*Mt* 1,24-25). Ci insegna che un padre nasce quando accoglie la novità che è entrata nella sua vita come discontinuità, come frattura del tempo passato che è capace di destrutturare in funzione di un tempo nuovo, nel quale ogni

cosa assume forme e significati inediti (*Lc* 2,33-35).

San Giuseppe insegna ai padri cosa spiegare ai figli per diventare adulti: rendersi viandanti, uscire dal garantito e dall'illusione di essere arrivati, conclusi e già salvi; la vita è sempre un esodo (*Mt* 2,13-23).

Ci insegna che essere padri significa esporre i figli, sacrificando il proprio bisogno di possederli, di impadronirsi del loro desiderio (*Lc* 2,49).

San Giuseppe insegna che essere padre significa essere un 'passatore': nel consegnare l'eredità delle generazioni passate, accompagna il figlio nei passaggi difficili; al termine della traversata non lo trattiene a sé, ma lascia che percorra la propria strada, donandogli sia la libertà di sbagliare che l'eventuale via di ritorno (*Lc* 2,41-52).

Come essere padri? Come san Giuseppe!

Arcabas, Fuga in Egitto

CARMELO



Cantico dei Cantici

שִׁיר הַשִּׁירִים

NOTE A CURA DELLA REDAZIONE

«**P**erché il mondo intero non ha tanto valore quanto il giorno in cui fu dato ad Israele il Cantico dei Cantici, perché tutti gli scritti sacri sono santi, ma il Cantico dei Cantici è di massima santità».

Rabbi Akiva

Marc Chagall, David con l'arpa, 1956

INTRODUZIONE

Il titolo di questo libretto significa “il Cantico più bello”, o “Cantico per eccellenza”, secondo un modo tipicamente ebraico di esprimere il superlativo. Si tratta di un poema in cui un giovane e una fanciulla, tra i quali si inserisce di tanto in tanto un coro -le figlie di Gerusalemme-, cantano il loro amore reciproco, in un alternarsi di situazioni di lontananza, ricerca, incontro, che si ripetono varie volte.

ASPETTI LETTERARI

Raccolta di frammenti, antologia di testi poetici e altro ancora, l'unità letteraria del Cantico, rimane tuttora questione aperta, in cui prevale una “lettura frammenatria”, secondo la quale il Cantico sarebbe costituito da una raccolta di carmi amorosi di origine popolare - feste nuziali - o di origine cortese -data la ricercatezza di tante immagini e la rifinitura poetica del testo-, messi insieme da un redattore che avrebbe dato al materiale la sua impronta unitaria. Ma studiosi autorevoli, tra questi G. Ravasi¹, G. Barbero² e L. Mazzinghi³, sono favorevoli a riconoscere la paternità dell'opera ad un autore vero e proprio, non dunque un mero redattore.

Sulla **struttura** del *Cantico*, e le possibili sezioni, suddivisioni in poemi e strofe, continua il dibattito fra gli studiosi; nel corso del commento ai singoli capitoli ci limiteremo a suggerisce alcune proposte.

Infine, la lingua ci porta a pensare ad una data di composizione o ad una redazione finale dell'opera successiva all'esilio, intorno al III secolo. In considerazione di ciò l'attribuzione a Salomone risulta essere quindi fittizia (come per Qohèlet e Sapien-

¹ G. RAVASI, *Il Cantico dei Cantici*, Bologna 1992, p. 83-84

² G. BARBIERO, *Cantico dei cantici*. Nuova versione, introduzione e commento, Milano 2003 p.33

³ L. MAZZINGHI, *Cantico dei Cantici. Introduzione traduzione e commento*, Milano 2011 p.11



za), funzionale a collocare il libro nell'alveo della corrente sapienziale, di cui Salomone era l'alto patrono. Secondo Mazzinghi, si tratterebbe di un autore, ebreo colto, buon conoscitore della lirica alessandrina e della letteratura d'amore egiziana classica, tuttavia profondamente ancorato alla propria tradizione⁴, e l'opera, forse diretta alla formazione dei giovani⁵, potrebbe rappresentare una risposta ebraica alla concezione che il mondo greco aveva dell'amore, senza rinunciare alla critica nei confronti una certa cultura patria-patriarcale.

INTERPRETAZIONE

Due sono le fondamentali linee interpretative che hanno governato nei secoli la lettura del *Cantico*. Una "**interpretazione allegorica**", che compare in ambito giudaico verso il I sec. e in ambito cristiano intorno al III sec. per divenire in seguito la lettura dominante. La lettura cristiana del *Cantico*, sulla scia di quella già avviata dal giudaismo, che vi leg-

geva la storia di amore tra Yaweh e Israele, vi ha scorto il rapporto sponsale tra Cristo e la Chiesa (Origene), tra Cristo e l'anima del credente (Gregorio di Nissa).

Vi è poi, una "interpretazione letterale", minoritaria in passato e che ora è invece dominante; l'idea centrale di questa lettura è che il *Cantico* non sia altro che un poema d'amore umano. La dimensione storica della rivelazione biblica, ricorda Ravasi⁶, riesce a farci comprendere come esista una qualità teologica, cioè una epifania divina e un messaggio già all'interno della realtà umana creata, in particolare in quella così alta ed esaltante dell'amore della donna e dell'uomo.

Il *Cantico* sarebbe dunque da leggere alla luce di Gn 2, 23 e, a tale riguardo, risultano chiarificatrici le catechesi di Giovanni Paolo II sull'amore umano dedicate al *Cantico*⁷. È indiscutibile, prosegue Ravasi, che la lettura letterale costituisca la migliore base per comprendere il *Cantico* «anche se - aggiunge l'autore -, forse è possibile andare oltre»⁸. È questa una esigenza che nasce dalla insufficienza delle due ermeneutiche classiche come riconosciuto anche da Barbiero⁹.

Secondo Ravasi, l'armonia tra lettura allegorica e letterale può essere raggiunta con una "**esegesi simbolica**", laddove per simbolo si intenda una realtà concreta che in sé contiene anche potenzialità semantiche (sensi e significati) ulteriori¹⁰. Non un sovra-senso, come precisa Mazzinghi, quanto piuttosto lo stesso senso letterale letto alla luce del mistero pasquale e insieme delle circostanze della vita dello Spirito¹¹.

Tornare al senso letterale del *Cantico* significa riscoprire la ricchezza di un messaggio relativo all'amore umano visto nella sua concretezza, un amore che non esclude ma

⁶ *Op. cit.* p.127

⁷ https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/audiences/1984/documents/hf_jp-ii_aud_19840523.html

⁸ *Op. cit.* p.132

⁹ *Op. cit.* p. 52

¹⁰ *Op. cit.* p.133

¹¹ *Op. cit.* p. 23

⁴ *Op. cit.* p. 33

⁵ L. MAZZINGHI, *op.cit.* p.33

Marc Chagall, *Amanti*, 1954-55, MUDEC - Museo delle Culture, Milano



anzi rimanda, ad un amore più grande, quello di Dio. Ed in questo senso possono essere comprese anche le parole di D. Bonhoeffer «Vorrei leggerlo come un Cantico d'amore terreno». Probabilmente questa è la migliore interpretazione "cristologica"¹².

Con una espressione provocatoria Barbiero parla di "utopia del Cantico", e scrive: «Esso mostra il disegno di Dio nei riguardi dell'amore umano, e perciò ha un carattere utopico, sovversivo rispetto alle altre rappresentazioni dell'amore nell'A.T., che lo ritraggono dopo il peccato, come è vissuto e sentito concretamente. Per un cristiano tutto questo raggiunge la sua verità più piena nell'avvenimento di Cristo. L'amore umano diviene il sacramento dell'amore tra Cristo e la sua Chiesa (cfr. Ef 5,21-33). In Cristo veramente l'amore è "forte come la morte" (Ct 8,6). In Lui il Cantico cessa definitivamente di essere utopia e diviene realtà»¹³.

¹² Cit. in L. MAZZINGHI, *op cit.* 24

¹³ *Op. cit.* p.96

Alla luce del mistero di Cristo, potremmo forse immaginare il percorso umano della coppia del Cantico come viaggio, ricerca di compimento del sogno dell'amore, immaginandolo possibile sulla terra; e questo in virtù della promessa del Dio fedele, che non viene meno; è un percorso che ci riporta al clima e all'esperienza spirituale di santa Elisabetta della Trinità espressa dalla giovane carmelitana con le parole "come trovare il cielo sulla terra".

Su questa sfida si gioca la credibilità della fede oggi, a queste condizioni può ancora diventare desiderabile la rischiosa avventura dell'amore unico e indissolubile.

** Dati i limiti e il fine divulgativo del presente lavoro seguiamo il testo CEI 2008, suggerendo in nota, all'occorrenza, traduzioni alternative; per la struttura del testo e le possibili suddivisioni in poemi e strofe, segnaleremo le proposte avanzate negli studi di Ravasi, Barbiero e Mazzinghi, indicati in bibliografia*

Sala del Messaggio Biblico, Museo nazionale messaggio biblico di Marc Chagall, Nizza

Cantico dei Cantici 1

שִׁיר הַשִּׁירִים

NOTE A CURA DELLA REDAZIONE

«**I** primi versetti del Cantico ci introducono immediatamente nell'atmosfera di tutto il poema in cui lo sposo e la sposa sembrano muoversi nel cerchio tracciato dall'irradiazione dell'amore. Le parole degli sposi, i loro movimenti, i loro gesti corrispondono all'interno mozione dei cuori. Soltanto attraverso il prima di tale mozione è possibile comprendere il "linguaggio del corpo"».

Giovanni Paolo II

¹Cantico dei Cantici, di Salomone.

I baci della sua bocca*

LEI

²Mi baci con i baci della sua bocca!
Sì, migliore del vino è il tuo amore.

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

⁴Trascinami con te, corriamo!
M'introduca il re nelle sue stanze:
gioiremo e ci rallegreremo di te,
ricorderemo il tuo amore più del vino.
A ragione di te ci si innamora!

Ricerca nel pomeriggio assolato

⁵Bruna sono ma bella,
o figlie di Gerusalemme,
come le tende di Kedar,
come le cortine di Salomone.

⁶Non state a guardare se sono bruna,
perché il sole mi ha abbronzato.
I figli di mia madre si sono sdegnati
con me: mi hanno messo a guardia
delle vigne; la mia vigna, la mia,
non l'ho custodita.

⁷Dimmi, o amore dell'anima mia,
dove vai a pascolare le greggi,
dove le fai riposare al meriggio,
perché io non debba vagare
dietro le greggi dei tuoi compagni?

CORO

⁸Se non lo sai tu,
bellissima tra le donne,
segui le orme del gregge
e pascola le tue caprette
presso gli accampamenti dei pastori.

Il duetto dell'incontro

LUI

⁹Alla puledra del cocchio del faraone
io ti assomiglio, amica mia.

¹⁰Belle sono le tue guance
fra gli orecchini,
il tuo collo tra i fili di perle.

¹¹Faremo per te orecchini d'oro,
con grani d'argento.

LEI

¹²Mentre il re è sul suo divano,
il mio nardo effonde il suo profumo.

¹³L'amato mio è per me
un sacchetto di mirra,
passa la notte tra i miei seni.

¹⁴L'amato mio è per me
un grappolo di cipro
nelle vigne di Engàddi.

LUI

¹⁵Quanto sei bella, amata mia,
quanto sei bella!
Gli occhi tuoi sono colombe.

LEI

¹⁶Come sei bello, amato mio,
quanto grazioso!

Erba verde è il nostro letto,
¹⁷di cedro sono le travi della nostra casa,
di cipresso il nostro soffitto.



NOTE

1-4 Sorta di prefazione in cui appaiono i principali personaggi dell'opera: l'amato, l'amata e il coro delle figlie di Gerusalemme, e vengono enunciati i temi dominanti del *Cantico*, i sentimenti e le ebbrezze dell'amore;

1 *Cantico dei Cantici*: equivale in italiano ad un superlativo "il Cantico più bello".

Salomone: indicato nel titolo come autore del libro, si tratta di una finzione letteraria che lo indica come il sapiente poeta per eccellenza, oppure: che parla di Salomone (Mazzinghi).

2 *Baci*: la prima parola del Cantico è un bacio inebriante in cui le due bocche si cercano quasi per trasmettersi lo stesso respiro e la stessa vita (Ravasi).

Il tuo amore: potremmo rendere con "carezze" esprime il gioco erotico sotto l'aspetto della tenerezza.

Migliori: (del vino), come pure il termine inebrianti al v. 3 sono espressi con lo stesso aggettivo «tob» usato in *Gn* 1,3 per definire la bontà della

creazione prima del peccato.

Vino: «assaporare il vino anche nella bibbia è simbolo di ogni piacere, di ogni delizia e gioia della vita. Anche la stessa esperienza di Dio è definita come un "gustare" saporoso ed è per questo che la tradizione giudaica ha visto nel bacio e nel vino del Cantico il segno luminoso della Legge e del Messia». (Ravasi)

3 *Aroma che si spande è il tuo nome*: la comune radice ebraica di "aroma/profumo" (semen) e nome (sem), quasi a dire: «la tua presenza stessa è profumo». (Ravasi)

Attirami: potremmo rendere anche con "trascinami", "rapiscimi". Lo stesso profeta Osea (11,4) utilizza questo verbo applicandolo a Dio mentre tenta di conquistare il suo popolo.

4 *Il re*: nelle feste nuziali lo sposo e la sposa erano chiamati re e regina. Una coloritura liturgica è ravvisabile nei verbi "gioiremo" e "ci rallegreremo"; il verbo "ricordare" appartiene al vocabolario della Allenza. In questo modo l'autore allude alla sacralità dell'amore dei due giovani.

Stanze: indica la stanza nuziale e la cella più in-

Marc Chagall, Cantico dei Cantici 1 (studio) 1960

teriore del tempio e come tale essa suggerisce al redattore un riferimento al tempio della ricostruzione in Gerusalemme.

5 **Bruna ma bella:** letteralmente «il sole mi ha fatto di miele», del colore del miele. (Mannucci).

Il primo poema *Ct* 1,5-2,7 è dominato dall'amata che va alla ricerca del suo amato e si chiude con un colloquio serrato, un elogio vicendevole e l'abbraccio di 2,6

Kedar: tribù nomade.

Cortine di Salomone: dornavano il tempio e la reggia di Salomone la bellezza della ragazza è insieme rusticana (tende di Kedar) e degna dei palazzi di Salomone (Barbiero).

6 **Vigna:** simbolo comune a tutta la letteratura orientale per indicare le parti intime della donna. L'immagine viene riferita anche a Israele (cfr *Is* 5,5); «dietro il simbolismo agricolo, la donna confessa l'esplosione del suo amore: il controllo e l'opposizione della famiglia sono stati inutili, ella ha spezzato i legami ed ora è qui alla ricerca del suo amore. La donna pronuncia, perciò, una dichiarazione di autonomia nei confronti del suo corpo e del suo destino». (Ravasi).

Non ho custodito: possibile riferimento alla storia amara della infedeltà di Israele.

7 **Pastore:** siamo passati ad un diverso brano (strofa) di poesia amorosa nel quale il diletto non è più re ma pastore, immagine cara al pensiero biblico, specie durante e dopo l'esilio (cfr *Is* 40.11; *Sl* 23) ma anche comune nella poesia orientale.

8 **Segui le orme del gregge:** alla donna è chiesto di "uscire" (il verbo tipico dell'Esodo, ma anche il verbo usato per Abramo in *Genesi* 12,1), di mettersi sulle tracce del suo amato. L'amore è visto così come una sorta di Esodo verso una destinazione sconosciuta. Il coro invita tuttavia l'amata a far pascolare le sue caprette su una strada che già conosce. Così le caprette acquistano un significato simbolico e in esse va probabilmente vista la

personificazione delle forze dell'amore; la donna deve allora seguire la voce dell'amore ritrovandosi in tal modo «presso le tende dei pastori», cioè di nuovo nell'ambiente a lei più familiare, dove potrà incontrare il suo amato e unirsi a lui. Osserviamo che questo è lo stesso movimento descritto in *Genesi* 2,24 dove l'uomo è invitato a lasciare il padre e la madre per unirsi alla sua donna, un movimento trasferito adesso alla donna; è lei che ora è invitata a uscire. Ma in tutto il *Cantico*, come vedremo, le allusioni al racconto genesiaco della creazione sono molto frequenti e di grande peso teologico.

9 **Amica:** in *Ct* 1, 9-11 si ode per la prima volta la voce dell'uomo rivolta alla sua "amica", un termine che compare nel cantico nove volte e che intende porre in rilievo la dimensione non istituzionale dell'amore. Il fatto che l'amata e posta sullo stesso piano dell'amato, come sua amica, appunto.

10 **Puledra:** elogio della più bella tra le donne, paragonata alla superba bellezza della cavalla del cocchio del Faraone.

11 **Faremo:** il plurale "faremo" introduce forse accanto all'amato i suoi amici, esaltando così la dimensione sociale dell'amore; i due amanti non vivono infatti in un mondo a parte, ma sono inseriti nella società che lo circonda, che ora li accoglie, ora li ostacola.

13 **Amato:** per 31 volte risuona la parola "dôd" "amato mio", un vezzeggiativo forse di origine assira, una specie di "piccolino mio", simile a quei nomignoli affettuosi che gli innamorati si coniano segretamente. Il vocabolo contiene in sé le radicali *dwd* del nome di Davide. Perciò il canto delle tenerezze diventa implicitamente il canto delle speranze messianiche (Ravasi).

Mirra: resina profumata. Le donne dell'epoca avevano l'abitudine di portare un sacchetto di questo aroma vegetale appeso al collo. Qui evoca la presenza dell'amato.

14 **Grappolo di cipro:** pianta con fiori a pannocchia dall'aroma penetrante.

Engaddi: oasi sulla riva occidentale del Mar Morto.

17 La casa ideale dei due innamorati è costruita con i materiali più pregiati di allora cedri e cipressi. È il medesimo materiale usato nelle grandi costruzioni di Salomone compreso per i suoi palazzi e per il tempio. Nella prospettiva del redattore i riferimenti alle costruzioni del tempio e della reggia di Salomone, alludono a un momento felice della storia di Israele, cioè di vicinanza tra Dio e il suo popolo.

