

## Teresa d'Avila nella letteratura dei secoli XIX-XX

Piero Rizza ocd

### Introduzione

È universalmente riconosciuto il posto di rilievo che gli *Scritti* di Teresa d'Avila occupano nella letteratura e, in particolare, all'interno della letteratura mistica che ha in lei una delle esponenti di maggior spicco e interesse. Ma è anche lecito chiedersi qual è la risonanza che questo personaggio, vissuto nella Spagna del *Siglo de oro*, ma ancora estremamente attuale, ha avuto e continua ad avere tra gli scrittori e nei testi letterari. Correndo volentieri il rischio di anticipare tempi e risultati dell'indagine qui proposta, è già possibile affermare che Teresa gode di una certa fama nel mondo letterario. Basti, come unico esempio, ricordare che le opere della mistica spagnola erano tra le fonti di ispirazione e di riflessione per la scrittrice statunitense Flannery O'Connor (1925-1964). Qualcuno l'ha soltanto sfiorata, altri le hanno dedicato intere opere: questo non importa! Il dato è interessante in quanto permette di affermare che la letteratura non ha snobbato Teresa e che la santa avilana non è un'illustre sconosciuta nel panorama letterario.

Al fine di evitare presuntuose affermazioni, in quanto si dovrebbe essere a conoscenza di tutte le opere e di tutti gli scrittori, è bene dire che il presente studio è soltanto un minimo contributo che si propone di informare il lettore e di provocare nello stesso un impulso ad ulteriori ricerche e approfondimenti.

L'intento non è quello di fornire esclusivamente un elenco informativo o una rassegna bibliografica. Per questo motivo ci si è permessi di formulare alcuni giudizi sia dal punto di vista letterario che da quello degli scrittori,

cercando di comprendere come questi ultimi abbiano interpretato la figura di Teresa e da cosa ne siano stati maggiormente colpiti.

### Un panorama di citazioni

Le apparizioni di Teresa nelle opere letterarie sono molteplici e si registrano già dal XVII secolo. Il termine “apparizioni” permette già di comprendere che non sempre ella riveste il ruolo di protagonista. A volte ci si trova a leggere soltanto una breve frase che rivela una fugace presenza all’interno di una lunga opera.

La carrellata che qui segue offre una costellazione di testi dove Teresa è più o meno presente.

Miguel de Cervantes (1547-1616), universalmente noto per *Don Chisciotte de la Mancia*, dedicherà alcuni poemi a santa Teresa.

Félix Lope de Vega Carpio (1562-1625 o 1635?) compone il dramma *La vita e la morte di Santa Teresa di Gesù* oltre a vari sonetti in onore della Santa di Avila.<sup>1</sup> Negli scritti di Cervantes e di Lope de Vega Teresa è presentata come «l’eroina pura e semplice o la dama felice e affascinante».<sup>2</sup>

Altri scritti che possono riscuotere interesse sono quelli del portoghese Emanuele das Chagas (+1666), *Teresa militante*, un poema eroico in 13 canti (Lisbona 1630)<sup>3</sup> e del poeta inglese Richard Crashaw (1613-1649)<sup>4</sup> che in *The flaming heart (Il cuore fiammeggiante)*<sup>5</sup> scriverà:

O tu, intrepida figlia di ogni desiderio!  
Per tutte le tue luci e tutti i tuoi fuochi;  
per lo spirito d’aquila che è in te, e l’animo di colomba;  
per tutte le tue vite e le tue morti d’amore;  
per la tua inesausta arsura di giorno intellettuale;

<sup>1</sup> C. MEZZASALMA – E.M. VANNONI, «Letteratura e il Carmelo», in *Dizionario Carmelitano*, Città Nuova, Roma 2008, p. 512.

<sup>2</sup> T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, Monte Carmelo, Burgos 2004, p. 163.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 512.

<sup>4</sup> Convertito al cattolicesimo sarà segretario del cardinal Pallotta a Roma.

<sup>5</sup> Contenuta nella raccolta *Carmen Deo nostro*, pubblicata postuma nel 1652.

e per le tue seti di amore più ardenti dell'arsura dell'anima;  
per la tua coppa traboccante di sfrenato ardore,  
per il tuo estremo sorso mattutino di liquido fuoco;  
per il Regno sconfinato di quel bacio ultimo  
che afferrò la tua anima morente e la suggellò col Suo...<sup>6</sup>

Procedendo nel tempo, Honoré de Balzac (1799-1850) mostra di conoscere Teresa quando, umoristicamente, attribuisce alla signora Marneffe, che vuole ingannare il barone Hulot, «un'occhiata da Santa Teresa che contempla il cielo».<sup>7</sup> Così come Victor Hugo (1802-1885) che ne *I Miserabili*, raccontando la vita del convento<sup>8</sup> nel quale si sono rifugiati Valjean e Cosette per sfuggire alla polizia, riferisce un episodio accaduto alla mistica spagnola:

Esse [le suore] non posseggono nulla, non possono tener nulla. Non dicono mai *mia, mio*: di ogni cosa dicono *nostra*; così: il nostro velo; il nostro rosario; se parlassero della camicia direbbero: la *nostra camicia*. Qualche volta si affezionano a un oggetto, a un libro, a una reliquia, a una medaglia benedetta. Appena se ne accorgono devono darlo via. Si ricordano la frase di Santa Teresa alla quale una gran signora, al momento di entrare nel suo ordine, aveva detto: «Permettete, madre, che mandi a cercare una Santa Bibbia, alla quale sono tanto affezionata». «Ah, siete ancora affezionata a qualche cosa!... In questo caso, non entrate in casa nostra».<sup>9</sup>

Altro francese, Charles-Augustin de Sainte-Beuve (1804-1869) accennerà a Teresa per due volte in *Voluttà*:

Mi figuravo la più santa delle amanti e la più amante delle sante, Teresa d'Avila, nel momento in cui, il cuore castamente infiammato, esclama: «Siamo fedeli a colui che non può esserci infedele»;<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Citato in V. SACKVILLE WEST, *Teresa d'Avila*, Mondadori, Milano 2003, p. 41.

<sup>7</sup> H. DE BALZAC, *La cugina Bette*, Newton, Roma 2005, p. 87.

<sup>8</sup> Si parla delle suore bernardine-benedettine fondate nel 1425 da Martin Verga. A Parigi vivevano nel convento del Petit-Picpus sito nel vicolo Picpus.

<sup>9</sup> V. HUGO, *I Miserabili*, Newton & Compton, Roma 2004, p. 331.

<sup>10</sup> C.-A. DE SAINTE-BEUVE, *Voluttà*, Rizzoli, Milano 1955, pp. 114-115.

