

INDICE

2	Introduzione
7	Capitolo I
7	PRODIGI E MANIFESTAZIONI STRAORDINARIE
7	1. Nozioni preliminari per l'esame dei fenomeni straordinari
8	2. Concetto di Natura e Naturale
8	3. Concetto di Soprannaturale e Preternaturale
9	4. Concetto di grazia e grazie "Gratis datae"
11	Fenomeni di ordine conoscitivo.
11	1. Visioni
12	2. Locuzioni
13	3. Rivelazioni
13	4. Discernimento degli spiriti
14	5. Ierognosi
14	Fenomeni di ordine affettivo
14	1. Estasi
15	2. incendio d'amore
16	Fenomeni di ordine corporale
16	1. Stimmate
17	2. Lacrime e sudore di sangue
18	3. Rinnovamento o cambiamento di cuore
18	4. Inedia o digiuno prolungato
19	5. Privazione del sonno
19	6. Agilità
20	7. Bilocazione
20	8. Levitazione
21	9. Sottigliezza
21	10. Luminosità
21	11 . Osmogenesia o profumo soprannaturale
22	Capitolo II
22	ESTASI: STORIA - ARTE - LETTERATURA - MEDICINA
22	1. La patologia
22	2. La cultura greca
23	3. Le religioni
26	4. L'arte della Controriforma
30	5. Il corpo nell'arte barocca
32	7. La trasfigurazione del classico in sensualità mistica
34	8. La mistica
37	9. L'estasi secondo l'interpretazione scientifica
52	Capitolo III
52	I SANTI e la loro iconografia barocca
53	Sant' Agostino, Vescovo e dottore della Chiesa
71	Sant' Antonio Abate, eremita
78	Sant'Antonio di Padova, Sacerdote e dottore della Chiesa
86	Santa Caterina da Siena, Vergine e dottore della Chiesa, patrona d'Italia
101	Santa Caterina d'Alessandria, Martire
111	Santa Francesca Romana, Religiosa
118	San Francesco d'Assisi, Patrono d'Italia
135	San Giovanni della Croce, Sacerdote e dottore della Chiesa
139	San Girolamo, Sacerdote e dottore della Chiesa
153	San Giuseppe da Copertino, Sacerdote
163	Sant' Ignazio di Loyola, Sacerdote
176	Sant' Idefonso da Toledo, Vescovo
185	Beata Ludovica Albertoni, Beata Terziaria francescana
188	Santa Maria Maddalena de' Pazzi, Vergine
195	San Nicola da Tolentino, Sacerdote, Frate Agostiniano predicatore
214	Santa Rosa da Lima, Vergine
219	Santa Teresa di Gesù (Teresa d'Avila), carmelitana scalza,
229	Capitolo IV
229	CONCLUSIONI
233	BIBLIOGRAFIA

INTRODUZIONE

In tutte le grandi religioni del mondo vi sono correnti mistiche. Fondate sulla ricerca personale e sul contatto diretto col divino, che possono apparire anarchiche ed in contrasto con le istituzioni delle Chiese e se è vero che queste ultime hanno compiuto forme di repressione verso i movimenti estremistici o verso singoli esponenti che esprimevano una teologia "eretica", è vero anche che tutte le Chiese hanno eletto mistici come i massimi esempi della propria fede (Marco Vannini, Milano 1999, p. 58).

"Ogni religione è in grado di offrire diverse strade mistiche, che possono assumere toni estremi, persino aberranti, ma che corrispondono evidentemente a una necessità interiore (si pensi solo alle penitenze cui si sottopongono certi monaci medioevali, alle torture sciamaniche, ai prolungati digiuni degli asceti induisti e jainisti)". (Giordano Berti, Milano 1999, p.7).

La mistica può essere al tempo stesso un punto di contatto oppure un fattore di netto distacco fra le diverse religioni proprio perché è relativa a differenti bisogni spirituali, in parte innati e in parte indotti dalle culture e dalle tradizioni locali.

Nel Cristianesimo fin dai primi tempi si ritrovano correnti mistiche, alcune integrate e altre espulse come eretiche, lo gnosticismo, in Asia minore ed in Egitto i Padri del deserto. Nell'Ortodossia sono ammesse forme di ricerca mistica come l'esicasmò. In ambito cattolico, tra le personalità mistiche si possono ricordare Ildegarda di Bingen, Meister Eckhart, Teresa d'Avila, Giovanni della Croce, in quello protestante Jakob Böhme; ma la mistica non disdegna gli umili, per esempio la piccola Bernedette di Lourdes. San Tommaso d'Aquino, la cui opera non è certo di stampo mistico, pure sembra avere vissuto alcune intense esperienze mistiche verso la fine della sua vita (Centi Tito S., Roma 2008).

Sarà il concilio di Trento (1545-63) a ridare alla Chiesa spiritualità e un robusto ancoraggio teologico, sacramentale e disciplinare. Nell'elaborazione delle dottrine e nella comunicazione delle proprie esperienze spirituali con il decreto "*De invocatione, veneratione et reliquis sanctorum et sacris imaginibus*" (3-12-1563), con il quale la Chiesa romana introduce il controllo sulle arti da parte delle autorità religiose locali. Le opere saranno vagliate con attenzione e in esse dovranno esserci *chiarezza, verità*, aderenza alle scritture. La piena leggibilità, il decoro, devono essere caratteristiche imprescindibili; le deformazioni, i lussi, i viluppi e le disinvolture del manierismo sono condannati senza appello (Denzinger H., Schonmetzer A., Roma 1947).

L'arte era vista come persuasione, la committenza gesuita della Compagnia di Gesù, che fin dalle origini era stata in prima linea sul fronte missionario e della lotta ai protestanti, passa nel corso del Seicento attraverso un'evoluzione che la porta ad attenuare il rigorismo originario, anche per effetto



del nuovo clima di sicurezza e ottimismo instauratosi col pontificato di Urbano VIII e ad elaborare nuove forme di persuasione, in linea con la mentalità e le mode culturali del tempo. Nel fasto e nell'illusionismo barocco i gesuiti non tardano a riconoscere il linguaggio più adatto ai loro programmi di celebrazione dogmatica e propaganda dottrinale. La decorazione della chiesa madre dell'Ordine, il Gesù, a Roma, mostra la piena adesione dei committenti alla concezione berniniana dell'arte come spettacolo e strumento di persuasione. Non è un caso che gli artisti prescelti, come il Baciccio, provenissero dalla cerchia del Bernini e ne traducessero le idee. Il risultato si vede nella volta della navata centrale con l'affresco della "Esaltazione del nome di Gesù": dalla concezione berniniana dell'unità delle arti deriva lo spericolato artificio della pittura che si sovrappone agli stucchi. In questo modo le figure affrescate – grovigli di demoni precipitanti dall'alto e schiere di beati fluttuanti sulle nuvole irrompono nello spazio della navata (Zuffi S., Milano 2006). Tutta l'arte del Seicento, ed anche del Settecento, è attraversata dal fenomeno dell'estasi e delle visioni estatiche. La galleria di santi e sante, "con gli occhi al cielo", è immensa. Non è esagerato affermare che tutti i maggiori maestri del tempo si sono cimentati con questo tema, lasciandoci

opere straordinarie; e sulla loro scia gli allievi e i seguaci hanno riempito le chiese del mondo, opere che celebrano l'incontro diretto del santo con il divino, che spesso hanno lasciato testimonianza di questa loro esperienza nei loro scritti: pensiamo a san Giovanni della Croce (1540-1591), a santa Teresa d'Avila (1515-1582), ma anche a sant'Ignazio di Lodola (1491-1556) o a san Filippo Neri (1515-1595).

Da Roma centro dell'arte barocca la pittura religiosa si sparse per l'Italia, attraverso le committenze di cardinali e prelati che riempirono le chiese delle loro città di opere che non narravano più soltanto gli episodi, sia pure eccezionali, della vita terrena del santo (come era avvenuto nei secoli precedenti), ma raffiguravano il misterioso momento dell'estasi e della visione. Non più una storia orizzontale della santità, ma una storia in verticale, quella che racconta dell'incontro sconvolgente, "faccia a faccia con Dio, che riesce a riempire l'anima e sposa il corpo fin quasi alla soglia della morte e prefigura allo stesso tempo la gioia della gloria eterna". (E. Mâle, Paris 1932). Dall'Italia all'Europa l'arte della Controriforma parla così un linguaggio comune e coniuga una sintassi artistica tutta incentrata alla ricerca di Dio pur con le sue naturali diversità. E' quello che possiamo cogliere, ad esempio, nelle opere dello splendore del barocco romano, in contrappunto a quelle dell'austera pittura religiosa francese, forse imbevuta dalla lezione del Giansenismo di Port-Royal (Sainte-Beuve, Torino 2011).

La pittura e la scultura ritornano ad essere, com'era stato per i tanti secoli dal paleocristiano al tardo medioevo, mezzo di edificazione per il popolo cristiano, e via da percorrere per raggiungere il premio eterno, all'ascolto della "musica del cielo".

La raffigurazione delle estasi mistiche dei santi e delle loro visioni del divino, rappresenta uno dei temi più cari all'arte barocca: i santi "con gli occhi al cielo" aiutano, seguendo le raccomandazioni dei Gesuiti sulle funzioni pedagogiche dell'arte sacra, a sentire emozionalmente, con il sangue e con la carne, cosa significhi l'afflato mistico che porta alla comunicazione con Cristo e che è prerogativa della devozione più profonda (Mâle Émile, Milano 1984).

Con le loro manifestazioni psicofisiche quali stimate, estasi o possessioni, i fenomeni a carattere mistico, rappresentano un interessante argomento di riflessione, non solo per la medicina, la psichiatria, la psicologia, l'antropologia e l'etnopsichiatria ma soprattutto per la storia dell'arte, rappresentano anche un prezioso e fondamentale oggetto di studio per la comprensione di quei meccanismi che possono essere alla base del rapporto mente-corpo.

La cultura cristiana, legata ad antiche tradizioni mitologiche, ha contribuito a rendere difficoltoso un approccio puramente scientifico su argomenti tanto delicati, le ricerche effettuate in passato erano orientate alla comprensione del come l'evento accadeva o stabilire se i soggetti fossero dei

truffatori o malati di mente, la ricerca medica, psichiatrica e psicologica ha cercato di comprendere il perché dell'evento.

Con questo studio si è cercato di dare a questi fenomeni una spiegazione psicopatologica ed iconografica. Estasi e rapimenti sono le condizioni psico-fisiche che segnano il culmine dell'attività mistica. Gli artisti, nel rappresentare i santi, tentavano di riprodurre non solo queste stesse condizioni, ma anche le versioni che si presentavano a chi era in questo stato esaltato della percezione, in modo che lo spettatore dell'opera veniva stimolato a partecipare attivamente alle manifestazioni soprannaturali dell'atto mistico più che a guardare dall'esterno.

Dal concilio di Trento in poi in molte opere è sottintesa una duplice versione, dato che il metodo di rappresentazione indica come l'intera immagine di un santo e la sua visione, siano l'esperienza soprannaturale dello spettatore. La tecnica dell'artista deve essere quella della persuasione ad ogni costo utilizzando la rappresentazione delle emozioni.

In tal proposito sono state prese in esame la vita di santi che presentavano visioni mistiche, rapimenti estatici, stimmate, comportamenti anoressici.

Alla fenomenologia mistica da questi presentata, consultata anche nella Biblioteca Sanctorum, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università lateranense, è stata data una interpretazione psicopatologica.

Di questi viene anche esaminata le rappresentazioni iconografiche per analizzare come queste venivano utilizzate attraverso l'arte come persuasione. Che aveva come fine la partecipazione, che presuppone comunque l'immaginazione, una facoltà che si educa per mezzo dell'arte.

Nell'età barocca le immagini erano il mezzo di comunicazione più diretto di una dimostrazione logica, accessibile a tutti, che si concentrano sulla viva rappresentazione di situazione reali o surreali, piuttosto che su una dimostrazione storica assoluta, per cui la rappresentazione era vista come epifania di ciò che nessuno aveva mai visto realmente, ma della cui esistenza non si poteva dubitare.