Anche secondo Luca Mazzinghi, un'allusione discreta al tempio salomonico non sembra qui del tutto impossibile; se così fosse, l'amore dei due verrebbe in qualche modo storicizzato e insieme sacralizzato sullo sfondo del tempio.



Marc Chagall, Cantico dei Cantici 1 (studio) 1960

Cantico dei Cantici 2

שִׁיר הַשִּׁירִים

NOTE A CURA DELLA REDAZIONE

«**I**l canto dei due innamorati non saprà ripetere altro che tutti i segreti della reciproca bellezza. Una bellezza che è descritta convocando quanto di più affascinante Dio ha creato nell'orizzonte cosmico: perle, oro, argento, nardo, mirra, cipro, vite e vino, colombe, cedri, ginepri, narcisi, gigli, meli, frutti saporosi, gazzelle, cerva...»

Ravasi

LEI

¹Io sono un narciso della pianura di Saron, un giglio delle valli.

LUI

²Come un giglio fra i rovi, così l'amica mia tra le ragazze.

LEI

³Come un melo tra gli alberi del bosco, così l'amato mio tra i giovani.

Alla sua ombra desiderata mi siedo, è dolce il suo frutto al mio palato.

⁴Mi ha introdotto nella cella del vino e il suo vessillo su di me è amore.

⁵Sostenetemi con focacce d'uva passa, rinfrancatemi con mele, perché io sono malata d'amore.

⁶La sua sinistra è sotto il mio capo e la sua destra mi abbraccia.

⁷Io vi scongiuro, figlie di Gerusalemme, per le gazzelle o per le cerva dei campi: non destate, non scuotete dal sonno l'amore, finché non lo desidero.

LA SORPRESA DELLA PRIMAVERA

⁸Una voce! L'amato mio!

Eccolo, viene saltando per i monti, balzando per le colline.

⁹L'amato mio somiglia a una gazzella o ad un cerbiatto.

Eccolo, egli sta dietro il nostro muro; guarda dalla finestra, spia dalle inferriate.



Museo nazionale messaggio biblico di Marc Chagall, Nizza



¹⁰Ora l'amato mio prende a dirmi:

LUI

«Alzati, amica mia,
mia bella, e vieni, presto!

¹¹Perché, ecco, l'inverno è passato,
è cessata la pioggia, se n'è andata;

¹²i fiori sono apparsi nei campi,
il tempo del canto è tornato
e la voce della tortora ancora si fa sentire
nella nostra campagna.

¹³Il fico sta maturando i primi frutti
e le viti in fiore spandono profumo.

Alzati, amica mia,
mia bella, e vieni, presto!

¹⁴O mia colomba,
che stai nelle fenditure della roccia,
nei nascondigli dei dirupi,
mostrami il tuo viso,
fammi sentire la tua voce,
perché la tua voce è soave,
il tuo viso è incantevole».

¹⁵Prendeteci le volpi,
le volpi piccoline
che devastano le vigne:
le nostre vigne sono in fiore.

LEI

¹⁶Il mio amato è mio e io sono sua;
egli pascola fra i gigli.

¹⁷Prima che spiri la brezza del giorno
e si allunghino le ombre,
ritorna, amato mio,
simile a gazzella
o a cerbiatto,
sopra i monti degli aromi.

NOTE

1-3 Continua il duetto apertosi in *Ct* 1,1-9, qui caratterizzato ancora dal simbolismo vegetale.

1 **Saron:** vasto pianoro che si estende lungo la costa mediterranea, da Giaffa-Tel Aviv al Carmelo.
Giglio delle valli: Comune fiore di campo.

Valli: piana di Izreel fra il Tabor, il Carmelo e i monti di Gelboe.

3 **Ombra e frutto:** simboli dell'amore dello sposo che rende felice la sposa. Il tema dell'ombra ha connotazioni simboliche molto forti tipicamente religiose (si vedano il *Sl* 17,8 e soprattutto *Osea* 14,8), tutti testi nei quali l'ombra, realtà ardentemente desiderata dall'orientale che lavora e viaggia sotto il sole cocente, serve a descrivere plasticamente la relazione tra Dio e l'uomo, tra Dio e il suo popolo. Seduta ai piedi del melo l'amata ne vuole gustare i frutti. Il poeta allude così di nuovo al bacio che ha aperto il poema (*Ct* 1,2). **Desiderata:** notiamo come il verbo "desiderare" è qui spogliato dalla connotazione negativa che esso assume nel contesto di *Genesi* 3,6 e in quello del decalogo (*Esodo* 20,17: "non desiderare..."); il desiderio, qui il desiderio sessuale, non è considerato come sorgente di peccato, ma quale fonte di gioia, come lo erano per la coppia delle origini gli alberi del giardino dell'Eden prima della colpa. Attraverso questi ulteriori richiami al testo genesiaco, il *Cantico* proclama la bontà dell'amore, letto sullo sfondo della creazione; in questo modo il *Cantico* acquista all'interno dell'*Antico Testamento* un vero e proprio valore sovversivo; l'amore che nasce in una coppia ha in sé la forza per ritrovare quella autenticità che fa parte del progetto creaturale di Dio. (Mazzinghi)

4 **Cella del vino:** è la stanza dell'amore, spesso simboleggiato nel *Cantico* con il vino. L'espressione indica l'amore nel quale la donna viene introdotta dal suo innamorato.

Vessillo: Il termine rimanda all'idea dell'amore come una battaglia da vincere; l'innamorato ha "conquistato" la sua amata, innalzando su di lei la bandiera dell'amore. (Mazzinghi)

Museo nazionale messaggio biblico di Marc Chagall, Nizza



- 6 **La sua sinistra:** l'immagine di un abbraccio tenero e dolce chiude la scena con molta delicatezza sottolineando l'unione tra i due.
- 7 **Io vi scongiuro:** con un ritornello si chiude anche la sezione Ct 1,2-2,7
- 8-14 In questa scena sono confluite immagini note nella poesia amorosa greca post-classica. L'amata riconosce la voce dell'amato che la invita ad uscire nella campagna dopo l'inverno. Brano di pura poesia composto per la più bella descrizione della primavera che si trovi in tutta la Bibbia. L'unità poetica Ct 2,8-3,5 dovrebbe concludersi con il ritornello del risveglio, come in Ct 2,7.
- 8 **Una voce:** segna l'inizio di un nuovo itinerario poetico. Gli amanti sono ora nuovamente separati e alla ricerca l'uno dell'altro.
- 10 **E vieni:** «E va'» come suggeriscono Mazzinghi e Barbiero. L'invito riecheggia quello rivolto ad Abramo (Genesi 12,1), la donna è invitata perciò a uscire dalla sua casa, dalla sua famiglia, con un movimento che volutamente ricorda quello del patriarca; l'avventura dell'amore dunque è simile al viaggio di Abramo dietro al suo Dio.
- 12 La motivazione positiva per uscire è l'esempio della natura nel suo "venire fuori", nello sbocciare, fiorire, nei colori, nei profumi.
- 14 **Colomba:** simbolo ben noto a molta letteratura d'amore, ed espressivo della fedeltà della coppia.
- Volto...voce:** notiamo come il doppio uso del termine ebraico "volto" sia certamente intenzionale, visto che in Esodo 3,3 e 24,17 tale termine è usato in riferimento al volto di Dio. L'apparizione del volto della donna e così attentamente descritta quasi come una teofania.
- Fenditure della roccia:** segno di inaccessibilità e riserbo dell'amata
- 15 **Volpi:** sono i cuccioli degli sciacalli golosi dei grappoli d'uva in maturazione. Metaforicamente rappresentano le ombre minacciose, intorno alla luce e alla bellezza e alla purezza dell'amore, che va difeso.
- 16 **Il mio diletto è per me:** questa espressione di mutua appartenenza, riportata in Ct 6,3 e Ct 7,11, è la sigla riassuntiva dell'intero messaggio del Cantico. Come spesso è stato osservato dai commentatori essa completa il grido dell'uomo quanto si trova di fronte alla donna che Dio gli

Museo nazionale messaggio biblico di Marc Chagall, Nizza



Sala del Cantico dei Cantici, Museo nazionale messaggio biblico di Marc Chagall, Nizza

ha donato (*Genesi 2,23*: «Questa volta è osso delle mie ossa e carne della mia carne»). Nel Cantico è invece la donna che proclama come l'amore consista in un dono reciproco. Altri autori osservano ancora come questa frase ricordi da vicino la formula dell'Alleanza «Io sarò il tuo Dio e tu sarai il mio popolo» (*Deuteronomio 26,17-18*): «Da questa professione di reciproco possesso e di perfetta comunione tra i due sposi si è sviluppata in altro senso l'interpretazione mistica del Cantico come canto di nozze tra Dio e il suo popolo». (Ravasi). Il Cantico pone l'accento sulla

dimensione umana dell'amore di coppia, descrivendo tuttavia con termini molto vicini a quelli che i profeti utilizzavano a proposito dell'alleanza. «Non si descrive Dio servendosi dell'amore umano, ma si descrive l'amore umano evidenziando la dimensione teologica. Nella mutua appartenenza dell'uomo e della donna [...] si fa esperienza di quella stessa alleanza che unisce Dio e il suo popolo» (Barbiero).

17 *Monti degli aromi*: simbolo del corpo di lei. Viene espresso dalla donna il desiderio e l'invito all'unione rivolto all'amato..



Sala del Cantico dei Cantici, Museo nazionale messaggio biblico di Marc Chagall, Nizza

Il suo bacio d'amore

Nella notte l'aurora. *Lectio del Cantico dei cantici (Ct 1,2-4)*

DI MONS. MARIO RUSSOTTO*

IL CORPO PER DIRSI L'AMORE

«Amatevi l'un l'altro, ma non fatene una prigione d'amore: piuttosto vi sia tra le rive delle vostre anime un moto di mare... Datevi il cuore, ma l'uno non sia rifugio all'altro, poiché solo la mano della vita può contenere i vostri cuori. Ergetevi assieme, ma non troppo vicini, poiché il tempio ha colonne distanti e la quercia e il cipresso non crescono l'uno all'ombra dell'altro».

Kahlil Gibran canta l'amore che cresce nella reciproca donazione e conoscenza, attraverso l'unione nella distanza e nella differenza. Come le corde della chitarra vibrano perché separate l'una dall'altra, così chi si ama arriva all'armonia della relazione mantenendo ognuno la propria individualità e chiedendo aiuto in campo umano, spirituale, affettivo e culturale a chi vive accanto.

Ma tale volontà di relazione e comunicazione non si improvvisa: occorre educarsi a vivere la relazione come dimensione essenziale per una crescita interpersonale, come una forza che proietta nella vita, rende autonomi, oblativi e gioiosi nella capacità di creare amore, di dire l'amore.

L'amore ha bisogno di *dirsi, comunicarsi, espandersi...* attraverso la corporeità, che è il campo espressivo della persona. La realtà personale, infatti, esiste esprimendosi visibilmente nel corpo e attraverso il corpo nel mondo. L'essere con gli altri e per gli altri è una coesistenza di esseri corporei. Dirsi e comunicarsi è dono che si esprime attraverso il corpo, luogo dove le possibilità umane prendono forma e concretezza. Nei rapporti con gli altri il corpo umano è innanzitutto presenza, stare al cospetto di qualcuno. La presenza riguarda solo ed unicamente esseri umani.

Le cose non sono presenti. Esse sono semplicemente là. Quando tale presenza si caratterizza come volontà di appello, risposta,



accoglienza, promozione dell'altro diviene *presenza d'amore*, nella quale le diverse parti del corpo esprimono il loro proprio linguaggio. Per questo quando si ama qualcuno, si sente naturalmente il bisogno di toccarlo, di comunicargli l'amore con uno sguardo, un sorriso, una carezza, un bacio (...)

BACIO E PROFUMO

«*Mi baci con i baci della sua bocca!*

Sì, le tue tenerezze sono più dolci del vino...»
(Ct 1,2)

Questa affermazione ebraica in italiano si può anche rendere così

«*Mi bacerà con i baci della sua bocca!*» in queste parole di esordio del *Cantico dei Cantici* vi è un desiderio, un impeto di passione, un grido istintivo: l'amata chiede baci... come affermava san Bernardo commen-

Marc Chagall, *Cantico dei Cantici 1*, 1980



tando il cantico: «Io chiedo, io supplico, io insisto, mi baci con i baci della sua bocca», ma i baci che l'amata chiede non sono quelli dell'uomo amato, bensì i "suoi", cioè quelli del Dio-sposo.

«Già i primi versetti del Cantico ci introducono immediatamente nell'atmosfera di tutto il poema, in cui lo sposo e la sposa sembrano muoversi nel cerchio tracciato dall'irradiazione dell'amore. Le parole degli sposi, i loro movimenti, i loro gesti corrispondono all'interiore mozione dei cuori. Soltanto attraverso il prisma di tale mozione è possibile comprendere il linguaggio del corpo» (San Giovanni Paolo II).

«Mi baci con i baci della sua bocca»

L'esperienza dell'innamoramento parte da una mozione del cuore e coinvolge tutta la realtà corporea della persona. I corpi si cercano, si attraggono, si incontrano: è la

danza dell'amore. I baci inebrianti delle due bocche testimoniano il desiderio di fondersi in uno, per respirare lo stesso respiro e vivere la tessa vita.

(....)

«Mi baci con i baci della sua bocca! Sì, le tue tenerezze sono più dolci del vino. Per la fragranza sono inebrianti i tuoi profumi. . . Attirami dietro a te, corriamo!» (Ct 1,2-4): è un grido, una preghiera, una confessione, una certezza proclamata. L'amore è già una realtà presente e l'amata è sicura che l'innamorato la bacerà col bacio della bocca di Dio. Il trionfo finale dell'amore è così assicurato ed è frutto della fede nell'amore dell'amato. Solo la fede infatti genera l'amore e l'amore è un atto di fede!

*Tratto da:

Nella notte l'aurora lectio del Cantico dei cantici pp 27-31

Marc Chagall, Cantico dei Cantici 1, 1960



Una danza d'amore

Nella notte l'aurora. *Lectio* del *Cantico dei cantici* (Ct 1,5-16)

DI MONS. MARIO RUSSOTTO*

VOLTO E CONOSCENZA

«Bruna sono ma betta, figlie di Gerusalemme. . .» (Ct 1,5): il bruno, la pelle scura, per il mondo orientale non è il massimo della bellezza; anzi il nero è simbolo della non bellezza. Inizia così il *dramma della donna* nella scoperta del suo limite: nell'intimità con il suo Re l'amata prende coscienza di se stessa. Nell'amore la prima scoperta è proprio quella del *proprio limite*. Ogni persona, infatti, prende coscienza di se stessa e di quello

che è solamente se si sente amata; chi cerca di nascondere la sua identità e le sue fragilità, rifugiandosi dietro maschere o bugie è una persona che non si sente abbastanza amata. E, nello stesso tempo, una persona riesce veramente ad amare solo quando sa ammettere i propri limiti.

La donna del Cantico ha il coraggio di dichiarare e rivelare la sua "imperfezione". L'amore rivela le imperfezioni in chi ama e viene amato: è questo uno dei fondamenti dell'esperienza dell'amore. Chi sa scoprire e rivelare i propri limiti vuol dire che ha conosciuto l'amore. E una persona che ama e viene amata così com'è: «*Ho la pelle scura, ep-*

Marc Chagall, *Cantico dei Cantici 1, studio preparatorio (particolare)*, 1960

pure sono bella, ragazze di Gerusalemme...». La donna del Cantico non ha paura di apparire limitata di fronte alle proprie compagne, perché ama ed è amata.

La *pelle scura* della donna è motivata anche dal fatto che i suoi fratelli l'hanno obbligata a custodire la vigna (simbolo della vita), esponendola così al sole e alle intemperie. Dunque, il suo "limite" (la pelle scura) è già un segno di amore, il segno della dedizione ai suoi fratelli e della fatica di custodire la vigna. Per amore dei suoi fratelli ha sciupato la sua bellezza

«Ma la mia vigna io l'ho trascurata» (Ct 1,6): d'ora innanzi non andrà più nella vigna dei fratelli, vuole curare la sua propria vigna, cioè la sua vita, vuole scoprire e vivere la realtà profonda dell'amore, anche se tale esperienza la riporterà a scoprire la propria imperfezione. Non è dedicando la propria vita agli altri (che si conosce l'amore, l'amore si conosce nella scoperta di noi stessi. È quanto un giorno canterà san Paolo nel famoso inno all'amore: «Se do i miei beni ai poveri ma non ho l'amore, a nulla mi serve... se offro il mio corpo per essere bruciato ma non ho l'amore, a nulla mi serve...» (1Cor 13,1-13). La donna del Cantico vuole impegnare la sua vita non al sole della storia degli avvenimenti umani, ma a riscoprirli nell'interiorità di se stessa. Amare non è primariamente dedicarsi agli altri, ma accettare la profondità e il limite di se stessi e della propria esperienza con infinita umanità.

«Dimmi, o amore dell'anima mia, dove vai a pascolare il gregge, dove lo fai riposare al meriggio, perché io non sia come vagabonda (in ebraico "velata") dietro i greggi dei tuoi compagni» (Ct 1,7)

L'amata nell'amore rischia tutto, rompe ogni indugio, non nasconde la propria faccia, non accetta di rimanere "velata": vuole aprirsi all'amore e solo lo sposo la può "svelare". Solo l'amore trasfigura la persona, solo nell'amore troviamo il coraggio di toglierci il velo e la maschera del nostro io.

La donna lascia la vigna dei fratelli e apre un dialogo, vuole entrare in dialogo: questo è il motivo dell'amore, è lo scopo della vita. En-



trare in dialogo con un altro significa *perdere la propria vita*. L'esperienza dell'amore è qualcosa di meraviglioso e di grande: è necessario un "coro" per descrivere questa esperienza e "suggerire" i sentieri dell'amore. «Se non lo sai, o bellissima tra le donne, segui le orme del gregge e porta a pascolare le tue caprette presso le dimore dei pastori» (Ct 1,8)

Per essere amata la donna deve uscire da se stessa: «segui i pastori, vai...». Non si tratta di custodire la vigna degli altri; la donna deve percorrere in libertà il suo cammino. Chi vuol conoscere l'amore deve partire e rischiare di perdere tutto per riscoprire tutto; deve saper entrare in estasi, cioè uscire fuori da se stesso.

