

SAN GIOVANNI DELLA CROCE NELLA LETTERATURA

di P. Piero Rizza ocd

INTRODUZIONE

Prima di iniziare il percorso che indaga la presenza di san Giovanni della Croce nella letteratura è necessario fare alcune premesse.

Introducendosi a un'opera letteraria occorre sgombrare il campo dalla pretesa assurda che un autore debba scrivere quello che ha in mente il lettore. Nel caso particolare, se si ha un'idea personale sulla vita, l'opera e la teologia di san Giovanni della Croce non bisogna forzare l'autore all'interno di questa idea e ritenere che l'opera debba essere strutturata a partire dal «mio pensiero». Allo stesso modo, non si può pretendere che se uno scrittore abbia tralasciato qualcosa che «secondo noi» sarebbe stato importante scrivere ciò sia segno di non conoscenza di quell'aspetto o di quell'episodio della vita di Giovanni della Croce. Se si desidera che un autore debba avere lo stesso pensiero del lettore e che quindi debba conformare la propria opera a quello che ognuno ritiene necessario, più importante e più vero, allora sarebbe meglio scriversi i libri da sé.

Accostarsi a un'opera e di conseguenza a uno scrittore, perché le due cose non possono staccarsi, è innanzitutto un'esperienza di apertura d'animo e di crescita nella conoscenza di un'altra persona. È cercare di capire perché abbia scritto una cosa piuttosto che un'altra. Prendere un'opera come pretesto per dire ciò che si ha in mente, o far dire all'autore ciò che serve “a me” equivale a costringere un testo e colui che lo ha scritto, dentro uno schema preconstituito. In altri termini, ciò vuol dire strumentalizzare un autore. Questa è un'operazione errata e un cattivo servizio alla letteratura. È fondamentale porsi sempre la domanda: «Lo ha detto veramente lo scrittore o è quello che dico o voglio dire io usando questo scrittore?».

Se si legge affannandosi a ricercare le conferme al proprio pensiero, probabilmente non si è più in grado di accorgersi della lettura fatta in quanto non si è disponibili all'ascolto. Ne consegue che non si realizza un'esperienza di crescita umana. Questa affermazione sarà forse più chiara se ci si sofferma sui rapporti interpersonali: se l'interlocutore non conferma ciò che si ha in mente, spesso si smette di ascoltarlo.

CITAZIONI PIÙ O MENO IMPORTANTI

GUSTAVE FLAUBERT

(1821-1880)

«... il distacco da se stesso non avveniva; impossibile raggiungere la contemplazione perfetta. Ricorse agli autori mistici: santa Teresa, Giovanni della Croce, Luis de Granada, Scupoli, e i più recenti, monsignor Chaillot. Invece delle sublimità che si aspettava, incontrò solo banalità, uno stile sciatto, immagini fredde, e un mucchio di paragoni tratte dalle botteghe di iscrizioni lapidarie»¹.

NICU STEINHARDT

(1912-1989)

Ricchi di umorismo ma nello stesso tempo serissime lezioni di saggezza, di umiltà e di equilibrio cristiani, le poche righe nelle quali appaiono Teresa d'Avila e Giovanni della Croce. Un primo assaggio proviene dalla cella di Gherla, nel 1960, quando Steinhardt riporta le parole del prete cattolico Traian Pop che, consigliando ad alcuni detenuti di essere tolleranti con gli altri e duri con se stessi, aggiungerà: «Ma neanche troppo duri con noi stessi. A volte bisogna prendere in giro il diavolo, non permettergli di essere tragicamente grande. I grandi mistici spagnoli – santa Teresa d'Avila, san Giovanni della Croce – erano generalmente allegri. Ciò deriva dalla possibilità di essere misericordiosi anche con noi stessi; dobbiamo saperci perdonare come Dio ci perdona. Così come conviene non inquietarci perché ci siamo arrabbiati, ugualmente non dobbiamo rendere stabile il male per mancanza di pietà nei nostri confronti». Un secondo momento è del 1967 e questa volta l'input è dato da una riflessione – che come al solito non manca di un pizzico di pepe – sui fenomeni estatici: «Equilibrio, sempre. Dio non è assennatezza terrena, formalismo e convenzioni, letteratura educativa o devozione capricciosa. È trascendenza, trasfigurazione, estasi, non frenesia, non stordimento; le danze e le orge sacre dei pagani producevano frenesia e stordimento [...]. Invece, nel cristianesimo l'estasi non è mai confusa. [...]. È una felicità irragionevole e nello stesso tempo controllata. D'altra parte i grandi santi con in testa Teresa d'Avila e Giovanni della Croce hanno considerato l'estasi legata all'inizio di una vita mistica e contemplativa. Col passar del tempo, gli stati “convulsivi” – anche se non hanno niente a che vedere con la frenesia e i fanatici (nel senso degli antichi misteri) – si attenuano e sono sostituiti da condizioni di calma felicità; dopo l'agitazione arrivano la tranquillità e la giusta interiorizzazione; la calma è sorridente e saggia, non fa baccano. Perché? Perché punta all'essenza, mentre ogni stravaganza attira l'attenzione sul particolare esteriore. L'uomo che, per amore di Cristo, si tingesse di blu la barba o portasse un cappello con una grande piuma di pavone, agli occhi dei suoi simili

¹ G. FLAUBERT, *Bouvard e Pécuchet*, Feltrinelli, Milano 1998.

non sarebbe mai uomo di Cristo, ma l'uomo dalla barba blu o dal cappello con la piuma di pavone: il particolare strano (per quanto possa essere innocente o curioso) è un ostacolo sulla via che porta all'essenza, dunque, ha un ruolo di sbarramento [...]. Non so come dire, ma nell'estasi cristiana l'essere umano non smette di essere razionale, modesto e soprattutto discreto. Certamente, l'eremita è felice, arde di felicità, ma ciò non si vede molto. Egli non assomiglia a quei fantasmi di un racconto giallo inglese che apparivano, ad una data ora, in una casa abbandonata, portando delle candele e facendo baccano. Riguardo a ciò, l'investigatore consultato risponde che crede, senza dubbio, nei fantasmi (è uno scozzese), ma aggiunge: solo nei fantasmi discreti e controllati, che non attirano l'attenzione su di sé e non compaiono sempre alla stessa ora e nello stesso luogo con candele e facendo chiasso sfacciatamente. L'ostentazione non può essere la caratteristica di un vero fantasma. Essi esistono, ma sono tranquilli, pensano ai fatti loro. Il cristiano sincero – che Dio mi perdoni – è sottoposto alle stesse regole di modestia». Difficilmente in così pochi tratti si trovano descritti sia le esperienze vissute in prima persona dai due grandi mistici spagnoli che il loro pensiero riguardo a queste manifestazioni².

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
(1928)

«Noi pochi lettori assidui leggevamo san Giovanni della Croce, o José María Vargas Vila, ma pure gli apostoli della rivoluzione proletaria»³.

CARLOS RUIZ ZAFÓN
(1964)

«Senti chi parla, san Giovanni della Croce»⁴.

FLANNERY 'O CONNOR
(1925-1964)

«Ed ecco che nella sua libreria accanto alle opere teologiche di san Giovanni della Croce, santa Teresa d'Avila...»⁵.

FEDERICO GARCÍA LORCA
(1898-1963)

Più complesso è il caso di Federico García Lorca (1898-1963) che inserisce il nome di Giovanni della Croce (e di santa Teresa) in una sua disquisizione che ha come oggetto il termine

² Cfr. NICU STEINHARDT, *Diario della felicità*, Il Mulino, Bologna 1995.

³ G.G. MÁRQUEZ, *Vivere per raccontarla*, Mondadori, Milano 2002, p. 216.

⁴ C.R. ZAFÓN, *L'ombra del vento*, Mondadori, Milano 2006, p. 274

⁵ F. 'O CONNOR, *Nel territorio del diavolo. Sul mistero di scrivere*, Minimum fax, Roma 2002. Dall'«Introduzione» di Christian Raimo, p. 19

*duende*⁶: «La vera lotta è quella con il *duende*. Si conoscono le vie per cercare Dio, dal rude modo dell'eremita a quello sottile del mistico. Con una torre come santa Teresa, o con tre vie come san Giovanni della Croce. E anche se dovessimo esclamare con la voce di Isaia: “In verità, tu sei il Dio ascondito!”, alla fine Dio invia a chi lo cerca le sue prime spine di fuoco»⁷.

«Il *duende* che riempie di sangue, per la prima volta nella scultura, le gote dei santi del maestro Mateo de Compostela, è lo stesso che fa gemere san Giovanni della Croce o strugge le ninfe nude nei sonetti religiosi di Lope»⁸.

«La musa di Góngora e l'angelo di Garcilaso devono rendere la corona di alloro quando passa il *duende* di san Giovanni della Croce, quando

Il cervo trafitto

sopra il poggio appare»⁹.

THOMAS STEARNS ELIOT
(1888-1965)

«Per arrivare dove siete, per andar via da dove non siete, per arrivare là,

Dovete fare una strada nella quale non c'è estasi.

Per arrivare a ciò che non sapete

Dovete fare una strada che è quella dell'ignoranza.

Per possedere ciò che non possedete

Dovete fare la strada della privazione.

Per arrivare a quello che non siete

Dovete andare per la strada nella quale non siete.

E quello che non sapete è la sola cosa che sapete

E ciò che avete è ciò che non avete

E dove siete è là dove non siete»¹⁰.

San Giovanni delle Croce

«Per giungere a gustare il tutto,
non cercare il gusto in niente.

⁶ Cf. FEDERICO GARCÍA LORCA, *Gioco e teoria del duende*, Adelphi, Milano, 2007. Questo testo risale al 1933, anno del secondo viaggio dell'autore nelle Americhe. In apparenza, è una disquisizione di taglio post-romantico che verte sulla illustrazione dello spirito nascosto della «dolente Spagna». In verità, diviene una meditazione sulla genesi dell'arte e delle arti, un'esplorazione del «*canto jondo*» («canto profondo», il primitivo canto flamenco) che si accompagna a quella dello stesso mondo poetico lorchiano.

⁷ FEDERICO GARCÍA LORCA, *Gioco e teoria del duende*, cit. p. 16.

⁸ FEDERICO GARCÍA LORCA, *Gioco e teoria del duende*, cit. p. 29.

⁹ FEDERICO GARCÍA LORCA, *Gioco e teoria del duende*, cit. p. 30.

¹⁰ T.S. ELIOT, *Quattro quartetti*, Garzanti, Milano 1979.

Per giungere al possesso del tutto,
non voler possedere niente.

Per giungere ad essere tutto,
non voler essere niente.

Per giungere alla conoscenza del tutto,
non cercare di sapere qualche cosa in niente.

Per venire a ciò che ora non godi,
devi passare per dove non godi.

Per giungere a ciò che non sai,
devi passare per dove non sai.

Per giungere al possesso di ciò che non hai,
devi passare per dove ora niente hai.

Per giungere a ciò che non sei,
devi passare per dove ora non sei.

Modo di comportarsi per non essere d'impedimento al tutto.

Quando ti fermi su qualche cosa,
tralasci di slanciarti verso il tutto.

Per giungere interamente al tutto,
devi totalmente rinnegarti in tutto.

E quando tu giunga ad avere il tutto,
tu devi possederlo senza voler niente

poiché se tu vuoi possedere qualche cosa nel tutto,
non hai il tuo solo tesoro in Dio»¹¹.