Piero Rizza ocd

in seguito, il protagonista parlando di se stesso e paragonandosi a diversi personaggi bisognosi di sostegno per non abbattersi, dirà: «Giovanni d'Avila moriva d'abbattimento prima di essere sollevato da Teresa».<sup>11</sup>

Anche in Rilke (1875-1926) appare il nome di Teresa con un chiaro riferimento al *Castello Interiore*:

Le donne che ti sei scelte  
un giorno, a te sono rese:  
puoi leggere con loro  
e giocare, e a Teresa  
mostrare le tue stanze.<sup>12</sup>

Si registrano due apparizioni di Teresa in due momenti del romanzo *Piccolo mondo moderno* dell'italiano Antonio Fogazzaro (1842-1911). Piero Maironi ricorda il padre Franco e la madre Luisa:

Il giorno felice era il 15 ottobre 1859. Le anime di mio padre e di mia madre si erano ricongiunte nella stessa fede, in un atto sincero di culto, nel giorno di Santa Teresa, onomastico della povera nonna Rigey.<sup>13</sup>

Più avanti, il direttore del manicomio dove è morta Elisa, moglie di Piero Maironi, parla di quest'ultimo a don Giuseppe Flores:

Ma oggi qui è successo qualche cosa che mi ha fatto paura. Stamattina fra le dieci e le dieci e mezzo, forse loro non se ne sono accorti, Maironi è andato nella nostra chiesina dove credeva che non ci fosse nessuno, mentre invece in sagrestia vi era un inserviente. Ora l'inserviente gli ha veduto fare delle stranezze gravissime, gemere, guardare il Crocifisso con una faccia da allucinato. Lei mi dirà che anche i santi facevano cose simili. Io rispetto i santi, non voglio

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>12</sup> R.M. RILKE, *Lamento di una monaca*, in R.M. RILKE, *Poesie*, Einaudi, Torino 1984, p. 65. Leggendo solamente questo stralcio della poesia potrebbe non apparire chiara l'identità dei personaggi di cui si parla. A questo proposito sembra opportuno precisare che *le donne* sono le monache, mentre colui che sceglie è Gesù Cristo.

<sup>13</sup> A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, Mondadori, Milano 1954, p. 216.

discutere nemmeno Santa Teresa; ma crede lei che ve ne siano ancora santi? Ne dubito! Adesso vi è l'isterismo e la mania religiosa.<sup>14</sup>

Più complesso è il caso di Federico García Lorca (1898-1963) che inserisce il nome di Teresa in una sua disquisizione che ha come oggetto il termine *duende*:<sup>15</sup>

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>15</sup> Termine di non facile comprensione e che esula dal presente studio. Riportiamo alcuni brani dello stesso Lorca che possono aiutare a chiarire il significato: «Suoni neri, disse il popolano spagnolo, e in ciò concordò con Goethe che, parlando di Paganini, ci fornisce la definizione del *duende*: "Potere misterioso che tutti sentono e che nessun filosofo spiega". Così, dunque, il *duende* è un potere e non un agire, è un lottare e non un pensare. Ho sentito dire da un vecchio maestro di chitarra: "Il *duende* non sta nella gola; il *duende* sale interiormente dalla pianta dei piedi". Vale a dire, non è questione di facoltà, bensì di autentico stile vivo; ovvero di sangue; cioè, di antichissima cultura, di creazione in atto. Questo "potere misterioso che tutti sentono e nessun filosofo spiega" è, insomma, lo spirito della terra [...]. Per cercare il *duende* non v'è mappa né esercizio. Si sa soltanto che brucia il sangue come un topico di vetri, che prosciuga, che respinge tutta la dolce geometria appresa, che rompe gli stili, [...]. I grandi artisti della Spagna meridionale, gitani o flamenchi, sia che cantino, ballino o suonino, sanno che non è possibile nessuna emozione senza l'arrivo del *duende* [...]. Una volta, la *cantaora* andalusa Pastora Pavón, "*La bambina dei pettini*", cupo genio ispanico, pari in capacità fantastica a Goya o a Rafael il *Gallo*, cantava in una taverna di Cadice. Giocava con la sua voce d'ombra, con la sua voce di stagno fuso, con la sua voce coperta di muschio, e se la intrecciava nella chioma o la bagnava nella camomilla o la perdeva in gineprai oscuri e lontanissimi. Ma niente; era inutile. Gli ascoltatori restavano zitti [...]. Pastora Pavón finì di cantare nel silenzio. Solo, e con sarcasmo, un uomo piccolino, di quegli ometti ballerini che escono all'improvviso dalle bottigliette di acquavite, disse con voce grave: "Viva Parigi!", come a dire: "Qui non ci interessano le capacità, né la tecnica, né la maestria. È altro ciò che ci interessa". Allora *La bambina dei pettini* si alzò come una folle, gobba come una prefica medievale, trangugiò d'un sol sorso un gran bicchiere d'acquavite come fuoco, e si sedette a cantare senza voce, senza fiato, senza sfumature, con la gola riarsa, ma... con *duende*. Era riuscita a uccidere l'intera impalcatura della canzone per cedere il posto a un *duende* furioso e rovente, amico dei venti carichi di sabbia, che induceva gli ascoltatori a stracciarsi le vesti quasi al medesimo ritmo dei negri antillani del rito ammassati dinnanzi all'immagine di santa Barbara. *La bambina dei pettini* dovette squarciarsi la voce, perché sapeva che gli ascoltatori erano dei raffinati che non chiedevano forme, bensì midollo di forme, musica pura dal corpo leggero per potersi mantenere in aria. Dovette privarsi di facoltà e di sicurezze; ossia, allontanare la sua musa e rimanere indifesa, affinché il suo *duende* venisse e si degnasse di lottare a viva forza. E come cantò! La sua voce non giocava più, era un fiotto di sangue degno del suo dolore e della sua sincerità, e si apriva come una mano di dieci dita sui piedi inchiodati, ma pieni di tempesta, di un Cristo di Juan de Juni. Il sopraggiungere del *duende* presuppone sempre un cambiamento radicale di ogni forma rispetto a vecchi piani, dà sensazioni di freschezza del tutto inedite, con una qualità di rosa appena creata, di miracolo, che produce un entusiasmo quasi religioso. In tutta la musica araba, danza, canzone o elegia, il sopraggiungere del *duende* viene salutato con energici "Allah! Allah!", "Dio! Dio!", tanto vicini all'"*Olé!*" della corrida che chissà che non siano la stessa cosa; e in tutti i canti della Spagna meridionale l'apparizione del *duende* è seguita da sincere grida di "*Viva Dios!*", profondo, umano, tenero grido di una comunicazione con Dio per

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 [...]. Ricordate il caso della flamenchissima e *induendata* santa Teresa, flamenca non per aver legato un toro furioso e averlo

mezzo dei cinque sensi [...]. Naturalmente, quando si raggiunge tale evasione ciascuno ne avverte gli effetti: l'iniziato, vedendo come lo stile vince una materia povera, e l'ignorante, in quel "non so che" di un'emozione autentica [...]. Il *duende* può comparire in tutte le arti, ma dove lo si trova con maggiore facilità, com'è naturale, è nella musica, nella danza e nella poesia recitata, giacché queste necessitano di un corpo vivo che le interpreti, poiché sono forme che nascono e muoiono di continuo ed elevano i propri contorni su di un preciso presente. Spesso il *duende* di un musicista passa al *duende* dell'interprete e, altre volte, quando il musicista o il poeta non sono tali, il *duende* dell'interprete, e ciò è interessante, crea una nuova meraviglia che, all'apparenza, altro non è se non la forma primitiva. È il caso della *induendata* Eleonora Duse, la quale cercava opere fallite per portarle al successo grazie alla sua capacità inventiva, o il caso di Paganini, riferito da Goethe, che sapeva trarre melodie profonde da autentiche volgarità [...]. Ciò che in realtà avveniva in quei casi era un qualcosa di nuovo che nulla aveva a vedere con quanto esisteva prima; veniva immesso sangue vivo e scienza in corpi vuoti d'ogni espressione [...]. Con un'idea, con un suono o con un gesto, il *duende* si compiace dei bordi del pozzo in aperta lotta con il creatore. Angelo e musa scappano con violino o ritmo, e il *duende* ferisce, e nella guarigione di questa ferita, che mai rimargina, risiede l'insolito, l'inventato dell'opera umana. La virtù magica del componimento poetico consiste nell'essere sempre *induendato* per battezzare con acqua oscura tutti coloro che lo guardano, poiché con *duende* è più facile amare, comprendere, ed è una certezza l'essere amati, l'essere compresi, e questa lotta per l'espressione e per la comunicazione dell'espressione a volte acquisisce, in poesia, caratteri mortali [...]. Abbiamo detto che il *duende* ama il bordo, la ferita, e si avvicina ai luoghi dove le forme si fondono in un anelito superiore alle loro espressioni visibili [...]. Il *duende* che riempie di sangue, per la prima volta nella scultura, le gote dei santi del maestro Matteo di Compostela, è lo stesso che fa gemere san Giovanni della Croce [...]. La musa di Góngora e l'angelo di Garcilaso devono cedere la ghirlanda di lauro quando passa il *duende* di san Giovanni della Croce, quando