L'amore è sempre un viaggio: «Amica mia, sei come una puledra che fa impazzire i cavalli del faraone» (Ct 1,9). L'amata è così, come una giovane cavalla: intraprendente, coraggiosa, di una bellezza regale. Non è una cavalla selvaggia che corre libera, ma una cavalla elegante e composta, al traino del cocchio del faraone, simbolo di sontuosità e grandezza.

Questo versetto è anche un richiamo all'Esodo, al cammino verso la Terra promessa. Amare è mettersi in cammino verso la Terra promessa, l'importante è uscire dall'Egitto della schiavitù e lasciare che sia Dio a condurre il cammino. Chi ama non si impossessa della persona amata, ma l'aiuta a raggiungere la pienezza di sé, l'estasi della vita. Io ti amo se ti permetto di "uscire".

È un viaggio in compagnia, da soli non è

Marc Chagall, *Cantico dei Cantici 1*, studio preparatorio, 1960



possibile percorre il sentiero dell'amore «il mio diletto è per me un sacchetto di mirra, riposa sul mio petto. Il mio diletto è per me un grappolo di cipro nelle vigne di Engàddi» (Ct 1,13-14)

Solo chi ha lasciato tutto e ha rischiato tutto può veramente “godere” della pienezza e del profumo dell'amore. In questi versetti l'uomo e la donna si incontrano senza veli: «tutti e due erano nudi e non ne provavano vergogna» (Gen 2,25). È il mistero dell'amore. È l'inizio della vita vera: la ricerca del mistero nel cui grembo la vita è avvolta.

L'amore è ricerca e scoperta del volto dell'altro: il volto dell'altro diventa specchio del mio volto. È un dialogo in cui ognuno rivela se stesso, perché si sente accolto e amato e avverte che l'altro percepisce tutto quanto di bello e di positivo c'è nella persona che si ama. Allora le parole non riescono più ad esprimere l'amore e si ricorre alle meraviglie del creato, ai simboli della natura, anzi chi ama scopre la bellezza e l'armonia del creato e non può non usare un linguaggio simbolico.

SULLA STRADA L'AMORE

«Ecco, sei bella, amica mia. Ecco sei bella, i tuoi occhi sono colombe. Ecco, sei bello, mio diletto, anzi incantevole. Anche il nostro letto è florido...» (Ct 1,15-16).

L'aggettivo bello è ripetuto tre volte in questi versetti: come sei bella! Come sei bello! E l'eterna e sempre nuova parola degli innamorati. La troviamo anche sulla bocca di Dio, ripetuta ogni giorno nell'azione creatrice, rafforzata da un molto alla vista della coppia umana: «Ed ecco: era cosa molto bella» (Gen 1,31).

Tra le immagini di bellezza spicca l'espressione «I tuoi occhi sono colombe» (Ct 1,15). Per noi la colomba è simbolo di pace, ma nel mondo antico era simbolo di amore, messaggera dell'amore. L'espressione ricorre altre due volte nel Cantico, una riferita a lei: «I tuoi occhi sono colombe attraverso il tuo velo» (Ct 4,1), e l'altra a lui: «I suoi occhi come colombe su rivoli d'acqua» (Ct 5,12), cioè: i tuoi occhi lanciano messaggi d'amore. Gli occhi scuri e profondi della ragazza beduina, scintillanti in un volto avvolto dal velo, richiamano all'in-

Museo nazionale messaggio biblico di Marc Chagall, Nizza

namorato i colombi che ondeggiavano mentre tubano nella stagione degli amori. «Mi l'ha introdotto nella cella del vino e il suo vessillo su di me è amore. Preparatemi un giaciglio di frutti, copritemi coi pomi, perché malata d'amore io sono» (Ct 2,4-5).

I due sposi camminano verso la sala dei banchetti, dove c'è la scritta "amore". L'amore è sempre un cammino, chi si ferma ha perso l'amore. Il "vino" è il simbolo del mistero e dell'ebbrezza dell'amore. La somma dei numeri corrispondenti alle lettere della parola "vino" (in ebraico *yain*) è uguale a quella della parola "mistero" (in ebraico *sod*): il vino è il simbolo del mistero.

L'esperienza del mistero è fondamentale nell'amore, come fondamentale è l'esperienza dell'ebbrezza e dell'estasi che il vino produce. E l'amata sviene: l'esperienza dell'amore si ha nella perdita della conoscenza, nel lasciarsi afferrare dalla malattia dell'amore, unica medicina che dà vita e salute alla nostra esistenza. Chi non ama è nella morte!

In alcuni poemi d'amore egiziani, con i quali il *Cantico* mostra forti contatti letterari, è l'innamorato che si confessa malato d'amore e gioca fino in fondo la parte, con funzio-

ne strategica: se mi dichiaro malato verranno a visitarmi i medici e gli amici, e verrà anche lei fra questi. . . ma naturalmente solo l'amata conosce la sua malattia e può guarirlo.

Ecco il cantico egiziano: «Io mi sdraierò dentro casa e fingerò di essere malato. Allora i miei vicini entreranno a vedere, e mia "sorella" (cioè l'amata) entrerà con essi. Lei farà vergognare i dottori, perché lei conosce la mia malattia... Per sette giorni non ho visto mia sorella (l'amata) e perciò la mia malattia è penetrata in me, le mie membra sono divenute pesanti e io ho dimenticato il mio stesso corpo. Se venissero da me i migliori medici, il mio cuore non gradirebbe le loro medicine... È il dirmi: Eccola! Che mi farà rivivere; è il suo nome che mi farà alzare; è l'andare e venire dei suoi messaggeri che farà rivivere il mio cuore. Più efficace di ogni medicina è la mia "sorella" per me... se la vedo, allora divento sano; se lei apre i suoi occhi, allora il mio corpo rifiorisce; se lei parla, io divento forte; se l'abbraccio, lei scaccia la malattia da me. Ma lei è andata via da me da sette giorni...».

*Tratto da: Nella notte l'aurora *lectio* del *Cantico dei cantici* pp 51-58



Museo nazionale messaggio biblico di Marc Chagall, Nizza

Bellezza della Vita Cristiana



DI MONS. GIANCARLO VECERRICA

UN'ESPERIENZA TOTALE E TOTALIZZANTE

L'esperienza della bellezza è qualcosa di totalizzante. Quando sperimentiamo il bello, infatti, tutto il nostro essere è coinvolto: la corporeità, l'affettività, le emozioni, l'immaginazione e la creatività, l'intelligenza (*intus-legere*, come penetrazione della profondità delle cose), la volontà.

La bellezza ci provoca l'esperienza di qualcosa di piacevole che ci riguarda direttamente da vicino come protagonisti, rendendoci allo stesso tempo però direttamente partecipi di qualcos'altro, della vita di qual-

cun altro, fino a suscitare in noi il desiderio di possedere e di essere uniti a colui che ci attrae.

La bellezza è per noi una magnifica promessa di felicità. Sono tanti i motivi per cui essa è così importante per noi, e per questo essa è anche uno dei nomi di Dio. Come può Dio o l'impegno cristiano o una forma specifica di vita, attrarci se non è Bello? Possono davvero Dio e la vita cristiana riguardare la corporeità, l'affettività, le emozioni, l'immaginazione, la ragione oltre che la volontà? Può tutto questo renderci felici?

La Chiesa stessa, ricordava l'allora cardinale Joseph Ratzinger, non è anzitutto una

Michelangelo Buonarroti, Pietà, 1497-1499, San Pietro in Vaticano, Roma (foto Aurelio Amendola, 2014)



dottrina, ma bellezza. L'esperienza cristiana comincia da una ferita, da un incontro - che quasi sempre è anche uno scontro - da un evento che accade nella vita e la cambia. Questo evento si chiama Gesù Cristo.¹

QUALE BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO?

In questi tempi in cui anche nella Chiesa e nella vita cristiana si è tornati a parla-

¹ J. RATZINGER, *La bellezza, la Chiesa*, Castel Bolognese 2005, pp. 12-14.

re più spesso della bellezza, è facile sentire riecheggiare l'asserzione di Dostoevskij, nel suo romanzo *L'idiota*: «La bellezza salverà il mondo». Tuttavia meno spesso si ricorda che la domanda più cruciale del romanzo è «Quale bellezza salverà il mondo?»².

Il protagonista, che è un simbolo di Gesù Cristo, si innamora infatti di due donne: Aglaja (il cui nome ricorda l'antico mito gre-

² Il Card. C. M. MARTINI ricordava che solo la bellezza che sa condividere il dolore può salvare il mondo; cfr. *Quale bellezza salverà il mondo. Lettera pastorale per l'anno 1999-2000*, in *Coraggio, non temete*, Bologna 2000, pp. 411-435, qui pp. 424-425.

Michelangelo Buonarroti, Pietà, 1497-1499, San Pietro in Vaticano, Roma



co della bellezza come splendore, la bellezza ragionevole: Aglaja era una delle tre Grazie) e Natasja (il cui nome ricorda la risurrezione, *anastasis*). Aglaja è una donna per bene e di buona famiglia, ma il protagonista sceglie di sposare Natasja, che è una donna enigmatica ed oscura, perché egli è persuaso di farla risorgere.

Questa lo rigetterà ed egli cadrà nella follia. È descritta qui la bellezza della follia dell'amore che va contro ogni ragionevolezza: per questo il romanzo si chiama *L'idiota*, quasi un commento alla follia della croce di cui parla san Paolo (1 *Cor* 1, 18-23).³ Dostoevskij intende qui la bellezza redentrice dell'amore di Cristo che ci rende belli amandoci.

³ Cfr. P. GIANNONI, *Ascetica come estetica, pro manuscripto*, 5.2

«DIO VIDE QUANTO AVEVA FATTO, ED ECCO, ERA COSA MOLTO BELLA»

Il tema della bellezza pervade dall'inizio alla fine la *Bibbia*. Già all'inizio della creazione vediamo lo sguardo compiaciuto di Dio che ammira la creazione: «E Dio vide che era cosa buona» (*Gn* 1). Alla conclusione del *Nuovo Testamento*, nel libro dell'*Apocalisse*, la Gerusalemme che scende dal cielo è risplendente della bellezza della gloria di Dio (*Ap* 21, 10).

Ma in modo particolare è nell'umanità che Dio mette e vede una particolare bellezza: «Dio vide che era cosa molto bella». Tale splendore rifugge in modo totale sul volto di Gesù Cristo, trasfigurato e risorto, in cui è svelato il vero volto dell'uomo (*Gaudium et Spes*, 22).

È questa l'immagine secondo la quale Dio ci desidera. La bellezza di Cristo è una bel-

Michelangelo Buonarroti, Pietà, 1497-1499, San Pietro in Vaticano (foto Aurelio Amendola, 2014), Roma

lezza che attrae: un amore gratuito, ricevuto incondizionatamente, è infatti qualcosa che lega e attrae irrefrenabilmente noi creature fragili, ma desiderose di felicità, gioia, amore, insomma della totale pienezza che è Dio.

L'IMMAGINE DI DIO NELL'UOMO E NELLA DONNA

Fin dalle prime pagine, la Bibbia ci presenta un Dio che, pieno di affetto, guarda all'opera delle sue mani con la stessa vibrazione di sentimento che si rifrange tra gli innamorati e «negli sguardi con cui gli artisti, avvinti dallo stupore per il potere arcano dei suoni e delle parole, dei colori e delle forme, hanno ammirato l'opera del loro estro, avvertendovi quasi l'eco di quel mistero della creazione a cui Dio, solo Creatore di tutte le cose, ha voluto in qualche modo associarli»⁴. In modo esclusivo la persona fa questa esperienza nell'attrazione tra uomo e donna, che è una delle modalità più speciali in cui si manifesta quell'«essere per l'altro» che è la struttura di ciascun essere umano, cioè la chiamata all'amore. Ogni persona infatti trova la sua autorealizzazione piena solo quando riesce a rispondere con totalità a questo codice dell'amore profondamente iscritto in sé.

C'è un libro biblico, il *Cantico dei cantici*, che ci parla di questa attrazione che è una delle potenze più grandi che Dio abbia messo nell'uomo. Come la preghiera ha la forza di superare la distanza tra Dio e l'uomo, la forza dell'amore ha la capacità di superare la distanza tra ciascuna persona e il suo prossimo.⁵ È come se l'evento dell'innamoramento donasse all'amante quello sguardo sull'altro con cui Dio vede ogni persona nel crearla. Questo amore viene preso come immagine dell'unione tra Dio e l'umanità in tutta la Bibbia; diventa infatti sacramento dell'amore di Lui, perché è il simbolo della

grande avventura della fede.⁶

Un recente documento della Congregazione per la Dottrina della Fede, Lettera ai Vescovi della Chiesa cattolica sulla collaborazione dell'uomo e della donna nella Chiesa e nel mondo spiega come in *Genesi* 1, 26-27 infatti «l'umanità è ... descritta come articolata, fin dalla sua prima origine, nella relazione del maschile e del femminile. È questa umanità sessuata che è dichiarata esplicitamente immagine di Dio» (n. 5). L'immagine di Dio nell'umanità infatti sta proprio nell'essere «chiamati ad esistere reciprocamente l'uno per l'altro» (n. 6). Questo reciproco essere per l'altro, nella «comunione interpersonale», è la caratteristica delle stesse persone della Trinità, ad immagine della quale siamo fatti. Così «ogni essere umano, uomo e donna, è destinato ad essere per l'altro» (n. 14). Egli è un Dio unico, ma non solitario (*Fides Damasi*: DS 71); è un Dio essenzialmente in relazione: Padre, Figlio e Spirito Santo. La tradizione teologica orientale ha chiamato la vita trinitaria una «danza» gioiosa e comune della vita.

GESÙ CRISTO IMMAGINE DELL'UOMO

Gesù Cristo, il Pastore bello (*Gv* 10, 11), l'uomo futuro (*1 Cor* 15, 45), vera immagine di Dio (*Col* 1, 15), Crocifisso e Risorto, è il modello di quella bellezza che Dio propone all'uomo salvandolo. A sua immagine ciascuno di noi è chiamato a dipingere la propria: «Ad ogni uomo è affidato il compito di essere artefice della propria vita: in un certo senso, egli deve farne un'opera d'arte, un capolavoro»⁷.

Capiamo a questo punto perché un teologo del III secolo, Tertulliano, abbia com-

⁴ G. RAVASI, *Il cantico dei cantici. Commento e attualizzazione*, Bologna 1992, p. 864: «L'amore del Ct, è [...] esperienza di donazione ma anche di appartenenza, è atto mistico che fonde insieme trascendenza e bellezza creata, è vicenda 'estetica' nel senso fisico e spirituale [...] Certo, ritrovare questa armonia tra dono e identità, tra eros e agape, tra presenza e assenza è un'avventura altissima, segno di ogni altra esperienza, anche di quella di fede».

⁷ GIOVANNI PAOLO II, Lettera agli artisti, n. 2.

Michelangelo Buonarroti, Pietà, 1497-1499, San Pietro in Vaticano (foto Aurelio Amendola, 2014), Roma



mentato questo passo della Genesi dicendo che quando Dio creava l'uomo e la donna li faceva ad immagine di Cristo uomo futuro.⁸

Il Concilio Vaticano II ha ricordato in modo splendido come «solo nel mistero del Verbo incarnato trova vera luce il mistero dell'uomo» (*Gaudium et Spes*, 22), così il Vangelo risponde al mistero umano con un altro mistero. È questo il progetto umano, il modello dell'umanità che la Chiesa offre al mondo. Ciascuno di noi, ciascuna donna e ciascun uomo, è chiamato ad essere l'immagine di Gesù Cristo: una immagine parziale, certo, però vera.

LA DANZA DELLA VITA TRINITARIA

È anzitutto il Padre che «attrae a sé» (cfr. *Gv* 6, 44), e seguendo questa interiore attrazione ogni persona cerca di assecondare il proprio desiderio che è in fondo un appello del Creatore stesso. Il Figlio, via che conduce al Padre (cfr. *Gv* 14, 69), chiama ad una sequela che

orienta l'esistenza. Nel suo sguardo pieno d'amore che si posa su ciascuno di noi in modo singolarissimo e unico (cfr. *Mc* 10, 21) toccando le radici del nostro essere, noi vediamo l'«immagine del Dio invisibile» (*Col* 1, 15), irradiazione della Gloria del Padre (cfr. *Eb* 1, 3).

Lo Spirito Santo da sempre seduce e attrae ogni uomo e donna a percepire il fascino di questo appello di Dio, come Geremia che afferma: «Mi hai sedotto, Signore, e io mi sono lasciato sedurre» (*Ger* 20, 7). È Lui che guida la crescita di questo desiderio dell'uomo e ne sostiene la risposta nella molteplicità delle forme di vita e dei vari carismi, così che la Chiesa si presenti «anche abbellita con la varietà dei doni dei suoi figli [...] come una sposa adornata per il suo sposo» (cfr. *Ap* 21, 2)⁹.

La vocazione sponsale è quindi propria di tutta la Chiesa e di ogni forma di vita dei singoli. Infatti la sponsalità è «la capacità di esprimere l'amore: quell'amore appunto nel quale l'uomo-persona diventa dono e – me-

⁸ TERTULLIANO, *De resurrectione mortuorum*, 6,3; *Corpus Christianorum*. Series latina, 2, p. 928.

⁹ GIOVANNI PAOLO II, *Esortazione Apostolica Post-Sinodale Vita Consecrata*, Città del Vaticano 1996, nn. 17-19.