PIETRO CITATI
(1930)

«Nel caso della *madeleine*, abbiamo l'impressione fisica di abitare tra le cave pareti del cervello, dove Marcel compie una discesa nei tenebrosi inferi del suo spirito. È una pagina straordinaria. Questi arresti, questi tentativi, questi sforzi, questi scarti e violenze, queste concentrazioni e fatiche, queste distrazioni e vuoti, questi spostamenti e trasalimenti, le lente risalite, il rumore delle distanze traversate, i palpiti, i confusi dibattiti, le forme indistinte, le pause, le ridiscese, le inutili riprese, e infine l'improvvisa apparizione —: nessuno scrittore, nemmeno forse

¹¹ S. GIOVANNI DELLA CROCE, 1S 13,11-12.

Giovanni della Croce o Valéry o Musil, ha mai rappresentato con tale intensità “il paese oscuro” della nostra mente»¹².

GEORGES BERNANOS
(1888-1948)

Il giovane abate Donissan, protagonista di *Sotto il sole di Satana*, interrogato sul dono di leggere nelle anime, spesso nega; e quando, per non incorrere nella menzogna, ne parla, lo fa con un tale ingenuo scrupolo di precisione da deludere ulteriormente i curiosi. «Press’a poco come se qualche devoto campagnolo si mettesse a interpretare l’estasi e l’unione in Dio di santa Teresa o di san Giovanni della Croce»¹³. Pur con tutte le differenze, fondamentali, un’evidente analogia si stabilisce anche tra la discesa agli inferi, l’assenza di Dio sperimentata da Donissan e la mistica “notte oscura”, così come il paradossale movimento dell’anima che cade in Dio e insieme risale verso di Lui, tenebra immensa e sole eterno, ha un imprescindibile punto di riferimento negli scritti di san Giovanni della Croce e di Ruysbroeck; e al primo rimandano pure la metafora della lima che sintetizza il lavoro di purificazione operato da Dio nell’anima e il posto centrale dell’idea di “segreto” come luogo dove si consuma la scelta soprannaturale.

MARCO BALLARINI

«Inevitabile è il confronto con san Giovanni della Croce a proposito della “notte” del curato di Ambricourt, caratterizzata da derelizione, conoscenza crocifiggente della propria miseria, angoscia senza limiti. La realtà è essenzialmente religiosa e il senso è quello della “notte oscura” provocata da un “afflusso di Dio nell’anima”, anche se si manifesta un senso del tutto bernanosiano dell’angoscia considerata consustanziale all’anima stessa nella condizione dell’uomo “dopo la caduta”, mentre per san Giovanni della Croce essa è il risultato della “bassezza e impurità” dell’anima per cui riesce dolorosa e crocifiggente la luce di Dio. La “notte” è inoltre contrassegnata dall’arezza e dal disgusto nei confronti della preghiera, dalla sofferenza dell’anima separata dalle sorgenti dell’essere che rimanda alla “prova” di Giobbe citato sia da Bernanos che da san Giovanni della Croce.

Un brano sembra significativo per la convergenza di “presenze” mistiche, probabilmente più consonanze che vere influenze.

Il più indifferente al soprannaturale conserva persino nel piacere l’oscura coscienza dello spaventoso miracolo costituito dallo sbocciare di una sola goccia in un essere capace di concepire il proprio annullamento e costretto a giustificare con grande fatica, attraverso i suoi ragionamenti sempre precari, la furiosa rivolta

¹² P. CITATI, *La colomba pugnalata*, Adelphi, Milano 2008, p. 224.

¹³ G. BERNANOS, *Sotto il sole di Satana*, dall’Oglio, Milano 1981, p. 234.

della propria carne contro quell'ipotesi assurda, odiosa. Non fosse per la vigilante pietà di Dio, mi sembra che al primo prender coscienza di se stesso l'uomo ricadrebbe in polvere¹⁴.

Il testo rimanda anzitutto a Dio come all' "unico garante dell'esistenza umana" secondo la visione mistica di Meister Eckart, mentre il sintagma "coscienza oscura", tipico del paradosso mistico, rinvia "a tutta la visione mistica della conoscenza, quella che Ruysbroeck definisce successivamente 'ignoranza indeterminata', poi 'illuminata', infine 'transluminosa', coscienza che è una 'esperienza oscura' e designa, secondo san Giovanni della Croce, 'l'assenza di luce delle cose soprannaturali'"¹⁵.

A san Giovanni della Croce rimanderebbe, secondo Y. Rivard¹⁶, anche la "visione divinizzata" del mondo, tipica del curato, per cui viene esclusa ogni conoscenza astratta di Dio, che si manifesta invece nella creazione e nell'incarnazione»¹⁷.

ENRIQUE LARRETA
(1873-1961)

«Ma la fiamma dei primi giorni non poté mantenersi; non tornò più a sentire quei rapimenti che accendevano nella cripta della sua anima le lampade di fuoco di cui parlava frate Juan de la Cruz. La notte di freddo e di tenebre cadde sul suo cuore; il buio e l'umidità del suo rifugio cominciarono a tediare; la lettura gli diventò insopportabile»¹⁸.

¹⁴ G. BERNANOS, *Diario di un curato di campagna*, Mondadori, Milano 1978, p. 204.

¹⁵ M. GOSSELIN, *L'écriture du surnaturel dans l'oeuvre romanesque de Georges Bernanos. De l'exorcisme à l'exégèse*, Aux Amateurs des livres, Paris 1989, p. 571.

¹⁶ Y. Rivard, *L'imaginaire et le quotidien: essai sur les romans de Georges Bernanos*, Lettres Modernes, Paris 1978, p. 184.

¹⁷ M. BALLARINI, *Bernanos. L'angoscia redenta*, Glossa, Milano 1999, pp. 210-211

¹⁸ E. LARRETA, *La gloria di don Ramiro*, Jaca Book, Milano 1985, p. 316.

TRE APPROFONDIMENTI

JORIS-KARL HUYSMANS
(1848-1907)

Scrittore atipico, nella cui opera confluirono, superandosi, le varie correnti che movimentarono gli ultimi decenni dell'Ottocento: naturalismo, surrealismo, estetismo, misticismo. Sprovvisto di capacità inventiva, trasse ispirazione dall'esperienza personale, elevandosi a eroe dei propri libri.

È universalmente ricordato soprattutto come il maestro e il caposcuola del decadentismo. Insofferente alle strettoie del positivismo e dell'estetismo, nauseato dall'occultismo e dal satanismo, testimoniò il bisogno del soprannaturale, la verità e la bellezza della fede cattolica.

In pochi altri scrittori, come in lui, vita e opera si confondono. I protagonisti dei suoi romanzi più significativi, più che personaggi della fantasia, sono sfaccettature del loro creatore. Umore nero, nausea per lo spettacolo dell'esistenza, pessimismo per l'incombere della solitudine e per il deserto d'amore nel quale si vedeva condannato a vagare, vengono trasferiti nelle sue opere. I suoi scritti lo fanno conoscere e stimare nell'ambiente letterario parigino dove fu considerato uno dei più quotati adepti della scuola naturalistica, capeggiata da Zola.

Con la pubblicazione di *Controcorrente* (*À rebours*, 1884) prenderà le distanze dal naturalismo orientandosi verso il decadentismo. Ancora insoddisfatto, e sempre alla ricerca di approdi più convincenti, si diede alla magia nera, come testimonia *L'abisso* (*Lá-bas*, 1891). L'orrore che ne trasse lo guidò su sentieri che lo avrebbero condotto – lo si apprende da *In cammino* (*En route*, 1895) – alla fede cattolica.

Nel 1898 entra come oblato nell'abbazia benedettina di Ligugé, dove rimane fino all'espulsione dei religiosi (1901). Morì a Parigi nel 1907 dopo atroci sofferenze (cancro alla bocca), sopportate con coraggio e ammirevole rassegnazione cristiana.

L'attualità di Huysmans è sottolineata da André Damien, il quale ritiene la sua opera eco «di tutte le angosce, le esitazioni che il nostro desiderio di infinito non sa dimenticare. Come tanti Durtal¹⁹ moderni, andiamo errando tra la città e il chiostro, sballottati tra Dio e il Male, esiliati e perduti, ma sempre in cerca di quella “tiepida” dolcezza delle cripte dove la Madre veglia. L'Huysmans che resta sulla soglia di questo millennio è l'Huysmans violento e selvaggio, ingiusto e giusto nello stesso tempo, frenetico e disperato, tenero e patetico, sempre in cerca di amore, abbandonato alla sua notte»²⁰.

¹⁹ L'intellettuale cinquantenne protagonista dei romanzi *L'abisso*, *In cammino*, *La cattedrale*, *L'oblato*.

²⁰ Cfr. la «Presentazione» ad A. VIRCONDELET (a cura di), *Huysmans, entre grâce et péché*, Paris, Beauchesne, 1995, pubblicata in «Esprit & Vie», 15 febbraio 1996.

La sua attualità ha fondamento nella testimonianza di vita che egli riesce a trasmettere, e che suscita nel lettore forti reazioni, perché svela impietosamente la condizione umana. In un'epoca in cui gli uomini rischiavano di familiarizzarsi con un universo senza Dio, orgogliosi della loro felicità e del loro benessere, egli risveglia la coscienza pericolosamente anestetizzata.

In cammino

«Signore, abbiate pietà [...] del forzato [...] che s'imbarca solo nella notte, sotto un cielo che non rischiarano più i consolanti fari dell'antica speranza» (*Controcorrente*).

Per introdursi a *In Cammino* non è possibile prescindere da due tappe fondamentali nella vita di Huysmans: il distacco dal naturalismo riportato in *Controcorrente* e l'esperienza satanica de *L'abisso*. Attraverso queste opere il desiderio di credere si fa «disperato» e la misericordia di Dio lo condurrà alla fede. Come poté accadere «sono assolutamente incapace di dirlo. Nulla [...] varrà a spiegare la totale istintività dell'ultimo grido, dell'invocazione a Dio che chiude *Controcorrente* [...]. La Provvidenza mi fu misericordiosa, la Vergine benigna»²¹.

Certo, «il lavoro sotterraneo dell'anima ci sfugge», la grazia opera misteriosamente; tuttavia il Salvatore «[...] ci mette molto del suo, [...] Egli non vi dà pace, vi ciruisce, vi "cucina", per servirsi di un'energica espressione da questurini»²².

In Cammino testimonia il sofferto approdo a Dio del quale *Controcorrente* e *L'abisso* ne erano stati la premessa. L'opera, pubblicata nel 1895, è tra i suoi romanzi più riusciti e rinomati: già nel 1907 raggiungeva la ventottesima edizione. Essa dà inizio alla trilogia che, con *La cattedrale* e *L'oblato* (*L'oblat*, 1903), consentì a Huysmans di raccontare la propria conversione, l'esperienza cattolica, l'ingresso tra i benedettini.

Protagonista è ancora Durtal, cioè Huysmans stesso; anche gli altri personaggi sono, benché celati sotto nomi fittizi, tutti reali, come le vicende e i luoghi descritti. *In cammino* è, più che un romanzo, un'autobiografia, che si serve del genere narrativo per conferire maggior evidenza ai fatti esposti. Si legge con interesse e con viva partecipazione: sia per il ritmo drammatico degli eventi, sia perché vi è riflessa quella lotta tra il bene e il male che si consuma nell'anima di ogni uomo.