*Il cervo vulnerato*

*di sopra il colle appare [...].*

Signore e signori, ho innalzato tre archi e con mano incerta ho messo in essi la musa, l'angelo e il *duende*. La musa rimane tranquilla; può avere la tunica a piccole pieghe o gli occhi di vacca che guardano, di Pompei, oppure il nasone a quattro facce con cui l'ha dipinta il suo grande amico Picasso. L'angelo può agitare capelli di Antonello da Messina, tunica di Lippi e violino di Masolino e di Rousseau. Il *duende*... Ma dov'è il *duende*? Dall'arco vuoto entra un'aria mentale che soffia con insistenza sulle teste dei morti, alla ricerca di nuovi paesaggi e accenti ignorati; un'aria con odor di saliva di bimbo, di erba pesta e velo di medusa che annuncia il costante battesimo delle cose appena create». Cfr. F. 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.

passato con tre figure [da torero, *ndt*] magnifiche, cosa che fece; non per essersi pavoneggiata davanti a fra Juan de la Miseria, né per aver mollato un ceffone al nunzio di Sua Santità, bensì per essere una delle poche creature il cui *duende* (non il cui angelo, poiché l'angelo non attacca mai) la trapassa con un dardo, volendo ucciderla perché gli ha carpito il suo ultimo segreto, il ponte sottile che unisce i cinque sensi a quel centro di carne viva, di nube viva, di mare vivo, che è l'Amore liberato dal Tempo. Coraggiosissima vincitrice del *duende*, a differenza di Filippo d'Austria che, bramando di trovare musa e angelo nella teologia, si ritrovò prigioniero del *duende* dagli ardori freddi in quell'opera di El Escorial, dove la geometria confina con il sogno e dove il *duende* si maschera da musa a eterno castigo del gran re.<sup>16</sup>

*L'ultima al patibolo*<sup>17</sup> di Gertrud von le Fort (1876-1971) e la rielaborazione – destinata a un film – che ne farà Georges Bernanos (1888-1948) in *Dialoghi delle Carmelitane*,<sup>18</sup> presentano solo brevi riferimenti alla figura di Teresa e d'altra parte non poteva essere diversamente visto che le due opere si occupano principalmente della vicenda del martirio delle sedici Carmelitane di Compiègne avvenuto il 17 luglio 1794.

Ha più spazio ed è più influente la Teresa di Reinhold Schneider (1903-1958). Lo scrittore, che viene considerato uno dei maggiori autori di lingua tedesca del '900, nel 1939 scrisse il racconto *La notte oscura di San Giovanni della Croce*.<sup>19</sup> In esso viene presentata la vicenda del Santo spagnolo che, incarcerato dai confratelli nel Convento di Toledo a causa della riforma carmelitana, vive l'esperienza dell'abbandono che si trasforma in dono di grazia e di illuminazione. Santa Teresa, promotrice della Riforma, non può restare nell'ombra e infatti l'Autore intreccia sapientemente la vita dei due personaggi nel ricordo di Giovanni preoccupato per le sorti della Madre, al-

<sup>16</sup> F. GARCÍA LORCA, *Gioco e teoria del duende*, cit.

<sup>17</sup> G. VON LE FORT, *L'ultima al patibolo*, Mondadori, Milano 1966. Scritto nel 1931. Per quanto riguarda le apparizioni di Teresa d'Avila cfr. pp. 7, 26, 55-56, 60-61, 70.

<sup>18</sup> G. BERNANOS, *Dialoghi delle Carmelitane*, Morcelliana, Brescia 2005. Lo scrittore compose quest'opera negli ultimi mesi della sua vita. Per quanto riguarda le apparizioni di Teresa d'Avila cfr. pp. 82, 114, 123, 130-131.

<sup>19</sup> R. SCHNEIDER, *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, Jaca Book, Milano 1998. Per una più facile consultazione dei brani nei quali appare Teresa cfr. pp. 37, 41, 42, 45, 49-52, 54, 58, 72, 75, 77, 79, 80, 81-89.

l'interno dei dubbi che lo assalgono circa la bontà dell'opera intrapresa, nei momenti di ansia che Teresa vive temendo per la sorte di Giovanni, nelle critiche che il Priore di Toledo fa al libro della *Vita* di Teresa. Ma soprattutto, il rapporto diviene vivo nel dialogo conclusivo tra i due. Qui Teresa si impone con dolcezza ma nello stesso tempo con forza, per richiamare sulla "terra" Giovanni che è rapito dall'esperienza mistica della "notte" fatta nel carcere e dalla quale egli non vorrebbe più uscire:

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.<sup>20</sup>

Ciò vuol dire abbandonarsi alle necessità della Chiesa, insegnamento essenziale posto al vertice della dottrina della Santa di Avila che nel racconto si esprime con queste parole: «Non devi sottrarti a noi; devi precederci»;<sup>21</sup> «Ma tu devi agire, a te è affidata la mia opera e tu devi sostenerla finché non ne sarai di nuovo dispensato [...]. Hai forse intenzione di abbandonare il campo che devi arare? Non ritieni anche tu che la suprema grazia sia compensata da un frutto del nostro povero amore e della nostra sofferenza in nome di Cristo?».<sup>22</sup>

Altro affascinante campo di ricerca potrebbe essere rappresentato dalla *beat generation* e dalla letteratura da essa prodotta. Fernanda Pivano, riflettendo sulle motivazioni che hanno portato al sorgere di questa corrente e in particolare sugli scrittori *beat*, nel saggio introduttivo di *On the road* di Jack Kerouac riferisce che «i cattolici del gruppo sono devoti soprattutto a Santa Teresa e cercano di riviverne le estasi e le visioni».<sup>23</sup>

Anche lo scrittore statunitense Raymond Carver (1938-1988) si è imbattuto in Teresa. Per un discorso<sup>24</sup> non meglio precisato si servirà di una frase

<sup>20</sup> ID., *La notte oscura di san Giovanni della Croce*, cit., p. 83.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>23</sup> F. PIVANO, *La "beat generation"*, introduzione a J. KEROUAC, *Sulla strada*, Mondadori, Milano 2007, p. XXX.