Dalle immagini si riesce a cogliere, come le metafore usate per descrivere le esperienze del misticismo venivano vissute corporalmente nella propria carne (cuore, costato, ect.) e i sintomi esteriori, corporali che oggi ci porterebbero alla diagnosi di una malattia, venivano interpretati come segni di una vera compassione di Cristo; ciò che si manifestava *in corpore* era già prima compiuto nella mente e l'esperienza fisica diventava una realtà spirituale (Asti F., Città del Vaticano 2005).

Nella tradizione cristiana, sono presenti alcune manifestazioni mistiche estremamente spettacolari: estasi, durante le quali i soggetti rivivono la passione del Cristo; straordinari martiri come le stimmate; visioni, bilocazioni, esperienze premorte, xenoglossia.

La ricerca affronta il tema con una chiave estremamente specifica e documentata, quella dell'interpretazione psicopatologica dell'evento attraverso la rappresentazione nell'arte.

Pur riconoscendo le visioni, le estasi e le stimmate come fenomeni spesso "reali" per chi li vive, e non solo come pura simulazione, si è cercato di dare ad esse effettive spiegazioni scientifiche, ricercandone i meccanismi psicologici e psicopatologici che possono esserne la causa.

La ricerca parte dalla consultazione del Martirologio Romano pubblicato nel 2001, concentrando l'indagine all'età barocca in Italia ed Europa, allo studio della vita dei santi qui presi in esame e le peculiarità che li hanno portati sulla via della santità, il carattere tradizionale del patronato per il quale ognuno è invocato, i fatti avvenuti nella loro vita, gli eventi soprannaturali, miracolosi, le visioni, che hanno dato origine a speciali aspetti iconografici e devozionali, attraverso anche la lettura dei loro scritti, della letteratura sviluppatesi intorno ad essi e in alcuni casi alla rilettura degli atti di beatificazione e canonizzazione della Congregazione dei riti e della Coelestis Hierusalem Cives, propedeutici alla comprensione dell'opera, al pensiero, intenzione dell'artista o tradizione popolare che ha ispirato l'iconografia. La ricerca è stata anche svolta attraverso ricerche nei musei, santuari, chiese e istituzioni pubbliche e private, in Italia ed in Europa.

Capitolo I

PRODIGI E MANIFESTAZIONI STRAORDINARIE

l'esperienza mistica cristiana, è un sapere (ma anche un non-sapere) che subisce un'iniziativa, una presenza, un'azione (passività mistica), (Asti F., Città del Vaticano 2005).

Teniamo conto che il sapere tipico del cristiano è la fede e la sua vita correlata, fonte di vera conoscenza delle verità rivelate e nascoste.

Tutto il discorso intorno ai cosiddetti "fenomeni mistici straordinari" (FMS) ha sempre destato un certo interesse, a volte esclusivo, come se la mistica potesse restringersi al solo straordinario. Considerando che la mistica è la via dell'unione con Dio, tutti sono chiamati a tale esperienza e non è dato di sperimentare, nella maggior parte dei casi, fenomeni che vanno al di là della normalità, al di là dell'ordinario. Si vedrà inoltre, che occorre una notevole prudenza e buon discernimento per definire i veri FMS che interessano il campo del soprannaturale, ma anche del diabolico e dello psicopatologico (Marco Vannini, Milano 1999). I vari FMS sono stati distinti da vari studiosi in:

FENOMENI DI ORDINE CONOSCITIVO
FENOMENI DI ORDINE AFFETTIVO
FENOMENI DI ORDINE CORPORALE

(Velasco Juan Martin, Milano 2001).

Ma prima di affrontare in maniera sintetica i vari fenomeni, occorre precisare alcune nozioni base che permettano di inquadrare questi fenomeni.

Nozioni preliminari per l'esame dei fenomeni straordinari:
Concetto di Natura e Naturale
Concetto di Soprannaturale e Preternaturale
Concetto di grazia e grazie "Gratis datae"

(Velasco Juan Martin, Milano 2001).

1 - Nozioni preliminari per l'esame dei fenomeni straordinari:

I FMS sono stati classificati e attribuiti unicamente a: (Velasco Juan Martin, Milano 2001).

- una causa soprannaturale: se il fenomeno procede da Dio;
- una causa preternaturale: se il fenomeno procede dal demonio;
- una causa naturale: se il fenomeno procede dall'immaginazione della persona o da uno degli agenti che costituiscono il mondo fisico esterno.

Si esamineranno dunque di seguito, secondo una concezione classica, ma ancora valida, e seguendo il manuale di Royo Marin, (Royo Marin, Torino 1987).i concetti di Natura, Naturale, Soprannaturale, Preternaturale, Grazia e Grazie gratis datae.

2 - Concetto di Natura e Naturale

- Concetto di natura: (la parola natura può assumere diversi significati), (Royo Marin, Torino 1987).senso individuale: in quanto significa o esprime l'essenza di una cosa concreta (ad es., la natura di un animale o di un metallo);
 1. senso collettivo: in quanto significa l'insieme di tutte le cose dell'universo, interdipendenti secondo leggi determinate;
 2. senso dinamico: in quanto significa l'essenza di una cosa come principio radicale delle operazioni e passioni che per sé gli convengono.

Nel primo e nel terzo senso, la parola natura può applicarsi analogicamente alla natura divina e alle nature create.

- Concetto di naturale: si intende per naturale tutto ciò che per qualsiasi essere gli conviene secondo la sua natura. Secondo S. Tommaso e la concezione tomista del naturale, abbiamo questi modi di convenienza: (Royo Marin, Torino 1987).
 - 1.Costitutive: sono compresi tutti gli elementi che costituiscono la sua essenza (ad es., il corpo e l'anima razionale nell'uomo);
 - 2.Emanative: le forze e le energie che emanano naturalmente dall'essenza (ad es., l'intelletto e la volontà nell'uomo);
 - 3.Operative: tutto ciò che la natura può produrre con le sue forze od operazioni (ad es., gli atti di intendere o di amare negli esseri razionali);
 - 4.Passive: tutti i fenomeni che altri agenti naturali gli possono naturalmente causare (ad es., il freddo o il caldo);
 - 5.Exigitive: tutto ciò che la natura esige per la sua perfezione naturale;
 - 6.Meritorie: il diritto al premio naturale proporzionato (si riferisce alle azioni morali e libere nell'ordinate naturale o etico).

3 - Concetto di Soprannaturale e Preternaturale

Dai principi stabiliti si deduce che il soprannaturale è in qualche modo ciò che trascende il puramente naturale in qualunque sua accezione, (Royo Marin, Torino 1987).Quindi:

- per la natura individuale sarà soprannaturale tutto quello che sta fuori e sopra la sua essenza naturale;
- per la natura collettiva, tutto quello che sorpassa le leggi della medesima natura;

dal punto di vista dinamico, sarà soprannaturale tutto quello che sta fuori e sopra le sue esigenze ed operazioni naturali.

Il soprannaturale non significa qualche cosa che è "contro natura", ma che trascende, ossia che sta sopra ciò che è naturale. È contro natura ciò che va contro l'inclinazione di qualsiasi creatura ed assume il connotato di violenza.

Fra le divisioni del soprannaturale abbiamo:

Soprannaturale assoluto: il soprannaturale assoluto (*simpliciter*) è tutto ciò che eccede la proporzione di tutta la natura creata o creabile, che supera le capacità e le esigenze di qualsiasi creatura. Esso si divide in:

quoad substantiam: è quello dei misteri propriamente detti, della grazia e gloria, che eccede le forze efficienti e le esigenze di qualsiasi natura creata, ma non le forze conoscitive della natura razionale;

quoad modum: è quello che eccede le forze efficienti e le esigenze di qualsiasi natura creata.

È quello proprio e caratteristico dei miracoli che possono essere classificati in questo modo:

Miracolo *quoad substantiam*: la glorificazione del corpo o la profezia;

Miracolo *quoad subiectum*: la risurrezione non gloriosa o la conoscenza dei segreti del cuore (*cardiognosia*);

Miracolo *quoad modum*: guarigione istantanea di una malattia, il dono delle lingue.

Soprannaturale relativo: il soprannaturale relativo (*secundum quid*) è quello che eccede unicamente la proporzione di qualche natura creata, ma non quella di ogni creatura. Per es., intendere o amare, che è naturale e specifico per l'uomo, diventerebbe soprannaturale per un animale che manca delle facoltà necessarie per compiere tali atti; quello che è puramente naturale per l'angelo o il demonio, potrebbe essere soprannaturale per l'uomo perché eccede le sue forze umane. Questo soprannaturale relativo è anche detto *preternaturale*.

Il *preternaturale* non è dunque altro che il soprannaturale relativo, quello che sta fuori dell'ordine naturale ordinario e normale, ma che non trascende in nessuna maniera l'ordine natura assoluto (o *simpliciter*). Ad es., l'intendere per mezzo di semplice intuizione e senza discorso che è naturale nell'angelo (natura intellettuale) sarebbe *preternaturale* per l'uomo (natura razionale), (Royo Marin, Roma 2003).

4 - Concetto di grazia e grazie "Gratis datae"

La fonte dei FMS è Dio in quanto autore dell'ordine soprannaturale. I fenomeni mistici si svolgono o sul piano puramente intellettuale, o su quello affettivo o sul piano organico o contemporaneamente su diversi piani. (Royo Marin, Torino 1987).

La maggior parte dei fenomeni mistici straordinari si possono ricondurre alle grazie gratis datae. Secondo l'uso biblico il termine grazia significa il dono soprannaturale concesso da Dio alla natura razionale in ordine al conseguimento della vita eterna. Si può suddividere concettualmente la grazia in due:

la grazia *gratum faciens*: è la grazia *simpliciter*, abituale o santificante che ha lo scopo, secondo una definizione classica, di stabilire l'amicizia soprannaturale fra Dio e l'uomo, dandogli una partecipazione fisica e formale della natura di Dio. Abbraccia tre aspetti diversi:

la grazia santificante propriamente detta, le virtù infuse e i doni dello Spirito Santo. (Royo Marin, Torino 1987).

La grazia *gratis data*: ha per oggetto immediato o diretto non la santificazione di colui che la riceve, ma l'utilità spirituale del prossimo. E si chiama così perché sta fuori non solamente della potenza naturale, ma anche del merito soprannaturale della persona che la riceve.

Secondo una concezione classica, si devono tenere presenti i seguenti punti fondamentali:

le grazie *gratis datae* non fanno parte dell'organismo soprannaturale della vita cristiana, formato dalla grazia abituale, virtù infuse e doni dello Spirito;

sono puri epifenomeni della vita della grazia che per sé possono verificarsi anche senza di essa;

non rientrano nell'ambito del merito; non costituiscono un abito, ossia una condizione costante come possono essere la grazia santificante, le virtù e i doni, ma l'anima le riceve in modo transitorio;

non sono intrinsecamente soprannaturali (ossia *quoad substantiam*) ma solo estrinsecamente (ossia *quoad modum*);

richiedono necessariamente in ogni caso un intervento diretto e straordinario di Dio, di tipo miracoloso.

Le conseguenze di queste considerazioni sono:

che tali grazie non devono essere né desiderate né richieste a Dio; non sono necessarie per la salvezza né per la santificazione, in quanto chi le riceve le può ricevere anche in peccato mortale;

tali grazie non sono ordinate al bene del soggetto cui sono concesse, ma al profitto di altri e all'edificazione della Chiesa, (Royo Marin, Torino 1987).

non occorre che tutti i santi abbiano queste grazie, dal momento che sono indipendenti dalla santità.

Fra le varie grazie *gratis datae* sono considerate le più importanti:

Sermo sapientiae: è la capacità dell'anima di comunicare agli altri per mezzo della parola un gusto soprannaturale in modo da istruirli, deliziarli e commuoverli profondamente; è la facoltà di spiegare la "sapienza" della religione cristiana riguardo ai misteri della Trinità, dell'Incarnazione o della redenzione. (Royo Marin, Torino 1987).

Sermo scientiae: è la facoltà di esporre le cose che appartengono alle buone opere e al mondo dei comportamenti. (Royo Marin, Torino 1987).

Gratia sanitatum: questa grazie comprende e include i fatti miracolosi che hanno per oggetto la salute del corpo; è la facoltà di guarire le malattie in un modo che supera le forze della natura.

Operatio virtutum: indica il dono dei miracoli nell'ordine fisico, con cui sta in relazione la gratia sanitatum. Abbraccia le derogazioni alle leggi della natura, realizzate sull'uomo o sulle altre cose sensibili, sia per convincere della realtà della dottrina, sia per manifestare il potere della santità.