Michelangelo Buonarroti, Pietà, 1497-1499, San Pietro in Vaticano (foto Aurelio Amendola, 2014), Roma



dianche questo dono – attua il senso stesso del suo essere ed esistere» e «la storia dell'uomo sulla terra si realizza nell'ambito di questa chiamata... In base al principio del reciproco essere "per" l'altro, nella "comunione" interpersonale»¹⁰. Alcuni teologi orientali hanno visto in questa opera dello Spirito Santo, che ricrea la bellezza e guida alla conformazione all'immagine di Cristo in noi, un vivo «amore per la bellezza» (*philokalia*). Qui l'amore della bellezza è congiunto all'opera educativa dello Spirito stesso: plasmare l'uomo nuovo in ciascuno di noi. «L'arte educativa infatti è una delle più alte forme di arte»¹¹. Effettivamente l'uomo si rileva sommamente immagine di Dio Artefice e «realizza questo compito prima di tutto plasmando la stupenda "materia" della propria umanità»¹².

DALLA CONTEMPLAZIONE UN ITINERARIO ESTETICO

La morale e l'ascesi, e spesso anche l'educazione, vengono talvolta sentite oppressive e senza senso. Lo sforzo volontaristico per perfezionare sé stessi risulta antipatico. L'educazione cristiana, che parte dall'amore per la Bellezza del Volto di Cristo, sarà un itinerario di ascesi nel senso originario del termine, cioè allenamento, esercizio, e quindi una estetica «perché nasce dalla contemplazione della bellezza dell'intimo-profondo umano e della grandezza dell'amore divino e corrisponde a questa divina volontà di amore, per armonizzare tutte le energie e le dinamiche di chi cerca Dio».

- continua -

Testo tratto da
"Diamo forma alla Bellezza
della Vita Cristiana"

lettera pastorale
di Mons. Giancarlo Vecerrica - 2006
(n.3-4; 8-12)

¹⁰ CONGREGAZIONE PER LA DOTTRINA DELLA FEDE, *Lettera ai Vescovi della Chiesa cattolica sulla collaborazione dell'uomo e della donna nella chiesa e nel mondo*, Città del Vaticano 31 Maggio 2004, nn. 6-7.

¹¹ GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti*, n. 4.

¹² *ID.*, n. 1.

Michelangelo Buonarroti, Pietà, 1497-1499, San Pietro in Vaticano (foto Aurelio Amendola, 2014), Roma



La “via *pulchritudinis*” Il fondamento teologico di una pastorale della Bellezza

DI BRUNO FORTE*

Cristo, il “bel Pastore” (Gv 10,11) è secondo la fede cristiana la rivelazione della bellezza che salva: e lo è secondo la duplice via della bellezza armonica, propria del «più bello fra i figli degli uomini» (Sal 45,3), e di quella conturbante dell’Uomo dei dolori, davanti a cui ci si copre la faccia (cf. Is 53,2). Agostino e Tommaso d’Aquino possono essere indicati rispettivamente

come i testimoni di questi due approcci, che convergono nella contemplazione e nella proclamazione del Redentore dell’uomo quale bellezza che salverà il mondo.

1. La Bellezza come forma a) Agostino e l’“*ordo amoris*”

L’intera esistenza di Agostino è attraverso

Basilica di San Vitale, 526-547, Cupola, Ravenna



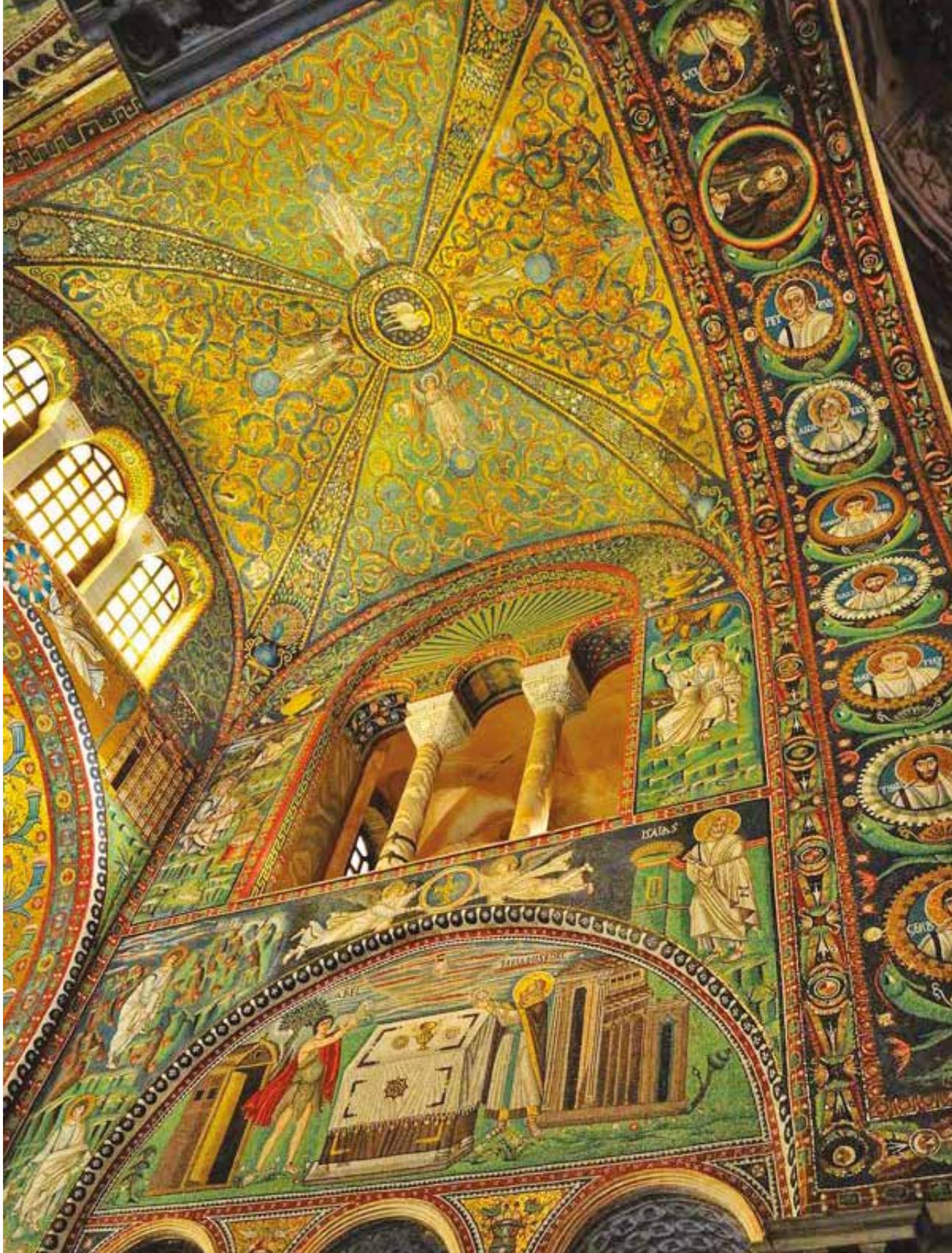
sata dalla meditazione dei temi, che egli considerava intimamente connessi, di Dio Trinità e del bello. L'interesse per questo secondo motivo è dominante già nel tempo che precede la conversione, vista come un approdo alla vera bellezza. È lui stesso a riconoscerlo nella struggente esclamazione delle Confessioni, in cui il Tu dell'invocazione è rivolto a Colui che è la bellezza: «Tardi Ti amai, bellezza tanto antica e tanto nuova, tardi Ti amai!». Queste parole contengono due novità rispetto alla concezione del bello che aveva dominato il pensiero classico, greco-romano: da una parte, Agostino da del Tu alla Bellezza, mostrandone il carattere personale e dialogico; dall'altra, ne afferma la condizione divina e salvifica, il suo essere «tanto antica e tanto nuova», eterna e sempre viva, degna di amore assoluto.

La Bellezza non è qualcosa, è Qualcuno, l'Unico che si debba amare al di sopra di tutto, perché è la sorgente e il termine stesso dell'amore.

Di fronte a questa Bellezza prima e ultima, Agostino riconosce la grandezza e i limiti delle bellezze penultime ed afferma che proprio la bellezza delle creature lo aveva tenuto lontano dal Creatore.

Questi lo ha raggiunto, però, con la Sua bellezza attraverso quella via dei sensi, mediante la quale percepiamo il bello in ogni suo apparire. L'itinerario di Agostino appare dunque come un cammino dalla bellezza alla Bellezza, dal penultimo all'Ultimo, per poter poi ritrovare il senso e la misura della bellezza di tutto ciò che esiste nella luce del fondamento di ogni bellezza. Ciò che unifica in modo pregnante questa duplice via di

Basilica di San Vitale, Veduta del presbiterio. Catino absidale e volta, Ravenna



“ek-stasis” e di ritorno è il motivo dell’amore: in realtà, la bellezza può tanto su di noi perché ci attrae con vincoli d’amore. È ancora nelle Confessioni che si trova questa considerazione: «Non è forse vero che noi non

amiamo che il bello?». Il movimento della bellezza non è che il movimento dell’amore: “ordo amoris” è il mondo del bello. Nasce perciò la domanda su che cosa nella bellezza attiri l’amore, rendendo bello ciò che è bello.

Basilica di San Vitale, Veduta del presbiterio, Ravenna



Agostino riflette con rigore su questa domanda a partire anche dalla propria esperienza: due possibili risposte gli si affacciano alla mente. Stando alla prima, la ragione formale della bellezza è nelle cose stesse che ci appaiono belle; secondo l'altra, invece, la ragione del bello è nel soggetto, che ne prova piacere. È l'alternativa, che vale tanto in rapporto alla bellezza, quanto in rapporto alla verità o al bene: la misura è nel soggetto o nell'oggetto? è bello ciò che è bello o è bello ciò che piace? Per chi, come Agostino, è giunto al forte senso dell'oggettività del vero, che illumina dal profondo il mondo del soggetto, non c'è alcun dubbio nella scelta fra le due possibilità: «Le cose piacciono perché sono belle».

La bellezza di ciò che è bello non dipende dal gusto del soggetto, ma è inscritta nelle cose, dotata di una sua forza oggettiva: «Le cose sono belle perché le parti, per una sorta di intimo legame, danno luogo

ad un insieme conveniente». Bello è ciò che presenta un'intima, organica *"convenientia"*, un *"con-venire"* che ha la sua sorgente nel profondo: la *"forma"* rispecchia nel finito l'armonia infinita; la bellezza riproduce nel frammento i *"numeri del cielo"*.

Così la bellezza risulta essere uno con l'amore, inteso come ordine e corrispondenza degli amanti: e perciò la Bellezza più alta sarà l'amore più alto, la Trinità divina, l'*"ordo amoris"* nella sua forma suprema: «In verità vedi la Trinità, se vedi l'amore». «Ecco sono tre: l'Amante, l'Amato e l'Amore»: eppure, amandoli, ci è dato di «aderire all'Uno, godere dell'Uno, perseverare nell'Unità».

Si può dire che tutto ciò che è bello viene dalla Trinità ed è attratto da essa: «Nella Trinità si trova la fonte suprema di tutte le cose, la bellezza perfetta, il gaudium completo». È questa attrazione verso la bellezza ultima, è questo amore che ispira l'intero movimento di ritorno del creato al Creatore: la bellezza

Basilica di San Vitale, 526-547, Veduta del presbiterio - catino absidale, Ravenna



dell'Amore infinito apparso in Gesù Cristo suscita l'amore della bellezza, che di grado in grado fa percorrere all'uomo interiore la via che porta alla gioia in Dio tutto in tutti.

La via della Bellezza si rivela così come la via di Dio, e perciò come la via della salvezza e della verità: nella bellezza tutto è unificato, tutto giustificato nel suo ultimo senso. La sapienza della bellezza greca è così assunta e superata: l'armonia delle forme è la chiave, ma il movimento di trascendenza che la percorre - dischiuso sull'abisso dell'atto creatore - porta ben al di là di una bellezza mondana, verso la sponda - gustata in questo mondo come anticipo e caparra - della bellezza eterna del Dio Trinità Amore.

Questa bellezza ultima è vittoriosa di ogni sua apparente negazione: come tutto ciò che esiste non esiste che per amore, così tutto è bello, perché la suprema Bellezza si partecipa in ogni oggetto d'amore.

b) Implicanze pastorali dell'idea agostiniana del bello

Quali conseguenze ha questa concezione della bellezza sull'annuncio del bel Pastore, Gesù Cristo, e l'edificazione della Sua Chiesa? Due urgenze emergono in primo piano: da una parte, proporre il messaggio cristiano in tutta la sua bellezza, capace di attrarre le menti e i cuori con vincoli d'amore; dall'altra, vivere e testimoniare la bellezza della comunione in un mondo segnato spesso dalla disarmonia e dalla frammentazione.

In quanto annuncio e dono dell'amore che supera ogni conoscenza, il Vangelo è offerta di bellezza: Gesù Cristo non è solo la verità e il bene, egli è la bellezza che salva. Bello è conoscerlo; bello è amarlo; bello è per noi - secondo le parole di Pietro - «stare sul monte» con Lui (cf. Mt 17,4). In questo senso, la via della bellezza si offre come pastoralmente feconda per avvicinare gli uo-

Basilica di San Vitale, 526-547, Veduta del presbiterio - volta, Ravenna



mini al Dio di Gesù Cristo e sostenere l'impegno della Chiesa al servizio della verità. Non a caso il Pastore, che raccoglie le pecore nell'unità del Suo gregge, è presentato nel Vangelo giovanneo precisamente come il Pastore buono e bello: il buon pastore offre la vita per le pecore (cf. *Gv* 10,11). È Lui la buona novella, il Vangelo vivente: perciò, la bellezza del Suo amore è per eccellenza la forza dell'evangelizzazione. Nella fede i discepoli incontrano l'Amato e si lasciano inondare dalla bellezza del Suo eterno amore. L'evangelizzazione trova nella carità di Gesù l'oggetto da annunciare, il cammino su cui avanzare, il misterioso richiamo cui sempre di nuovo corrispondere.

E la bellezza incontrata nel Maestro diventa la forma e l'oggetto dell'annuncio del discepolo: a notarlo è Pavel Florenskij, il «Leonardo da Vinci russo», genio della scienza e del pensiero teologico e filosofico, sacerdote di Cristo,

morto martire della barbarie staliniana. Commentando (*Mt* 5,16) - «Così risplenda la vostra luce davanti agli uomini, perché vedano le vostre opere buone e rendano gloria al vostro Padre che è nei cieli»- egli osserva che «i vostri atti buoni' non vuole affatto dire 'atti buoni' in senso filantropico e moralistico: *ymón tà kalà érga* vuol dire 'atti belli', rivelazioni luminose e armoniose della personalità spirituale - soprattutto un volto luminoso, bello, d'una bellezza per cui si espande all'esterno 'l'interna luce' dell'uomo, e allora, vinti dall'irresistibilità di questa luce, 'gli uomini' lodano il Padre celeste, la cui immagine sulla terra così sfolgora». Se la testimonianza è via preziosa per l'annuncio del Vangelo, essa è inseparabile dallo sfolgorio della bellezza negli atti del discepolo interiormente trasfigurato dallo Spirito di Cristo: dove la carità si irradia, lì s'affaccia la bellezza che salva, lì è resa lode al Padre celeste, lì cresce l'unità dei discepoli dell'Amato, uniti

Basilica di San Vitale, 526-547, Veduta del presbiterio, Ravenna



a Lui come discepoli del Suo amore crocifisso e risorto.

Questa bellezza risplende allora in modo particolare nella comunione della Chiesa, lì dove essa è vissuta nell'accoglienza reciproca e nel rispetto della diversità di doni e ministeri voluta dal Signore: è la bellezza armonica dell'ordine, della convergenza pacificante delle parti nel tutto, delle diversità in comunione; ed è la bellezza irradiante della carità, il dono che evoca e ripresenta l'amore del bel Pastore per ciascuno di noi. Questa figura della bellezza si affaccia in modo speciale nella liturgia della Chiesa, ripresentazione della carità del Bel Pastore nel cuore della comunione ecclesiale, culmine e fonte della vita e della missione del popolo di Dio nella storia.

L'ordine e la disciplina liturgica, in questa luce, appaiono nel loro vero significato di custodia della bellezza, al servizio di una fedele ed irradiante attualizzazione dell'amore del Salvatore. Ricordando una delle sue celebrazioni nella Chiesa sulla collina Makovec, ri-

volta verso il grande Monastero (la "Lavra") di Sergiev Possad, cuore del cristianesimo russo, Florenskij descrive la paradossale bellezza dell'azione liturgica, simbolo dei simboli del mondo, in cui il cielo dimora sulla terra e l'eternità mette le sue tende nel tempo, trasformando lo spazio nel «tempio santo, misterioso, che brilla di una bellezza celeste».

Scrivono dunque Florenskij: «Il Signore misericordioso mi concesse di stare presso il suo trono. Scendeva la sera. I raggi dorati danzavano esultanti, il sole appariva come un inno solenne all'Eden. L'occidente impallidiva rassegnato, e verso di esso era rivolto l'altare, posto sulla sommità della collina... Al Vespro il canto 'Luce di pace' sigillava il tramonto. Il sole morente si abbassava sontuoso. Si intrecciavano e si scioglievano le melodie antiche come il mondo; si intrecciavano e si scioglievano i nastri d'incenso azzurro.

La lettura del canone pulsava ritmicamente. Qualcosa nella penombra tornava alla mente, qualcosa che ricordava il Para-

Basilica di San Vitale, 526-547, Esterno, Ravenna

diso, e la tristezza per la sua perdita veniva trasformata misteriosamente dalla gioia del ritorno. E al canto 'Gloria a Te che ci hai mostrato la luce' accadeva significativamente che la tenebra esterna, pure essa luce, calava, ed allora la Stella della Sera brillava attraverso la finestra dell'altare e nel cuore di nuovo sorgeva la gioia che non svanisce, quella gioia del crepuscolo della grotta. Il mistero della sera si univa con il mistero del mattino ed entrambi erano una cosa sola.

In questa descrizione dell'incontro fra il cielo e la terra, non è solo la liturgia ad essere espressa, ma l'identità profonda dell'essere e della missione della Chiesa pellegrina nel tempo sulla via della bellezza senza fine, e proprio così il suo compito profetico, sacramentale e di servizio alla carità e alla giustizia.