La prima parte narra le peregrinazioni di Durtal nelle chiese, il suo studio appassionato di mistici e di santi²³, gli incontri con un sacerdote colto e degno, nella speranza – non disgiunta da un senso di paura – di approdare alla fede. Padre Gévresin gli consiglierà di recarsi alla trappa di Notre-dame de l'Atre: «Lì dovrebbe andare per convertirsi». Quella che sembrava una battuta, con

²¹ J.-K. HUYSMANS, *Controcorrente*, Rusconi, Milano, p. 22.

²² Ivi, p. 23.

²³ *In cammino* rivela, di Huysmans, la profonda conoscenza della mistica e delle santità cattoliche, della dottrina della Chiesa, della liturgia e della pietà cristiana. E tale conoscenza trova conferma nella produzione successiva.

l'andare dei giorni diviene un invito pressante perché Durtal la trasformi in realtà. Di lì a non molto egli si ritrova in una cella del convento.

La seconda parte del romanzo narra l'avventura spirituale di Durtal nella trappa. Di questa cittadella dello spirito nulla gli sfugge: da fedele discepolo di Zola, guarda, ascolta, annota. Deve però fare violenza alla disciplina naturalistica, perché l'atmosfera del cenobio lo conduce continuamente in zone dove il soprannaturale si incarna e si afferma nelle forme più varie. Durtal è affascinato, stordito, come un esploratore che venga trovarsi in terre sconosciute. La prima notte è terribile: «una successione di risvegli bruschi e di incubi» per gli assalti dei ricordi della vita trascorsa. La prospettiva della fuga è superata dallo spettacolo dei monaci in preghiera e dalla speranza di una rinascita. Ma per rinascere, occorre accostarsi al sacramento della confessione. Si assiste così al travaglio del protagonista per decidersi a raccontare una vita di peccato. L'anima di Durtal è in subbuglio, scossa da ondate di orrore e di speranza. Alla fine, la grazia ha il sopravvento. Le pagine in cui egli racconta la propria confessione sono da antologia: mediante quadri vivi e precisi consentono al lettore di assistere al miracolo della rinascita; e l'irrompere della luce sul buio di un'esistenza sconvolta dal vizio suggerisce l'idea dell'infanzia ritrovata e della terra riconsacrata. La pubblicazione del romanzo suscitò un vespaio sia da parte anticlericale sia da parte cattolica. Si parlò di lui come di uno scrittore stanco, alla ricerca di nuove ispirazioni; un eccentrico, un mentecatto. «Ditegli che si faccia analizzare le urine» si arrivò a suggerirgli²⁴. Taluni benpensanti erano contrariati dal suo insistere in annotazioni poco benevole sui religiosi e dall'apparente piacere a “pungere” le anime pie. Senza dubbio li avrebbe sorpresi il giudizio espresso da François Mauriac nella prefazione alla ristampa del 1947: «In *En route* ancora una volta sperimentiamo la legge secondo cui la grazia non sopprime la natura. Quando la folgore colpisce un esteta, un decadente, egli rimane un decadente e un esteta, ma accade che quanto in lui c'è di migliore e di peggiore sia parimenti utilizzato».

Certo, Huysmans era un convertito, però «terribile»: il temperamento bisbetico e umorale, il gusto per la caricatura e il sarcasmo non erano mutati, pur essendo ormai sorretti da buone intenzioni. E se in qualche battuta poco felice può aver mancato di forma e di convenienza, mai gli fece difetto l'onestà. Intanto era divenuto una specie di guida spirituale: da ogni parte gli giungevano lettere con richieste di preghiere e di consigli. In quella «clientela c'era gente inquieta, scettica, disperata e, cosa difficile a credersi, protestanti, ai quali egli non aveva mai pensato. *In cammino*, da piccola imbarcazione personale, diventava una nave di salvataggio per naufraghi»²⁵.

Quando, sofferente per la malattia, si consumò immerso nella contemplazione della «santa Agonia», ebbe la nota battuta: «Si potrà ancora dire che la mia conversione è soltanto letteratura?».

²⁴ A. THÉRIVE, *Joris-Karl Huysmans*, Bloud & Gay, Paris 1965, p. 22.

²⁵ A. THÉRIVE, *Joris-Karl Huysmans...*, p. 25.

Che cosa resta, oggi, di K.-J. Huysmans?

Ai nostri giorni è uno degli scrittori più studiati e il suo influsso sulla letteratura va aumentando. Afferma Thérive: «Huysmans fu tra i primi a fare dell'introspezione e dell'analisi della propria persona la materia di tutta la sua opera, senza scrupolo alcuno»²⁶. Raccontandosi, ci dimostrò che l'uomo non basta a se stesso, ma ha bisogno di trascendersi per raggiungere una realtà superiore, misteriosa e appagante. Per il tempo in cui gli toccò vivere – tempo impregnato di positivismo, di naturalismo e di agnosticismo –, il suo rimandare al soprannaturale, e infine al Dio di Gesù Cristo, fu un atto di coraggio profetico. Vista in questa prospettiva l'opera di Huysmans si snoda lungo due direttrici: la terra, con il suo carico di meschinità, sconforto e nefandezze, e il cielo, cioè il mondo della grazia. Egli descrisse la prima con un verismo talmente violento da indurre il lettore a interrogarsi sul secondo. Pertanto, «è innegabile il merito di Huysmans di aver sentito profondamente dentro di sé, e quindi di averli sentiti per tutti gli spiriti autentici del tempo, la miseria, lo squallore e la vanità di un mondo senza luce né fede»²⁷.

La presenza di san Giovanni della Croce nel romanzo In Cammino

«Quanto a san Giovanni della Croce, l'abate non ha torto a proclamarlo unico, ma benché penetri negli strati più profondi dell'anima e giunga dove mai trivella umana è giunta, tuttavia, pur ammirandolo, mi mette a disagio, perché la sua opera è piena di incubi che mi lasciano interdetto; non sono ben certo con ciò che le sue geenne siano sicure; e certe sue affermazioni non mi convincono. Ciò che egli chiama la "notte oscura" è incomprendibile; le sofferenze di una simile tenebra superano il sopportabile, esclama a ogni pagina. Qui io mi arresto. Posso immaginare, per averli provati, dolori morali atroci, morti di parenti o amici, amori delusi, speranze crollate, miserie spirituali di ogni genere, ma quel martirio che egli dichiara superiore agli altri mi sfugge, perché è al di là dei nostri interessi umani, dei nostri affetti; egli si muove in una sfera inaccessibile, in un mondo sconosciuto e così lontano da noi! Temo decisamente che vi sia abuso di metafore e gongorismo²⁸ da uomo del sud, in questo terribile santo!»²⁹.

Per comprendere questa affermazione è necessario tener conto di alcuni aspetti che fanno da sfondo al romanzo. Il protagonista Durtal sta vivendo un travaglio esistenziale che lo condurrà alla fede; è alla ricerca di una direzione, è appunto *in cammino, per strada*. In questo percorso passerà al vaglio numerose figure di mistici e autori spirituali. Altri fattori non trascurabili sono la difficoltà di lettura molto diffusa nei riguardi del Dottore mistico, così come un giudizio – che anche Huysmans fa suo – che risente di una visione molto severa e austera del santo di Fontiveros, frutto di un'interpretazione piuttosto riduttiva con la quale si presenta san Giovanni della Croce come

²⁶ A. THÉRIVE, *Joris-Karl Huysmans...*, p. 35.

²⁷ C. BO, «Introduzione», in J.-K. HUYSMANS, *Controcorrente*, op. cit., p. XVIII.

²⁸ Stile caricato e pomposo conforme a quello del poeta spagnolo Luis de Argote y Gongora (1561-1672).

²⁹ K.-J. HUYSMANS, *Per strada*, Rizzoli, Milano 1961, p. 113. Si tratta del romanzo *In cammino (En route)* che in questa edizione ha come titolo *Per strada*.

l'asceta, il "paladino" della rinuncia esasperata che però rischia di divenire fine a se stessa facendo smarrire la meta, cioè il termine del cammino che è l'unione con Dio. Un compimento testimoniato dalla *Fiamma viva d'amore* che, forse non casualmente, non viene presa in considerazione.

Occorre ribadirlo: lo stato d'animo di Durtal, in questo momento della sua vita, è molto particolare. Questo permette al lettore di non cadere in critiche affrettate, riduttive e semplicistiche che vorrebbero far dire all'Autore ciò che non ha intenzione di affermare. Il protagonista ha bisogno di altro e lo si scopre quando, nell'imminenza della partenza per l'abbazia, rifletterà sui libri da portare con sé durante il soggiorno: «"Santa Teresa, non parliamone" si disse; "né lei, né san Giovanni della Croce, mi sarebbero abbastanza indulgenti nella solitudine; ho veramente bisogno di perdono e consolazione"»³⁰. Altre affermazioni confermano ciò che si vuole dimostrare:

«Che direste allora di san Giovanni della Croce? – riprese sorridendo l'abate. – Avete appena paragonato santa Teresa a un fiore forgiato nel ferro; anche lui lo è, ma è il giglio delle torture, il fiore reale che i carnefici imprimono talvolta sulle carni araldiche dei forzati. Come il ferro infuocato, è insieme ardente e oscuro. In qualche pagina, santa Teresa si piega sulle nostre miserie e ci compiangere; ma lui resta impermeabile, trincerato nel suo abisso interiore, volto soprattutto a descrivere le pene dell'anima che, dopo aver crocifisso i suoi appetiti, passa attraverso la *notte oscura*, cioè attraverso la rinuncia di tutto ciò che viene dal sensibile e dal creato. Egli vuole che si spenga l'immaginazione, che la si letargizzi in modo tale che non si possa più formare immagini, che si imprigionino i sensi, che si annientino le proprie facoltà. Vuole che colui che brama di unirsi a Dio si metta come sotto una campana pneumatica e faccia il vuoto in sé affinché, se lo desidera, il Pellegrino possa discendervi e compiere lui stesso la purificazione, strappando via i resti del peccato, estirpando gli ultimi residui dei vizi! Allora le sofferenze che l'anima sopporta superano i limiti del possibile; ella giace smarrita nella piena tenebra, vien meno per lo scoraggiamento e la fatica, si crede sempre abbandonata da Colui che implora e che ora si nasconde e non le risponde più; ancora fortunata quando a questa agonia non s'aggiungono le angosce carnali e quello spirito abominevole che Isaia chiama lo spirito di vertigine e che non è altro che la malattia dello scrupolo giunta allo stato acuto. San Giovanni vi fa rabbrivire quando scrive che questa notte dell'anima è amara e terribile, che l'essere che la subisce è sprofondato vivo nell'inferno! Ma quando il vecchio uomo è mondato, quando è raschiato da ogni lato, sarchiato su tutte le facce, la luce si sprigiona e Dio appare. Allora l'anima si getta come un bimbo tra le sue braccia e si opera l'inesplicabile fusione. Vedete, san Giovanni trapana più profondamente degli altri il sottosuolo dell'iniziazione mistica. Parla anche lui, come santa Teresa e Ruysbroeck, delle nozze spirituali, dell'influsso della grazia e dei suoi doni, ma osa per primo descrivere minuziosamente le fasi dolorose cui sin allora non s'era accennato che tremando. Inoltre se è un teologo mirabile è anche un santo rigoroso e chiaro. Non ha la debolezza naturale della donna, non si perde in digressioni, non ritorna continuamente sui suoi passi; cammina dritto innanzi a sé, ma spesso lo si scorge al limite della via, terribile e sanguinante, con gli occhi aridi! [...] Anche lei [santa Teresa] ha parlato della "notte oscura" che v'impaurisce, solamente non ne ha parlato che in qualche riga, l'ha definita agonia dell'anima, tristezza così amara che avrebbe tentato invano di dipingerla. [risponde Durtal] Senza dubbio, ma la preferisco a san Giovanni della Croce, perché

³⁰ K-J. HUYSMANS, *Per strada...*, p. 159.

non vi scoraggia come questo inflessibile santo. Ammettete che egli si rivela troppo del paese dei crocifissi immensi che sanguinano entro cantine»³¹.