Prophetia: è un fenomeno di conoscenza intellettuale soprannaturale ricevuto a modo di passione o impressione passeggera, che ha per oggetto sia cose divine che umane, sia spirituali che corporali e di cui si ha la massima certezza che è stato rivelato da Dio.

Discretio spirituum: è la facoltà di distinguere lo spirito buono da quello cattivo, le ispirazioni di Dio dagli inganni demoniaci, i veri dai falsi profeti, le mozioni della grazia dai semplici movimenti della natura. Si deve considerare come un completamento della profezia.

Genera linguarum: detta anche "glossolalia", consiste in una conoscenza infusa di lingue straniere senza alcuno studio.

FENOMENI DI ORDINE CONOSCITIVO

1. Visioni

Percezioni soprannaturali di un oggetto naturalmente invisibile all'essere umano. Si distinguono in: 1) visioni corporali (apparizioni); 2) visioni immaginarie; 3) visioni intellettuali.

1.a Visioni corporali.

Dette anche apparizioni, sono quelle in cui il senso della vista percepisce una realtà oggettiva (non necessariamente un corpo umano, ma anche una forma esteriore sensibile o luminosa) naturalmente invisibile all'uomo. Si può produrre in due maniere: o per la presenza vera di un corpo o per un'azione immediata esercitata da un agente esterno sull'organo della vista.

1.b Visioni immaginarie.

La visione immaginaria è una rappresentazione sensibile interamente circoscritta alla immaginazione e che si presenta in modo soprannaturale allo spirito con una vivacità e chiarezza superiore alle stesse realtà fisiche esteriori. Si può produrre in tre maniere: mediante la rappresentazione delle immagini ricevute dai sensi; mediante la combinazione soprannaturale di queste specie acquisite e conservate nell'immaginazione; mediante nuove immagini infuse.

Si tratta di una visione più elevata di quella corporale; più estesa, in quanto può rappresentare cose non solo presenti, ma passate o future; si verifica durante il sonno o anche quando si è svegli.

Le sue forme più frequenti sono: rappresentativa (l'apparizione di un santo) e simbolica.

1.c Visioni intellettuali.

Si tratta di una conoscenza soprannaturale che si produce mediante una semplice visione dell'intelligenza senza impressione o immagine sensibile. Si distingue dalla percezione naturale dell'intelligenza per alcune caratteristiche:

1) per il suo oggetto,

che sorpassa le forze naturali dell'intelletto, essendo improvvisa, immediata e senza dimostrazione di conoscere il lavoro e la lentezza del ragionamento;

2) per la sua durata,

permanendo per molti giorni, settimane o mesi;

3) per i suoi effetti che l'accompagnano,

ossia l'amore che muove l'anima, la pace inconfondibile, il desiderio delle cose celesti, il disgusto di ciò che non è Dio.

La visione intellettuale mistica si produce indifferentemente durante il sonno, la veglia o l'estasi. Due sono gli elementi: l'oggetto manifestato e la luce che lo illumina. Spesso si tratta di un oggetto ineffabile, visto che le anime non riescono poi a spiegarlo nel linguaggio umano, non trovando formule equivalenti. Inoltre, altro elemento che la contraddistingue, è la certezza assoluta, ossia una visione così chiara su cui non si può dubitare.

Le visioni sensitive e quelle immaginative possono avere origine soprannaturale, ma, secondo l'esperienza e gli insegnamenti dei grandi mistici, sono molto rare. Quasi sempre si tratterebbe di illusioni o allucinazioni naturali o di inganni diabolici. Le illusioni e le allucinazioni sono condizionate da particolari stati fisici e psichici tra cui stanchezza, inedia, insonnia, facilità di immaginazione. Per quanto attiene alle visioni intellettuali sembra più facile riconoscerne l'autenticità, data la fermissima certezza che includono.

2. Locuzioni

Sono formule che enunciano affermazioni o desideri e si riferiscono unicamente al linguaggio articolato percepito mediante l'udito corporale. Si distinguono in:

Auricolari: sono quelle percepite per mezzo dell'udito. Si tratta di vibrazioni acustiche formate nell'aria.

Immaginarie: sono quelle che si percepiscono chiaramente con l'immaginazione sia durante il sonno che in stato di veglia. Possono procedere non solo da Dio, ma anche dagli angeli buoni o cattivi. Quelle che provengono da Dio lasciano nell'anima umiltà, fervore, spirito d'obbedienza a differenza di quelle diaboliche che lasciano invece aridità, inquietudine, insubordinazione, vanità.

Intellettuali: sono quelle udite direttamente nell'intelletto senza concorso di sensi interni ed esterni.

Fanno parte delle c.d. grazie gratis datae.

3. Rivelazioni

Sono le manifestazioni soprannaturali di verità occulte o di segreti divini fatte da Dio per il bene generale della Chiesa o per l'utilità particolare dell'anima che le riceve. Si distinguono in:

1. Pubbliche: rivolte a tutta la Chiesa;
2. Private: rivolte ad una persona in particolare.

le seconde, sono inerenti alla nostra ricerca. Il dono della profezia è sempre esistito, ma occorre precisare che tutte le rivelazioni di Dio successive a quelle fatte ai profeti e agli apostoli e contenute nella S. Scrittura e nella Tradizione successiva, non entrano nel c.d. deposito della fede. Ai fini di un loro discernimento, si riassumono i principali criteri:

- sono considerate false quelle rivelazioni che si oppongono al dogma o alla morale;
- sono considerate sospette quelle rivelazioni contrarie alla dottrina comune dei teologi e che vorrebbero decidere su quello che liberamente si discute;

non si deve considerare falsa una rivelazione che abbia un dettaglio o una parte effettivamente falsa, senza considerare il resto;

non si deve considerare divina una rivelazione per il fatto che si compì in parte o in tutto, perché potrebbe essere un effetto della casualità;

si devono respingere rivelazioni che abbiano per oggetto cose inutili, curiose o sconvenienti, quelle che sono prolisse senza necessità o sovraccariche di prove e di ragioni superflue;

il temperamento e il carattere della persona soggetto di rivelazione deve essere valutato insieme agli effetti che tale rivelazione produce nell'anima.

4. Discernimento degli spiriti

Si intende la conoscenza soprannaturale dei segreti del cuore comunicata da Dio. Si tratta di una grazia concessa non solo per utilità del prossimo, ma anche per il profitto di chi la riceve. Secondo quanto affermato da Vittorio Marozzi (Cinisello Balsamo 1990), che cita Olivier Leroy, le caratteristiche della "scrutazione dei cuori" sarebbero:

l'immediatezza, in quanto l'intuizione sorge in maniera improvvisa nella coscienza;

l'isolamento, in quanto l'intuitivo non può connettere la nozione ricevuta a nessuno stato di coscienza anteriore;

la passività, in quanto l'intuitivo non ha assolutamente il sentimento di produrla con la sua volontà o il suo desiderio, ma piuttosto la subisce;

la certezza, in quanto la vista del fatto rivelato si impone con l'evidenza di una realtà presente ed incontestabile;

la particolarità, in quanto l'intuizione non si produce mai nei confronti di tutte le coscienze;

l'intermittenza, in quanto si tratta di un "potere" di cui l'intuitivo non gode perennemente e costantemente.

Si deve inoltre distinguere la scrutazione dei cuori dalla lettura del pensiero tout court (telepatia), in quanto la prima riguarda l'intimo della coscienza (e quindi un livello più profondo) e si evidenzia solo in ambito religioso.

Royo Marín delinea alcune conclusioni:

La conoscenza certa e infallibile dei segreti del cuore è completamente soprannaturale e non può essere raggiunta dalla natura umana né dal demonio;

la conoscenza soprannaturale dei segreti del cuore appartiene ordinariamente alla grazia gratis data "dicretio spirituum", secondo la classificazione di san Paolo;

la conoscenza congetturale delle disposizioni della nostra anima non oltrepassa le forze naturali degli angeli (buoni o cattivi) né quelle dell'uomo (Royo Marín Antonio, Roma 2003).

5. Ierognosi

Letteralmente, "conoscenza del sacro", si riferisce al potere o facoltà che ebbero alcuni santi, soprattutto gli estatici, di riconoscere le cose sante (i rosari, l'ostia consacrata, le reliquie, ecc.). Santa Caterina da Siena riprese severamente un sacerdote che volle metterla alla prova offrendole nella comunione un'ostia non consacrata.

La vera ierognosi trascende le forze della natura e non si può spiegare in modo naturale né preternaturale. Per quanto riguarda la c.d. ierognosi repulsiva in alcuni casi di possessione diabolica, occorre precisare che, per quanto spettacolare sia in casi di esorcismo, non è un segno infallibile, in quanto molti ossessi non l'hanno.

Altri fenomeni conoscitivi

Si riferisce a tutti quei fenomeni che non rientrano in quelli precedenti. Ad es., l'iniziazione ai primi elementi dell'insegnamento primario (Caterina da Siena apprese istantaneamente a leggere e scrivere); la scienza infusa universale (conoscenza di settori culturali o di Sacra Scrittura o conoscenza della teologia senza apprendimento alcuno); abilità per l'esercizio delle arti, ecc.

FENOMENI DI ORDINE AFFETTIVO

1. Estasi

Secondo alcuni teologi si tratta di un fenomeno interiore che rientra nel normale sviluppo dei gradi di preghiera mistica e costituisce un "normale" sviluppo della vita cristiana. Come fenomeno esterno, in realtà, si parla di estasi come di uno stato alterato di coscienza, o secondo una definizione più classica "di un sopore soave e progressivo fino a giungere alla totale alienazione dei sensi". L'estatico, sebbene non veda, non oda, non senta nulla, non è addormentato, né morto. Il suo volto è radiante e come trasportato in un altro mondo. Il termine "estasi" suggerisce una specie di

uscita e permanenza fuori di se stessi: l'anima esce (o prescinde) dai sensi corporali per fissarsi immobile nell'oggetto soprannaturale che attrae e assorbe le sue potenze.

Secondo la psicologia, che parla di uno stato alterato di coscienza, si può raggiungere l'estasi mediante forze destabilizzanti lo stato ordinario di coscienza. Ad es., corse estenuanti, fame o sete, privazione del sonno, stimoli sonori intensi, deprivazione sensoriale, danza ininterrotta, iperstimolazione sensoriale, meditazione, ripetizione ossessiva di parole o frasi. «I mistici», secondo A. De Vincentiis «erano spesso sottoposti all'azione delle forze riportate, essi, infatti, per penitenza erano soliti privarsi di cibo e sonno oppure rimanevano in uno stato di meditazione per ore, ripetendo ossessivamente le stesse preghiere. Situazioni del genere, sommate a una personalità problematica, alla fede religiosa, alle astinenze sessuali, al contesto sociale e culturale, agiscono sinergicamente, creando una modificazione della coscienza che si carica di tematiche mistico-trascendentali A nostro avviso, questa è la vera essenza dell'esperienza estatica» . (A. De Vincentiis, Taranto 1998 , pp.61-62).

2. Incendio d'amore

Si tratta di un fenomeno, comprovato nella vita di alcuni santi, dovuto dalla violenza dell'amore verso Dio che si manifesta, alle volte, all'esterno sotto forma di fuoco che riscalda e brucia persino materialmente la carne e le vesti vicino al cuore. Queste manifestazioni si producono in gradi molto diversi:

semplice calore interno: consiste in uno straordinario calore del cuore che si dilata fino ad espandersi a tutto l'organismo (es. Brigida di Svezia, Venceslao di Boemia);

ardori intensi: un'esasperazione del primo grado fino al punto di ricorrere a refrigeranti per calmarlo (es. Pietro d'Alcantara, Caterina di Genova);

ustione materiale: quando il fuoco dell'amore divino giunge a produrre l'incandescenza e la bruciatura materiale, si realizza in tutta pienezza il fenomeno che stiamo descrivendo.

Questo si realizza anche nella bruciatura dei propri indumenti. In alcuni casi si nota un aumento del volume del muscolo cardiaco (es. Paolo della Croce, Filippo Neri).Esiste una stretta relazione fra amore e fuoco: come il fuoco consuma e trasforma in sé tutto ciò che si trova nel suo raggio di azione, così l'amore divino trasforma in Dio la creatura che a lui si sottomette (Pseudo Dionigi, Roma 1993, III, 1, 164d).