<sup>24</sup> R. CARVER, *Meditazione su una frase di santa Teresa*, in *Tutti i racconti*, Mondadori, Milano 2005, pp. 1175-1178.



degli scritti di santa Teresa da lui definita una «donna straordinaria».<sup>25</sup> Il pensiero – a sua volta usato dall'amica e compagna Tess Gallagher come epigrafe per una raccolta di poesie e da lui definito «limpido e bellissimo»<sup>26</sup> – è così espresso: «Le parole conducono alle azioni [...]. Preparano l'anima, la rendono pronta e la commuovono fino alla tenerezza».<sup>27</sup> Particolarmente colpito dai termini “anima” e “tenerezza” egli dirà che in questo pensiero

c'è qualcosa di strano, di esotico in un sentimento portato alla nostra attenzione a questa distanza, in un'epoca che è sicuramente meno disponibile a sostenere questo importante collegamento tra ciò che diciamo e ciò che facciamo.<sup>28</sup>

E continua:

C'è qualcosa di molto misterioso, per non dire [...] addirittura mistico, in queste parole particolari e nel modo in cui santa Teresa le usa, con tutto il loro peso e la convinzione che ci mette. È vero, ci rendiamo conto che esse sembrano quasi l'eco di un'epoca passata e più riflessiva. In particolare l'uso della parola “anima”, un termine in cui non ci imbattiamo molto spesso di questi tempi se non nell'ambito religioso e magari nella sezione di musica *soul* di un negozio di dischi.<sup>29</sup>

È presente una nostalgia di verità e di profondità delle cose che si rivela anche quando lo scrittore subito dopo affronta la parola tenerezza:

Ecco un'altra parola che non sentiamo tanto spesso oggi e specialmente in un'occasione pubblica e gioiosa come questa. Pensateci un attimo: quando è stata l'ultima volta che l'avete usata o l'avete sentita usare? È altrettanto rara quanto l'altra parola, *anima*.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.1175.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.1175.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.1175.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.1175.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp.1175-1176.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.1176.

Dopo aver spiegato ulteriormente il significato dei termini attraverso un racconto di Cechov che gli farà dire: «E anche il modo in cui abbiamo forse bandito dalla nostra mente certe idee sulla vita, o sulla morte, cede di colpo e inaspettatamente il passo a una fede, magari di natura fragile ma insistente»,<sup>31</sup> tornando a Teresa concluderà:

Molto tempo dopo che avrete dimenticato ciò che vi ho detto, tra qualche settimana oppure tra qualche mese, e l'unica sensazione sarà quella di aver partecipato a un evento pubblico, quando noterete la fine di un importante periodo della vostra vita e l'inizio di uno nuovo, nell'elaborare i vostri destini personali, provate a ricordare che le parole, quelle giuste, quelle vere, possono avere lo stesso potere delle azioni. E ricordatevi anche quella parola poco usata che è ormai quasi sparita dall'uso, sia in pubblico che in privato: tenerezza. Non potrà farvi male. E quell'altra parola: anima – chiamatela spirito, se preferite, se vi rende più facile rivendicare quel territorio. Non scordatevi neanche quella. Fate attenzione allo spirito delle vostre parole, delle vostre azioni. È una preparazione sufficiente. Non c'è bisogno di altre parole.<sup>32</sup>

Ecco come Teresa dopo più di trecento anni influisce ancora sulla vita degli uomini.

In ultimo, *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza (1924-1996) propone un dialogo nel quale viene tirata in ballo anche santa Teresa:

«Quanti libri madre! Lei li ha letti tutti?». – «Ma che dici, pazzarella! Io ho studiato sì, qualcosa la so, ma non sono una dotta. Solo i dottori della Chiesa hanno tutto il sapere del mondo nelle mani». – «Diventerò anch'io una dotta!» – «Pazzarella che sei! E a che ti servirebbe se sei donna? La donna non può mai arrivare alla sapienza dell'uomo». – «E allora santa Teresa?». – «Ma santa Teresa, come ti dice quel santa, era un'eledda di Dio, pazzarella che sei! Attenta a non cadere in peccato di presunzione».<sup>33</sup>

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 1177.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 1177-1178.

<sup>33</sup> G. SAPIENZA, *L'arte della gioia*, Einaudi, Torino 2008, p. 20.

## La svolta del '900

È evidente, come con il passare degli anni, la figura di Teresa sia mutata adattandosi all'epoca e alle trasformazioni della letteratura. Di questo non si può non tener conto al fine di evitare giudizi affrettati e poco aderenti alla realtà. Concentrando l'attenzione sul '900 – attraversato dallo sconvolgimento delle due guerre mondiali – è necessario affermare che questo secolo è un periodo estremamente complesso, che si sviluppa tra incertezze e speranze e che presenta svariate tematiche. Tra queste in particolare emerge il disorientamento dell'uomo moderno, incapace di reperire un punto di sintesi attraverso il quale comprendere se stesso e dal quale organizzare tutta la realtà. Anche la letteratura ne riporta i segni con l'abbandono dello "stile classico" e l'adozione di una pluriformità di stili e di linguaggi che rendono l'esplorazione particolarmente affascinante da una parte e difficilmente inquadrabile dall'altra. Kafka, Musil, Joyce, Proust, Döblin sono, tra molti altri, evidenti esempi delle trasformazioni che sono avvenute in letteratura.

Già la presentazione dell'opera di Schneider ha costituito un primo passo per questo cambiamento di prospettiva. L'Autore tedesco intendeva infatti protestare contro l'ingiustizia del tempo nel quale viveva fornendo un potente richiamo alla resistenza della coscienza, pur nella consapevolezza della sua inutilità politica e sociale.

Ma se si pensa anche a Bernanos, a García Lorca, a Carver, ecc., si collegano dei motivi che ben poco hanno a che fare con il periodo nel quale è vissuta Teresa e con un'idea di santità che si distanzia dai canoni "classici" sui quali però questo studio non si propone di dare giudizi di valore.

## Lo studio di Tomás Álvarez

Rimanendo nell'alveo del XX secolo, è utile segnalare l'interessante approccio del carmelitano Tomás Álvarez che, nel suo *Teresa a contraluz*,<sup>34</sup> dedica un capitolo a reperire le tracce che Teresa ha lasciato nel romanzo del

<sup>34</sup>T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, cit. Un dovuto ringraziamento va alla dottoressa Paola Puorro per la traduzione dallo spagnolo dei brani del testo di Álvarez riportati nel presente articolo.

'900.<sup>35</sup> La ricerca dell'Autore circa i motivi del rifiuto che molti scienziati (medici, psicologi e storiografi laici) hanno opposto all'esperienza mistica di Teresa e il tentativo di risposta che egli offre costituiscono il tema che dà forma all'opera e quindi anche il particolare punto di vista con il quale si affronta la sezione riguardante i testi letterari. Pur non riscontrando un'analisi letteraria delle opere prese in esame – «non ci interessano le bellezze letterarie»,<sup>36</sup> dichiara lo stesso autore – lo studio di Álvarez ugualmente ricava due utili indicazioni. In primo luogo si viene messi al corrente che – nonostante i tentativi di analizzare psicologicamente il fatto mistico riportandolo a semplici patologie<sup>37</sup> – tra gli scrittori non vengono seguite le opinioni che negano, sminuiscono o mettono alla berlina ciò che Teresa ha vissuto. Anche tra gli autori dichiaratamente atei si riscontra rispetto e interesse nei confronti della mistica spagnola. Il secondo vantaggio è dato dall'essere messi al corrente dell'esistenza di opere, quasi esclusivamente nate nell'ambito spagnolo,<sup>38</sup> che arricchiscono il bagaglio bibliografico del lettore<sup>39</sup> mettendolo in grado di verificare personalmente gli scritti citati e di giudicarne il valore.

Álvarez passa in rassegna le opere di «chi ha costruito il suo romanzo attorno all'avventura di Teresa stessa ad eccezione di un romanziere argentino [...] che si occupò del paesaggio globale ispanico nel quale visse

<sup>35</sup> Cfr. *El paso de Teresa por la novela (L'impronta di Teresa nel romanzo)*, in T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, cit., pp. 163-173.

<sup>36</sup> T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, cit., p. 164.

<sup>37</sup> Tra le varie spiegazioni scientifiche delle esperienze mistiche teresiane delle quali l'Autore è a conoscenza e che espone nel suo testo, la «grazia del dardo» (trasverberazione del cuore) viene ridotta ad un infarto del miocardio, mentre le estasi della Santa non sono altro che un particolare tipo di epilessia denominata «epilessia Dostoevskij», patologia che prende il nome dal grande scrittore russo, che effettivamente fu vittima di questa malattia.