Da queste considerazioni nascono allora alcune domande per la verifica e la promozione di una pastorale della bellezza: come è presentata nella nostra predicazione e nella catechesi la bellezza di Cristo? In che senso si educano i cristiani a testimoniare la gioia del sapersi amati e la bellezza di vivere in questo amore che viene dall'alto? Come è promossa e custodita la bellezza della comunione nelle nostre comunità? Si ha coscienza che questa bellezza del volersi bene e del reciproco accogliersi rispettoso della diversità è condizione fondamentale della missione, secondo la stessa parola del Signore «da questo tutti sapranno che siete miei discepoli, se avrete amore gli uni per gli altri» (13,35)? Si cura la bellezza e l'ordine della liturgia, degli spazi sacri, degli ambienti della comunità, per annunciare anche così la pace del Risorto?

Rispetto a questa concezione della bellezza e alle sue conseguenze pastorali resta aperta, tuttavia, una domanda: una tale bellezza giustifica anche il disordine e il male che devastano la terra?

L'"ordo amoris" abbraccia tutte le cose, tutto riconciliando in sé, o è messo in discussione dalla ferita della sofferenza e del male? La concezione che Agostino ha della bellezza spinge qui oltre se stessa: lo mostra una pagina tratta dal suo commento alla Prima Lettera di Giovanni, la "lettera dell'amore": «Due flauti suonano in modo diverso, ma uno stesso Spirito vi soffia dentro. Dice

il primo: 'Egli è il più bello tra i figli degli uomini'"» (*Sal* 45,3); e il secondo, con Isaia, dice: «Lo abbiamo visto: non aveva più né bellezza, né decoro» (*Is* 53,2). I due flauti sono suonati da un unico Spirito: essi dunque non discordano nel suono. Non devi rinunciare a sentirli, ma cercare di capirli.

Interroghiamo l'apostolo Paolo per sentire come ci spiega la perfetta armonia dei due flauti. Suoni il primo: «Il più bello tra i figli degli uomini»; «benché avesse la forma di Dio, non considerò un tesoro geloso la sua uguaglianza con Dio» (*Fil* 2,6). Ecco in che cosa sorpassa in bellezza i figli degli uomini. Suoni anche il secondo flauto: «Lo abbiamo visto: non aveva più né bellezza, né decoro»: questo perché «spogliò se stesso, assumendo la condizione di servo e divenendo simile agli uomini; apparso in forma umana» (*Fil* 2,7). «Egli non aveva bellezza né decoro' per dare a te bellezza e decoro. Quale bellezza? Quale decoro? L'amore della carità, affinché tu possa correre amando e amare correndo... Guarda a Colui dal quale sei stato fatto bello».

È l'amore con cui Cristo ci ha amati che trasfigura lui, «l'uomo dei dolori davanti a cui ci si copre la faccia» (*Is* 53,3), nel «più bello dei figli degli uomini»: il crocefisso amore è la bellezza che salva.

Qui la bellezza statica della forma è superata nella "violenta carità" che avvicina i lontani: la bellezza dell'amore crocefisso rivela il Volto dell'Amato, che nei segni del dolore lascia trasparire il misterioso richiamo cui sempre di nuovo corrispondere per andare verso gli abissi della bellezza eterna, unica salvezza del mondo. Agostino spinge oltre Agostino, sulla via di un'intelligenza teologica della bellezza da lui intuita, ma non percorsa fino in fondo, forse perché ancora troppo condizionato dalla malia dell'Uno, propria della cultura classica. Occorrerà il genio di Tommaso d'Aquino per andare con Agostino oltre Agostino, e consegnare così all'Occidente una rinnovata comprensione del bello, totalmente segnata dalla singolarità della rivelazione offerta a noi in Gesù Cristo.

- continua -

*(Prolusione alla Plenaria del Pontificio Consiglio per la Cultura, Città del Vaticano
27 Marzo 2006)

L'Italia paese della bellezza

DI PADRE ALDINO CAZZAGO OCD*



IL DISCORSO DEL PRESIDENTE

Non è mai inutile tornare a riflettere sull'importanza della bellezza nella vita quotidiana delle persone e, in particolare, di una nazione. Ci pare questo il presupposto che sta all'origine di un passaggio che il Presidente della Repubblica Italiana Sergio Mattarella ha inserito nel suo discorso di insediamento del 4 febbraio scorso. Diceva: «L'Italia è per antonomasia il paese della bellezza, delle arti della cultura. Così nel resto del mondo guardano, fundamentalmente verso di noi».

A conferma di queste parole si potrebbero riportare le testimonianze di molti autori dei secoli passati. Qui è sufficiente quella del grande sociologo Zygmunt Bauman che, a Milano, al termine della sua visita al Padiglione Italia dell'EXPO 2015, disse che «il potere della bellezza è un'espressione giusta per un Paese come il vostro». Poi così proseguiva: «Quando sono in Inghilterra dobbiamo spostarci per ore per incontrare qualcosa di bello, non è facile raggiungerlo e trarne giovamento. In Italia mi

sento spesso sommerso e travolto dalla bellezza, senza fare programmi basta muoversi da un centro all'altro, da una piazza all'altra»¹.

Chi conosce appena un po' il posto che l'arte nelle sue diverse manifestazioni, molte delle quali nate dal grembo del cristianesimo, occupa nella storia della cultura europea, non può che essere d'accordo con l'affermazione del Presidente Mattarella.

Nel 2021 l'Italia era il Paese che aveva il maggior numero di siti riconosciuti dall'UNESCO come Patrimonio dell'Umanità. Egli poi proseguiva con un'altra importante affermazione: «La cultura non è il superfluo: è un elemento costitutivo dell'identità italiana». Non è difficile immaginare cosa sarebbe questa "identità italiana" senza il suo plurisecolare patrimonio culturale e artistico, grazie al quale essa è quella che è e che tutto il mondo riconosce e apprezza.

Con uno sguardo che andava ben oltre

¹ Intervista, in *La stampa* 6 ottobre 2015

"Superbarocco, l'arte del secolo d'oro di Genova da Rubens a Magnasco", Scuderie del Quirinale, 2022, Photo Alberto-Novelli, Roma,



l'orizzonte italiano, anche papa Francesco ha sottolineato il legame tra cultura, patrimonio e identità. Nell'enciclica *Laudato si* egli ha scritto, infatti, che il «patrimonio storico, artistico e culturale [...] è parte dell'identità comune di un luogo e base per costruire una città abitabile» (n. 143).

Questa "identità" non è data una volta per sempre. Ogni generazione è chiamata a conoscerla, a custodirla, ad arricchirla e trasmetterla a quelle future. Vanno in questa direzione le parole con cui il Presidente proseguiva il suo discorso: «Facciamo in modo che questo patrimonio di ingegno e di realizzazioni da preservare e sostenere divenga ancor più una risorsa capace di generare conoscenza, accrescimento morale e un fattore di sviluppo economico».

Egli individua con chiarezza i tre ambiti dove il patrimonio culturale italiano, sintetizzato nel termine "bellezza", mostra tutta la sua forza e la sua dinamicità e che sarebbe

grave miopia non valorizzare: quello della "conoscenza" e quindi dell'educazione "estetica", secondo una bella definizione di Giovanni Paolo II ripresa da papa Francesco nella *Laudato si* (n. 215), per una sua migliore fruizione; quello dell'«accrescimento morale» conseguito solo se esso è stimato come bene comune di una intera comunità e, ancor più, di un Paese²; e infine quello dello "sviluppo economico" se adeguatamente offerto a cittadini e turisti.

² Da una ricerca condotta tra i Paesi aderenti all'Unione Europea, nel 2017 gli italiani risultano al 17° posto per la frequentazione di musei e gallerie e al 21° per quella di monumenti e siti storici. L'«analfabetismo iconografico» di molti italiani ha una delle sue cause nella scarsa considerazione che il nostro sistema scolastico mostra nei riguardi dell'insegnamento della storia dell'arte. Tutto questo non depone certo a favore di una sempre maggior fruizione del nostro «patrimonio di ingegno e di realizzazioni» Cfr. V. TRITONE, *Arte "ignorata" solo la scuola batterà l'analfabetismo*, in *Corriere della Sera* 21 marzo 2018

Il Presidente Sergio Mattarella in visita alla Mostra "Superbarocco, l'arte del secolo d'oro di Genova da Rubens a Magnasco", Scuderie del Quirinale, 2022, Photo Alberto-Novelli, Roma



LE PAROLE DI PAPA FRANCESCO

Per una fortuita coincidenza, il giorno dopo il discorso del Presidente Mattarella, anche papa Francesco, ricevendo in udienza i Sindaci dell'Associazione Nazionale dei Comuni d'Italia, ha parlato dell'importanza della bellezza. Attorno a tre parole - paternità/maternità, periferie e pace - egli ha costruito le sue riflessioni. Dopo aver invitato i suoi ascoltatori (sindaci) a non temere di "perdere tempo" ascoltando i propri concittadini, egli ha così proseguito: «E con l'ascolto non deve mancare il coraggio dell'immaginazione.

A volte ci si illude che per risolvere i problemi bastino finanziamenti adeguati. Non è vero, in realtà, occorre anche un progetto di convivenza civile e di cittadinanza: occorre investire in bellezza laddove c'è più degrado, in educazione laddove regna il disagio sociale, in luoghi di aggregazione sociale laddove si vedono reazioni violente».

Che cosa significhi "investire in bellezza"

in ogni ambito della vita, in una "ecologia integrale", e quindi anche dove vi è "più degrado", papa Francesco lo ha abbondantemente spiegato nell'enciclica *Laudato si*, dove il termine "bellezza" compare per ben 28 volte e l'espressione "ecologia integrale" per 8.

Qui ci limitiamo a riportare una di quelle riguardanti la bellezza: «Prestare attenzione alla bellezza e amarla ci aiuta ad uscire dal pragmatismo utilitaristico.

Quando non si impara a fermarsi ad ammirare ed apprezzare il bello, non è strano che ogni cosa si trasformi in oggetto di uso e abuso senza scrupoli» (n. 215). Resterebbe da affrontare ora un terzo e ultimo ambito dove la bellezza troppo spesso non è, ma dovrebbe essere, di casa: quello della vita dei cristiani e dei luoghi della loro educazione alla fede.

Lo facciamo limitandoci a due autorevoli testi: il primo dell'artista e gesuita P. Marko I. Rupnik, che con realismo prende atto di ciò che accade in parecchi ambiti ecclesiali, e

"Superbarocco, l'arte del secolo d'oro di Genova da Rubens a Magnasco", Scuderie del Quirinale, 2022, Photo Alberto-Novelli, Roma,



il secondo di papa Francesco, che incoraggia i cristiani a frequentare la “via della bellezza”.

Scrivendo Ivan Rupnik: «Non si può distruggere il cristianesimo se non si distrugge la bellezza. Ci hanno inchiodato sull'etica e sulla morale, sul bene, ma una Chiesa brava non attira nessuno, perché è solo una chiesa bella che fa innamorare. Abbiamo una Chiesa intraprendente, stanca per quanto bene realizza, che però non affascina nessuno e dietro la quale non si incammina nessuno. Siamo bravi, ma nessuno ci vuole seguire»³.

Queste sono invece le parole di papa Francesco al paragrafo n. 167 della sua *Evangelii gaudium* «è bene che ogni catechesi presti una speciale attenzione alla “via della bellezza” (via *pulchritudinis*) (Promositio 20). Annunciare Cristo significa mostrare che credere in Lui e seguirlo non è solamente

una cosa vera e giusta, ma anche bella, capace di colmare la vita di un nuovo splendore e di una gioia profonda, anche in mezzo alle prove. [...]

Dunque si rende necessario che la formazione nella via *pulchritudinis* sia inserita nella trasmissione della fede. È auspicabile che ogni Chiesa particolare promuova l'uso delle arti nella sua opera evangelizzatrice, in continuità con la ricchezza del passato, ma anche nella vastità delle sue molteplici espressioni attuali, al fine di trasmettere la fede in un nuovo “linguaggio parabolico” (Benedetto XVI, Discorso in occasione della proiezione del documentario “Arte e fede via *pulchritudinis*”, 25 ottobre 2012). Bisogna avere il coraggio di trovare i nuovi segni, i nuovi simboli, una nuova carne per la trasmissione della Parola».

Nella Chiesa è un compito che riguarda tutti.

*testo tratto da Aldino Cazzago, *Brevi itinerari nella bellezza*, ARCHA, Trento 2022, pp 25-30

³ M. RUPNIK, *L'autoritratto della Chiesa. Arte, bellezza e spiritualità*, EDB, Bologna 2015, p. 17

Incontro di Papa Francesco con i membri dell'Associazione “*Diaconie de la Beauté*” 17-02-2022



Ave Verum l'Eucaristia e Maria

A CURA DELLA REDAZIONE

Molti certamente conoscono l'inno eucaristico Adoro te devote, attribuito a san Tommaso d'Aquino. C'è un altro inno, non meno caro alla pietà eucaristica dei cattolici, che ha la particolarità di mettere in forte luce il legame tra l'Eucaristia e Maria. Si tratta dell'*Ave verum*, composto nel secolo XIV per accompagnare l'elevazione dell'Ostia nella Messa. Elevazione prolungata, questo era infatti l'occasione e il modo con cui si portava l'attenzione all'eucaristia, attraverso l'ostensione dell'ostia, attraverso la vista, perché a quei tempi la partecipazione del popolo alla celebrazione eucaristica coincideva solo di rado con la consumazione dell'ostia; e questo nonostante san Tommaso già nel XIII secolo affermasse: «L'Eucaristia è cibo spirituale e perciò come ogni giorno ci nutriamo del cibo corporale, così è lodevole cibarsi ogni giorno di questo Sacramento» (*Somma teologica*, III,80,10, ad 4).

**SALVE O VERO CORPO
NATO DA MARIA VERGINE.**

Questo primo verso fornisce la chiave per comprendere tutto ciò che segue, ma per maggiore chiarezza sarà necessario un

Rogier van der Weyden, *Trittico dei sette sacramenti (particolare)*, 1445-50, Museo Reale di Belle Arti, Anversa

AVE VERUM

Liber Usualis, Solesmes, 1961, p. 1856

VI
A - ve vé-rum * Córpus ná-tum de Ma-rí-a Vírgi-ne : Ve-re pássum, immo-lá-tum
in crú-ce pro hó-mi-ne : Cú-jus lá-tus perfo-rá- tum flú-xit áqua et sángui-ne : Esto
nó-bis prægustá- tum mórtis in ex-á-mi-ne. O Jé-su dúl- cis! O Jé-su pí- e!
O Jé- su fí-li Ma-rí- æ.

*Ave vero corpo nato
da Maria Vergine!
Tu hai veramente patito
e ti sei immolato per l'uomo
sulla croce.
Dal tuo costato trafitto*

*sgorgò acqua e sangue.
Sii per noi un pegno
(di vita eterna)
nel momento della morte.
O Gesù dolce, o Gesù pio,
o Gesù figlio di Maria!*

breve *exkursus* storico. Un teologo francese del XI secolo, Berengario di Tours, aveva negato la realtà della presenza di Cristo nel segno del pane, riducendola a una presenza simbolica. Per togliere ogni pretesto a questa eresia si tenderà via via in ambito teologico e pastorale ad affermare l'identità tra il corpo eucaristico di Cristo e quello storico.

E infatti, quando Berengario (+1088) propone un'interpretazione simbolica dell'Eucaristia svuotando il realismo del corpo di Cristo, il Concilio Romano del 1079 gli impone di sottoscrivere che il pane e il vino dopo la consacrazione sono «il vero corpo di Cristo che è nato dalla Vergine» (DS 700). Comprendiamo bene come il legame tra Maria e l'Eucaristia non risponda qui a un bisogno devozionale, ma piuttosto teologico.

La nascita di Gesù da Maria era stata, fin dal tempo dei Padri, l'argomento principale contro il docetismo, eresia che negava la realtà del corpo di Cristo. Coerentemente,

questa stessa nascita attesta, ora, la verità e realtà del corpo di Cristo presente nell'Eucaristia. Si evidenzia così il ruolo storico-teologico della Madre che è all'origine della vera umanità del Figlio. Maria ricorda che il Verbo incarnato nel suo seno è lo stesso corpo divenuto pane di vita, offerto ai fedeli. Perciò Bernardo si fa interprete della riconoscenza dei fedeli che ricevono l'Eucaristia, verso la Madre di Gesù: «Qui vi prego di considerare quanto siamo debitori alla beata Genitrice di Dio e quanti ringraziamenti dobbiamo a lei dopo che a Dio. Quel corpo di Cristo che la beatissima Vergine generò, tenne in grembo con amore, avvolse in fasce, nutrì con materna sollecitudine, quello stesso e indubbiamente non un altro ora riceviamo al santo altare e il suo sangue attingiamo nel Sacramento della nostra redenzione» (*Sermo 2 De Natali Domini*).

Tutte le espressioni che seguono questa "memoria mariana" «nato da Maria vergine» insistono nel riferimento agli eventi sto-



rici del Cristo secondo la carne che ha veramente patito (*Vere passum*), immolato in croce per gli uomini (*immolatum in cruce pro homine*), dal cui costato trafitto uscì sangue e acqua (*Cuius latus perforatum unda fluxit aqua et sanguine*). Il testo costituisce pertanto, assieme alla ripresa puntuale della solenne affermazione del credo apostolico «nato da Maria vergine», un riferimento che rende esplicito l'atto di fede davanti all'eucaristia,

al Cristo che "veramente", come sottolinea con enfasi e convinzione il testo del l'Inno, "patì sotto Ponzio Pilato, fu crocifisso" ; è lo stesso Cristo che continuando a rendersi presente in mezzo a noi continua l'opera della salvezza, è lui, sempre lui, e solo lui a salvare. Lui che veramente era figlio di Dio (Mt 27,54) e veramente è risorto (Lc 24,34). In questa espressione, «veramente», sono la scrittura e la fede della chiesa a risuonare: parola di Dio, fatta carne, e dottrina innervano la preghiera di lode della Chiesa.

Ed è Maria a svolgere la funzione preziosa di collegare il Sacramento dell'Eucaristia al mistero dell'incarnazione, che si rinnova sull'altare, a collegare il mistero dell'incarnazione e il mistero della nostra salvezza, e della nostra risurrezione nella carne, alla nostra partecipazione al banchetto celeste, rivelando in tal modo anche la sua funzione materna e magisteriale, di colei che genera nella fede.