Questo calore straordinario non ha provocato nei mistici nessuna grave ustione, nessuno stato febbrile e neppure un'anormale accelerazione sanguigna.

FENOMENI DI ORDINE CORPORALE

1. Stigmate

Consistono nella spontanea apparizione di piaghe sanguinolenti nel corpo della persona che le sperimenta. Appaiono normalmente nelle mani, nei piedi e nel costato sinistro e a volte sulla testa e sulle spalle. Queste piaghe possono essere visibili o invisibili, permanenti o periodiche e transitorie, simultanee e successive. la forma, la grandezza, l'ubicazione o altre circostanze accidentali sono varie secondo i casi. Le stigmate sono prodotte quasi sempre in soggetti estatici e frequentemente vengono precedute o accompagnate da fortissimi tormenti fisici e morali. La loro assenza, invero, deporrebbe per un'origine non soprannaturale.

Il primo stigmatizzato di cui si abbia notizia è Francesco d'Assisi, che le ricevette a La Verna il 17 settembre 1224. Fenomeno molto intenso e discusso, per la stessa teologia rimane comunque al confine della valutazione di santità. Difatti, c'è una scarsità di stigmatizzati fra i santi di tutti i tempi. In particolare, non si riscontrano casi nei primi secoli del cristianesimo *"quando l'ardore della fede e l'aspirazione al martirio costituivano un fertile campo per la produzione naturale di codesti fenomeni"* (G. Mucci,1993).

Riprendendo ed ampliando l'elenco degli stigmatizzati compilato dal dottor Imbert-Gourbeyre, Anna Maria Turi, riporta i seguenti casi, qui riepilogati solo nel numero, per un totale di 397 persone (Turi Anna Maria, Roma 1990):

Secolo	Numero stigmatizzati
XIII	40
XIV	17
XV	38
XVI	81
XVII	108
XVIII	19
XIX	39
XX	55

Anna Maria Turi, Stigmate e stigmatizzati, Edizioni Mediterranee, Roma 1990

Scrive A.De Vincentiis a questo proposito: «Esiste oggi, tra i sostenitori della sovrannaturalità delle stigmate e di tutte le manifestazioni mistiche, un energico rifiuto della diagnosi di nevrosi isterica, sostenendo la sua definitiva scomparsa dai manuali di psichiatria. Un'affermazione del genere è assolutamente priva di fondamento. Come afferma Nicola Lalli l'eliminazione del quadro isterico riduce la possibilità di una maggiore comprensione e chiarezza espositiva. Egli fa notare come la nevrosi isterica sia tra le sindromi patologiche più studiate non solo tra la classe medica, ma anche in ambienti non medici, assumendo spesso connotazioni errate e quasi sempre legate alla sfera sessuale. Come ogni sindrome psicologica, anche il quadro isterico muta con il tempo e oggi assistiamo a una maggiore tendenza alle manifestazioni di tipo psicosomatico, con una riduzione di quegli aspetti più teatrali propri della grande crisi isterica. Le variazioni sintomatologiche sono fortemente influenzate dalla cultura e si adeguano al contesto di appartenenza». (A.De Vincentiis, Roma 1999, p. 47-48)

A conclusione di un fenomeno così complesso, Paolo Maria Marianeschi, afferma: «Dal punto di vista scientifico positivo il fenomeno non ha al momento una interpretazione etiopatogenetica ed alcuni caratteri di esso, come la somatizzazione figurata o la neoproduzione di tessuto cutaneo senza base anatomico-funzionale, probabilmente, non avranno mai una spiegazione scientifica adeguata, in quanto contrari alle elementari ed universali leggi di natura. In prospettiva mistica le "ferite" spontanee della crocifissione di Cristo si presentano come un epifenomeno di una condizione spirituale cristocentrica caratterizzata in modo specifico dalla coscienza di partecipare alla sofferenza redentiva cristiana nella forma particolare dello sperimentare, in modo analogico, lo stato di "vittima per il peccato" accettato dal Cristo per la salvezza di tutti gli uomini. La stigmatizzazione somatica autentica non è né segno di malattia, né di eccezionali facoltà psicosomatiche o spirituali, bensì appare un segno divino che supera le capacità naturali nella "sostanza stessa del fatto"» (Paolo Maria Marianeschi, Città del Vaticano 2000 p.175ss.).

2. Lacrime e sudore di sangue

Consistono nell'uscita in quantità apprezzabile di liquido sierico (sangue) attraverso i pori della pelle, particolarmente di quelli della faccia, e attraverso lacrime (mucosa delle palpebre). Sembra un fenomeno in qualche modo naturale, riconnesso a ciò che viene chiamato "ematidrosi", già noto ai tempi di Aristotele. Per quanto naturale, il fenomeno è comunque inspiegabile da un punto di vista medico. Per quanto riguarda la teologia, il fenomeno non oltrepassa le forze naturali diaboliche e

rientra nelle grazie gratis datae; infatti, non pare che le lacrime e il sudore di sangue siano per sé santificanti per colui che li patisce e, senza dubbio, non entrano nello sviluppo ordinario e normale della grazia.

3. Rinnovamento o cambiamento di cuore

Consiste nell'estrazione fisica del cuore di carne e nella sostituzione con un altro, che è alle volte quello di Cristo stesso. Si narra di Caterina da Siena (1347-1380): "Si trovava un giorno nella cappella della Chiesa. Una luce dal cielo a un tratto l'avvolse e nella luce apparve il Signore che teneva fra le sue mani un cuore umano, vermiglio e splendente. Le si avvicinò aprì il petto di lei dalla parte sinistra e introducendovi lo stesso cuore che teneva fra le mani disse «Carissima figliola, come l'altro giorno presi il tuo cuore, ecco ora ti dò il mio col quale sempre vivrai»" (Cencetti, Piacenza 1939, p. 12)

Altri casi sono quelli di Maria Maddalena de' Pazzi (1566-1607), Caterina de' Ricci (1522-1599), Margherita M. Alacoque (1647-1690) e Michele de Sanctis (1591-1625).

Da un punto di vista teologico, Royo Marín dà questa spiegazione: «Nostro Signore, sotto il simbolo mistico del cambiamento dei cuori, concede, a chi riceve questa grazia, un duplice dono: dà alla creatura disposizioni e sentimenti che riflettono le intime affezioni della sua anima santissima, e dà al corpo della creatura un cuore in armonia con lo stato interiore, così come il suo S. Cuore era sempre sintonizzato con gli impulsi della sua Anima. Si tratta di un cambiamento mistico, non reale dei cuori.» (Royo Marín Antonio, Roma 2003).

4. Inedia o digiuno prolungato

Si tratta di digiuno assoluto durante un tempo molto superiore alle forze naturali di sopravvivenza della persona. Per poterne secondo una prospettiva soprannaturale occorre che:

si compia una severa indagine sull'individuo, sul fatto e sulla durata;

si possa escludere qualsiasi causa morbosa;

venga appurata l'assenza dello stimolo della fame;

il soggetto conservi intatte le proprie forze fisiche e morali, continuando a compiere le attività quotidiane;

si verifichi la santità della persona e la sua retta intenzione, per escludere motivi umani o effetti non direttamente riferibili all'azione dello Spirito Santo (Rudolph M. Bell, Roma-Bari, 1987).

Fra i mistici ricordiamo: Caterina da Siena (1347-1380), Elisabetta di Reute (1420), Ludovina di Schiedam (1433), Nicolao di Flue (1487).

Per un'interpretazione del fenomeno, si deve respingere ogni tentativo di spiegazione puramente naturale. Il digiuno, per se stesso, non prova la santità;

ricordiamo che si deve pensare anche ad un possibile intervento diabolico. Da un punto di vista teologico, la natura soprannaturale del fenomeno si spiega mediante «una specie di incorruttibilità anticipata dei corpi gloriosi, che sospende la legge dell'incessante sfacelo degli organi e dispensa quindi dalla correlativa legge della refezione alimentare» (Royo Marín Antonio, Roma 2003, p.1107).

5. Privazione del sonno

Si tratta di privazione del sonno o di un riposo molto limitato, inferiore ai limiti normali di sopravvivenza. I casi raccontati sono molti: basti citare Pietro d'Alcantara (1499-1562), il quale confidò di aver dormito per almeno quarant'anni soltanto un'ora e mezzo il giorno; Macario di Alessandria (III sec. circa) per vent'anni non dormì mai. Rosa da Lima (1586-1617) limitava a due ore il tempo concesso al riposo e a volte meno ancora (Berti Giordano, Milano 1999). Caterina de' Ricci (1523-1590) sin da piccola non dormiva che due o tre ore per notte. Dopo i vent'anni e l'inizio della sua vita mistica, con ricorrenti estasi, non dormiva che un'ora per settimana o due o tre ore per mese (Anodal Gabriella, Milano1995). Anche qui, per la spiegazione del fenomeno, stanti le leggi naturali per cui il sonno come l'alimentazione è essenziale alla vita, occorre pensare a qualcosa di soprannaturale. Sembrerebbe che i santi si sono sforzati sempre di limitare le necessità della vita sensitiva, trovando il tempo per prolungare la loro vita di preghiera. Tra i contemplativi e gli estatici si trovano frequentemente lunghe veglie e astinenze. Forse nella santità raggiunta dalle anime dei santi si può trovare la sufficiente spiegazione di questo fenomeno: quanto più l'anima si nutre e s'inebria di Dio, tanto meno gusta gli alimenti corporali; quanto più si concentra in Dio tanto meno rimane soggetta al sonno e alla pesantezza della carne. Questo fenomeno può essere dunque inteso come un'anticipazione delle condizioni particolarmente eccelse dei corpi glorificati, per i quali la visione beatifica sarà ad un tempo alimento e riposo (Berti Giordano, Milano 1999).

6. Agilità

Si tratta della traslazione corporale quasi istantanea da un luogo ad un altro anche molto lontano dal primo. Si distingue dalla bilocazione (v. seguente) perché non c'è simultaneità di presenza in entrambi i luoghi, ma solo traslazione da un posto ad un altro. Fra i casi Pietro d'Alcantara, Filippo Neri, Antonio da Padova che avrebbe fatto in una sola notte il viaggio da Padova a Lisbona, ritornando la notte seguente allo stesso modo.

Questo tipo di movimento verrebbe spiegato come connaturale ad un essere puramente spirituale come l'angelo, ma è fisicamente impossibile per un corpo materiale, sebbene alcuni teologi attribuiscono comunemente il dono dell'agilità ad un corpo glorificato. Il fenomeno non deve essere confuso con quelli telecinetici, che riguardano il movimento di un oggetto materiale senza aiuto di un mezzo esterno e secondo la volontà della persona agente. Il fenomeno sembrerebbe essere

realizzato per mezzo di una azione diabolica, in quanto il diavolo, dopo la caduta, conserva comunque tutte le qualità degli spiriti: si può trasferire immediatamente da un posto ad un altro e portare anche con sé un corpo estraneo; in questo caso, non sarà immediata, ma comunque rapidissima. Da un punto di vista soprannaturale, questa comunicazione anticipata dell'agilità dei corpi gloriosi è classificabile fra le grazie gratis datae di tipo miracoloso, giacché è manifestamente fuori dell'ordine naturale della grazia santificante, ed è ordinato per sé al bene degli altri. Si nota che sono pochissimi i santi che hanno avuto questa grazia.

7. Bilocazione

Consiste nella presenza simultanea di una medesima persona in due luoghi diversi. Si sono dati numerosi casi nella vita dei santi (Francesco d'Assisi, Antonio da Padova, Francesco Saverio, Paolo della Croce, Alfonso de' Liguori). Rimane uno dei fenomeni più difficili da spiegare in maniera soddisfacente. (Charles Richet Parigi 1923, pp. 58-59)

fa una distinzione fra:

bilocazione soggettiva: si verifica quando la persona ha la sensazione di spostarsi in un luogo differente da quello in cui si trova, mentre il suo corpo rimane dov'era in precedenza;

bilocazione oggettiva: si verifica quando si accerta con assoluta sicurezza che la persona si trova fisicamente e contemporaneamente in due luoghi diversi.

8. Levitazione

Consiste nella elevazione spontanea, dal suolo, nel mantenimento e spostamento nell'aria del corpo umano senza appoggio alcuno e senza causa naturale visibile. La levitazione ha, di regola, luogo mentre la persona è in estasi. Si parla di:

- estasi ascensionale, quando il sollevamento è piccolo;
- volo estatico, se avviene a grande altezza;
- corsa estatica, quando la persona si muove velocemente raso terra.