<sup>38</sup> Tra i romanzi francesi a tema teresiano l'Autore ritiene opportuno citarne – in nota – solamente due e senza ulteriori commenti: J. DESCOLA, *Les illuminations du frère Santiago*, Paris 1979; I. DE SAINT PIERRE, *Thérèse d'Avila, ivre de Dieu*, Paris 1990. Cfr. T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, cit. nota 2, p. 165.

<sup>39</sup> Álvarez informa anche dell'esistenza di un'opera che potrebbe risultare estremamente utile agli appassionati di letteratura teresiana: E.G. SETIÉN, *Mística y Novela*. Questo poeta e critico, a metà del XX secolo, ha esplorato l'ampio orizzonte della novellistica spagnola per individuare tutti i riferimenti a Teresa di Gesù. Sono passati in rassegna ben 32 romanzi, tra i quali spiccano Juan Valera, José María Pereda, Benito Pérez Galdos, Emilia Pardo Bazán, Conche Espina, Unamuno, Blasco Ibáñez, Valle Inclán e Fernández Flórez. Cfr. T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, cit., p. 164 e nota 1, p. 164

Teresa».<sup>40</sup> Si tratta di Enrique Larreta che, ne *La gloria di Don Ramiro*,<sup>41</sup> presenta la Santa che agisce nello scenario del *Siglo de Oro*, ma ella è soltanto uno dei personaggi che vi appaiono. Con *Félix Vargas. El caballero inactual*, il grande romanziere Azorín, delinea un'immagine di Teresa effettivamente lontana «dalla visione malata di psicologi e di psicanalisti “teresiani” del suo secolo».<sup>42</sup> Anche Ramón J. Sender non si lascia tentare dalla letteratura freudiana, della quale è buon conoscitore, e presenta una Teresa non condizionata da allucinazioni o da malattie.<sup>43</sup> Unico romanzo che può dare adito a qualche perplessità è quello di Josefina Molina. In esso «le brevissime *trance* mistiche» somigliano più ad «incubi [...] o sogni accompagnati da brevi paralisi, svenimenti, spasmi e tremiti impressionanti».<sup>44</sup> Illustrando molto probabilmente la propria opinione l'autrice farà dire a Maria di San José: «L'ho osservata per molti anni [...], quelli che sono passati da quando l'ho conosciuta, quando io ne avevo quattordici, e ho visto solamente attacchi di parossismo che sembravano più malattia che visioni divine».<sup>45</sup> Secondo Álvarez, questo è l'unico caso, tra i romanzi del XX secolo, nei quali si insinua una certa ambiguità tra malattia ed esperienza mistica. L'Autore conclude il suo *excursus* con J.L. Olaizola<sup>46</sup> e Pedro Villarejo.<sup>47</sup> Il primo, molto interessato ai problemi della psiche, non ha raccontato o processato «nessuna delle crisi morbose di Teresa, né ha intravisto o fantasticato nessun

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 164-165.

<sup>41</sup> E. LARRETA, *La Gloria de Don Ramiro: una vida en tiempos de Felipe II*, Barcelona 1908.

<sup>42</sup> T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, cit., p. 166.

<sup>43</sup> R.J. SENDER, *El verbo se hizo sexo (Teresa de Jesús)*, Madrid 1931. Si tratta di un racconto ardito di gioventù. Fu pubblicato all'insaputa dell'autore che più tardi sorriderà della spiegazione erotica della «grazia del dardo». Cfr. cap. 12, pp. 201-207. Raggiunta la maturità letteraria, Sender scriverà *Tres novelas teresianas (La puerta grande; La Princesa bisoja; En la Misa de fray Fernando)*, pubblicate in R.J. SENDER, *Obra completa*, Barcelona 1976, vol. I, pp. 577-731.

<sup>44</sup> T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, cit., p. 169.

<sup>45</sup> J. MOLINA, *En el umbral de la hoguera. Teresa de Jesús, una mujer enfrentada a su tiempo*, Barcelona 1999, p. 208.

<sup>46</sup> J.L. OLAIZOLA, *Los amores de Teresa de Jesús: luces y sombras de una mujer que acertó a transmitir su pasión a través de los siglos*, Planeta, Barcelona 1992. Per il testo, pubblicato in italiano, cfr. J.L. OLAIZOLA, *La santa. Teresa d'Avila nella Spagna del Siglo de Oro*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2002.

<sup>47</sup> P. VILLAREJO, *La hora deseada: último días de Santa Teresa*. Il romanzo ha vinto, nel 2002, il Premio Monte di Narrativa Religiosa di Burgos.

incontro della parte mistica con quella allucinatoria della Santa». <sup>48</sup> Anche il Villarejo non si discosta da questa linea. Attraverso le confidenze alla giovane suor Anna di una Teresa ormai anziana e ammalata che affronta gli ultimi quattro anni della sua vita, egli racconta il vissuto della Santa. «Anna la lascia parlare, parla e riferisce». <sup>49</sup> Ad ogni modo «in nessun caso si mescolano, né si fondono i due piani, quello clinico e quello mistico. I ricordi dell'inferma sono pieni di amore, convinzioni e orizzonte mistico, ma mai incrociati con gli attacchi patologici». <sup>50</sup>

Fin qui Álvarez <sup>51</sup> che, in sede di bilancio finale, può affermare: «Senza il fatto mistico Teresa non si sarebbe realizzata, né avrebbe compreso se stessa». <sup>52</sup> In definitiva, anche se dalla fine del XIX secolo qualcuno si è proposto di demolire la figura di Teresa, la novellistica teresiana del XX secolo «non è ricettiva degli apporti scientifici e continua ad offrire una Teresa di fantasia, tratteggiata attraverso l'immagine che lei ha di se stessa e che lascia nei suoi scritti». <sup>53</sup>

## Tre biografie

Dopo questo *excursus* che nella prima parte si occupava di alcune opere nelle quali Teresa fa delle più o meno fugaci apparizioni e che si proponeva di pre-

<sup>48</sup> T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, cit., p. 171.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>51</sup> Per completezza di informazione è bene ricordare l'annotazione dell'Autore nella quale fa presente che «vicino a questo mazzolino di letteratura in fiore, era logico che si incrociassero schizzi di fango. Anche a santa Teresa sono state propinate pagine indecenti, mascherate d'umorismo rivestito di disegni *cómic*. La televisione francese diffuse e difese *La vie passionnée de Thérèse d'Avila*, di Claire Brétecher (1979), proclamata poi da *Le Nouvel Observateur*. L'umorista francese si servì, in chiave informativa, della preziosa biografia teresiana di Marcelle Auclair, ma trasformando totalmente, al contrario di Mida, pepite d'oro in cestini dell'immondizia. Ovviamente tutti hanno diritto di fare dello humor, ma questa comicità riempie Teresa di fango morale, anche se le sue audaci informazioni non arrivano al fondo del lato clinico. È ammirevole la serietà del direttore del *Nouvel Observateur*: "*L'image que Claire Brétecher donne de sainte Thérèse, féministe' efficace, s'appuie sur de sérieuses études historiques*" (sic). E non è da meno la rapida traduzione e diffusione del *pamphlet* in Spagna (1984), in lingua spagnola!». Cfr. nota 12, p. 171.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 6.

sentare parte di uno studio di Toméo Álvarez, l'interesse si concentra su un particolare tipo di letteratura: la biografia. Tre autori, Vita Sackville West, José Luis Olaizola e Jan Dobraczyński, colpiti dalla vita e dal personaggio Teresa d'Avila, hanno voluto esporre dal loro particolare punto di vista avvenimenti, grazie e dialoghi di questa esistenza così affascinante e coinvolgente.