Altri giudizi di Durtal chiariscono i desideri di quest'ultimo. Parlando, ad esempio, di Angela da Foligno dirà:

«Anch'ella spiega, e molto prima di santa Teresa, i principi e gli effetti della mistica, ma se è meno profonda, meno abile nel tratteggiare le sfumature, in compenso quali effusioni e quanta tenerezza! Che carezzevole gatta dell'anima! Che baccante dell'amore divino, che Menade della purezza! Il Cristo l'ama, l'intrattiene lungamente e le sue parole ch'ella ha ritenute, eccedono ogni letteratura, s'affermano come le più belle che siano state scritte. Non è più il Cristo severo, il Cristo spagnolo che, per renderla docile, comincia col calpestare la sua creatura, è il Cristo tanto misericordioso dei Vangeli, il Cristo così dolce di san Francesco, ed io preferisco il Cristo dei Francescani a quello dei Carmelitani!»³².

Tuttavia, durante il soggiorno nell'abbazia, l'appuntamento con la "notte oscura"³³ non tarderà ad arrivare e Durtal riconoscerà l'importanza di san Giovanni della Croce. Dopo essere stato assalito da ricordi, tentazioni e scrupoli e aver sperimentato l'abbandono di Dio, si imbatte in padre Stefano e nell'oblato signor Bruno, importante personaggio che darà il nome di "notte oscura" a quello che il protagonista ha appena vissuto, e con l'aiuto e sotto la guida di questi due uomini, potrà dire:

«Ah! Ecco, ora ci sono; mi ricordo... ecco dunque perché san Giovanni della Croce afferma che non si possono dipingere i dolori di quella notte e perché non esagera quando afferma che si viene precipitati, ancor vivi all'inferno. Ed io che dubitavo della veracità dei suoi libri, io che lo accusavo di esagerare! Egli cerca di sminuire piuttosto. Solo, bisogna aver provato noi stessi per crederci! [...] Comprendo ora perché l'abate Gévresin ci teneva tanto a prestarmi san Giovanni della Croce, sapeva che sarei entrato nella notte oscura; non osava avvertirmi chiaramente per paura di spaventarmi e voleva tuttavia mettermi in guardia contro la disperazione, aiutarmi, qui, col ricordo di quelle letture. [...] Ripensò a san Giovanni della Croce, al Carmelitano straordinario che aveva così serenamente descritto quella terrificante fase della genesi mistica. Si rendeva conto della lucidità, della potenza spirituale di quel Santo che spiega la vicissitudine più oscura, la meno conosciuta dell'anima, sorprendendo, seguendo le operazioni di Dio che manipola l'anima, la comprime nella sua mano, la stringe come una spugna, poi la lascia imbevversarsi, gonfiarsi nuovamente di dolori e la torce ancora e la fa sgocciolare, per purificarla, in lacrime di sangue»³⁴.

È ovvio che non bisogna dimenticare che si è in presenza di un romanzo e che il linguaggio piuttosto colorito risente sia del tipo di genere letterario che della personalità dell'Autore. Tuttavia

³¹ K-J. HUYSMANS, *Per strada...*, pp. 95-98.

³² K-J. HUYSMANS, *Per strada...*, p. 95.

³³ K-J. HUYSMANS, *Per strada...*, pp. 272-281.

³⁴ K-J. HUYSMANS, *Per strada...*, pp. 279-281.

non è trascurabile notare come spesso il linguaggio dei mistici si discosti da una forma teologica molto tecnica e precisa. In altri termini, un manuale di teologia spirituale non presenterebbe così la “notte oscura” e, d’altra parte, non è quello che in questa sede interessa. Occorre invece rimanere legati all’intenzione di Huysmans.

Nel confronto con Giovanni della Croce è opportuno rilevare che la notte di Huysmans è molto ispirata dalla fantasia, trasmessa con abbondanza di immagini e che, al contrario del Dottore Mistico, Durtal vi entra involontariamente, e quindi non rendendosi conto di viverla. Saranno infatti i due amici a fargli prendere atto di ciò che Dio gli ha donato come grazia mistica.

In positivo, si può affermare che la notte di Durtal la si può collocare nell’ambito della purificazione della memoria, in quanto saranno i ricordi di ciò che ha vissuto a presentarsi con prepotenza. In secondo luogo, è generata in seguito ad una scelta che è stata quella di abbandonare tutto per ritirarsi in un’abbazia. È la prova all’interno della scelta nella quale viene richiesta una fedeltà al cammino che si è consapevolmente e liberamente intrapreso. Inoltre, la notte non è mai senza salita. Durtal ha scelto l’abbazia definibile sia come “salita” che come luogo dove lasciarsi guidare (padre Stefano e il signor Bruno saranno le due guide).

Infine, altro elemento fondamentale, che rivela una sintonia con la “notte” di san Giovanni della Croce è l’esperienza dell’abbandono di Dio.

Conclusione

Ciò che maggiormente preme rimarcare è la ricerca del protagonista e il particolare passaggio che si sta verificando nella sua vita. Un giudizio deve prendere le mosse da questo aspetto altrimenti lo si collocherà in una posizione al di fuori del tempo e del vissuto. Pertanto è opportuno non insistere sulla consonanza o meno delle affermazioni di Huysmans rispetto a quelle di san Giovanni della Croce, come è ugualmente secondario il fatto che l’autore abbia letto o no tutta l’opera del santo di Fontiveros. Si rischierebbe soltanto di insabbiarsi in inutili confronti per cercare di capire cosa Huysmans abbia compreso, oppure cosa avrebbe dovuto scrivere. Piuttosto ci si deve interrogare su “cosa” Huysmans abbia voluto scrivere.

È un uomo che elabora, attraverso l’incontro con vari autori spirituali, un proprio percorso di fede, racconta le risonanze di questi testi nella propria anima e lo fa nella forma letteraria del romanzo. È dunque la letteratura, questo particolare sismografo della vita, che permette al lettore di comprendere e confrontarsi con un altro uomo che attraversa esperienze fondamentali dell’esistenza.

Occorre in ultimo rilevare la precisione e l’onestà del giudizio dello scrittore che mette a nudo la propria anima senza affannarsi a nascondere qualcosa. Piuttosto che giudicare e misurare non ci si dovrebbe quindi chiedere “cosa c’è da imparare?”.

ERNEST HEMINGWAY
(1899-1961)

Un interessante studio di F. Castelli³⁵ propone un confronto tra Giovanni della Croce e lo scrittore statunitense Hemingway, due personaggi antitetici, con visioni diametralmente opposte. In effetti il mistico spagnolo è totalmente immerso nell'infinito, è poeta dell'Amore, cantore del Regno di Dio e profeta della morte quale immersione nel Tutto. In altri termini, propugnatore di una religione del Cielo. Una religione della Terra, invece, «predica» Hemingway. Fotografo di un mondo feroce e violento, abbarbicato alla terra con radici vigorose, aedo del regno dell'uomo e analista della morte quale totale risucchio nel Nulla. Il suo linguaggio si potrebbe definire sensuale, atto, cioè a far cogliere la realtà esteriore e a comunicare le sensazioni più varie: del caldo, per esempio, o dell'ubriachezza, della paura. Ebbe come preoccupazione costante quella di registrare le sensazioni dei suoi personaggi piuttosto che analizzare i loro sentimenti o i pensieri: oggetto della poetica hemingwayana è infatti l'"uomo esteriore", l'uomo, cioè, per il quale le percezioni dei sensi e le esperienze che coinvolgono la sfera emotiva sono più importanti dell'attività della mente e dello spirito. «Per "fotografare", Ernest si servì di una scrittura semplice, immediata, nuda, nemica dei simboli stabiliti "a priori", aderente alla realtà concreta, trasparente, lontana da ogni ermetismo. Molti suoi racconti e alcuni romanzi – *Il vecchio e il mare*, soprattutto – raggiungono una forza evocativa di rara efficacia e prestigiosa trasparenza. Ma non si va oltre: i grandi temi della storia e i problemi dell'"uomo interiore" sono del tutto assenti³⁶.

Il linguaggio di Hemingway dà voce a coloro che hanno rinunciato a ogni ideale superiore, che vivono solo del presente e affogano le paure nelle varie droghe ammannite loro dalla civiltà³⁷. **(è lecito pensare che, suo malgrado e forse inconsapevolmente, abbia espresso un malessere e quindi un desiderio di "Altro"?)**.

Nonostante tutto, il romanziere dell'Illinois affermava di considerare Giovanni il suo maestro. Non è facile definire l'influenza esercitata dal mistico spagnolo sui romanzi di Hemingway, tuttavia un punto di contatto, ma con sviluppi totalmente differenti, potrebbe risiedere nel termine *nada*.

In Giovanni della Croce, soprattutto nella *Salita del Monte Carmelo*, il *nada* scandisce i vari capitoli con la frequenza di un ritornello e con la forza di una conclusione inoppugnabile. Hemingway ne fece il *leitmotiv* della sua produzione letteraria: più che cercarlo scoprì il *nada* dappertutto, con orrore.

³⁵ F. CASTELLI, Juan de la Cruz ed Ernest Hemingway. Alla ricerca del nada, in *Nel grembo dell'Ignoto*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2001, vol. I, pp. 79-113.

³⁶ Lo stesso Hemingway dichiarerà che il segreto del romanzo consisteva nel fatto che non c'era nessun simbolismo e l'emozione era creata esclusivamente dall'azione.

³⁷ F. CASTELLI, Juan de la Cruz ed Ernest Hemingway. Alla ricerca del nada, in *Nel grembo dell'Ignoto...*, pp. 82-83.

«Quale significato diedero al termine i due autori? Rispondere a questo interrogativo significa non solo cogliere l'elemento fondamentale della loro concezione del mondo, ma porre in evidenza la linea di demarcazione tra cristianesimo e terrenismo»³⁸.

Un confronto utile che, attraverso il negativo hemingwayano, fa risaltare con maggiore evidenza il positivo del pensiero sanjuanista.

L'orizzonte di Giovanni era pieno di Dio fino al raggiungimento di una unione trasformante tra la creatura e il suo Signore. Hemingway ha come orizzonte il *nada*. Al suo sguardo il mondo si presenta come un intrico di circostanze, violento e assurdo, nel quale gli uomini – ed è, questa, la loro condanna – si agitano, si dilacerano, si consumano. La vita, infatti, è un intreccio di sofferenze che convergono verso la morte, verso il nulla, verso il *nada*...

Nada: disordine, nonsenso, morte, assenza; assenza di Dio (anche se non necessariamente “morte di Dio”), di provvidenza, di redenzione, di finalismo. Il *nada* è dentro l'uomo e fuori di lui: pauroso, sporco, distruttore. Quando si diviene consapevoli della sua presenza, vivere è terribile.

Il racconto *Un posto pulito illuminato bene*, che Hemingway predilesse, potrebbe intitolarsi *Il cantico del “nada”*. Narra di un caffè spagnolo, di un vecchio avventore e di due camerieri. È tardi; tutti i clienti se ne sono andati, tranne il vecchio.

«La settimana scorsa ha tentato di uccidersi» disse uno dei camerieri.

«Perché?».

«Era disperato».

«Per cosa?»

«Di niente».