Fra i casi di levitazione abbiamo: Francesco d'Assisi (1182-1226), Domenico di Guzman (1170-1221), Ignazio di Loyola (1491-1556), Francesco Saverio (1506-1552), Teresa d'Avila (1515-1582), Maria Maddalena de' Pazzi (1566-1607), Filippo Neri (1515-1595), Giuseppe da Copertino (1603-1663), Pietro d'Alcantara (1499-1562).

Quando il fenomeno si realizza nei santi ha un'origine evidentemente soprannaturale, benché possa avvenire per intervento diabolico, mentre la semplice natura non può alterare le leggi della gravità, fisse e costanti.

Nei santi, il fenomeno è considerato una partecipazione anticipata del dono di agilità proprio dei corpi gloriosi (Levasti Arrigo, Firenze 1993).

9. Sottigliezza

Consiste nel passaggio di un corpo attraverso un altro, che suppone la compenetrazione o coesistenza dei due corpi in un medesimo luogo. Questo prodigio si verificò in Gesù, il quale si presentò ai suoi discepoli, dopo la risurrezione, entrando a porte chiuse. Un caso fra i santi è quello di Raimondo di Peñafort (1175 – 1275) che entrò nel suo convento di Barcellona senza aprire le porte. Gli autori definiscono questo fenomeno come di ordine soprannaturale. Non può essere né naturale, né preternaturale, in quanto la compenetrazione di corpi suppone un miracolo così grande che si può spiegare solo con l'onnipotenza di Dio. La compenetrazione dei corpi costituisce un vero e proprio miracolo, operato da Dio, e non è una semplice e transitoria anticipazione della sottigliezza del corpo glorioso(Levasti Arrigo, Firenze 1993).

10. Luminosità

Consiste in un certo splendore che alle volte i corpi di alcuni irradiano soprattutto durante la contemplazione o l'estasi. Talvolta la luminosità prende la forma di un alone o di una corona che circonda la testa del mistico; in altri casi il volto è raggianti di luce, oppure i raggi di luce provenienti dal mistico illuminano pienamente una stanza. Può essere interpretato come l'effetto dell'intima unione con Dio o come un anticipo dello splendore che il corpo assumerà quando sarà glorificato. Esistono, per questo fenomeno, cause diverse: mistica (soprannaturale), naturale e preternaturale (diabolica) (Levasti Arrigo, Firenze 1993).

11 . Osmogenesia o profumo soprannaturale

Consiste in un certo profumo di fragranza speciale e inusuale che si sprigiona alle volte dal corpo mortale dei santi o dai sepolcri dove riposano le loro spoglie. Ne sono esempi: il vescovo Policarpo (156), Simone lo stilita (459), Caterina di Cardoña (1577), Caterina de' Ricci (1589), Veronica Giuliani (1727) il cui profumo si sprigionava dalle stigmate, Giovanna Maria della Croce (1673), Afferma Paolo Arrigo Orlandi: *“esistono comunque numerosi altri casi non supportati da testimonianze univoche. Il fatto di sentire o meno un certo profumo è un fatto alquanto soggettivo e non trova sempre testimoni in accordo fra loro. Dopo aver percepito un odore che sembra avere un'origine inspiegabile, alcuni possono lasciarsi trascinare dall'entusiasmo verso una devozione ardente e anche un po' ingenua, mentre altri trovandosi nelle stesse circostanze, sentono poco o nulla e rimangono del tutto indifferenti.*

L'autenticità del dono dipende dalla vita teologale vissuta dalla persona in questione. Il fenomeno in sé non è spiegabile naturalmente, può avere un'origine preternaturale diabolica, ma nel caso di origine soprannaturale (aromi soavi emanati dai santi) deve intendersi come una conseguenza dello stato di divinizzazione dell'anima o una comunicazione anticipata delle perfezioni del corpo glorioso”. (Paolo Arrigo Orlandi, Milano 1996).

Capitolo II

ESTASI - STORIA E LETTERATURA

1 - La patologia

L'estasi (dal greco ἔξ στασις, *ex-stasis*, *essere fuori*) è uno stato psichico di sospensione ed elevazione mistica della mente, che viene percepita a volte come estraniata dal corpo (da qui la sua etimologia, a indicare un "uscire fuori di sé"), (Marco Vannini, Milano 1999).

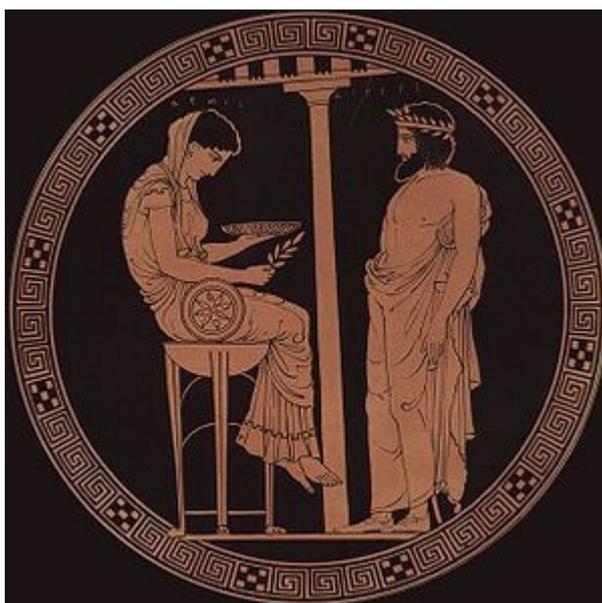
Nonostante la diversità delle culture e dei popoli in cui l'estasi è stata sperimentata, le descrizioni circa il modo in cui essa viene raggiunta risultano straordinariamente simili. Si afferma di provare in questi momenti una sorta di annullamento di sé, e di identificazione con Dio o con l'"Anima del mondo". (Carlo Landini, Milano 1983 p. 45).

Psichicamente è caratterizzata dalla cessazione di ogni attività da parte dell'emisfero cerebrale sinistro (noto anche come emisfero dominante o della "razionalità discorsiva"), consentendo così all'emisfero destro (quello recessivo o passivo, detto anche "emotivo") di attivarsi. È uno stato di estrema concentrazione simile per certi versi all'ipnosi, quando ad esempio la mente rimane attonita nel fissare un punto o un oggetto, dimentica di ogni altro pensiero. Generalmente produce uno stato di notevole beatitudine e benessere interiore (Larchet J. C., Cinisello Balsamo 2006).

Una simile condizione mentale era nota sin dall'antichità ed era considerata manifestazione diretta della divinità.

2 – La cultura greca

Nell'antica Grecia erano famose le menadi (o Baccanti), donne greche che partecipavano a riti non



Egeo, mitico re di Atene, consulta la Pizia assisa sul bacile del tripode. Tondo di una kylix attica a figure rosse del 440-430 a.C. Opera del ceramografo Kodros (Antikensammlung di Berlino, Berlin. Mus. 2538).

ufficiali. Si trattava di culti misterici e iniziatici che si svolgevano al di fuori delle mura della città ed erano aperti agli emarginati della società, quali appunto le donne, gli schiavi e i meteci.

I protagonisti di questi culti (detti anche Misteri, connessi sia ai riti dionisiaci che a quelli orfici sorti intorno al VII secolo a.C.), presi in uno stato di trance o estasi ballavano sfrenatamente e uccidevano a mani nude degli animali. Si trattava di elementi legati all'aspetto esoterico della religione greca, che convivevano sotterraneamente con l'exoterismo della religiosità tradizionale. L'estasi era ciò che rendeva possibili gli Oracoli, essendo vissuta come momento di tramite fra la dimensione terrena e quella ultramondana. A volte lo stato di estasi veniva raggiunto artificialmente mediante l'uso di sostanze psicotrope; la persona coinvolta era portata così a compiere gesti o azioni insoliti (Culianu Ioan Petru , Bari 1986, p. 27).

Figure degne di nota erano le Sibille, la più famosa delle quali era la Pizia, (dal 1400 a.C. fino al 392 d.C.) sacerdotessa di Apollo che dimorava a Delfi. La Pizia raggiungeva uno stato di estasi indotto dai vapori inebrianti che uscivano da una spaccatura del suolo, durante il quale proferiva gli oracoli (Robert Graves, Milano 1983). In Magna Grecia era invece famosa la Sibilla di Cuma, (1100 a. C.) presso gli odierni Campi Flegrei, che diveniva capace di predire il futuro inalando i vapori delle solfatore. Le sentenze delle Sibille tuttavia erano spesso oscure e facilmente interpretabili ora in un senso, ora in un altro (Gianni Race, Bacoli, 1999).

3 - Le religioni

Nelle religioni asiatiche, come l'induismo, il taoismo, e soprattutto il buddismo, l'estasi è il momento sacro in cui avviene l'illuminazione, ed è il pieno sviluppo delle potenzialità e delle qualità naturali presenti nell'individuo.



Statua del Buddha Shakyamuni, 1993, monastero di Baolian, isola di Lantau, Cina.

Questo stato è anche chiamato onniscienza oppure saggezza suprema e perfetta, dal sanscrito *anuttarā-samyak-saṃbodhi*, comunemente detta semplicemente Bodhi, e corrisponde all'illuminazione del Buddha; è lo stato in cui la mente diventa illimitata e non più separata dal resto del mondo, il punto in cui il microcosmo della persona si fonde con il macrocosmo dell'universo (Suzuki Daisetz T., Roma 1970).

Diventa così possibile una condizione di nirvana, alla quale ci si allena sotto la guida di un maestro tramite la meditazione, cioè la concentrazione su di sé e la consapevolezza della propria energia. Secondo Plotino (filosofo ellenistico neoplatonico del III secolo d.C.), l'estasi è il culmine delle possibilità umane, che avviene dopo aver compiuto a ritroso il processo di emanazione da Dio: essa è un'autocoscienza, ed è la meta naturale della ragione umana, la quale, desiderando ricongiungersi col Principio da cui emana, riesce a coglierlo non possedendolo, ma lasciandosene possedere.

Il pensiero cioè deve rinunciare ad ogni pretesa di oggettività abbandonando il dinamismo discorsivo della razionalità, ovvero negando se stesso. Tramite un severo percorso di ascesi, che si serve del metodo della teologia negativa e della catarsi dalle passioni, la ragione riesce così a uscire dai propri limiti, superando il dualismo soggetto/oggetto e compenetrandosi con l'Uno.

Quello di Plotino non è tuttavia un semplice panteismo naturalistico, poiché per lui l'estasi è essenzialmente un percorso in salita verso la trascendenza (Faggin G, Milano 1992).

Essendo l'Uno non descrivibile, perché descriverlo significherebbe sdoppiarlo in un soggetto descrivente e un oggetto descritto (e quindi non sarebbe più Uno, ma due), anche l'estasi è di conseguenza uno stato psichico non descrivibile a parole, dato che l'estasi è la condizione stessa dell'Uno che si auto-contempla. Intuirlo è possibile solo per via di negazione: tramite il suo contrario, prendendo coscienza di ciò che l'Uno non è, cioè del molteplice. L'Uno stesso, in quanto autocoscienza del pensiero, per intuirsi deve pertanto uscire fuori di sé, diventando molteplice.

L'estasi è appunto l'atto con cui l'Uno genera il molteplice: essa è un cogliere tutt'insieme l'uno e i molti (Faggin G, Milano 1992).

Niccolò Cusano, teologo cristiano del Quattrocento, dirà in maniera simile che l'estasi è l'*esplicatio* dell'Essere, ovvero il *fuoriuscire* di sé da parte di Dio, visto come un unico grande Io, da cui nascono e a cui ritornano le singole anime degli individui. Rifacendosi anche a Platone, Cusano afferma che, grazie alla forza dell'amore, i frammenti del mondo si cercano per ricostituire il mondo in unità. (*De visione Dei (La visione di Dio)*, 1453, in *Scritti filosofici*, a cura di G. Santiniello, Bologna 1980).

A differenza del Cristianesimo però, secondo Plotino l'estasi non è un dono della divinità, ma una possibilità naturale dell'anima. Essa tuttavia si manifesta non per una propria volontà deliberata, ma da sé, in un momento fuori della portata del tempo.