a) *Vita Sackville West (1893-1962)*<sup>54</sup>

Legge gli scritti di Teresa nel giro di sei mesi. Nel diario scriverà che ne è affascinata perché le insegnano la «santità» e ad accostarsi alla realtà in modo diverso:

È come cercare di capire la “relatività” e coglierne di tanto in tanto un barlume. È un mondo talmente differente, e ciò che prima di tutto, di quel mondo va compreso, è che tutti i valori comuni in esso sono ribaltati.<sup>55</sup>

Il 1942 sarà un anno tormentato: terrorizzata dalla paura della guerra, dalla lontananza del marito e dei suoi due figli, Vita accarezza l'idea del suicidio. Tuttavia, dal giorno in cui decide di mettersi a lavorare alla vita di santa Teresa d'Avila (l'“aquila”) e di santa Teresa di Lisieux (la “colomba”), riacquista energie che pensava di avere ormai perdute. La biografia e la cura del suo giardino la terranno occupata per sei mesi. Farà uso della benzadrina per non perdere energie e per non distrarsi, così da abbandonarsi totalmente alla stesura del testo. Alla pubblicazione sarà il più grosso *best-seller* del 1943: in tre giorni ne andranno esaurite ben 8.000 copie e tra il '43 e il '47 si arriverà alla pubblicazione di altre cinque edizioni.

Il racconto si snoda con molta chiarezza e presenta al lettore l'immagine di una donna piena di energia, dinamica, ironica, capace di abbattere gli ostacoli più insormontabili per fondare i suoi conventi. La West offre un'idea molto umana, non distante e sicuramente più accattivante. A que-

<sup>54</sup> V. SACKVILLE WEST, *Teresa d'Avila*, Mondadori, Milano 2003.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 22.

sto proposito sono molto gustosi gli episodi dove si raccontano le preferenze alimentari di Teresa e il rapporto che la santa aveva con l'infanzia. È scritto nell'*Introduzione* che la West

ne ridisegna la storia e le restituisce la dignità "femminile" che i testi religiosi le avevano sottratto, trasformandola in un essere "asessuato", chiuso in un mondo di orazione e perfezione morale.<sup>56</sup>

Per non creare equivoci è necessario dire che non c'è alcuna mancanza di rispetto o di simpatia verso Teresa, ma soltanto una ricerca della verità:

Soprattutto desideriamo mettere in chiaro che non ne abbiamo parlato con spirito scandalistico e con senso d'irriverenza verso una grande donna e una grande santa.<sup>57</sup>

Ciò che emerge è una domanda di senso. L'Autrice, particolarmente impressionata dai fenomeni mistici, vuol capire. Ella accosta onestamente il problema e ne ammette la realtà di mistero. Nonostante ciò, non indulge a facili entusiasmi seguendo alla lettera lo stato d'animo di Teresa verso le grazie mistiche ricevute:

Invece mai, mai, non lo ripeteremo abbastanza, nessun mistico diffidò col maggiore disprezzo di simili rapimenti, più di questa Spagnola sana, vigorosa, intelligente, ironica, che anzi non trascurò mai alcuna occasione per mettere in guardia altri da tali dubbie e pericolose manifestazioni.<sup>58</sup>

Alla fine il problema rimane insoluto ed è forse questa la risposta più vera perché «un fatto imponderabile deve giungere dal di fuori, da quelle regioni insondabili che forse racchiudono l'augusta, totale risposta a ogni nostra domanda».<sup>59</sup> E a conclusione ribadisce:

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 21. Dall'introduzione di Barbara Lanati.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 80.



L'aspetto fisico dei miracoli può essere trascurabile; rimane inspiegato, benché può darsi che esso abbia una spiegazione che fino ad oggi, nel nostro lungo cammino, ci è rimasta nascosta; le frodi occasionali, praticate con le migliori intenzioni dai troppo zelanti, dagli eccessivi, dai fanatici, dai bigotti, sono irrilevanti. Ma il vero miracolo è che tali appelli, tali aspirazioni esistano realmente nell'anima, soddisfatta di null'altro all'infuori di Dio.<sup>60</sup>

Non mancano momenti di particolare lirismo che mettono in luce la qualità e il genio della West, la quale ha saputo dare all'opera una particolare luce che affascina il lettore. Due esempi possono chiarire. La definizione del *Castello* e del *Cammino*:

Tanto il *Castello interiore* quanto il *Cammino di perfezione*, indipendentemente dalle loro doti di profondità, illuminato acume e sagacia sia spirituale che umana, possiedono una loro speciale opalescente bellezza fatta di acqua e di luce. Sono madreperlacci come conchiglie marine, con una trasparenza prismatica riflessa dalla incandescente certezza che irradia dal centro della sua anima.<sup>61</sup>

Altro episodio di forte impatto è il racconto dell'esumazione del corpo della santa avvenuto ad Alba e visto attraverso l'arte del grande pittore El Greco che l'Aurtrice immagina testimone dell'episodio che avrebbe poi immortalato nell'ipotetica opera dal titolo *Esumazione di Santa Teresa*:

Allora in quel suo capolavoro che per noi è andato per sempre perduto, si sarebbero messe nella luce e ombra di un chiaroscuro violento le figure fantomatiche del Padre Provinciale, accompagnato da un altro uomo, assistito dalle monache in vesti bianche e in veli neri, intente a rimuovere con mani tremule ed esperte al tempo stesso le pesanti pietre e a riporle su un mucchio di paglia, sotto l'incubo di un folle terrore che la notizia del loro modo di procedere non giungesse alle orecchie del temibile duca d'Alba. I volti allungati non avrebbero perduto nulla della loro espressione di colpevolezza, di agitazione, di paura commiste; le mani avrebbero conservato tutto il loro gioco di muscoli nell'atto di irrigidirsi per afferrare le pietre; gli abiti dalle ampie pieghe che, cadenti in avanti, impedivano i movimenti delle figure al lavoro, mentre queste si chinavano, avrebbero trattenuta

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 108.

tutta la loro molle e maestosa morbidezza. Egli non avrebbe potuto valersi qui del suo consueto splendore di colori, dei suoi verdi, dei suoi blu zaffiro, dei suoi drappeggi rosso sangue, a meno che non avesse spalancato il soffitto della chiesa per rivelare su in alto, fluttuante nel cielo, Dio Padre circondato da una schiera di angeli in una scia di rose e di ali d'oro. Gli sarebbe certamente bastata l'illuminazione dell'ambra e dello zafferano per dare ai candidi mantelli un giallore d'avorio antico tra le colonne spettrali e per bistrare i sai frateschi sotto il chiarore centrale delle torce.<sup>62</sup>

b) *José Luis Olaizola (1927)*<sup>63</sup>

José Luis Olaizola costruisce tutta la vicenda attraverso le testimonianze di personaggi che hanno avuto contatti con Teresa. Dice bene Tomás Álvarez quando afferma che:

Nel 1992 José Luis Olaizola pubblicava *Los amores de Teresa de Jesús: luces y sombras de una mujer que acertó a transmitir su pasión a través de los siglos*. [...]. Della nostra Santa a lui interessa la storia d'amore, la ripercorre, mettendo Teresa di fronte ad uno pseudo-tribunale che controbilanci e rimedi i convenzionalismi del suo antico processo di canonizzazione e sonda il nocciolo dell'affettività di Teresa, dal gruppo di amici e amiche che si fece negli anni: dal primo amore in gioventù (c. 1), all'episodio rischioso di Becedas (c. 2), ai dongiovanni del parlatorio de la Encarnación (c. 3), passando per gli albori dei suoi amori mistici (c. 4) [...], fino agli episodi di Malagón e Pastrana, e i "disamori burrascosi" degli anni successivi di Teresa (c. 10).<sup>64</sup>

Il protagonista è Juan Betanzos, «el Tostado» che raccoglie le testimonianze che permetteranno di aprire il processo di beatificazione. Questo personaggio in una lettera al postulatore titolare di detta causa riferirà:

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 160-161.