«Come fai a sapere che non era niente?».

«Ha un mucchio di quattrini»³⁹.

Il termine “niente” (*nada*) acquista per il cameriere anziano una risonanza particolare: non è il *nada* del collega più giovane, semplice “mancanza di una cosa”, ma un sentimento che si confonde con la paura, che avvolge e soffoca ogni realtà, che è, anzi, la sola realtà.

Quando, alla chiusura, i due camerieri si salutano, il più anziano «continuò la conversazione con se stesso» e l'autore aggiunge:

«Di che cosa aveva paura? Non era né paura né timore. Era un niente che conosceva troppo bene. Era tutto un niente, e anche un uomo era niente. [...] Alcuni in quel niente ci vivevano e non lo avvertivano mai, ma lui sapeva che era tutto *nada y pues nada y nada y pues nada*. *Nada* nostro che sei nel *nada*, sia *nada* il tuo nome, *nada* il regno tuo e sia *nada* la tua volontà, così in *nada* come in *nada*. Dacci oggi il nostro *nada*

³⁸ F. CASTELLI, *Juan de la Cruz ed Ernest Hemingway. Alla ricerca del nada*, in *Nel grembo dell'Ignoto...*, p. 83.

³⁹ E. HEMINGWAY, *Un posto pulito, illuminato bene*, in ID., *Tutti i racconti*, Mondadori, Milano 1993, p. 419.

quotidiano e *nada* a noi i nostri *nada*, come noi li *nadiamo* ai nostri *nada*, e non *nadare* noi in *nada* ma liberaci dal *nada*; *pues nada*. Ave, nulla pieno di nulla, il nulla sia con te. Sorrise e si fermò davanti al banco di un bar con una lucente macchina da caffè a vapore. “Cosa prende?” chiese il barista. “*Nada*”. “*Otro loco mas*” disse il barista, e gli voltò le spalle.[...] Adesso, senza pensarci più sarebbe tornato nella sua stanza. Si sarebbe messo a letto e finalmente, alle prime luci dell’alba, si sarebbe addormentato. Dopo tutto, si disse, probabilmente è soltanto insonnia. Chissà quanti ce l’hanno»⁴⁰.

Di giorno, e anche di notte, si riesce a tener lontano il fantasma del *nada*, purché si cerchi riparo in un posto pulito, illuminato bene, reso caldo e accogliente dalla fraternità dei disperati che vi si rifugiano. Ma quando si è soli e senza luce! «Sono con tutti quelli che non vogliono andare a letto. Con quelli che hanno bisogno di una luce per la notte»⁴¹ asserisce il cameriere anziano.

Non sempre, e non tutti, i personaggi hemingwayani hanno la percezione esatta di questo *nada*; ma tutti, e sempre, vivono in uno sfondo che sa di vuoto interiore, di disperazione muta, di noia e di vagabondaggio. Più che scoprirlo il *nada* se lo portano dentro, come un cancro che divora ogni speranza e dissecca ogni gioia. Emblematico, in proposito, è un passo di *Fiesta*, romanzo che presenta la vita gaudente di e libertina di un gruppo di *bohémians*. In un’epigrafe tratta dal *Qoèlet* si legge: «O vanità delle vanità; tutto è vanità. Che vantaggio ricava l’uomo dalla pena per cui fatica sotto il sole? [...] E il sole sorge ancora e il sole tramonta»⁴².

Al mondo pieno di Dio di san Giovanni della Croce si contrappone, dunque, quello di Ernest Hemingway: un mondo privo di senso, caduco, fatuo, in cui non sussiste altro che afflizione di spirito.

Ci si deve chiedere, di conseguenza, qual è l’atteggiamento da assumere.

Al “Todo” mediante il “nada”

Dio è tutto. Noi siamo creati per Lui e in Lui possediamo tutto. Ma per possedere Colui che è tutto, è necessario sbarazzarci di tutto ciò che non è Dio. Il *Todo* si raggiunge attraverso il *nada*. Questo è il fondamento ascetico di san Giovanni della Croce. Egli non intende privare l’anima né del piacere né di altro, ma esorta a raggiungere il più puro dei piaceri, la più alta delle conoscenze, la pienezza dell’essere. Giovanni non dice: «per arrivare a conoscere tutto, non conoscere nulla», ma «desidera di non conoscere nulla». Non sono il piacere o la conoscenza o il possesso o l’esistenza in quanto tali che devono essere soppressi, ma il desiderarli appassionatamente.

Se vogliamo che Dio prenda possesso della nostra vita e la inondi del suo amore, dobbiamo fare in noi il vuoto, giungere alla «nudità di spirito», spogliare il nostro affetto da ogni attaccamento

⁴⁰ E. HEMINGWAY, *Un posto pulito, illuminato bene*, in ID., *Tutti i racconti...*, p. 423.

⁴¹ E. HEMINGWAY, *Un posto pulito, illuminato bene*, in ID., *Tutti i racconti...*, p. 422.

⁴² Cfr. Qo 1,2-5.

alle creature, renderci totalmente liberi e disponibili all'opera della grazia. La cima del Carmelo con il suo «eterno convito» è affascinante, ma per raggiungerla bisogna imboccare il sentiero del *nada*.

La tecnica dell'anestesia

Hemingway seguì la via opposta: se l'esistenza è *nada*, cioè priva di significato e carica solo di sofferenza, si deve "anestetizzare" lo spirito, in tutti i sensi e con ogni mezzo. I suoi personaggi si affannano per raggiungere la soppressione della coscienza e stabilirsi in uno stato di apatia comatosa nel quale nulla possa più ferire la loro sensibilità. I mezzi con cui pervengono allo scopo sono molteplici: alcol, soprattutto; ma anche sport, violenza dei gesti, creazione artistica, appagamento della sensualità.

È incredibile quanto alcol ingurgitino questi eroi: devono per stordirsi, per dimenticare quel «qualche cosa chiamato Nulla»; si ubriacano con la stessa naturalezza con cui prenderebbero una medicina. Robert Jordan, protagonista di *Per chi suona la campana*, considera, sì, l'amore «un'alleanza contro la morte» e un riparo dalle insidie del *nada* universale, ma non può fare a meno di portare sempre con sé, nello zaino una borraccia di *absinthe*; e quando Pablo gli chiede di che cosa si tratti, «una medicina – risponde, – questa guarisce tutto»⁴³.

«"Fammela assaggiare" disse lo zingaro.

Robert Jordan gli spinse davanti la tazza. [...] Egli si augurò che lo zingaro non ne bevesse più di un sorso: gliene rimaneva poco e una tazza bastava a sostituire i giornali della sera, tutte le serate al caffè, [...] le librerie, i chioschi, le gallerie [...] e il poter leggere e scaricare i nervi: tutte le cose che gli avevano dato gioia, che aveva dimenticato e che ora tornavano a lui quando gustava quell'amaro opaco filtro, caldo al cervello e allo stomaco, paralizzante per la lingua, liquida alchimia diversiva per i pensieri»⁴⁴.

Si beve dunque per offuscare la mente. Infatti pensare è deleterio. «faresti bene a non pensarci»; «cercavo di non pensarci mai»; «bisogna non pensare a niente»: sono battute ricorrenti nell'opera di Hemingway. E i bar, con il loro chiassoso vociare, attraggono soprattutto perché aiutano a stordirsi.

Se il fisico non sopporta l'alcol, si deve ricorrere ad altre forme di anestesia: la caccia, per esempio, oppure la pesca, o qualsiasi sport che entusiasmi, sempre a condizione di vivere intensamente quanto si fa. Nella prima parte del racconto *Il gran fiume dai due cuori* Nick Adams, reduce dalla guerra dove è stato ferito, si inoltra tra i boschi del Michigan per ritrovare la gioia di vivere. Nonostante il dolore provocato dalla tensione del pesante sacco da montagna, nonostante il caldo e la stanchezza di procedere in salita, Nick è felice, sente «di aver lasciato tutto dietro di sé, il

⁴³ E. HEMINGWAY, *Per chi suona la campana*, Mondadori, Milano 2006, p. 56.

⁴⁴ E. HEMINGWAY, *Per chi suona la campana*..., p. 57.

bisogno di pensare, il bisogno di scrivere, gli altri bisogni»⁴⁵. La serenità è possibile, a condizione che si riesca ad anestetizzare il pensiero.

Anche l'attività letteraria aiuta a dimenticare. Robert Jordan si augura che, finita la guerra, possa «sbarazzarsi di tutto narrandolo. Una volta scritto, tutto è finito»⁴⁶. Si tratta di sbarazzarsi della coscienza di esistere e di essere vissuto, di esorcizzare il passato distruggendone il ricordo. Non c'è altra via di scampo, poiché la coscienza non può non approdare alle rive del *nada*, essendo essa consapevolezza delle contraddizioni di un mondo che vanifica ogni sforzo umano teso a realizzare quanto sia parso buono e fonte di felicità.

Giovanni della Croce ed Hemingway furono, pertanto, profeti di due tecniche opposte: la tecnica del *nada* (per svuotare l'anima di tutto ciò che è finito e disporla al possesso dell'Infinito) e la tecnica dell'anestesia (per riempire l'anima delle sensazioni più varie, preservandola così dal pensiero del *nada*); la tecnica della libertà e la tecnica della fuga.

Il senso della morte

I due autori ebbero un senso molto acuto della morte, pur se in uno sfondo diametralmente opposto: per lo spagnolo, si trattava dell'immersione nel *Todo* attraverso il *nada*; per l'americano, del balzo nel *nada* totalmente cui conduce il carosello della vita.

«Non un carosello che giri veloce, con una musica d'organetto, e i bimbi cavalcano vacche dalle corna dorate, e ci sono dei cerchi da afferrare con dei bastoni, e c'è la prima oscurità bluastra dell'*avenue du Maine* rischiarata dalle fiammelle a gas, con pesce fritto venduto nella baracca vicina e una ruota della fortuna che gira, con le batte di cuoio che schiaffeggiano i paletti degli scompartimenti numerati e i pacchi di conigli di zucchero ammucchiati, per i premi. No, non è un carosello di questo genere; sebbene la gente aspetti, con gli uomini in berretto e le donne in farsetto a maglia, le teste scoperte e i capelli brillanti alla luce del gas, [...] davanti alla ruota della fortuna mentre gira. Sì, è la stessa gente. Ma questa è un'altra ruota. [...] Ti ci trovi sopra senza aver avuto l'intenzione di salirci. Fa un giro soltanto per volta: un giro ampio, ellittico, che ti porta su e poi giù, e ti ritrovi al punto da cui eri partito»⁴⁷.

La morte è tra i maggiori protagonisti della produzione hemingwayana: non c'è opera in cui non se ne senta il sapore, non se ne avverta la presenza, non se ne riconosca lo stile⁴⁸. Anche il torero di *Morte nel pomeriggio* avverte la presenza della morte. La chiama «la cosa laida»: laida e assurda perché depaupera la vita di ogni significato e infonde la vertigine del vuoto; l'uomo pena tanto a costruirsi un po' di felicità, cui ha pure diritto, ed ecco «quella» distruggere tutto. È quanto

⁴⁵ E. HEMINGWAY, *Il gran fiume dai due cuori*, in ID., *Tutti i racconti...*, p. 235.

⁴⁶ E. HEMINGWAY, *Per chi suona la campana...*, p. 179.

⁴⁷ E. HEMINGWAY, *Per chi suona la campana...*, p. 242.