Plotino stesso raggiunse l'estasi solo tre o quattro volte nella sua esistenza. Viverla è infatti dato a pochissimi, in rari momenti della loro vita. L'estasi inoltre non serve ad uno scopo pratico; essendo contemplazione fine a se stessa, egli diceva, in questo mondo non c'è nulla di più inutile.

È solo nell'estasi però che l'essere umano ha la rivelazione della sua condizione più vera e autentica. Per il resto la via indicata da Plotino verso la saggezza consisteva in una vita retta, oppure nella ricerca di espressioni artistiche come la musica. La filosofia plotiniana diede quindi avvio a una lunga tradizione neoplatonica, che concepiva l'universo animato da un *eros* o tensione amorosa mirante a ricongiungersi a Dio tramite l'estasi (Faggin G, Milano 1992).

La teologia di Plotino fu ripresa in particolare da quella cristiana, e rivisitata però alla luce dell'aspetto personale della Trinità. L'estasi venne intesa in un senso più ampio: per il cristianesimo essa non è più soltanto una contemplazione fine a se stessa, ma è funzionale all'azione; deve tendere cioè non solo verso Dio, ma anche verso il mondo. Tale mutamento di prospettiva venne introdotto affiancando all'amore greco di tipo ascensivo, corrispondente al concetto di *eros*, un amore discensivo corrispondente al concetto ebraico di *àgape*. L'esperienza estatica cristiana consiste così in una comunione, una sorta di abbraccio col mondo e l'umanità in esso dispersa con lo scopo di alleviarne le sofferenze e ricongiungerla al Padre.

Essa avviene tramite un'illuminazione operata direttamente da Dio. Questi *fuoriesce* nel mondo non per un atto involontario (com'era nel plotinismo), ma perché *ama* le sue creature.

Identificarsi con la sua *estasi* divina è, secondo Agostino, la meta naturale della ragione umana, la quale può riuscirci non per una deliberata volontà individuale, ma per una rivelazione da parte di Dio stesso che si rende presente alla nostra mente; l'estasi è dunque essenzialmente un dono, reso possibile per intercessione dello Spirito Santo, grazie a cui l'essere umano trascende i propri limiti e si rende strumento di Dio nel mondo. (Agostino, traduzione di Pellegrino M., Torino, 1966).

A differenza di altre religioni la persona coinvolta non perde comunque la propria individualità, pur compenetrandosi in Lui. Si tratta di una comunione mistica accesa da un fuoco d'amore, un'esperienza di beatitudine suprema simile a quelle riferite ad esempio da Santa Teresa d'Avila. Anche nei neoplatonici tedeschi, come Meister Eckhart (filosofo medievale), l'estasi è una visione mistica e beatifica, che avviene quando l'anima è rapita in Dio, e l'essere si annulla in un Pensiero senza più limiti né contenuto: Dio infatti non può essere oggettivato, perché non è oggetto, ma Soggetto (Jeanne Ancelet Hustache, Milano 1992).

Nel Trecento Dante Alighieri (1265-1321), nel Paradiso della Divina Commedia, di fronte alla visione beatifica di Dio, negli ultimi versi della cantica prova così a descrivere l'estasi, conscio della sua ineffabilità, dell'impossibilità di riferirla a parole in maniera oggettiva:



Gustave Doré. illustrazioni della *Divina Commedia* Parigi, 1861 - 1868 Dante e Beatrice contemplan l'Empireo (canto XXXI).

« Qual è l' geometra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond' elli indige,
tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l' imago al cerchio e come vi s' indova;
ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.
A l' alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e l' velle,
sì come rota ch' igualmente è mossa,
l' amor che move il sole e l' altre stelle. »
(Paradiso, canto XXXIII, vv. 133-145)

Il desiderio di estasiarsi godette quindi di una notevole fortuna durante il Rinascimento. Al di là del significato religioso l'estasi assunse allora principalmente una valenza artistica o estetica. Il bello era visto sia dai filosofi rinascimentali che dagli idealisti romantici come la via privilegiata per ricongiungersi a Dio. Nel Cinquecento Giordano Bruno (1548-1600) paragonò l'estasi a un eroico furore: non un'attività pacifica che spegnesse i sensi e la memoria, ma al contrario li acuisce, simile a un impeto razionale.

4 - l'arte della Controriforma

con il concilio di Trento (1545-1563) Architetti, scultori e pittori diventano, grazie alle loro opere, il tramite necessario per toccare con efficacia l'animo dei fedeli. Quindi l'arte diventa un mezzo della Chiesa cattolica trionfante per persuadere gli eretici, i dubbiosi, ed arginare la pressione protestante sui confini francesi e italiani. Per raggiungere questo ambizioso obiettivo, l'arte deve avere la capacità di sedurre, commuovere, conquistare il gusto, non più attraverso l'armonia del Rinascimento, ma mediante l'espressione di emozioni forti.

Il fascino viscerale dello stile barocco deriva da un diretto coinvolgimento dei sensi. Nella pittura barocca non vi era sollecitazione dell'intelletto e sottigliezza raffinata come nel manierismo, il nuovo linguaggio puntava direttamente allo stomaco, alle viscere, ai sentimenti dell'osservatore - o, più giustamente, dello spettatore. Veniva impiegata un'iconografia il più possibile diretta, semplice, ovvia, ma comunque teatrale. L'arte barocca, nata a Roma, che nella città eterna tocca i suoi punti

più alti, cambierà durante il secolo il paesaggio di tutte le città europee; così nella pittura: i percorsi stilistici iniziati a Roma, a Bologna, a Venezia, vengono seguiti e portati alle estreme conseguenze da pittori stranieri come Rembrandt (1606-1669), El Greco (1541-1614), Diego Velázquez (1599-1660), ed essi formeranno nei loro paesi delle influenti scuole che cambieranno definitivamente l'arte e il concetto stesso di opera d'arte. (Castria Marchetti, Giorgi, Zuffi, Milano 2004).

La cultura del Barocco è caratterizzata dall'emergere decisivo della sfera dell'esperienza. Questo si spiega in parte come contraccolpo del particolare tipo di rapporto con il mondo che l'indagine scientifica va affermando - nel suo frugare dentro la realtà e ritagliare le cose nella loro estensione sensibile, inscritta nello spazio e nel tempo. D'altra parte, la messa in discussione dei modelli precedenti di spiegazione dei fenomeni naturali ma anche di quelli sociali, economici e più in generale antropologici che la cultura Barocca va operando, conferisce un'importanza nuova e diversa all'esperienza diretta, non mediata da schemi ideologici o religiosi o estetici preordinati, ma anzi esposta e aperta curiosamente al mondo. Tale rinnovato significato dell'esperienza si rivolge per un verso all'esterno del soggetto in una realtà che si spalanca misteriosa e ingannevole, ma straordinariamente ricca di stupefacenti novità. Per altro verso invece anche per l'azione profonda che la Controriforma opera all'interno del soggetto, scuotendone la coscienza e acuendone il senso di responsabilità per il peccato una nuova importanza viene ad assumere l'interiorità del soggetto:

nel "profondo del cuore", nei suoi spazi sempre più bui e sconosciuti mano a mano che l'uomo del Seicento vi spinge lo sguardo, si vanno ricercando le tracce di una divinità che pare avere abbandonato il Cielo e il Libro, per ritrarsi nelle pieghe più intime e umbratili della coscienza. Centro, limite e discriminazione di questo duplice versante dell'esperienza quello diretto verso l'ambiente esterno e quello rivolto al mondo interiore è il corpo con i suoi sensi. Di tale rapporto tra esteriorità e interiorità la pelle e i sensi, quasi porte e soglie tra le due sfere dell'esperienza sono allo stesso tempo il punto di incontro, lo strumento e il criterio di indagine. Con i sensi il corpo barocco sprofonda nella realtà, percependola nella sua densità carnosa e interrogandone il senso sfuggevole e apparente. Con i sensi la cultura barocca s'immerge nell'interiorità dell'immaginario e della coscienza a percepire l'emozione e la passione in tutte le loro sfumature ed ambiguità, ma anche a sperimentare i segni del divino e i modi della sua presenza. Tale sensualità, infatti, si spinge a descrivere, rappresentare ed esprimere anche l'esperienza del sacro.

I corpi dei religiosi sono percorsi dall'emozione dell'estasi; i corpi dei martiri sono esibiti nella loro nudità sofferente, mentre vengono feriti, lacerati e sottoposti ai più feroci supplizi; i corpi dei santi, tra schiere di angeli semivestiti, vanno ad affollare soffitti, pareti ed absidi di chiese e cappelle. Il linguaggio figurativo e letterario del classicismo si piega a rappresentare

questa nuova sensibilità. In tale trasfigurazione del classicismo che investe tutta la cultura Barocca, almeno fino agli anni trenta del Seicento tutta la vicenda evangelica della Passione di Cristo, ad esempio, viene messa in contatto con il mito classico e la sua grande potenza immaginaria.

Ne vengono accentuati gli aspetti patetici, ma ne sono anche declinate tutte le risonanze sensuali. Così, mentre la pittura “realistica” di Caravaggio cerca il divino nei corpi – il gesto delle mani, le pieghe della pelle, gli sguardi, la pittura “classicista” di Guido Reni reinterpreta la classicità con una nuova sensibilità per la luminosità della pelle e per il patetismo silenzioso dei gesti, coniugando iconologia classica e contenuto religioso (Chastel André, Milano 1983).

Sulla religiosità seicentesca incombe il martellante richiamo biblico alla caducità della vita e alla transitorietà dei beni materiali. “Vanità delle vanità tutto è vanità”: la celebre frase (Ecclesiaste 2,1) sintetizza molto bene questo aspetto della spiritualità controriformistica che viene ora riproposto con frequenza crescente. Quasi per un rigurgito di timori medievali, nell’arte del Seicento assumono nuovo rilievo i motivi lugubri e gli emblemi macabri. Nelle nature morte seicentesche troviamo oggetti come la clessidra e l’orologio (emblemi della fugacità del tempo), fiori recisi e frutti bacati (che rimandano all’ineluttabilità della morte). A volte le allusioni sono meno esplicite o addirittura mascherate: una pipa può ricordare il dissolversi in fumo dei piaceri umani; la candela spenta è immagine della fine; il silenzio degli strumenti musicali accatastati e impolverati allude al silenzio



della morte. Nelle splendide nature morte di Pieter Claesz (1598-1661) e Willem Claesz Heda (1594-1680) compaiono boccali mezzi vuoti, piatti con avanzi del pranzo e pipe spente. I valori cromatici si fondono su toni bassi di grigio e bruno, accentuando il senso di caducità e malinconia.

Pieter Claesz, Vanitas 1630, olio su tela, 39 x 56 cm, Den Haag, Paesi Bassi, Royal Picture Gallery Mauritshuis.

Rembrandt accentua il significato cristiano della tematica rappresentando la parabola evangelica del ricco che si affanna a calcolare i propri averi, inconsapevole della morte che lo minaccia; Vermeer (1632–1675) ritrae una donna in atto di pesare perle sullo sfondo di un dipinto con la raffigurazione del Giudizio Finale. Alla caducità aveva fatto riferimento lo stesso Caravaggio (1571-1610) nella “Canestra di frutta”, inserendovi una mela bacata e un acino intaccato dalla ruggine.



La sinistra immanente presenza della morte è rappresentata da Guercino (1591-1666) nel dipinto in cui due pastori trovano un teschio posato su una masso con l’iscrizione “Et in Arcadia Ego”, ovvero “Io (la Morte) sono presente anche in Arcadia”. (Chastel André, Milano 1983).



Caravaggio, Canestra di frutta, 1596, olio su tela, 46x 64 cm , Milano , Pinacoteca Ambrosiana.

Guercino, Et in Arcadia Ego 1618, olio su tela, 82 x 91 cm. Roma, Palazzo Barberini.

la morte quindi è ovunque, anche nel quotidiano felice e incontaminato dei pastori, della musica e della poesia. Stesso tema affrontato anche da Poussin (1594 –1665) ,



Che esprime il pensiero del tramonto della classicità ideale. La stessa sensualità investe gli oggetti della realtà di tutti i giorni: bicchieri, candele, orologi, frutta, libri, strumenti musicali, cacciagione. Tutte le rappresentazioni della vanità del tempo che passa, dalle nature morte e dalle vanitates (allegorie della vanità della vita) rappresentate nelle pitture dei maestri fiamminghi, e negli scritti dei grandi mistici secenteschi.