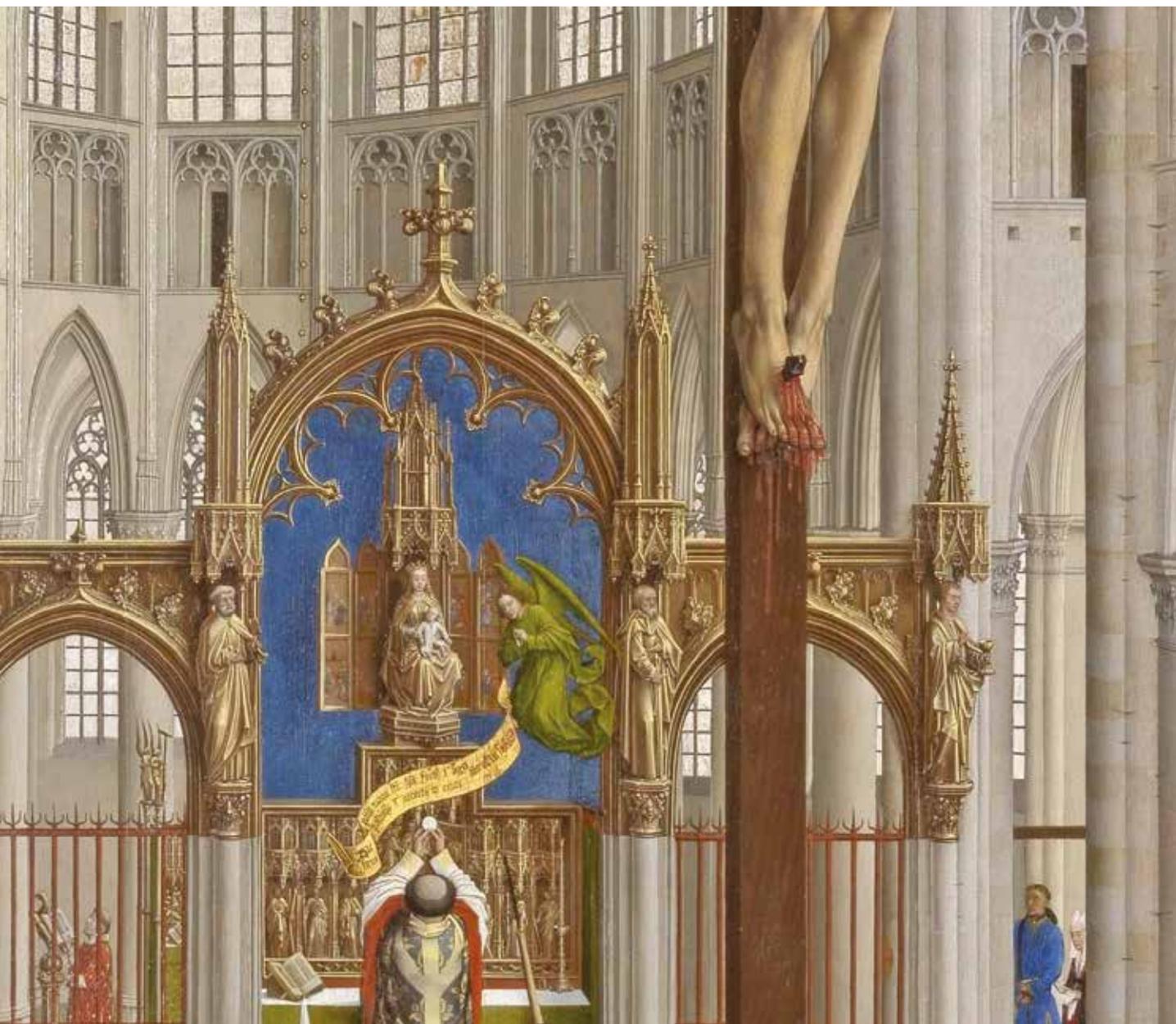
O MARIA, AURORA DELL'EUCARISTIA!

Dopo il saluto segue l'invocazione: «*Esto nobis praegustatum mortis in examine*», «Sii per noi, o Cristo, caparra e anticipo, pegno di vita eterna nell'ora della morte», con riferimento implicito al mistero della risurrezione.

Sacramento di Cristo morto e risorto, l'Eucaristia è, qui, sacramento del passaggio dalla morte alla vita, da questo mondo al Padre, e contemporaneamente, l'eucaristia corpo di Cristo nato da Maria è "sacramento" di Maria, invocata nell'ora della morte, così come troviamo nel testo dell'Ave Maria che proprio in questa epoca trova la sua completa e definitiva formulazione. Dopo le parole di apertura che chiamano a "testimone" Maria, la madre di Gesù, ella è ancora nuovamente ricordata alla fine.

L'*Ave verum* si chiude con una triplice esclamazione rivolta alla persona di Cristo nuovamente qualificato in riferimento alla madre che lo ha generato, come "figlio di Maria": «*O Iesu dulcis, o Iesu pie, o Iesu filii*

Rogier van der Weyden, *Trittico dei sette sacramenti (particolare)*, 1445-50, Museo Reale di Belle Arti, Anversa,



Mariae», triplice invocazione che fa eco alle parole di chiusura della Salve Regina: «*O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria*», «*O clemente, o pia, o dolce vergine Maria*». Il richiamo si presenta come inclusione, quasi a racchiudere il mistero del figlio nel mistero della madre, di una maternità ora universale, quella che Maria ai piedi della croce del figlio esercita in favore di tutti gli uomini, per una nuova generazione che passa attraverso la partecipazione alla sua passione di madre ai piedi della croce.

Partecipa alla passione del figlio sulla croce, Maria diventa così inseparabile da lui nella sua quotidiana offerta sull'altare, e

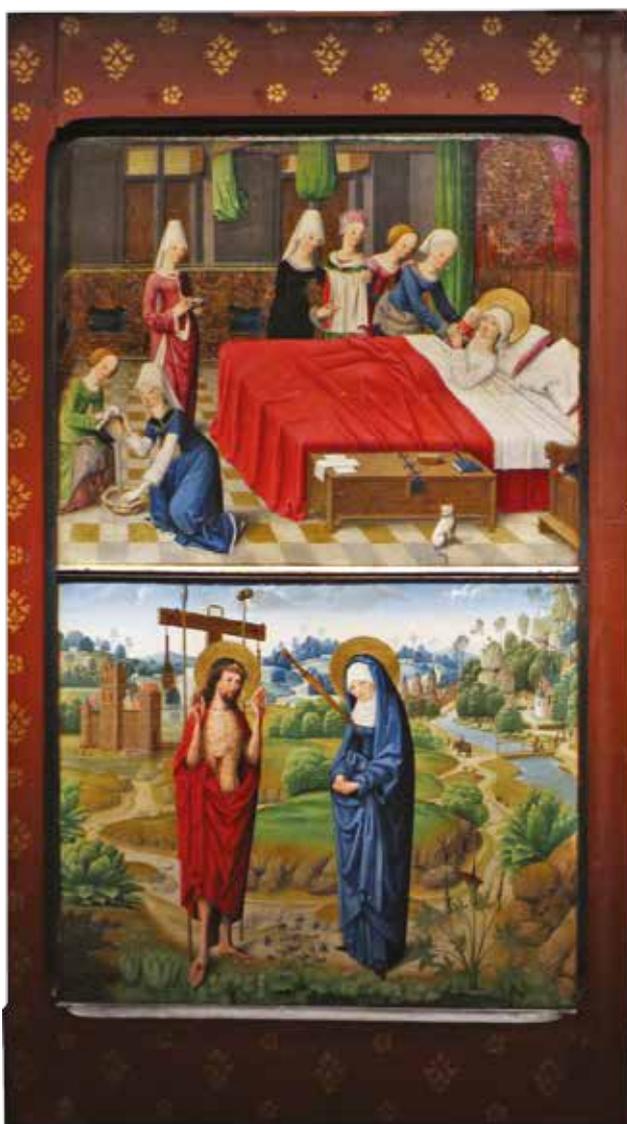
nelle sue meditazioni eucaristiche la beata Maria Candida dell'Eucaristia poteva scrivere: «*Divina Eucaristia, Tu mi fosti data da Maria! Io non t'avrei se Maria non avesse consentito a divenire Madre di te, Verbo incarnato. Io non ti posso dividere da Maria, né dividere Maria da te! Salve, o Corpo nato da Maria Vergine! Salve, o Maria, aurora dell'Eucaristia!* »

Bibliografia:

R. CANTALAMESSA, *Questo è il mio corpo*, Ed. san Paolo, 2005

S. DE FIORES, *Maria donna eucaristica*, Ed. san Paolo, 2005

Rogier van der Weyden, Trittico dei sette sacramenti (particolare), 1445-50, Museo Reale di Belle Arti, Anversa



Alla scuola di Maria donna eucaristica

DI STEFANO DE FIORES*

Coerentemente con la sua profonda «spiritualità mariana» a più riprese proposta a tutta la Chiesa, Giovanni Paolo II al termine dell'enciclica *Ecclesia de*

Eucharistia (17 aprile 2003)¹ ci convoca *Alla scuola di Maria donna «eucaristica»* (EE 53-58). Egli è convinto che solo guardando a Maria e seguendo le sue orme potremo celebrare e vivere il mistero eucaristico, «il tesoro della Chiesa, il cuore del mondo, il pegno del traguardo a cui ciascun uomo, anche inconsapevolmente, anela» (EE 59).

Per comprendere l'ultimo capitolo dell'enciclica occorrono almeno *due chiavi ermeneutiche* che ci facciano capirne la genesi e penetrarne i contenuti: la prima è di ordine ecclesiale e ci fa

¹ Cf J.A. ABAD, *Presentación teológica de la encíclica "Ecclesia de Eucharistia"*, in *Scripta theologica* 36 (2004) 71-85; F. M. AROCENA, *Ecclesia de Eucharistia en clave de teología litúrgica*, ivi, 87-109; J. SESÉ, *Sacrada Eucaristía y vida espiritual*, ivi, 149-170.

Maestro della vita della Vergine di Aachen, Storie della vita di Maria, 1485 ca., Tesoro della Cattedrale, Aachen

comprendere la novità della proposta di Maria come donna eucaristica nella continuità con i precedenti dati del magistero pontificio; la seconda è di *ordine culturale* e ci fa scorgere in Maria vitalmente protesa verso l'eucaristia un paradigma di quel dono di sé che costituisce una riscoperta dell'antropologia contemporanea.

PREMESSE ECCLESIALI

Innanzitutto appare chiaro che sia la tipologia mariana eucaristica, sia la presenza di Maria nella celebrazione dei divini misteri non si spiegano senza ricorrere alla dottrina della *Lumen gentium* (1964) e al suo sviluppo in ambito liturgico compiuto dalla *Marialis cultus* di Paolo VI (1974). Dell'una e dell'altra il capitolo finale dell'*Ecclesia de Eucharistia* appare una conseguenza, un'applicazione e in un certo senso anche un superamento, perché giunge alla formula inedita di Maria *donna eucaristica*.

Così la «relazione profonda» (EE 53) tra Maria e l'eucaristia, va collocata nell'affermazione pregnante del capitolo VIII della LG secondo cui «per la sua speciale partecipazione alla storia della salvezza, Maria riunisce e riverbera i massimi dati della fede» (LG 65). A questi massimi dati della fede appartiene l'eucaristia, *mysterium fidei* per eccellenza.

Ugualmente la presentazione di Maria donna eucaristica esemplare per la comunità cristiana si può capire soltanto in base alla dottrina patristico-conciliare della Vergine Madre «tipo della Chiesa» nell'ordine «della fede, della carità e della perfetta unione con Cristo» (LG 63). Tale dottrina è applicata dalla *Marialis cultus* alla liturgia da celebrare e vivere ispirandosi a Maria «modello dell'atteggiamento spirituale con cui la Chiesa celebra e vive i divini misteri» (MC 16). E il documento scende all'esemplificazione di Maria «Vergine in ascolto..., in preghiera..., madre..., offerente» (MC 17-20) e alla menzione della sua presenza nel sacrificio eucaristico «che la Chiesa compie in comunione con i santi del cielo e, prima di tutto, con la beata Vergine» (MC 20).

ANTROPOLOGIA DEL DONO

L'enciclica *Ecclesia de Eucharistia* s'inse-

risce nel contesto programmatico del terzo millennio, che si preoccupa «di "essere" prima che di "fare"» (NMI 15), poiché presenta Maria nella logica del dono di sé, di cui è vertice l'eucaristia. Già ogni essere umano, creato a immagine di Dio, riflette in sé la natura relazionale di Dio unitrino², sicché «non può trovarsi pienamente se non attraverso un dono sincero di sé» (GS 24). L'esperienza ci fa percepire che ogni storia individuale s'integra continuamente con «altre storie» fino a fare sorgere nuove partnership e unità complesse. Paradossalmente però queste unità si costituiscono mediante un atteggiamento di accoglienza dell'altro che giunge alla piena *disponibilità e donazione di sé*³.

Oggi si tende a superare la concezione del dono come *scambio interessato* che richiede un contraccambio, quale emerge dagli usi di varie società antiche studiati da Marcel Mauss⁴. Le situazioni umane sono più complesse e offrono fattispecie di dono veramente gratuito e senza possibilità di restituzione. Già Aristotele aveva osservato l'asimmetria del dono della vita da parte del genitore, per cui tutti i servizi che il figlio gli presterà non possono essere paragonati al dono ricevuto⁵. Gesù poi rompe il cerchio

² Nicolò Cusano allarga l'orizzonte dall'uomo a tutto il creato: «*Res omnis creata gerit imaginem [...] Trinitatis*» (*De pace fidei*, 9).

³ Sull'importanza dell'«altro» nella costituzione della persona e sulla «nuova cultura dell'alterità», cf per es. L. VAN RAN, *Autrui dans la pensée de Gabriel Marcel*, Fribourg 1976; A. CAILLÉ, *Il terzo paradigma. Antropologia filosofica del dono*, Torino 1988; I. MANCINI, *Tornino i volti*, Torino 1989; P. RICOEUR, *Sé come un altro*, Milano 1993; G. CICHESI, *I percorsi dell'altro. Antropologia e storia*, Roma 1999; Id., *Alterità in prospettiva antropologica*, in *Euntes docete* 53 (2000) 137-150.

⁴ M. MAUSS, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino 1965, 157 (pubblicato originariamente in *Année sociologique* 1923-24). L'autore aggiunge che la prestazione totale «non implica soltanto l'obbligo di ricambiare i regali ricevuti, ma ne presuppone altri due, non meno importanti: l'obbligo di fare dei regali, da una parte, l'obbligo di riceverli, dall'altra» (ivi, 172-173).

⁵ Aristotele, *Etica nicomachea*, 1161a, 16-17. «Il padre, dunque, attende la risposta del figlio, ma come risposta rivolta innanzitutto a sé [...] ma come apertura alla realtà, come capacità fecondativa rispetto alla realtà, sebbene egli sia anche consapevole che questa cura della realtà comporta in qualche modo una certa risposta al padre» (S. PETROSINO, *Il figlio ovvero Del padre. Sul dono ricevuto*, in P. GILBERT-S. PETROSINO, *Il dono*, Genova 2001, 77).

dello scambio invitando i suoi discepoli al *dono disinteressato*, senza mire segrete di ricevere un contraccambio o una ricompensa: Al contrario, quando dai un banchetto invita poveri, storpi, zoppi, ciechi; e sarai beato perché non hanno da ricambiarti (Lc 14,13-14).

Tommaso d'Aquino fonda la possibilità del dono gratuito sull'*amore agapico* che non esige nessun contraccambio perché vuole il bene dell'altro⁶. Si può concludere con J. Derrida criticando M. Mauss, che occorre distinguere il *dono* dallo *scambio*, poiché il dono in quanto tale non è mai uno scambio: è un donare senza reciprocità e senza ritorno, un movimento assolutamente non circolare di pura apertura⁷.

Proprio in tale contesto s'inserisce l'Eucaristia che esige una cultura del dono di sé e ci aiuta a realizzarlo. Gesù raggiunge il culmine della donazione di sé nella sua passione: ha dato se stesso (Gal 1,4; 1Tm 2,6), la sua vita (Mc 10,45), il suo corpo (Mt 26,26). Anzi egli stesso è *il dono* per eccellenza che scaturisce all'amore del Padre: «Dio ha tanto amato il mondo da donare il suo Figlio unigenito» (Gv 3,16)⁸. Gesù a sua volta offre tanti *doni* agli uomini: la Parola (Gv 17,7.14), il Pane di vita (Gv 6,35.51), la pace (Gv 14,27), la Madre (Gv 19,26-27). In particolare egli fa due doni preziosissimi: «dona lo Spirito senza misura» (Gv 3,34) e «la vita eterna» (Gv 10,28). Secondo l'enciclica *Ecclesia de Eucharistia*, l'Eucaristia non è «un dono, pur prezioso fra tanti altri, ma come il dono per eccellenza, perché dono di se stesso» (EE 11).

Giovanni Paolo II parte dalla convinzione che «non possiamo dimenticare Maria» perché ella ha con il ss. Sacramento «una rela-

zione profonda» (EE 53):⁹ il «binomio Maria ed eucaristia» è inscindibile (EE 57). Il papa percorre un doppio binario: quello storico e quello *liturgico*. Nel primo Maria emerge come tipo antropologico di fede eucaristica di ampia portata, nel secondo ella diviene una presenza viva all'interno della celebrazione liturgica.

MARIA DONNA EUCARISTICA CON L'INTERA SUA VITA (EE 53)

Come s'inserisce Maria nella teologia eucaristica? Quali sono i vincoli tra l'eucaristia e Maria? Giovanni Paolo II le dedica il capitolo finale dell'enciclica, intitolato appunto: *Alla scuola di Maria donna «eucaristica»* (EE 53-58).