⁴⁸ Cfr. il racconto *Le nevi del Kilimangiaro* nel quale Harry percepisce il suo avvicinarsi come di una persona in *Tutti i racconti*, pp. 60-89.

capita a Henry, il protagonista di *Addio alle armi*: quando con la sua donna, riesce a raggiungere un tranquillo *chalet* svizzero, lontano dalle guerre e dalle violenze, la morte gli piomba addosso, privandolo dell'amore.

È vero che accettarla attivamente, affrontandola a viso aperto, è molto più dignitoso che subirla, in atteggiamento passivo; ciò non toglie che essa resti la suprema sconfitta dell'umanità. Nella sua rete maledetta s'impigliano e si dissolvono le nostre speranze, e restiamo soli, col *nada* dentro e fuori di noi.

Santiago, protagonista del romanzo *Il vecchio e il mare*, è l'archetipo di questa solitudine: solo davanti all'oceano, di fronte agli squali, con la propria sfortuna. Tutti siamo soli. A tenerci compagnia in questa sporca avventura che è la vita, sono la sconfitta (la vela della barca del vecchio, che da quaranta giorni non prende un pesce, quando è serrata, sembra «la bandiera di una sconfitta perenne») e la morte, che ci accomuna nel soccombere ai colpi avversi del destino.

La prospettiva di san Giovanni della Croce è radicalmente diversa. La tecnica del *nada*, realizzata con decisione e con amore, dispone l'anima alle nozze celesti e, nell'unione trasformante che segue le nozze spirituali, l'anima, pur avendo tutto perché ha Dio, manca ancora della chiarezza cui perverrà nella visione beatifica; la coscienza le suggerisce che la sua perfezione non è completa, sia perché è transeunte, sia perché, paragonata a quella del cielo, è oscura. L'anima, allora, è invasa dalla nostalgia del possesso definitivo dell'Amato. Come non desiderare, allora, la morte? Essa non è il *nada* pauroso degli eroi hemingwayani, ma la caduta dell'ultima parete che impedisce il possesso definitivo di Dio nello scambio d'amore mistico. *Strofe dell'anima che soffre per vedere Dio* è tra le liriche più appassionate che mai siano sgorgate dal cuore dell'uomo. La bellezza dell'Amato ha sedotto a tal punto l'amante da farla morire se l'incontro si differisce: «*muero porque no muero*», è il ritornello che riecheggia la passione non solo di santa Teresa d'Avila e di san Giovanni della Croce, ma di ogni anima che, lungo i secoli abbia avvertito la nostalgia dell'Infinito.

Sappi che io peno per vederti,
e il mio male è sì intero
che io muoio perché non muoio⁴⁹.

Similmente a Cristo, che mediante l'annientamento e la croce realizzò l'opera della redenzione, così l'anima realizza la propria trasfigurazione annientandosi⁵⁰. Per rinascere bisogna morire. Al *nada* corrisponde il *Todo*. Alla morte sulla croce segue la risurrezione e l'ascensione. Come non augurarsi che il venerdì delle tenebre tramonti presto?

⁴⁹ S. GIOVANNI DELLA CROCE, *Strofe dell'anima che soffre per vedere Dio*, strofa 7, p. 1044.

⁵⁰ Cfr. 2S 7,11.

Le ultime strofe del Cantico Spirituale descrivono l'anima, trasformata in Dio, in attesa di varcare la soglia della Patria:

Ralleghiamoci, Diletto,
andiamo a contemplarci nella tua bellezza
al monte e alla collina,
dove sgorga l'acqua pura;
addentriamoci dove più folto è il bosco⁵¹.

Perché restare ancora sulla terra? Sulle sponde del tranquillo fiume della morte l'anima spinge lo sguardo oltre l'orizzonte e scorge le montagne della Terra Promessa illuminate dalla Trinità. «Ormai è molto ben disposta, apparecchiata e forte, ricolma di delizie e appoggiata al suo Sposo, per salire, attraverso il deserto della morte, ai seggi gloriosi del suo Sposo divino»⁵², Cristo, termine di ogni ricerca e di ogni desiderio.

Due destini e due messaggi

La mattina del 2 luglio 1961 Hemingway fu trovato morto. Incapace di venire a patti con un corpo su cui non poteva più contare, anziché permettergli di tradirlo ancora, aveva caricato la carabina preferita e premuto il grilletto⁵³.

L'inchiesta ufficiale parlò di «incidente», ma gli amici sapevano che da tempo Ernest corteggiava la morte, non trovando più alcun motivo per vivere. Scrive Castelli: «Perché trascinare l'esistenza, ora che il *nada* gli si era rivelato nel suo squallido e tragico volto? Tutto ciò con cui aveva riempito la vita – avventure, amicizie, amori, successi letterari, fama – stava per essere risucchiato dal *nada* totale della vecchiezza e della morte; terrorizzato dalla prospettiva, preferì accelerare il passo estremo. Gli mancò il coraggio di recitare la “sua” preghiera: “*Nada* nostro che sei nel *nada*”, e andare avanti, come l'anziano pescatore de *Il vecchio e il mare*. [...] Volle insegnarci – lui, audace cacciatore, impavido corrispondente di guerra, amico di pugili e toreri – che i valori della vita risiedono nel complesso di sensazioni da ricercare e da esprimere intensamente, con coraggio e dignità, voltando le spalle a ogni superiore finalità umana e a qualsiasi religione. Il suo suicidio, però, non solo dimostra la vanità di tale “filosofia” ma assurge a monito perenne che non si può vivere di solo pane»⁵⁴. Tesi che non ci si sente di condividere fino in fondo perché non

⁵¹ Cfr. *Cantico spirituale*, strofa 36.

⁵² Cfr. *Cantico spirituale*, strofa 40, spiegazione e nota, 1.

⁵³ Dal 1959 aveva cominciato a comportarsi in modo strano con crisi di pianto. In seguito sarà perseguitato da crisi maniaco-depressive che lo rendono sospettoso di tutto e di tutti e gli provocano grandi vuoti di memoria. Durante un ricovero in ospedale gli verrà diagnosticata anche un'emacromatosi, malattia che col tempo distrugge il funzionamento degli organi. Gli fanno una quindicina di elettroshocks che gli fanno perdere la memoria: disperato dice che gli hanno sottratto il suo capitale.

⁵⁴ F. CASTELLI, *Juan de la Cruz ed Ernest Hemingway. Alla ricerca del nada*, in *Nel grembo dell'Ignoto...*, p. 97.

tiene conto del dramma della malattia dello scrittore e quindi delle conseguenze tragiche sulla sua psiche. Sembrerebbe una forzatura impietosa che si preoccupa solo di confermare la tesi che si è portata avanti. Per un giudizio più equilibrato è bene ricordare un brano dello scrittore americano che permette di intravedere un barlume di domanda e di desiderio di infinito. Forse è un caso, ma in queste righe è presente anche Giovanni della Croce:

Maria: «Ma ti sono grata anch'io per essere stata un'altra volta *en la gloria*».

«Ma il suo cervello [di Robert Jordan], il suo compagno migliore, stava pensando. “La Gloria. Essa ha detto La Gloria. Non ha niente a che vedere con la gloria, o con La Gloire di cui i francesi scrivono e parlano tanto. È quella cosa che è nel *Cante Hondo* e nelle *Saetas*. È in El Greco e in san Juan de la Cruz, si capisce, e negli altri. Io non sono un mistico, ma negarla significa essere ignoranti, come se si negasse il telefono o che la terra gira intorno al sole, o che ci sono altri pianeti oltre il nostro. Quanto poco sappiamo di quello che c'è da sapere. Vorrei poter vivere a lungo, invece di morire oggi, perché in questi quattro giorni ho imparato molto dalla vita; più, credo, che in tutto l'altro tempo. Mi piacerebbe essere un vecchio e sapere realmente. Mi domando se si continua a imparare o se c'è solo una certa quantità di cose che un uomo può capire. Credevo di sapere tante cose di cui invece non so niente. Vorrei avere più tempo”»⁵⁵.

Ubeda, notte tra il 13 e il 14 dicembre 1591: nella sua cella, al convento di San Miguel, Giovanni della Croce stava agonizzando: era l'immagine della sofferenza.

Vedendolo così sfinite, frater Pedro de San José ingenuamente propose di far venire qualche suonatore per alleviargli le pene, distrarlo, infondergli coraggio. Il malato, ringraziando rifiutò: «inabissato nell'Amore», percepiva nel profondo dell'anima una musica dolcissima, che lo immergeva in un oceano di gioia sublime.

⁵⁵ E. HEMINGWAY, *Per chi suona la campana...*, pp. 403-404.

REINHOLD SCHNEIDER

(1903-1958)

Per evitare fraintendimenti, prima di affrontare il racconto *La notte oscura di san Giovanni della Croce*⁵⁶, occorre tener presente la vicenda umana di Reinhold Schneider che in parte si snoda in un'epoca segnata dal nazismo. Si osserva inoltre un'apertura geografica spiegabile con la professione dello scrittore che, dopo gli studi di economia, fu assunto come impiegato amministrativo in una casa d'arte che aveva interessi nella penisola iberica. Da qui i numerosi viaggi in Europa, in particolare in Spagna e Portogallo. Ecco che per questo motivo la sua opera si articola come un percorso storico-geografico attraverso l'Europa in cosciente contrapposizione al fanatismo nazional-socialista.

L'opera di Schneider, colto umanista cattolico, considerato uno dei maggiori autori di lingua tedesca del '900, pur mostrando interesse per principi e regnanti non nasce, tuttavia, dalla convinzione di opporre principi onesti a dittatori e oppressori, ma dalla volontà di capire, di entrare nel mondo dei potenti chiamati a responsabilità per altri uomini.

Questa tematica, non si limita solo alle corti e alla politica, ma si estende anche al mondo della Chiesa, dove ugualmente si pone la domanda dell'esistenza vicaria, della responsabilità per il prossimo. È il tema de *La notte oscura di San Giovanni della Croce*, scritto nel 1939. Qui l'autore presenta la vicenda del santo spagnolo che, incarcerato dai confratelli nel Convento di Toledo a causa della riforma carmelitana, vive la straordinaria esperienza dell'abbandono e della notte oscura che diviene dono di grazia e di illuminazione. Liberato, egli viene però chiamato a scendere ancora tra gli uomini, a prendersi cura dei fratelli. Schneider distingue ancora tra il temuto esercizio del potere e la cattolica vocazione al servizio, ma già si annuncia il paradosso: la notte oscura di Giovanni nella tenebra del carcere è fonte di luce e di liberazione, mentre la sua chiamata al servizio gli procura un'angoscia di cui non sa riconoscere la causa.

Quest'opera è la protesta silenziosa e tuttavia indispensabile contro l'ingiustizia del tempo. Essa è un potente richiamo alla resistenza della coscienza, pur nella consapevolezza della sua inutilità politica e sociale.

Le "imprecisioni storiche"

All'interno del racconto si assiste a due imprecisioni che forse sarebbe meglio denominare "creazioni letterarie" in quanto servono all'Autore per descrivere ciò che più gli preme. Esse si collocano nell'ottica di ciò che è stato detto precedentemente.

⁵⁶ REINHOLD SCHNEIDER, *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, Jaca Book, Milano 1998.

La prima “imprecisione” riguarda la fuga dal carcere. I confratelli lasciano socchiusa la porta della cella perché inteneriti e commossi dalla «musica della sua anima», da quel lamento dell’anima-sposa che cerca ansiosamente l’Amato, parola poetica non pronunciata ma che da lui silenziosamente si propaga all’anima dei suoi stessi fratelli persecutori⁵⁷.