Nella penombra, delle loro solitudini, interrogano gli oggetti del loro quotidiano, cogliendoli nei silenzi profondissimi da cui paiono sorgere e cui ancora sembrano alludere mentre si offrono allo sguardo pensoso che li percorre. La dimensione nascosta della realtà, la sua evidente eppure sfuggibile ragione d'essere quel resto lontano dell'origine delle cose, che si rivela quasi dileguando proprio al mostrarsi degli oggetti nella loro nudità, scopre in tal modo la dimensione mistica del mondo, in bilico tra presenza e assenza, tra attimo ed eternità, tra nulla e qualcosa, il Barocco coglie anche questa dimensione della realtà: gli oggetti, percepiti attraverso i sensi e realisticamente rappresentati, diventano silenziosi depositari di un'enigmatica verità, prossima al divino. (Schleier, E., Bernardini, M. G., Milano 2002, p. 47)

5 – Il corpo nell'arte barocca

Il Barocco ripudia la rappresentazione di oggetti inscritti in una realtà compatta, tende a considerare e rappresentare oggetti in movimento nello spazio, in evoluzione perpetua spazio-tempo, l'idea di corpo che emerge dalla letteratura barocca pare essere quello di una entità in continuo movimento in un processo di metamorfosi

Willem Claesz. Heda, Vanitas 1628, olio su tela, 70 x 46 cm The Hague, Paesi Bassi, Haags Gemeentemuseum.



Il tema lo troviamo affrontato in Apollo e Dafne di Gian Lorenzo Bernini, nella Galleria Borghese di Roma, in una successione di movimento e metamorfosi, un continuo incalzare della percezione che coinvolge lo spettatore dell'opera, egli viene coinvolto a seguire il gruppo con gli occhi, ma è anche costretto con il suo corpo, ad un movimento circolare intorno alla scultura, in modo tale da scoprirne tutto il suo cambiamento dal lato "frontale", da cui Dafne appare ancora una fanciulla dalla pelle liscia e giovane ad un lato "posteriore", dimensione spazio-tempo successivo, in cui la ninfa, nella sua fuga sembra allontanarsi dallo spettatore, appare rivestita di scaglie legnose e le sue dita sono già germogli di teneri ramoscelli di alloro.



Gian Lorenzo Bernini, Apollo e Dafne, 1622, marmo di Carrara, Roma Galleria Borghese.

Si tratta di una rappresentazione del movimento, cinematografia del XVII sec, esaltata dal virtuosismo (e dalla insita antitesi) derivata dal fatto di trovarsi di fronte ad un materiale per definizione immobile e duro come il marmo, ma che viene plasmato, piegato e quasi impastato con la luce in evidenti effetti di grande sensualità, cogliendo d'altra parte l'attimo (concepito solo come figura-culmine del passaggio e della tensione tra opposti) che immobilizza la fanciulla nelle forme dell'albero e ne rapprende la pelle d'alabastro in opache scaglie legnose. (Rudolf Wittkover, Torino 1972).

Ed il corpo barocco appare metamorfosato e messo in movimento anche ad un livello ulteriore. Proprio il tipo di percezione sensoriale che il Barocco evidenzia è del tutto particolare. Gilles Deleuze ha perfettamente descritto questo tipo di percezione, (Gilles Deleuze, Macerata 1995). sottolineandone peraltro il valore per così dire teoretico, fondato sulla geometria degli spazi e dei piani sensoriali.

7 - La trasfigurazione del classico in sensualità mistica

È l'arte barocca che con lucidità e consapevolezza mira a fare convergere il piano dell'esperienza mistica vale a dire dell'esperienza diretta della divinità e quello dell'esperienza letteraria. La sua poetica punta, da una parte, a mettere in contatto i vari sensi tra loro, cercando di evocare la sostanza irrapresentabile e metamorfica che sta alla base di ogni immagine, come di ogni suono, come di ogni percezione tattile – e che insieme attraversa ogni visione, ogni canto, ogni sensazione. D'altra parte, mira a trasfigurare il classicismo, mutuandone temi, immagini, situazioni, modi, reinterpretandoli attraverso una sensibilità moderna completamente diversa da quella antica, in quanto marcatamente sensuale e centrata sulle emozioni, per cui quelle immagini "classiche" rimangono come una sorta di riserva e serbatoio di senso in cui cercare ispirazione. E' l'esperienza del soggetto moderno, insomma, a dare senso alle figure mitologiche della classicità, così come a quelle testamentarie ed evangeliche. E' la parola poetica moderna a rielaborare quei modelli e trasformarli in esperienza per il soggetto moderno: quei modelli, in sé, non hanno più alcun significato precostituito. Questa sorta di sincretismo culturale ed estetico porta l'artista barocco ad incrociare consapevolmente temi ed immagini classici con temi ed immagini biblici ed evangelici: è il motivo per cui la figura di Adone – proprio come eroe innocente della "passività" – viene avvicinata a quella di Cristo, attraverso tutta una serie di rimandi e di precisi segnali.



Ed il mito originario narrato nelle *Metamorfosi* (8 d.C.) di Ovidio (43 a.C.-18) si arricchisce a partire dal XIV secolo di nuovi significati metaforici, che riconducono la figura di Adone a quella di Gesù. Come Giovan Battista Marino, (1569-1625) che nel suo celebre poema *Adone* (1623) allude esplicitamente al sacrificio di Cristo, (Colombo C., Padova 1967).

Ribera rappresenta Adone con una evidente ferita sul costato riprende il tema della Passione. Il sovrapporsi di temi cristiani e classico-pagani avviene soprattutto nel nome della sensibilità erotica, anche appoggiandosi alla preesistenza di un lessico spesso comune sia alla lirica amorosa, sia a quella mistica – per la coincidenza di “conoscere” e “amare”, implicita nella teologia cristiana. L’esito è una sorta di dispiegamento di un erotismo in cui convergono comportamento, religione ed arte e che trova nella poesia e nella musicalità del verso il suo centro unificatore. La tendenza a fare convergere figurazioni classiche e temi religiosi è comune ad alcuni artisti del Barocco, che operano una trasfigurazione della classicità eroica in una sensibilità moderna, per molti versi del tutto antierica, ovvero di un eroismo martirologico della follia, del dolore, dell’eccesso insensato. Il convergere del piano mistico e di quello letterario sono facilitati nel Barocco dal fondersi delle immagini e dei temi comuni alle due letterature. D’altra parte proprio l’esperienza dei sensi e del corpo si pongono come terreno di incontro delle due sfere di esperienza: quella del divino e quella dell’interiorità. (Giovanni Morello, Novara 2003).

Giuseppe de Ribera detto “Spagnoletto” *Venere e Adone*, 1637, Olio su tela, Roma, Museo di Palazzo Corsini.

Il Concilio di Trento, impone la sparizione fisica della Bibbia nell'intento di preservarne l'integrità da traduzioni o interpretazioni non canoniche, L'Indice di Paolo IV, nel 1559, aveva proibito il



possesso e la lettura di ogni testo biblico in volgare. L'Indice del 1580 proibisce la traduzione, e qualsiasi interpretazione autonoma della Sacra Scrittura. Nell'Indice di Clemente VIII del 1596, il divieto comprenderà anche i sommari ed i compendi. Alla pubblicazione degli Indici, la chiesa attua la repressione, e la confisca dei testi trovati in chiese e monasteri (Vittorio Frajese, Brescia 2006).

In tal modo, l'esperienza del divino si estranea dalla lettura del libro spostandosi nella esperienza quotidiana della preghiera. Il corpo diventa testimonianza della Grazia: corpi denudati, feriti, colpiti nel Marsia di Dante (Paradiso, I). Sono corpi su cui il detto biblico "Verbum caro factum est" ("La parola è diventata carne", Giovanni, 1,14), si fa esperienza diretta, per cui Dio può scriverli quei corpi, incidendo la pelle o il

cuore con inchiostro di sangue, come fossero pagine di un libro; o tesserli come tele, trapassandoli con aghi di dolore e trapuntandoli di perle (Surin J. J. Milano 2011). Di nuovo, si tratta di un corpo passivo che recepisce e assimila il segno della divinità, i cui effetti sullo spettatore sono resi drammatici da violente azioni metaforiche "fisiche" il corpo viene invaso, inciso, bruciato, esposto con il fine del risanamento dell'anima.

La passività come fine della morte mistica come annullamento in Dio. E proprio il tema del nulla assume ora un'importanza del tutto nuova.

Il Barocco sviluppa una nuova esperienza dei sensi. Si affida alla metafora, spesso cruenta e violenta. Le figure retoriche cessano di essere solo un tramite, o di renderlo più efficace, per diventare un modo di rappresentare una società.

8 – La mistica

Nella concezione distaccata e soprannaturale di Dio, l'accesso a Dio, la Sua visione e l'unione con Lui sono limitati a pochi, i santi, i profeti, gli asceti, di solito umani segnati da esperienze di lutto e di perdita molto dolorosi, i quali, sottoponendosi a pene, privazioni, flagellazioni, fino all'imitatio

Marsia legato nudo ad un albero, copia romana I-II sec. marmo, Parigi, Museo del Louvre

Christi, seguono un percorso rigorosamente controllato dalla guida spirituale di religiosi, preposti a questo compito dalla gerarchia ecclesiastica, che, fin dai tempi di Dionigi Areopagita, classifica e differenzia gli iniziati in incipientes, progredientes, perfecti.

Essi, in stato di estasi, fanno esperienza di visioni, audizioni e "rapporti" vari con il divino e il diabolico che interferisce e contrasta l'unione amorosa con Dio.

In questa accezione più vicina al senso comune, il significato di mistico, mistica, misticismo include tutto ciò che ha a che fare con estasi (intesa nel senso di uscir fuori da sé, depersonalizzazione), allucinazioni, visioni e audizioni divine, rivelazioni, doni e grazie divini, pratiche e riti esoterici iniziatici, con finalità soteriologiche. E gli studiosi, in tal caso, parleranno di "mistica del sentimento", "mistica nuziale" o "unitiva", "mistica dell'Amore", distinguendola in modo rigoroso dalla "mistica dell'essenza" o "speculativa".

La "mistica dell'Amore", bisogna riconoscere che ha conosciuto il massimo splendore grazie al sufismo islamico. I sufisti (sufi=mistico) hanno scritto opere filosofiche e poetiche di straordinaria bellezza e profondità emotiva, cui hanno attinto generazioni di artisti (letterati, musicisti ecc.)

dell'Occidente. Questo vale in genere per tutta la produzione intellettuale legata a santi, sapienti, poeti e filosofi mistici, per la loro straordinaria capacità di esprimersi con un linguaggio metaforico.

Un'altra distinzione tradizionale presente in letteratura classifica l'esperienza mistica in apofatica e catafatica la tradizione apofatica, la via negativa, in pratica coincide con la mistica dell'essenza o speculativa, orientata verso il "far vuoto dentro" (Egan, S.J., H.D. New York 1984),

per favorire l'avvento dell'Altro/Dio, che viene raggiunto meglio, perciò, per negazione, dimenticando, e non conoscendo, in un'oscurità della mente, senza il supporto di concetti, immagini, e simboli; la quiete, la calma, la pazienza, l'umiltà e il silenzio sono congeniali a tale via.

Il misticismo catafatico, la via affermativa, enfatizza la somiglianza che esiste tra Dio e le creature.

Poiché Dio può essere trovato in ogni cosa, la via affermativa raccomanda l'uso di concetti, immagini e simboli come mezzi per contemplare Dio; ad essa sono associati eventi somatici di vario genere (talvolta anche le stimmate), allucinazioni, visioni, allucinosi, audizioni, stati di estasi più o meno prolungati, sapori, odori, ecc.

In tal senso, per esempio, Ignazio di Loyola (1491-1556), Teresa d'Avila (1515-1582), rientrerebbero nella tradizione catafatica, mentre Meister Eckhart (1260-1327), Giovanni della Croce (1540-1591), Eihei Dōgen (1200-1253), al-Hallaj (850-922), Shankara (788-820), il Buddismo (VI se a. C.) in quella apofatica.