Il riferimento a Maria è quanto mai opportuno perché passiamo dall'astratto al concreto, dalle teorie al tipo antropologico rappresentato dalla donna «eucaristica», tutta protesa verso l'«eucaristia» in atteggiamenti «eucaristici». Con linguaggio monfortano, ormai passato al magistero e alla mariologia, possiamo dire che Maria è «totalmente relazionale»¹⁰ a Cristo, quindi anche al sacramento dell'eucaristia.

Per il papa è agevole – anche se si tratta di

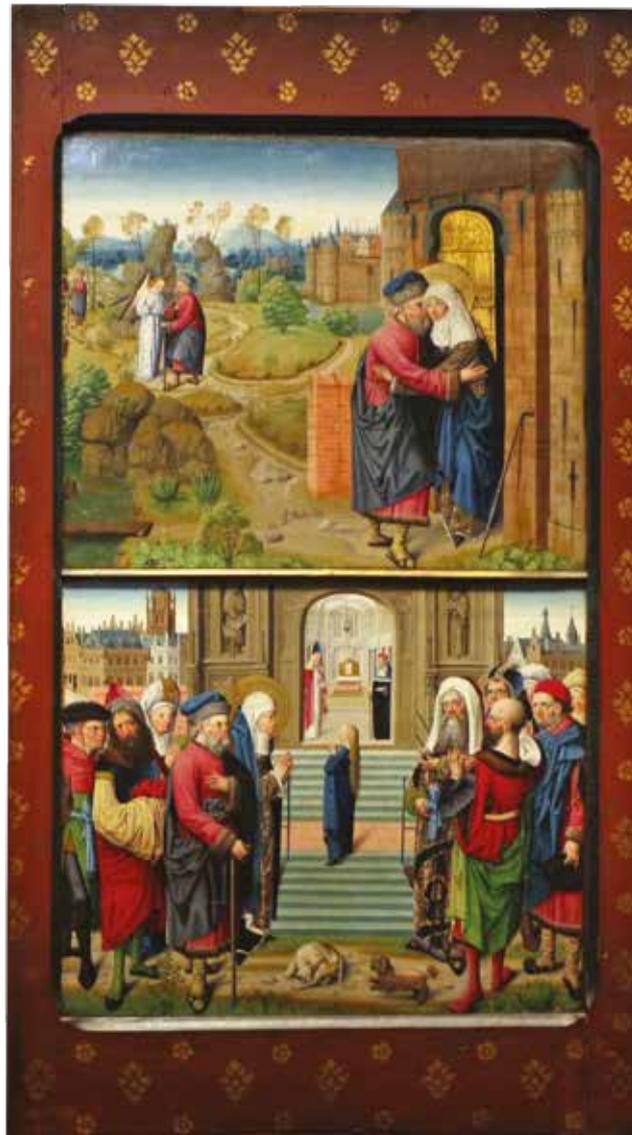
⁶ «Ratio autem gratuita donationis est amor: ideo enim damus gratis alicui aliquid, quia volumus ei bonum. Primum ergo quod damus ei, est amor quo volumus ei bonum. Unde manifestum est quod amor habet rationem primi doni, per quod omnia dona gratuita donantur» (S.T. I, q. 38, a. 2).

⁷ Cf J. DERRIDA, *Donare il tempo. La moneta falsa*, Milano 1996, 40.

⁸ Cf O. BATTAGLIA, *La teologia del dono. Ricerca di teologia biblica sul tema del dono di Dio nel vangelo e nella I Lettera di Giovanni*, Assisi 1971, specie 84-122.

⁹ Sui rapporti tra Maria e l'eucaristia, cf le grandi trattazioni di due autori del Seicento: J. A. VELÁSQUEZ, *De augustissimo Eucharistiae mysterio sive de Maria forma Dei*, Valladolid 1658, 559; MICHELE DA COSENZA (cappuccino), *Trattato della gloriosa Vergine detta del ss. Sacramento*, ms. di oltre 1000 pagine non numerate, Biblioteca municipale di Assisi. Per la bibliografia più recente, cf G. CROCETTI, *Maria e l'eucaristia nella Chiesa*, Bologna 2001, 181-193. Nel V secolo in oriente si afferma mediante il ricorso al simbolo che Maria è la *zolla* da cui germoglia la *spiga* eucaristica, è Betlehem la casa del pane poiché dona il pane; come la Chiesa ella nutre i credenti con l'eucaristia. La tradizione patristica intuisce pure che nel seno di Maria Gesù è divenuto sacerdote prendendo il corpo che sarebbe stato offerto sulla croce e poi su ogni altare. Il grembo della Vergine è la sorgente del sacerdozio di Cristo e della Chiesa. Cf C. VAGAGGINI, *Caro salutis est cardo. Corporeità eucaristica e liturgia*, in *Miscellanea liturgica in onore del cardinal Giacomo Lercaro*, vol. I, Roma - Parigi - Tournai - New York, 107-152.

¹⁰ San Luigi Maria di Montfort (+1716) s'ispira a Bérulle quando definisce Maria mediante la categoria della relazione e afferma che Maria è «tutta relativa a Dio» (*Trattato della vera devozione a Maria*, n. 225).



una approccio piuttosto inedito¹¹ – compiere una lettura in prospettiva eucaristica di tutta la vita di Maria, senza legarsi alla cronologia (come invece preferiamo fare noi, riunendo secondo questo ordine i contenuti dell'enciclica). Non solo traspaiono le analogie tra lei e noi, ma anche la singolarità e l'ampiezza della sua esperienza che abbraccia i principali aspetti del mistero eucaristico.

¹¹ In genere gli esegeti e gli stessi mariologi non compiono tale lettura eucaristica dei brani biblici mariani, probabilmente perché sembra allontanarsi dall'esegesi del testo per compiere una «lectio divina» che giustifica un'interpretazione unitaria e vitale della Bibbia partendo da un mistero celebrato e vissuto. Un esempio di lettura eucaristica degli eventi evangelici mariani si trova in G. CROCETTI, *Maria e l'eucaristia nella Chiesa*, 15-115.

MARIA CREDE NEL VERBO FATTO CARNE

Nell'Annunciazione si riscontra «un'analogia profonda tra il *fiat* pronunciato da Maria alle, e *l'amen* che ogni fedele pronuncia quando riceve il corpo del Signore» (EE 55). L'atteggiamento che ci accomuna è quello della fede, per cui Maria crede «nel mistero dell'incarnazione, anticipando anche la fede eucaristica della Chiesa»: A Maria fu chiesto di credere che colui che ella concepiva «per opera dello Spirito santo» era «il Figlio di Dio» (cf *Lc* 1,30-35). In continuità con la fede della Vergine, nel mistero eucaristico ci viene chiesto di credere che quello stesso Gesù, Figlio di Dio e Figlio di Maria, si rende presente con l'intero suo essere umano-divino nei segni del pane e del vino» (EE 55).

Maestro della vita della Vergine di Aachen, Storie della vita di Maria, 1485 ca., Tesoro della Cattedrale, Aachen

Ognuno può percepire l'importanza di questa fede per i sacerdoti e per i fedeli che sono abituati a ripetere ogni giorno la cena del Signore e quindi sono esposti al tran tran quotidiano e al tarlo dell'abitudine. L'enciclica mira precisamente a suscitare lo stupore della fede dinanzi al mistero eucaristico, *mysterium fidei*, neutralizzando il formalismo e la convenzionalità.

MARIA PRIMO TABERNACOLO

La visita di Maria ad Elisabetta pone di fronte ad un dato *oggettivo* e ad un atteggiamento *sogettivo*, ambedue relazionali all'eucaristia. Oggettivamente, come mostra il parallelismo con il trasporto dell'arca in casa di Obededom, Luca vuole trasmettere la convinzione che Maria è l'arca della nuova alleanza, il luogo incorruttibile della presenza del Signore. L'enciclica papale, pur consapevole delle differenze tra la dimora personale e quella locale, legge suggestivamente il dato biblico come *prolessi* o *anticipo* di quanto avverrà con l'eucaristia, che sarà conservata nelle chiese in apposito tabernacolo per essere adorata dai fedeli. In ambedue la presenza di Cristo è recondita:

Quando, nella visitazione, porta in grembo il Verbo fatto carne, ella si fa, in qualche modo, «tabernacolo» – il primo «tabernacolo» della storia – dove il Figlio di Dio, ancora invisibile agli occhi degli uomini, si concede all'adorazione di Elisabetta, quasi «irradiando» la sua luce attraverso gli occhi e la voce di Maria» (EE 55).

IL MAGNIFICAT CANTICO EUCARISTICO

Cantato da Maria dopo la rivelazione della sua maternità da parte di Elisabetta, il *Magnificat* rimbalza nella Chiesa che «nell'eucaristia si unisce pienamente a Cristo e al suo sacrificio, facendo suo lo spirito di Maria», ossia «rileggendo il *Magnificat* in prospettiva eucaristica» (EE 58).

Le convergenze spirituali tra la celebrazione dell'eucaristia e il cantico di Maria sono varie: *lode e rendimento di grazie*, poiché



in ambedue si loda e ringrazia il Padre «per Gesù, in Gesù e con Gesù», cioè si realizza il «vero atteggiamento eucaristico».

Memoria dell'incarnazione redentrice. In ambedue si fa «memoria delle meraviglie operate da Dio nella storia della salvezza»: nel *Magnificat* si celebra l'incarnazione redentrice, indicata «nelle grandi cose» compiute da Dio in Maria, nell'eucaristia si attualizza il mistero pasquale del Signore.

Tensione escatologica verso il nuovo cosmo, anticipato nella storia. Maria canta quei «cieli nuovi» e quella «terra nuova» il cui germe è posto «nella povertà dei segni sacramentali» e nella vita degli *umili* che Dio innalzerà (EE 58).

UNITA NELL'OFFERTA DEL SACRIFICIO

Nell'infanzia di Gesù, Maria offre due atteggiamenti

Hausbuchmeister, Mainzer Marienleben, Presentazione di Maria al tempio, 1500-1505, Mainz Landesmuseum

giamenti indispensabili ad una partecipazione all'eucaristia: l'amore e l'offerta del sacrificio. A Betlem la Madre si rivela «inarrivabile modello di amore» quando contempla con sguardo rapito il volto di Cristo appena nato e lo stringe fra le sue braccia (EE 55). Nel tempio di Gerusalemme, l'annuncio di Simeone riguarda «il dramma del Figlio crocifisso» e quindi «lo *Stabat Mater* della Vergine ai piedi della croce»; in conseguenza «Maria vive una sorta di eucaristia anticipata, si direbbe una comunione spirituale di desiderio e di offerta, che avrà il suo compimento nell'unione col Figlio nella passione» (EE 56). La lettura compiuta dall'enciclica è tipicamente spirituale e cristiana: una *lectio divina* che esplicita in termini post-pasquali ciò che era contenuto e adombrato nell'esperienza vita le compiuta da Maria.

1.5. Fidatevi della parola di mio Figlio.

Del segno di Cana l'enciclica ricorda solo la coincidenza del «Fate quello» di Maria con il «Fate questo» di Cristo, secondo cui la Madre ci spinge a obbedire al Figlio, che a sua volta ordina di compiere l'eucaristia in sua memoria. Al tempo stesso il papa pone sulle labbra di Maria un suggestivo invito a fidarci di Cristo e della sua potente parola, senza tergiversare. Con la premura materna testimoniata alle nozze di Cana, Maria sembra dirci: «Non abbiate tentennamenti, fidatevi della parola di mio Figlio. Egli, che fu capace di cambiare l'acqua in vino, è ugualmente capace di fare del pane e del vino il suo corpo e il suo sangue, consegnando in questo mistero ai credenti la memoria viva della sua asquea, per farsi in tal modo *pane di vita*» (EE 54).

PRESENTE PRESSO LA CROCE

Il vertice della partecipazione di Maria al mistero pasquale, di cui l'eucaristia è l'*anamnesi*, è certo l'esperienza di questo mistero da parte di lei «in prima persona sotto la croce» (EE 56). L'enciclica non sviluppa questo momento, meglio questa «ora», in cui Maria è presente per un appuntamento del Figlio nell'episodio di Cana, ma si limita a ricorda-



re «ciò che Cristo ha compiuto anche verso la Madre a nostro favore», cioè quando «a lei consegna il discepolo prediletto e, in lui, consegna ciascuno di noi: "Ecco tuo figlio"» (EE 57). Nel memoriale del Calvario – insiste il papa – non manca la riattualizzazione di questa consegna, per cui vivere nell'eucaristia il memoriale della morte di Cristo implica anche ricevere continuamente questo dono. Significa prendere con noi – sull'esempio di Giovanni – colei che ogni volta ci viene donata come Madre. Significa assumere al tempo stesso l'impegno di conformarci a Cristo, mettendoci alla scuola della Madre e lasciandoci accompagnare da lei (EE 57).

ASSIDUA ALLA FRAZIONE DEL PANE

Infine l'enciclica ci fa soffermare con com-

Hausbuchmeister, Mainzer Marienleben, Annunciazione, 1500-1505, Mainz Landesmuseum



piacenza su Maria «nel periodo post-pasquale, nella sua partecipazione alla celebrazione eucaristica, presieduta dagli apostoli, quale “memoriale” della passione» (EE 56).

Il papa sorvola sulla presenza di Maria nell'ultima cena, su cui tace il vangelo, quindi mancherebbe la base biblica diretta per affermare tale presenza. Tuttavia – aggiungiamo noi – la Madre di Gesù era solita andare «tutti gli anni a Gerusalemme per la festa di Pasqua» (Lc 2,41), usanza conservata anche nell'anno in cui Cristo viene crocifisso. Infatti, come nota Laurentin, Maria era a Gerusalemme il Venerdì santo (Gv 19,25-27).

Vi è da presumere che vi fosse il Giovedì. Se prese parte alla cena con coloro cui il Cristo ha detto: «Prendete e mangiate», non fu, in ogni caso, compresa tra coloro a cui si rivolgevano le parole d'istituzione: «Fate

questo in memoria di me»¹². Dobbiamo pertanto rifarci all'uso degli israeliti al tempo di Gesù per dedurre che verosimilmente Maria si trovava con Gesù per l'ultima cena. La consuetudine ebraica prevedeva per la cena pasquale, come per altri incontri conviviali, una stanza attigua per le donne¹³, ma la Pasqua veniva celebrata dall'intera famiglia, tanto che avveniva in essa l'interrogazione dei figli circa il perché del rito (Es 12,3-4.26). Anzi pare compito della madre di famiglia accendere le lampade per dare inizio alla cena pasquale.

Più certa è la presenza di Maria alla «frazione del pane» (At 2,42), formula indicante l'eucaristia, che veniva celebrata assiduamente dalla comunità di Gerusalemme e poi da Paolo (cf At 20,7.11; 27,35). Gli atti degli apostoli recensiscono la Madre di Gesù tra gli apostoli «concordi nella preghiera» (At

¹² R. LAURENTIN, *La Vergine Maria. Mariologia post-conciliare*, Roma 19835, 238, nota 6. Egli aggiunge che «il tema della presenza della Vergine alla cena, caro a certi mariologi, ma incerto, può essere vantaggiosamente sostituito da quello della sua presenza alla frazione del pane della comunità primitiva».

¹³ Dopo aver escluso la presenza di Maria alla medesima mensa di Gesù, un autore aggiunge: «Ma non si può escludere la presenza della Madonna in un'altra mensa o locale. Anzi ciò è assai verosimile, poiché la Pasqua veniva mangiata per le famiglie (Es 12.3.4) e non si vede la ragione perché, trovandosi Ella là, avrebbe dovuto non recarsi a Gerusalemme a mangiarla, come d'uso, o andare in un'altra casa di Gerusalemme stessa, anziché in quella del Cenacolo. Invece si spiega facilmente, in base al rito che per Lei fosse stata preparata la mensa con altri - tra cui le pie donne - in un luogo separato, poiché tali mense dovevano contenere un numero determinato di commensali, cioè da 10 a 20 e una divisione in due o più gruppi era dunque naturale. Né contro tale possibilità, si oppone l'affermazione dei sinottici che “venne” e “si mise a mensa con i dodici”, perché essa, per sé, non esclude l'accompagnamento - in gruppo separato - di altri come, per es., delle pie donne e di Maria SS. Anche in altri episodi infatti si parla separatamente dei “dodici”, benché fossero accompagnati da altri discepoli: come per es., nell'apparizione di Gesù, il giorno stesso della risurrezione (Mc 16,14; Lc 24,33; cfr. p. 472, 482). In tale fondata ipotesi la partecipazione al banchetto eucaristico, pur non sedendo Ella alla mensa degli Apostoli, è ammissibile, anzi particolarmente conveniente, date le intime relazioni della Madonna con l'Eucaristia [...]. Tuttavia, anche prescindendo dalla suddetta presenza, questa giornata eucaristica dovette avere una profondissima risonanza nel cuore di Maria» (P. C. LANDUCCI, *Maria santissima nel vangelo, quinta edizione postuma*, Cinisello Balsamo 2000, 367-368).

Hausbuchmeister, Mainzer Marienleben, Visitazione, 1500-1505, Mainz Landesmuseum



1,14), nella prima comunità radunata dopo l'ascensione in attesa della Pentecoste. Questa sua presenza non poté certo mancare nelle celebrazioni eucaristiche tra i fedeli della prima generazione cristiana, assidui «nella frazione del pane» (At 2,42) (EE 53).

Il Papa s'immedesima nella situazione verosimilmente vissuta da Maria durante le cene eucaristiche, immaginandone «i sentimenti»: Quel corpo dato in sacrificio e ripresentato nei segni sacramentali era lo stesso corpo concepito nel suo grembo! Ricevere l'eucaristia doveva significare per Maria quasi un riaccogliere in grembo quel cuore che aveva battuto all'unisono col suo e un rivivere ciò che aveva sperimentato in prima persona sotto la Croce (EE 56).