«Il prigioniero riusciva appena a tenere a mente le parole, che erano soltanto il fragile involucro dell’ineffabile. Travolto dalla loro forza, si era arreso all’immane evento che si verificava al di là delle parole. [...] Tutto il buio si trasformò in una luce esasperata, travolgente. Penetrò in lui e dall’anima si riversò sul volto. Sentì di essere diventato una parte infinitesimale della grande luce e che mai la sua anima avrebbe perduto la forma che essa le aveva impresso»⁵⁸.

Per Schneider l’«immane evento» riguarda la persona stessa di Giovanni che diviene «luce», a se stesso e alla propria notte. Luce partecipata da Dio, certamente, ma la cui funzione è quella di «far cadere di mano la frusta» ai confratelli e nel rendere Giovanni «un’anima celeste» a cui solo la materna Teresa può chiedere il necessario sacrificio di tornare sulla terra, a servire la Chiesa. E qui si è alla seconda “imprecisione”: la difficoltà ad accettare l’incarico di priore e quindi la necessità a tornare tra gli uomini. È questo il richiamo forte dello scrittore alla serietà dell’impegno, all’ascesi di fronte al potere, al distacco da qualsiasi mira all’esercizio dell’autorità. Solo dopo essere passato per la notte oscura, dopo aver provato una tenace volontà di allontanamento dall’esercizio dell’autorità, il cristiano può testimoniare nel mondo la discesa di Cristo, l’amore di Dio che non se ne sta in cielo ma scende tra gli uomini per caricarsi come capro espiatorio di ogni sofferenza e testimoniare così il suo amore, che risplende come luce accecante nella notte oscura e invita a conversione e ascesi. Siamo lontani da ogni discorso di capacità ed efficacia cui Schneider evidentemente non crede. Per lui vale l’invito alla spoliazione e all’abbassamento, alla rinuncia ad ogni potere mondano comunque carico di compromesso e di minacce. «Pensi davvero di poter vivere sempre lassù dove il Signore ti ha rapito? Io stessa, come vedi, ho il mio fardello di sofferenza terrena da portare, e non appena ho potuto alzare lo sguardo sono stata costretta nuovamente ad abbassarlo»⁵⁹ è la significativa affermazione di Teresa ne dialogo conclusivo con Giovanni.

Valore del racconto

È innegabile il fatto che Schneider colga bene l’esperienza mistica di Giovanni della Croce attraverso immagini di rara bellezza ed efficacia.

⁵⁷ REINHOLD SCHNEIDER, *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, cit., cfr. pp. 69-72.

⁵⁸ REINHOLD SCHNEIDER, *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, cit., pp. 68-69.

⁵⁹ REINHOLD SCHNEIDER, *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, cit., p. 83.

In primo luogo, la notte che segna con la sua presenza tutto il racconto con numerosi vocaboli che la richiamano, quali, ad esempio, buio, oscurità, penombra, tenebra. Dall'inizio profetico in cui Giovanni appena arrestato dice al confratello: «Dobbiamo credere e sperare nella notte»⁶⁰, alla conclusione che si svolge nel monastero di Beas durante la notte, ma questa volta impregnata di stelle, questa immagine non viene mai meno e, d'altra parte, è il titolo dato al racconto.

Inoltre Schneider mostra abbastanza bene come la prigionia diventi, pian piano, per Giovanni la notte in cui i ricordi e le immagini – anche ciò che è più caro – dapprima sbiadiscono e poi si dissolvono: il ricordo dei propri genitori e della loro appassionata e drammatica storia d'amore; l'infanzia passata alla bottega di un artigiano intagliatore; poi il collegio dei Gesuiti dove aveva cominciato a «imparare». Poi ancora il ricordo di santa Teresa e delle sue Fondazioni; le scene campestri, le notti stellate, tutte le creature del mondo animato e le vicende degli uomini.

Così Giovanni si trova macerato da una pena «che lo lega al centro della terra». Fin quando egli sembra perdersi in un «sacro vuoto». Allora giunge la tentazione estrema, quella della «santità» che il tentatore gli offre come vittoria su tutto quel mondo che pesa su di lui: «Diventerai famoso tra gli uomini ed essi onoreranno il tuo nome [...] tu sei un eletto del Signore»⁶¹. «Non questo ma la tua volontà», singhiozza Giovanni, il quale ha ormai compreso che «non esiste immagine che il diavolo non possa profanare».

E finalmente, quando gli pare «di non dover fare altro che mettere un recipiente vuoto e pulito sotto il cannello di una fonte esaurita»⁶², cominciano ad accadere «le opere dell'amore» e tutte le immagini, le riflessioni, i ricordi, le esperienze di un tempo, tutto accorre a generare – nel mezzo della notte, come una nuova Incarnazione, come una nuova Risurrezione – il canto dell'anima «che chiede a Dio dove si è nascosto».

«Dove ti nascondesti, in gemiti lasciandomi, o Diletto?». Senza citare direttamente i versi del *Cantico spirituale*, Schneider li riassume in un discorso poetico travolgente che racconta dell'anima Abbracciata dall'Amato, avvolta da profumi, immersa in paesaggi incantati, destinata a incontri sempre più segreti e inebrianti, consumata in una ardente e gloriosa unità d'amore.

«Ed ecco levarsi da una vicinanza, spaventosa e inebriante insieme, la voce del diletto a rasserenare cervi e leoni, monti e valli, acque e venti. L'anima appoggiò il collo sul braccio dell'amato, intorno sbocciarono fiori, la avvolsero profumi, mentre continuava la musica. Tutto, però, si svolgeva di notte, in un luogo segreto. L'anima aveva ancora timore di sostenere lo sguardo dell'amato, ma sentiva che la bellezza di lui si riversava in lei trasformandola. Per la forza dell'amore l'anima diveniva simile a lui. [...] diventata tutt'uno

⁶⁰ REINHOLD SCHNEIDER, *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, cit., p. 37.

⁶¹ REINHOLD SCHNEIDER, *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, cit., p. 64.

⁶² REINHOLD SCHNEIDER, *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, cit., p. 66.

con l'amato, dissolvendosi in una fiamma che non la bruciava, colma d'indicibile gioia, penetrò il segreto della felicità futura, che era avvolto da una luce impenetrabile»⁶³.

Conclusione

Non sarebbe errato considerare questo racconto un'utile introduzione alle opere di san Giovanni della Croce. Esso coglie alcuni aspetti fondamentali della vita del santo, in particolare l'ispirazione poetica scaturita dal travaglio patito durante il periodo nel carcere di Toledo, e l'esperienza della notte oscura, cammino dal quale nessuno può dirsi escluso a priori. Il lettore può certamente usufruire di un valido aiuto per comprendere con più chiarezza implicazioni teologiche e concetti che altrimenti potrebbero risultare particolarmente ostici. Ancora una volta si vuole evidenziare il valore di un testo letterario inteso come servizio alla teologia che ha bisogno di una traduzione nella vita di principi e affermazioni non sempre immediatamente accessibili.

⁶³ REINHOLD SCHNEIDER, *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, cit., p. 68.

UNA CURIOSITÀ

MIGUEL DE CERVANTES

(1547-1616)

Miguel de Carvantes e Juan de la Cruz:

la “genesi” letteraria in “carcere” e i “cortei funebri” assaliti dal “demonio”.

«Sfaccendato lettore, senza ch'io lo giuri potrai credermi che questo libro, figlio del mio intelletto, io vorrei che fosse il più bello, il più gagliardo, il più intelligente che immaginar si possa. Ma io non ho potuto disobbedire all'ordine della natura, in cui ogni cosa genera cosa a sé simile. Pertanto, che mai poteva procreare l'arido e mal coltivato ingegno mio, se non la storia di un figliolo secco, noccioloso, ghiribizzoso e pieno d'idee balzane e giammai da alcun altro immaginate, come colui che venne generato in un carcere, dove ogni disagio ha la sua sede e ogni più tristo rumore la sua dimora?

La tranquillità, la bellezza del paesaggio, l'amenità della campagna, la serenità dei cieli, il mormorar delle fonti, la pace dello spirito contribuiscono validamente a render feconde le più sterili muse e a fargli partorire cose che riempiono il mondo di meraviglia e di letizia»⁶⁴.

Questo è l'inizio del prologo del *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes (1547-1616). È tutta una ironia... «Sfaccendato lettore»: il lettore di romanzi cavallereschi è sfaccendato e perde il suo tempo invece di occuparsi delle sue faccende. «Senza ch'io lo giuri potrai credermi»: era tipico di quei libri cavallereschi di “giurare” sulla autenticità delle storie “meravigliose” che raccontavano. Anche il resto dell'inizio del prologo mostra una sottile ironia, ma veniamo al punto che ci interessa.

Il libro del *Don Chisciotte* sembra essere stato generato “in carcere”. Lo si capisce poi dal contrasto con i paesaggi ameni che seguono e che fanno da contrappunto. Infatti Cervantes era stato fatto prigioniero da pirati moreschi ad Algeri per cinque anni (1575-1580), e in seguito era stato anche incarcerato alcuni mesi a Siviglia (1597) per motivi burocratici e di bancarotta di un disonesto collaboratore. E probabilmente in questi mesi di carcere a Siviglia ha la prima idea del *Don Chisciotte*⁶⁵. Ma questo è il paradosso della “storia” (quella vera non romanzesca): in carcere è “generato” un romanzo – a detta dell'autore, e almeno, diciamo noi, l'idea del suo protagonista – che sarà uno dei più grandi romanzi della letteratura spagnola e mondiale. Non ci deve trarre in inganno la “falsa modestia” di Cervantes e il suo linguaggio pieno di ironia: ciò che fu generato in quel carcere, pur nelle vesti volutamente dimesse e burlesche del personaggio chiave del romanzo e

⁶⁴ MIGUEL DE CERVANTES Y SAAVEDRA, *Don Chisciotte della Mancia. Parte prima*, De Agostini, Novara, 1991, p. 17.

⁶⁵ Cf. Ibid, p. 6 [*Le date essenziali*].

in uno stile letterario intenzionalmente paradossale scelto dall'autore, è un libro che aspira ad essere bello, gagliardo e intelligente. E lo è.

Tutto questo ci riporta alla memoria un altro carcere luogo di “genesi” letteraria e poetica di rara bellezza e intelligenza. Il cosiddetto “carcere di Toledo”, dove san Giovanni della Croce (1542-1591), in nove mesi di prigionia (dal 4 dicembre 1577 al 16 agosto 1578), compose le prime poesie che noi conosciamo di lui. E in condizioni veramente disagiate, con in più maltrattamenti fisici e psicologici, nascono pure quei versi poetici che sembrano fare da contrappunto al carcere, con una ancora più sottile ironia di quella di Cervantes: il carcere non impedisce l'incontro con l'Amato che è descritto come i “luoghi” ameni che sono quelli desiderati dagli scrittori di romanzi cavallereschi per diventare da sterili, muse feconde che partoriscono opere “eccelse”. Basta mettere qui di seguito in confronto Miguel de Cervantes e Juan de la Cruz, per capire come i testi siano così vicini.