<sup>63</sup> J.L. OLAIZOLA, *La santa. Teresa d'Avila nella Spagna del Siglo de Oro*, San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 2002.

<sup>64</sup> T. ÁLVAREZ, *Teresa a contraluz*, cit., pp. 170-171.

Mi piace dire che il lavoro che stiamo facendo da quasi due anni è uno studio degli amori di Teresa de Ahumada. Ricordate, padre, che abbiamo iniziato con gli amori umani e ci stiamo ormai avvicinando a quelli divini.<sup>65</sup>

Anch'egli rimarrà coinvolto dall'influsso di Teresa quando giungerà alla decisione di prendere i voti facendo parte dell'Ordine Carmelitano. Il cronista – voce fuori campo che ordina tutto il racconto – riferirà:

Il cronista è lieto di parlarvi di lui [il Tostado] perché ritiene che la santità delle persone si riconosca attraverso la storia della loro vita o dal modo in cui hanno influito sulla vita di chi le ha conosciute.<sup>66</sup>

L'opera è anche uno spaccato storico, politico, geografico, degli usi e i costumi della Spagna del *Siglo de oro*. Anche in questo caso – come per la West è necessario dire che il rispetto e la simpatia per Teresa non mancano mai e ne sono prova le ultime righe del libro: «Non v'è dubbio che Teresa fu una donna innamorata che riuscì a trasmettere la sua passione a migliaia di anime, nei secoli dei secoli, amen».<sup>67</sup>

Tuttavia, nonostante tutti gli accorgimenti che l'Autore mette in atto per raccontare la storia di Teresa egli non si innalza mai da un livello abbastanza elementare e da un ritmo che non coinvolge mai.

#### c) Jan Dobraczyński (1910-1994)

Stessa impressione di Olaizola lascia Jan Dobraczyński nel suo romanzo<sup>68</sup> che sicuramente non raggiunge i livelli di altre opere dello stesso Autore. Unica nella forma di romanzo delle tre biografie esaminate, l'opera dello scrittore polacco è costruita attingendo alle lettere di Teresa ai personaggi più importanti del mondo cattolico del tempo, agli scritti *Cammino di per-*

<sup>65</sup> J.L. OLAIZOLA, *La santa. Teresa d'Avila nella Spagna del Siglo de Oro*, cit., p. 110.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>68</sup> J. DOBRACZYŃSKI, *Il fuoco arde nel mio cuore. Il romanzo di Teresa d'Avila*, Gribaudi, Milano 2005.

*fezione e Castello interiore* e alle testimonianze dei contemporanei della santa. Il giudizio qui espresso riguarda soltanto il campo letterario e non il significato che l'opera può rivestire per lo scrittore o per il lettore. La lettura del testo risulta sicuramente gradevole e in esso sono presenti tutti gli eventi salienti della vita di Teresa e tutti i temi importanti. Bene informato sulla storia della santa, lascia tessere la trama dalla «Voce» mostrandosi particolarmente impressionato dai dialoghi – a volte inventati – che Teresa intratteneva con Gesù Cristo.

In definitiva, confrontando le tre opere, la West raggiunge un'altezza che Olaizola e – sicuramente più accessibili a un lettore che si accosta per la prima volta a Teresa – non riescono ad eguagliare.

Tuttavia un pensiero presente nel *Poscritto* lo scrittore polacco conclude il suo lavoro, serve ad aprire una riflessione che può essere estesa alle tre biografie:

Per quanto riguarda i segreti della vita spirituale di Teresa, l'autore li ha presentati come era in grado di fare. Non è facile per un peccatore dell'arido XX secolo capire l'anima della mirabile mistica, Dottore della Chiesa e grande santa.<sup>69</sup>

A partire da ciò, è interessante notare che una biografia non può essere un puro resoconto dei fatti. C'è qualcosa che sfugge sempre perché ci si occupa di una persona, cioè di un mistero che è impossibile possedere pienamente. Inoltre ogni autore mette del suo, sia per una propria mentalità, per le esperienze fatte, per l'ambiente e per il tempo nei quali vive e scrive, per ciò che ha intenzione di dire. Non è trascurabile la distanza di tempo che lo separa dal personaggio che vuole raccontare: in questo caso distanza abbastanza notevole dato che si tratta di scrittori del XX secolo. Uno spagnolo (Olaizola), un'inglese (West) che ha la nonna materna spagnola e un polacco (Dobraczyński) avranno sicuramente modalità di approccio diverse. Per questo motivo non si può parlare di semplici biografie. Le tre opere costituiscono invece un sicuro arricchimento per il lettore che dovrà impegnarsi a comprendere il modo con il quale vengono plasmate la vicenda e la persona di Teresa.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 217.

## Il *Cammino di perfezione*<sup>70</sup> di Pío Baroja

Dal 30 agosto al 6 ottobre del 1901 il quotidiano madrilenio «La Opinión» pubblica a puntate il romanzo *Cammino di perfezione* di Pío Baroja (1872-1956). Pochi mesi dopo, nel marzo del 1902, lo stesso romanzo verrà editato in forma di libro. In questa sede ci si limita ad alcune considerazioni. Nel periodo nel quale Baroja scrive, la Spagna è oggetto di radicali cambiamenti conseguenti al *Trattato di Parigi* del 1898, tra i quali il brusco risveglio dal sogno di grandezza imperiale. Nasce così una nuova corrente intellettuale che si batte per una rigenerazione morale e culturale della Spagna. Baroja è uno degli esponenti di spicco e il suo romanzo – insieme ad altri – è inserito in un gruppo di testi definiti “romanzi del 1902”. Queste opere segnano la rottura con il canone narrativo dell'Ottocento e assumono un carattere pionieristico e fondante del romanzo novecentesco in Spagna. È la crisi che vive la Spagna e il tentativo di rappresentarla letterariamente; crisi di valori e di punti di riferimento, un crollo di certezze che genera un'inquietudine e la conseguente ricerca di un cammino unitario che approdi a una soluzione.

Il romanzo – fortemente autobiografico – racconta le vicende di Fernando Ossorio che, confuso, parte da Madrid e intraprende un cammino (geografico e spirituale), sempre all'interno della Spagna, alla ricerca di un senso per la propria vita. Tutto il viaggio è costellato di incontri, di descrizioni di città e paesaggi e di riflessioni sull'esistenza. Il percorso – che risente particolarmente della presenza di Nietzsche, filosofo molto amato dallo scrittore – si concluderà con il matrimonio di Fernando e Dolores e la nascita di un bambino. «Solo nel finale questo viaggio intrapreso senza meta acquista il senso pieno del cammino di perfezione di un individuo che cerca di risorgere e di rigenerarsi dalle ceneri del proprio passato».<sup>71</sup>

Non è possibile accertare il motivo che ha portato Baroja a usare il titolo di uno scritto di santa Teresa, men che meno se abbia letto l'opera o se, allo stesso titolo, intendesse far corrispondere la medesima esperienza. Un

<sup>70</sup> P. BAROJA, *Cammino di perfezione. Passione mistica*, Le Lettere, Firenze 2002.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. XIV (dall'introduzione di Francisco José Martín).

piccolo indizio potrebbe cautamente portare a dire che almeno abbia avuto dei contatti con le opere di Teresa: è il momento nel quale, preda di una crisi di fede, il protagonista Fernando Ossorio dirà:

L'unica parola possibile era amare. Ma amare che cosa? Amare l'ignoto, il mistero, l'arcano, senza definirlo, senza spiegarlo. Balbettare come un bambino le parole incoscienti. Per questo la grande mistica santa Teresa aveva detto: «L'inferno è il luogo dove non si ama».<sup>72</sup>

È ovvio che si procede nel campo delle ipotesi, tuttavia – e in questo la critica è concorde – Baroja compie un percorso che si ispira alla letteratura mistica e che ha tutte le corrispondenze con un itinerario mistico. L'originalità di Baroja consisterà nella modificazione profonda di questo cammino che, partendo dalla ricerca di se stesso, avrà come esito la liberazione dalle sovrastrutture e degli istinti per affermare una gioiosa volontà di vivere. Ciò è evidente a conclusione del percorso, quando Fernando davanti al figlio appena nato penserà all'educazione che dovrà impartirgli:

E pensava che doveva stare attento con lui, allontanandolo dalle idee perturbatrici e tetre dell'arte e della religione. Lui non poteva più strapparsi completamente dall'anima quell'inclinazione mistica per l'ignoto e il soprannaturale [...]. Lui lo avrebbe allontanato dal pedante pedagogo distruttore dei buoni istinti [...]. Lui avrebbe lasciato suo figlio libero con i suoi istinti [...]. Che le sue passioni fossero impetuose come l'uragano che alza le montagne di sabbia nel deserto [...], e se la natura aveva creato un mostro in suo figlio, se quella massa ancora informe era una belva umana, che lo fosse apertamente, francamente, e che saccheggiasse la vita al di sopra delle leggi, con il gesto ardito dell'antico capo di un'orda devastatrice.<sup>73</sup>

È l'opposto dell'itinerario mistico che conduce all'unione dell'anima con Dio, come dirà Teresa a conclusione del commento al Padre Nostro che conclude anche tutta l'opera:

<sup>72</sup> P. BAROJA, *Cammino di perfezione*, cit., p.103.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 216.

Non pensavo nemmeno che questa preghiera potesse racchiudere così grandi segreti. Eppure, come avete veduto, contiene tutta la vita spirituale, dal suo punto di partenza fino a quello in cui l'anima si immerge in Dio, e Dio l'abbeverava in abbondanza di quell'acqua viva che, come ho detto, si trova soltanto al termine del cammino.<sup>74</sup>

Forse il punto di contatto con il *Cammino* di Teresa sta nel primo tratto dove per iniziare il percorso è necessario liberarsi dalla vita precedente con tutti i vizi che essa comporta. Un distacco che non censura la sofferenza ma anzi, quest'ultima riveste un ruolo di purificazione come dirà chiaramente un amico di Fernando quando gli consiglierà di partire da Madrid, e che alla domanda di Ossorio su dove andare, risponderà: «Dovunque. Per la strada, a piedi, dovunque tu debba soffrire scomodità, fastidi, dolori».<sup>75</sup>

La Chiesa cattolica è una delle sovrastrutture che opprime e dalla quale è necessario liberarsi, ma nello stesso tempo è una presenza che interroga e suscita una richiesta di senso; per questo, pur nella feroce critica, appare di tanto in tanto uno spiraglio che dà adito a non ritenere del tutto anticlericale la riflessione dell'Autore: «Lui non credeva, ma neppure smetteva di credere».<sup>76</sup> Così come nella conclusione, quando Fernando riflettendo ancora sull'educazione adatta al figlio penserà che no, non avrebbe torturato suo figlio con studi inutili, con idee religiose, non gli avrebbe insegnato i simboli misteriosi di nessuna religione,<sup>77</sup> e intanto la nonna «cuciva nella fascia che dovevano mettere al bambino un foglio piegato del Vangelo».<sup>78</sup>

Questo finale sembra rivestito di un doppio senso: percezione e timore di un regresso e quindi condanna di un bigottismo religioso e oscurantista o riconoscimento di un valore che nonostante tutto si riafferma e che in fondo al cuore è desiderato dallo scrittore? Sarebbe preferibile lasciare il quesito aperto anche per il già notato periodo di disorientamento che attraversava la Spagna quando Baroja scrisse questo libro che forse lo induceva a ritenere non del tutto concluso il percorso alla ricerca di un nuovo

<sup>74</sup> SANTA TERESA DI GESÙ, *Cammino di Perfezione* 42,5, in *Opere*, Edizioni OCD, Roma 1985, p. 746.

<sup>75</sup> P. BAROJA, *Cammino di perfezione*, cit., p. 39.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 116.

senso. Il fatto che Baroja abbia usato lo stesso titolo di un'opera di Teresa è significativo e forse potrebbe dire come la Santa di Avila abbia probabilmente influenzato in qualche modo quest'opera, dalla quale è scaturita una personale interpretazione dello scrittore che, se a prima vista appare negativa, non è detto che non possa averne toccato le profondità più intime dell'anima e provocato quelle inquietudini a volte salutari, capaci di convertire la persona.

### Conclusione

Come si è potuto notare, le presenze di santa Teresa nella letteratura non mancano. A questo punto si è però posti davanti a un bivio: prendere semplicemente atto di questo fenomeno, oppure chiedersi quale utilità esso può avere per il lettore. Sicuramente la seconda opzione – pur essendo più faticosa – è quella che attira maggiormente e che è in grado di offrire lo spunto per un lavoro ulteriore che potrebbe rivelarsi estremamente proficuo.

Il campo delle citazioni appare come una serie di tessere fornite da tutti gli scrittori presi in esame che invitano a costruire un mosaico raffigurante il volto di Teresa. Per far ciò è necessario non avere pregiudizi o un'idea preconstituita di come ognuno vorrebbe si scrivesse su Teresa, perché da ogni autore è possibile cogliere aspetti utili e affascinanti. Ognuno di questi scrittori – chi più, chi meno, chi superficialmente, chi profondamente – ne è venuto a conoscenza, ognuno di essi ne è stato in qualche modo influenzato, da ognuno è scaturita una personale interpretazione. È emblematico a questo riguardo il “caso particolare” di Baroja che permette di approfondire con più attenzione un'opera di Teresa aprendo nello stesso tempo una proficua riflessione sull'esistenza. Unica attenzione da avere è quella di rifuggire dai racconti edificanti. A questo proposito si viene utilmente soccorsi da Antonio Spadaro che, commentando le opere di Rahner sulla letteratura, dirà:

Ciò che Rahner intuisce come vero scoglio pericoloso è il fatto che nella letteratura religiosa la fede possa apparire come una inutile e pacchiana sovrastruttura ideologica di marca moralistica: la letteratura religiosa deve fare appello



alla reale esperienza dell'uomo e deve riportarlo a sé, non portarlo “*a buoni pensieri*” o “*buoni sentimenti*”; deve sempre chiedersi: “*dove e come nel lettore si trova quello che io intendo portargli?*”. Rahner dunque mette in guardia contro la letteratura ideologico-religiosa.<sup>79</sup>

Ciò che più conta e preme dire è il desiderio che tutti possano imparare qualcosa e – perché no – stupirsi di come questa grande santa continui ancora a parlare e ad affascinare uomini vissuti a parecchi secoli di distanza mostrando gli imprevedibili percorsi della grazia di Dio.

<sup>79</sup> A. SPADARO, *La grazia della parola. Karl Rahner e la poesia*, Jaca Book, Milano 2006, p. 80. In corsivo nella nota: K. RAHNER, «Il futuro del libro religioso», in *Nuovi saggi II*, Ed. Paoline, Roma 1968, p. 646.