Al di là di questi probabili sentimenti personali di Maria nella comunione eucari-

stica¹⁴, uno dei sommari degli Atti degli apostoli (2,42-47) ci offre l'atmosfera spirituale che accompagnava realmente il rito dello spezzare il pane. La Madre di Gesù, nominata come facente parte della comunità cristiana post-pasquale (At 1,14), era tra quei «tutti» che «ogni giorno insieme frequentavano il tempio e spezzavano il pane a casa prendendo i pasti con letizia (*en agalliásei*) e semplicità di cuore (*kai aphelóteti*)» (At 2, 46). Maria partecipa non solo alla celebrazione domestica dell'eucaristia, ma anche ai sentimenti che animano i discepoli del Signore: la gioia o giubilo che proviene dalla fede (cf At 8,8.39; 13,48.52; 16,34) e che ella aveva sperimentato ed espresso nel *Magnificat* (Lc 1,46-47) e la semplicità di cuore che è propria del povero di Jhwh e della persona evangelica.

Possiamo concludere con Giovanni Paolo II che «Maria è donna "eucaristica" con l'intera sua vita» (EE 53), durante la quale ella ha sperimentato un insieme di sentimenti che divengono esemplari per tutta la Chiesa: fede, canto, amore, comunione sacrificale, gioia e semplicità di cuore...

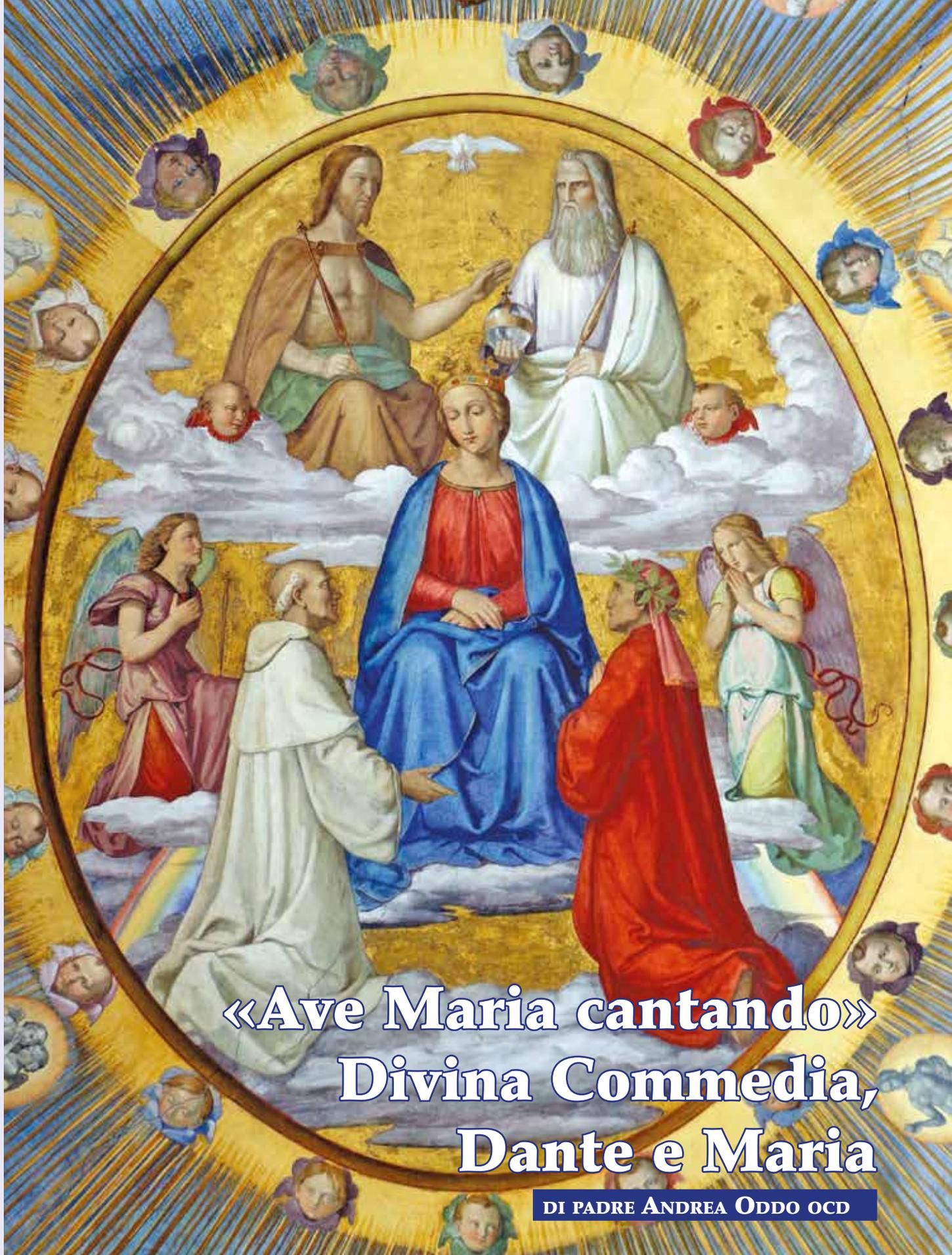
Per la prima volta Maria è presentata come «donna eucaristica» (EE 53-58), cioè totalmente relazionale e protesa all'«eucaristia», tanto che tale relazionalità costituisce una chiave ermeneutica per comprendere la vita di Maria ed insieme una tipologia antropologica per la Chiesa e per i singoli fedeli.

**Simposio teologico pastorale alla vigilia del XLVIII Congresso Eucaristico Internazionale Guadalajara, Messico - venerdì, 8 ottobre 2004*

https://www.vatican.va/roman_curia/pont_committes/eucharist-congr/documents/rc_committ_euchar_doc_20041008_symposium-fiores_it.html

¹⁴ Un cappuccino, Bernardin de Paris, ha dedicato un libro a *La Communion de marie Mère de Dieu* (1672).

Hausbuchmeister, *Mainzer Marienleben*, Natività, 1500-1505, Mainz Landesmuseum



«Ave Maria cantando»
Divina Commedia,
Dante e Maria

DI PADRE ANDREA ODDO OCD

Philipp Veit, L'Empireo e figure degli otto cieli del Paradiso (Particolare: la Trinità, Vergine Maria con san Bernardo e Dante), 1817-1824, Casino Massimo, Sala Dante, Roma



Riprendiamo in questi articoli alcuni spunti sviluppati nel corso di un ciclo di predicazione mariana proposta al santuario Madonna dei Rimedi, a Palermo, in occasione del VII centenario della morte di Dante Alighieri (1321-2021).

Parleremo di Maria attingendo alle parole del sommo poeta Dante Alighieri così come lui ne parla nella Divina Commedia quando in quel lontano 8 aprile 1300 inizia il suo cammino ultraterreno accompagnato dal poeta Virgilio e da Beatrice. Sarà una discesa agli Inferi e poi un risalire costante, da tenebre e dolore di dannazione verso la luce e la beatitudine di chi è felice, dai rumori alla musica, perché nel Paradiso non ci sono urla e stridori, come nei dannati all'Inferno, ma visione beatifica e gioiosa, dove Dante contempla Maria Santissima nella "rosa dei beati" (XXXI).

La lettura del Paradiso dantesco non è

facile, a parte la distanza linguistica dall'italiano di oggi, in quanto la sua semantica è alta, come in alto si trova il Paradiso, per cui l'autore sembra voler selezionare il suo pubblico: sembra volere accanto a sé pochi lettori, fedeli e dotti. Basti un esempio.

Quando Dante guarda il cielo e ne descrive le meraviglie, l'atmosfera si fa rarefatta, le parole sembrano non bastare e i termini si fanno ostici all'intendimento, come se a noi comuni mortali la visione paradisiaca non fosse afferrabile nemmeno con la comprensione. C'è un modo elementare per non farsi escludere dal senso narrativo del poeta: bisogna immaginare!

Lasciarsi portare dal senso melodico della prosodia, per cui la musicalità delle parole ci conduce nel racconto anche se non comprendiamo tutto. Come ascoltare un canto in lingua straniera che ci coinvolge anche se non comprendiamo le parole.

89 Philipp Veit, L'Empireo e figure degli otto cieli del Paradiso (Particolare: Il cielo lunare con Dante e Beatrice

davanti a Costanza e Piccarda), 1817-1824, Casino Massimo, Sala Dante, Roma



Philipp Veit, L'Empireo e figure degli otto cieli del Paradiso, 1817-1824 Casino Massimo, Sala Dante, Roma

Il Paradiso dantesco è tutto un movimento circolare, è un danzare, è un gioco di luci, è una sinfonia di voci, è un silenzio contemplante Dio.

Nella *Divina Commedia* di Maria si parla fin da subito: nel *II Canto dell'Inferno* Beatrice racconta a Virgilio di come la Madonna abbia avuto pietà di Dante smarrito nella "selva oscura" e l'ha inviata per guidarlo:

*«I' son Beatrice che ti faccio andare;
vegno del loco ove tornar disio;
amor mi mosse, che mi fa parlare ».*

(Inferno II, 70-72)

Nella vita del poeta, il rapporto con Maria sarà determinante, perché lo aiuterà ad affrontare periodi difficili della sua vita, lei dona il suo aiuto attraverso i santi, santa Lucia fa da intermediaria fra la Madonna e Beatrice. Nella vita dei beati i rapporti si fanno stretti al fine di aiutare l'umanità a raggiungere il Paradiso.

La bontà di Dio «che tutto move» fa sì intervenga Maria, la Madre di Dio, indirettamente, quasi come figura nascosta che agisce dietro le quinte a sostegno di Dante, uomo smarrito in una «selva oscura» cioè perso nelle difficoltà e nei peccati, dove egli gradualmente sale verso la luce divina che rischiarerà le tenebre dello smarrimento. Come Dante, ogni uomo è alla ricerca della luce per dare un senso alla sua vita: «Nel ciel che più della sua luce prende fu' io, e vidi cose che ridire né sa né può chi di là sù discende». (*Paradiso I, 3-6*)

Nel III° canto del Paradiso troviamo un altro riferimento a Maria: Dante, su invito di Beatrice, chiede a colei che sembra più desiderosa di parlare quali siano il suo nome e la sua condizione. Si tratta di Piccarda Donati, trasfigurata nella bellezza in quanto beata. Dante le domanda quindi se le anime che sono con lei non desiderino poter godere maggiormente della visione di Dio, ma Piccarda risponde che tutte sono completamente appagate dalla propria sorte. Questa infatti deriva dalla volontà di Dio, alla quale ogni beato desidera conformarsi. Il poeta le chiede allora quale voto non abbia osservato in vita e Piccarda narra la sua vicenda. Entrata in convento presso l'ordine delle Clarisse, fu rapita da uomini scellerati e costretta alla vita matrimoniale. Ella indica poi

al poeta l'imperatrice Costanza, moglie di Enrico VI, la quale, come lei, provò il dispiacere dell'allontanamento forzato dalla condizione monacale.

Il centro dell'episodio che vede l'incontro di Dante con Piccarda Donati si trova nella domanda che Dante le fa chiedendole se lei e gli altri spiriti beati essendo relegati nel cielo della luna, quindi negli strati più bassi del Paradiso, desiderassero andare più in alto per godere maggiormente della visione di Dio. Piccarda non soltanto si dice paga con gli altri della propria sorte, ma di qui con un discorso che non lesina la terminologia della filosofia scolastica e con intimo ardore palesa chiaramente che per lei e tutti i beati è paradiso già abbandonarsi alla volontà divina: «e fa della sua volontà la nostra pace» (*Paradiso III, 85-87*)

Questa fragile creatura pare a Dante come quella che meglio di tutti dà il senso del Paradiso per la stessa sua debolezza di monaca che non aveva potuto condurre a termine i propri voti, per il suo abbandono fiducioso in Dio, per l'accettazione della sorte che le è stata data in terra e in cielo.

Non conviene perciò isolare questo episodio da ciò che vi è di umano e terreno dalla sua interpretazione teologica e spirituale né si deve romanticamente vagheggiare il personaggio di Piccarda, qui infatti ci viene mostrata la creatura realizzata in pieno nel suo essere perché si è uniformata al volere divino.

Dopo il racconto della sua vita Piccarda scompare cantando l'Ave Maria:

*«Così parlo mmi, e poi cominciò 'Ave,
Maria' cantando, e cantando vanio
come per acqua cupa cosa grave.*

*La vista mia, che tanto lei seguio
quanto possibil fu, poi che la perse,
volsesi al segno di maggior disio,*

*e a Beatrice tutta si converse;
ma quella folgorò nel mio sguardo
sì che da prima il viso non sofferse;*

e ciò mi fece a dimandar più tardo»

(Paradiso III, 121-130)

- continua-



Suor Maria del Preziosissimo Sangue

Giovanna Gulino

10.11.1925 - 30.12.2022

A CURA DELLA REDAZIONE

Suor Maria del Preziosissimo Sangue, Giovanna Gulino, è una delle Fondatrici del nostro Carmelo venuta dal Monastero di Ragusa.

Nacque a Ragusa il 10 novembre 1925, penultima di 8 figli di una bella famiglia di coltivatori della terra che seppe radicare nel suo cuore la semplice fede e l'amore per il Signore.

A 16 anni sentì la chiamata alla vita religiosa e si presentò al Monastero di Ragusa dove

più tardi venne accolta dalla Beata Maria Candida dell'Eucaristia.

Per il periodo del noviziato fu affidata alla materna direzione di una saggia e santa monaca già anziana e malata, ma che seppe comprendere appieno il cuore e i desideri della giovane e la guidò nella formazione carmelitana. Il suo Padre Spirituale poté dire di lei che era fatta proprio per il Carmelo.

Il 9 maggio 1948 fece la sua Prima Professione e nel 1950 venne scelta, sebbene non avesse ancora completato gli anni di formazione, per la fondazione del Monastero di Siracusa.

Gli inizi di un'opera di Dio sono sempre segnati dalla croce, così i primi anni della fondazione furono molto faticosi sotto diversi aspetti.

Suor Maria fu un prezioso aiuto per la piccola Comunità. Sempre pronta a qualunque fatica, dimentica di sé, geniale, intuitiva dei bisogni delle Consorelle, piena di carità verso tutte. La si trovava in cucina, al bucato, sostituto elettricista, idraulico, falegname, abilissima nei più svariati lavori. Allegra ed energica sep-

Sr. Maria del Preziosissimo Sangue, 90° compleanno

pe trasformare un terreno tutto roccia e spine in un orto produttivo. Ebbe modo di praticare le virtù imparate durante il noviziato, soprattutto la santa povertà, da lei tanto amata e che rimase una delle sue caratteristiche.

Suor Maria ha provato il suo amore intenso a Gesù non a parole, ma con le opere di dedizione alla sua Comunità. L'abbiamo sempre vista fedelissima all'orazione, generosa nel sacrificare il sonno per prolungare le adorazioni.

La Madre Maria Pia dell'Incarnazione, che nel 1952 venne mandata dai Superiori come Priora della Comunità, la stimava e parlava di lei come di una monaca umile, obbediente, disponibile, generosa, con una vita interiore semplice ma profonda, un amore per Gesù ardente e concreto, una virtù solida. Diritta nelle sue idee, ha saputo camminare per la sua strada senza fare paragoni, grata e lieta di quello che poteva (e voleva) donare al suo Sposo, senza servirsi delle maggiori possibilità che la vita oggi offre per concedersi qualcosa fuori delle sue abitudini di mortificazione e austerità, di cui non riteneva di aver bisogno.

La sua lunga vita al Carmelo si è svolta nella semplicità di un amore e di un servizio sempre pronti.



Verso gli 80 anni le venne diagnosticato il morbo di Parkinson che cominciò a limitare, in modo sempre più pesante, l'autonomia della vita. Accettò la situazione con dolcezza, sempre abbandonata alla Volontà di Dio espressa dalla Madre. Era forte in lei la certezza che la Madre teneva il posto di Dio, e non ammetteva mancanze di rispetto.

Quando fu necessario farla seguire da una sorella per aiutarla nelle cose quotidiane della vita lei accettò, non esprimendo mai preferenza per una o per l'altra poiché amava tutte le Consorelle in modo pieno e libero, senza attaccamenti particolari. Era serena e fonte di serenità, sebbene non le dovesse mancare la lotta interiore fra l'abitudine e il desiderio di donarsi agli altri nelle opere e l'impotenza che il Signore ora le chiedeva.

Gli ultimi anni furono segnati dall'impotenza totale. La malattia le tolse la facoltà di nutrirsi e fummo costrette a farle impiantare la PEG per l'alimentazione. Diversi piccoli ictus la ridussero al silenzio. Poteva esprimersi solo con gli occhi che rimanevano vivi e capaci di esprimere tutta la sua vivacità, la gratitudine e l'amore verso Gesù presente nell'Eucaristia. Non potendo più parlare esprimeva la sua riconoscenza attraverso affettuose pacche o carezze sulle spalle della sorella che la sollevava. Era per tutte una presenza del Signore.

Negli ultimi giorni subentrò uno scompenso cardiaco che le produsse affaticamento respiratorio e abbassamento dell'ossigenazione a cui si dovette ovviare con la bombola di ossigeno. Fino a ieri, giorno precedente la sua morte, riuscimmo a farle ricevere Gesù Eucaristico. Era sempre bello vedere l'espressione intensa di stupore e di gioia, quando, svegliandola dal suo assopimento, guardava l'Ostia e riceveva Gesù.

Oggi, festa della Sacra Famiglia, verso le 12.20 il suo cuore ha cessato di battere come chi, dopo una lunga corsa, giunta alla Meta, si abbandona serena.

*Monastero Madre di Dio
e santa Teresa di Gesù Bambino
30 dicembre 2022*

(In prima fila da sinistra) sr. M. Celina e Madre Ines. (in seconda fila da sinistra) sr. M. Letizia, la futura sr. M. Giuseppina, entrata quel giorno come postulante, sr. Maria del Preziosissimo Sangue (velo bianco)

CON IL TUO 5X1000 AL CF 01438780890

Aiuti la missione dei carmelitani scalzi



Associazione
Progetto Missione
Madagascar **ODV**

WWW.MISSIONEMADAGASCAR.ORG

nella realizzazione di:

NUOVE SCUOLE PER L'INFANZIA E DISTRIBUZIONE MATERIALE SCOLASTICO



POZZI D'ACQUA E PANNELLI SOLARI



AIUTO AI PIÙ BISOGNOSI



CONTRIBUISCI ANCHE ALLA TUTELA DELL'AMBIENTE MINACCIATO DELLA DEFORESTAZIONE