<p>La tranquillità, la bellezza del paesaggio, l'amenità della campagna, la serenità dei cieli, il mormorar delle fonti,</p> <p>la pace dello spirito contribuiscono validamente a render feconde le più sterili muse e a fargli partorire cose che riempiono il mondo di meraviglia e di letizia</p>	<p>Mio Amato: le montagne le valli solitarie più boschive, le isole straniere le acque fragorose il mormorio dell'aure più amorose,</p> <p>la notte addormentata prossima già al levarsi dell'aurora, musica che ormai tace, solitudin sonora, cena che ricrea ed inamora.</p>
---	--

Ma la differenza è che Juan de la Cruz sa ritrovare tutta la bellezza “classica” del paesaggio nel rapporto con l'Amato, con Cristo: questo rapporto è la vera “musa” ispiratrice della “*musica callada*” dei suoi versi poetici, e questa “musica silenziosa” sconfigge il “rumore” del carcere. Anche Cervantes ha vinto il disagio e il rumore del suo carcere sevigliano generando il suo “figlioccio”: perché «io che di don Chisciotte son padrino, anche se sembro esser suo padre», sottolinea ancora con ironia.

Quindi il carcere è stato più volte luogo di fecondità letteraria in quella fine di XVI secolo d'oro spagnolo. E ancor più incredibile è pensare che questi due “scrittori” sono stati così vicini, senza mai incontrarsi, forse, da vivi. Ma forse, una volta, morto san Giovanni della Croce. C'è infatti un avvenimento particolare della storia in cui i due si sono molto “avvicinati”. Durante il trasporto del corpo di san Giovanni della Croce da Ubeda a Segovia, nel 1592-1593, accadde qualcosa che potrebbe essere stato ben conosciuto da Cervantes, visto che si trovava da quelle parti, in Andalusia, e che egli ha inserito tra le cose “meravigliose” che si raccontavano sui cavalieri (e sui santi) in quel tempo (una specie di genere “letterario” dei cortei funebri di “grandi” personaggi).

Come dice anche José Vicente Rodriguez, «Molti studiosi e appassionati di Cervantes pensano che il principe degli ingegni spagnoli parli nella prima parte del suo *Don Quijote de la Mancha* del trasporto del corpo di san Giovanni della Croce»⁶⁶.

Anche qui il confronto mette in luce le assonanze:

<p><i>Don Chisciotte</i>, [Prima parte, capitolo XIX⁶⁷]</p> <p>[<i>Si tratta di Don Chisciotte e Sancio.</i>] Mentre così discorrevano del più e del meno, la notte li colse in mezzo alla strada, senza avere ne scorgere dove quella notte si sarebbero rifugiati... E per completare questa disgrazia successe loro un'avventura che, senza alcun artificio, lo sembrava davvero. [...] Andando così nella notte buia... videro che sulla stessa strada venivano loro incontro una grande moltitudine di lumi, che sembravano tante stelle in movimento. Al vederli Sancio si spaventò e don Chisciotte non si sentì del tutto tranquillo... – Ah, povero me! – sospirò Sancio; – se per caso questa avventura fosse di fantasmi... [...] Videro più di venti incappucciati, tutti a cavallo, con le torce accese in mano, dietro ai quali seguiva una lettiga parata a lutto, seguita da altri sei uomini a cavallo. [...] Don Chisciotte si pose nel bel mezzo della strada... alzò la voce e disse: “Alto là, cavalieri, o chiunque voi siete, dove andate e chi portate in quella bara...”. [...] [<i>Don Chisciotte li assale pensandoli responsabili di qualcosa in quella morte e così gli uomini che accompagnano il corteo funebre scappano</i>] perché tutti pensarono che quello non era un uomo, bensì un diavolo dell'inferno, spuntato fuori per rubare il cadavere che portavano nella bara. [...] [<i>Poi un poveretto tra gli assaliti risponde alla domanda di don Chisciotte dicendo:</i>] – ...andiamo alla città di Segovia trasportando un cadavere, che è deposto qui sulla lettiga; è un cavaliere che morì in</p>	<p><i>Vida y milagros del S. P. Fr. Juan de la Cruz...</i>, <i>capitulo terzero</i>, raccontata da José de Velasco⁶⁸</p> <p>A meno di un anno dalla sua morte, la fondatrice [Ana de Peñalosa⁶⁹] chiese ai superiori dell'Ordine che la preziosa reliquia del suo benedetto corpo [di Giovanni della Croce] fosse traslato a Segovia, al convento dei padri carmelitani scalzi che ella aveva fondato. L'Ordine concesse la traslazione del corpo benedetto, e lei chiese aiuto a suo fratello Luis de Mercado, che aveva ricoperto cariche importanti a Granada e che ora faceva parte del Consiglio Reale. In gran segreto incaricarono un ufficiale giudiziario per rappresentarli. Costui entrò in Ubeda e presentò al priore e ai frati del convento le autorizzazioni dei superiori e così, presero il corpo benedetto, ma senza che in città si sapesse, perché i cittadini non si offendessero e non si opponessero, perché era stimato e considerato per Santo. [...] L'ufficiale giudiziario mise il corpo in un baule e, temendo che potessero inseguirlo, camminò spedito il giorno e la notte, fino a porsi in salvo insieme al corpo. Ma quando in città si seppe che cosa avevano fatto della reliquia, inseguirono l'ufficiale giudiziario... ma non riuscirono a trovarli. [...] L'ufficiale giudiziario, facendo tutto in segreto, era riuscito a sottrarsi alla reazione dei cittadini di Ubeda. Però Satana, intenzionato a prendersi il corpo, una notte, gridando da un alto colle, disse: <i>Ah! Sacrestano vigliacco, dissotterra morti! Dove porti il frate?</i></p>
--	---

⁶⁶ AA. VV. [J. V. RODRIGUEZ - F. RUIZ - ALI], *Dio parla nella notte. Vita, parola, ambiente di san Giovanni della Croce*, Il Messaggero del S. Bambino di Praga – Edizioni OCD, Arenzano (GE) – Roma, 1990, p. 370.

⁶⁷ MIGUEL DE CERVANTES Y SAAVEDRA, *Don Chisciotte della Mancia. Parte prima*, p. 117-121. Bisognerebbe leggere tutto il capitolo per veramente apprezzare l'ironia di Cervantes e la dinamica della scena vista dal punto di vista di don Chisciotte. Purtroppo noi dobbiamo “tagliare” per mettere in evidenza solo ciò che interessa al nostro scopo.

⁶⁸ In José de VELASCO, O. Carm. (1564-1651) *Vida, virtudes y muerte del venerable varón Francisco de Yepes...* in P. M. GARRIDO, *San Juan de la Cruz y Francisco de Yepes. En torno a la biografía de los dos hermanos*, Sigueme, Salamanca, 1989, p. 179-180; cf. anche deposizioni varie, in P. M. GARRIDO, *Santa Teresa, san Juan de la Cruz y los Carmelitas españoles*, Univ. Pont. Salamanca – Fund. Univ. Española, Madrid, 1982, p. 339-340; 389-390.

⁶⁹ Considerata fondatrice del convento di Segovia perché ne finanziò la “ricostruzione” ad opera di san Giovanni della Croce.

<p>Baeza, dove fu sepolto, ed ora come dicevo, portiamo le sue ossa alla sua tomba, che è a Segovia dove nacque.</p> <p>– E chi lo uccise? – domandò don Chisciotte.</p> <p>– Iddio, con le febbri pestilenziali, – rispose...</p> <p>[<i>Poi don Chisciotte giustifica l'azione con cui ha assalito il corteo funebre dicendo:</i>] – [...] La colpa è... che venivate come venivate, di notte, vestiti con quelle cotte, con le torce accese, pregando, in lutto, che veramente sembravate cose brutte e dell'altro mondo, e vi avrei affrontato anche se avessi saputo che eravate satanassi dell'inferno in persona, perché così vi ho giudicato e ho creduto foste.</p>	<p>L'ufficiale giudiziario prese spavento sentendo questa voce. Si guardò intorno senza vedere nessuno, e poi guardò verso il colle da dove si era sentita la voce del demonio, invidioso della venerazione che si sarebbe fatta del corpo benedetto, e voleva impedirlo. L'ufficiale giudiziario non si fermò finché non arrivò a Segovia. Lì posero il corpo, con molta decenza, nel suolo vicino ad una parete [della chiesa], dove è venerato e pregato da molti.</p>
--	---

Tra i due testi possiamo trovare numerose coincidenze: il trasporto dall'Andalusia a Segovia, il corteo funebre di notte, la morte per cause di "febbri" o malattia, la voce che grida nella notte e chiede "dove" è portato il corpo del defunto. Ma ci sono anche le differenze: si tratta di un cavaliere e non di un frate, il corteo è partito da Baeza e non da Ubeda seppur vicine, il corteo è solenne e non fatto in segreto, con tanto di torce, chierici e cavalli al seguito. Ma forse la chiave di lettura del confronto la si può trovare nel tema del "diavolo" che cerca di impossessarsi del corpo del defunto, del santo! Infatti fa parte della tradizione agiografica barocca di descrivere come il diavolo voglia opporsi al bene che potrebbe venirne dal Santo anche da morto, grazie alla venerazione e devozione della gente e ai miracoli che avverrebbero per mezzo delle preziose reliquie. Si tratta quindi di un genere letterario, per raccontare l'opposizione del demonio, le difficoltà del trasporto e la "santità" del corpo. Cervantes prende di mira proprio questo punto e lo capiamo dal gioco ironico che crea: non sono solo gli accompagnatori del corteo funebre a pensare di essere presi d'assalto dal demonio, che grida nella notte, ma anche don Chisciotte e Sancio avevano pensato di esse davanti a una schiera di "satanassi dell'inferno", e così dovevano apparire certi cortei funebri dell'epoca (di notte, con le torce e uomini incappucciati), di cui Cervantes si prende gioco in questa maniera.

Vediamo allora come questi due grandi letterati spagnoli, Miguel de Cervantes e Juan de la Cruz, pur non essendosi forse mai incontrati, hanno vissuto vicende simili. Nel carcere è avvenuta la "generazione-genesi" delle loro opere poetiche e letterarie. E forse il corpo benedetto del Santo trasportato dall'Andalusia a Segovia un "miracolo" l'ha fatto: quello di riuscire a entrare "di nascosto e in segreto", "senza esser notato" e anonimamente, "perché di notte", nella più grande opera letteraria a lui contemporanea.

CONCLUSIONE

Alcune considerazioni conclusive per mettere a fuoco gli aspetti salienti delle opere prese in esame.

Un fattore che emerge è il legame tra san Giovanni della Croce e santa Teresa d'Avila. I due mistici spesso si trovano in una stessa citazione. Vien da dire che non potrebbe essere altrimenti se si considerano la loro affinità spirituale e l'opera della riforma che li accomuna in modo inscindibile.

Le citazioni sono più o meno importanti ma, in ogni caso, sono segno di conoscenza di Giovanni della Croce, anche se probabilmente non sempre approfondita. Non è trascurabile il fatto che ne parlino anche autori contemporanei denotando un influsso che ancora oggi permane.

Nei tre autori maggiormente approfonditi emergono delle peculiarità che aiutano la comprensione della vita e della dottrina del Dottore Mistico. In particolare il *nada* negativo di Hemingway che mette in luce la positività del *nada* sanjuanista. La *notte oscura* di Schneider e di Huysmans, con quest'ultimo che si fa pure portavoce di un certo imbarazzo nei confronti delle difficoltà che presentano le opere e la via tracciata da Giovanni.

Tutto ciò costituisce un invito alla lettura e a vincere le retrosie verso la letteratura spesso considerata uno svago o un passatempo. Un simile giudizio negativo priva tutta la letteratura della sua verità e, nello stesso tempo, priva il lettore di tutta la ricchezza che potrà ricavarne accostandosi a opere che dicono la vita di ogni uomo e mettono a fuoco le grandi questioni dell'esistenza di cui fanno parte anche la religione e la fede.