Secondo Vannini (1996, 1999) solo alla "mistica dell'essenza " o "speculativa" andrebbe riservato il concetto autentico di mistica poiché solo questa si pone nella dimensione dello spirito, quando si accetti la tripartizione dell'antropologia classica "corpo-anima-spirito", soprattutto con la rigorosa

distinzione - anzi, opposizione - tra anima e spirito. "Mistica" significa anzitutto conoscenza di sé, conoscenza del vero "fondo" dell'anima, che è lo spirito, secondo l'insegnamento dell'Apollonia del delfico: "Conosci te stesso, e conoscerai te stesso e Dio".(Vannini, Milano1999, p.19). Ma tale conoscenza non può essere raggiunta dall'anima/psiche stando all'interno di essa, ma attraverso una disciplina del distacco, del non-attaccamento, rispetto all'Io inteso nel senso psicologico, giacché lo stesso atto di riconoscimento dell'amor proprio, attorno a cui si articolano i contenuti psicologici adeguati alle molteplici circostanze, presuppone un'uscita dallo psicologico. "...il concetto di io nella storia della filosofia compare propriamente con Eckhart (1260-1327), ma in quanto in lui Io significa non l'impossibile soggetto psicologico, ma l'universale Sé. Perciò la morte mistica, con cui l'uomo abbandona le sue Eigenschaft, ovvero la sua accidentalità psicologica, è anche l'atto che fa emergere veramente l'Io, in quanto l'uomo si eleva all'universale. Non a caso Eckhart chiama l'io "pura sostanza", cui non ineriscono accidenti, libera da ogni elemento estraneo. Va sottolineato che l'io universale, in cui si effonde l'anima, è assolutamente impersonale, giacché ogni distinzione personale deve essere scomparsa, se l'anima deve giungere nel suo fondo, nel "silenzioso deserto della nuda divinità dove non c'è posto per niente di determinato. È questo un elemento che separa Eckhart dalla tradizione patristica, e lo apparenta invece al buddhismo" (Vannini, 1996, p.102).

Solo nel distacco, che Nietzsche (1844-1900) chiamerà disprezzo, l'"uomo nobile" attraverso la pratica dell'umiltà, raggiunge il "fondo dell'anima" e viene investito dalla grazia, cioè dallo spirito. In tal senso la mistica "del sentimento" o "nuziale" differisce radicalmente da quella "dell'essenza" in quanto l'anima/psiche è ancora pervasa da istanze appropriative e rimane sostanzialmente legata alla sua dimensione psico(pato)logica, mentre la "morte mistica dell'anima/psiche" raggiunta attraverso la pratica della negazione di desideri, di conoscenza, di attaccamenti introduce alla dimensione dello spirito, cioè all'esperienza della dialettica degli opposti e alla loro sintesi armonica superiore, all'esperienza dell'Uno, la Realtà Ultima, come principio unificante; in tale condizione sono possibili stati di estasi ma non obbligatoriamente, poiché l'estasi in quanto uscita fuori da sé, è indissolubilmente legata all'en-stasi, cioè al movimento verso il "fondo dell'anima" (Brugnotti A., Verona, 2005).

Inoltre si tratta di una mistica del quotidiano perché il distacco non implica isolamento o alienazione rispetto al mondo ma una continua assunzione di consapevolezza di ciò che è accidentale e ciò che è essenziale nel sé, nel mondo e nella quotidianità.

Quindi una mistica del percorso e una mistica del discorso, o, meglio, una mistica del dialogo, del *día-Lógos* di Eraclito, Parola, Pensiero, Ragione "tra" umano e divino, finito e infinito, creatura e creatore, che consente al mistico di superare le aporie del pensiero umano ordinario di fronte

all'apparente inconciliabilità delle coppie di opposti: identico/diverso, uno/molteplice, finito/infinito, animato/inanimato, conscio/inconscio, asimmetrico/simmetrico, heimlich/unheimlich. Attraverso l'atto di Fede, il mistico si costituisce come contenitore del pensiero senza differenze tra contenitore e contenuto.

Concludendo questo breve e inevitabilmente carente tentativo di chiarificazione di concetti e termini relativi al "mistico", seguendo il suggerimento di Corrado Pensa (Roma 1994), sono convinto che potremmo superare le difficoltà insite nei sistemi classificatori, che suscitano sempre delle legittime diffidenze, adottando il concetto di ricerca spirituale, come trasversale a tutte le mistiche, accomunate dal fatto che tutte utilizzano un qualche metodo di meditazione finalizzata al raggiungimento ed all'espansione della consapevolezza di sé attraverso una pratica sistematica di non attaccamento, cioè di disinvestimento di tutti i desideri, memorie, nostalgie, per la realizzazione di uno stato mentale comunemente e impropriamente chiamato "illuminazione" con finalità soteriologiche (Salvatore Freni, Milano 2011)

9 - L'estasi secondo l'interpretazione scientifica

Col termine "estasi" si comprendono e si indicano tutti quei fenomeni caratterizzati dalla perdita, più o meno prolungata, delle normali funzioni della coscienza e dei sensi, da un'alterata reazione agli stimoli esterni e da una specifica forma di esperienza percettiva, esterna ed interna.

L'estasi richiama ad un'esperienza a carattere marcatamente positivo, corrisponde ad una sorta di acme del piacere esperito con tutti i sensi, esperienza altamente anelata da molti, più che augurabile, in quanto ha a che fare con il sublime; è l'esperienza eccezionale di contatto con la dimensione più elevata che l'uomo sappia immaginare.

La parola estasi dal greco ha due derivazioni possibili:

da ektasis = stato di "stupore della mente"; oppure da etistemi = "uscire fuori da sé".

E' una forma particolare di esperienza psicologica caratterizzata da un forte senso di espansione, dall'impressione di essere improvvisamente catapultati fuori dal contesto percettivo abituale e di entrare in altre e più ampie dimensioni.

E' frequentemente associata ad esperienze religiose di tipo mistico, anche se si ammette la possibilità di estasi estetica o di stati di coscienza particolarmente elevati.

E' generalmente intesa come un'esperienza di trascendenza nel senso che induce il senso di scavalco dei limiti dell'individualità personale per espandersi fuori di sé, in comunione con ciò che può essere chiamato Totalità, Infinito, Dio, a seconda del contesto culturale/religioso in cui viene considerata.

Può essere definita come uno stato alterato di coscienza in cui la mente (intesa come insieme di funzioni quali attenzione, memoria, consapevolezza) ed il cervello, funzionano in modo diverso dalla coscienza abituale dello stato di veglia.

L'esperienza psicologica di uscita da sé che ne deriva è caratterizzata da piacevole sensazione di unitarietà della coscienza, nella quale è stata superata la molteplicità dei sensi, dei concetti e di ogni altro contenuto empirico, così che si sperimenta solo una vuota e gioiosa unità.

L'estasi, come esperienza mistico/religiosa, si trova in tutti gli stadi culturali; nelle società tribali può avere parte nelle cerimonie di iniziazione e viene spesso ricercata e/o indotta attraverso danze e particolari movimenti ritmici, capaci di provocare particolari fenomeni psichici e fisiologici caratterizzati dalla momentanea perdita delle normali funzioni della coscienza e dei sensi.

Spesso questi effetti vengono interpretati come aventi una peculiare rilevanza religiosa in quanto momento di contatto diretto e personale con Dio o con spiriti e forze soprasensibili.

In termini più prettamente psicologici l'estasi può essere individuata in quel particolare stato di coscienza in cui l'individuo sospende la comunicazione con l'ambiente, riducendo la sensibilità per gli stimoli esterni.

Jaspers (1883-1969) spiega il fenomeno come un'interruzione della relazione soggetto-oggetto, che è la condizione normale della nostra esperienza, in vista di una ricerca di senso che oltrepassa l'ordine sensibile: "mentre la maggior parte dei fenomeni psichici che siamo in grado di descrivere sono descritti nell'ambito di una scissione di soggetto e oggetto, come proprietà del lato soggettivo e di quello oggettivo, esistono peraltro anche esperienze psichiche nelle quali la scissione di soggetto e oggetto non c'è ancora o è sospesa".

L'estasi sarebbe una forma di questa sospensione.

Non sono mancate, nella tradizione psicoanalitica, interpretazioni patologizzanti di questi episodi, tese ad assimilare l'esperienza estatica a forme regressive di tipo schizofrenico, o talvolta a forme isteriche: un esempio per tutti, molto interessante per noi vista l'associazione delle due esperienze, è lo studio di Pierre Janet (2005), psicopatologo alla Salpêtrière, sulla sua paziente/mistica Madeleine, intitolato appunto "Dall'angoscia all'estasi".

A questo proposito è di estremo interesse un testo recente di Catherine Clément, filosofa francese e Sudhir Kakar, psicoanalista indiano, intitolato: "La folle e il santo" (ed. Corbaccio, 1997) in cui vengono raffrontati due personaggi quasi contemporanei: Ramakrishna e Madeleine, appunto, i quali presentavano comportamenti particolari di tipo estatico molto simili, che sono stati interpretati in maniera assai diversa, dati i due contesti geografici e culturali differenti nei quali vissero, India e Francia, dal che risulta appunto santo/mistico lui e folle da ricovero lei. Va da sé che qualsiasi visione del mondo che non prenda in considerazione l'esistenza della dimensione universale come

realtà vera e tangibile, non può che interpretare riduttivamente il senso di espansione di sé cui l'estasi rimanda come forma di regressione a quella dimensione pre-relazionale che Freud ha definito "narcisismo primario", o addirittura come nostalgia e desiderio di regressione alla condizione prenatale.

Esistono studi secondo cui ci sarebbe un nesso tra esperienza precoce di lutto e chiamata mistica, come quando la perdita di un genitore o di un sostituto parentale sopraggiunge in una fase molto precoce della vita, può rafforzarsi un doloroso senso d'abbandono che può indurre alla ricerca successiva del "Tu eterno"; ci sarebbero alcuni esempi: Teresa d'Avila cominciò la vita religiosa all'età di dodici anni, con la morte della madre; Giovanni della Croce, il cui padre morì pochi mesi dopo la nascita del figlio; Martin Buber fu abbandonato dalla madre quando aveva solo tre anni.

La vita mistica sarebbe quindi anche un modo di diminuire l'agonia della separazione, di attenuare il dolore della perdita, di ridurre la tristezza del lutto, il che non significa necessariamente che sia solo una 'strategia consolatoria' dell'Io. Semmai ciò testimonia come l'esperienza del dolore, della mancanza, sia elemento essenziale all'estasi quale percezione della totalità.

“L'estasi è uno stato modificato di coscienza” spiega il neurofisiologo Marco Margnelli (Roma 2006),

che ha fondato a Milano il Centro Studi e Ricerche sulla psicofisiologia degli stati di coscienza, e che è spesso convocato dalle Autorità ecclesiastiche per distinguere tra estasi mistiche e simulazioni. “La vera estasi è riconoscibile da tre sintomi. Il primo è l'abolizione completa dei sensi: chi la prova è come isolato dal mondo e non ha alcun tipo di esperienza sensoriale. Non ha neppure reazioni riflesse: non reagisce al dolore, né a una luce potente diretta negli occhi, a forti rumori o a sgradevoli stimoli gustativi od olfattivi”.

Secondo alcuni esperti, anche il digiuno prolungato può dare visioni estatiche. Accanto all'abolizione dei sensi, si può riscontrare anche la presenza di rigidità muscolare, sintomo che portò gli psichiatri dell'Ottocento, in particolare quelli dell'ospedale parigino della Salpêtrière, a inserire l'estasi nel catalogo delle isterie. Il terzo “sintomo”, sostiene Margnelli (Roma 2006) , è la coscienza trascendente. “Lo Stato estatico si avvicina al dharmakaya descritto dai buddisti: il vuoto assoluto che contiene potenzialmente tutte le forme, un senso di fusione con l'Assoluto”. Per distinguere l'estasi da una simulazione o da un caso di isteria è necessario un attento esame psicofisiologico. “Lo studio dell'attività elettrica della pelle permette per esempio di documentare il completo distacco dalla realtà. Anche i fenomeni isterici possono arrivare ad un'anestesia parziale, ma non totale”.

Sulla netta distinzione tra estasi e nevrosi isterica non tutti gli esperti sono però concordi. Dice per esempio Armando De Vincentiis (Roma 1999), psicologo: “ molte delle mistiche religiose, quali

santa Caterina, santa Teresa o sant'Orsola, hanno tratti patologici. Esaminando caso per caso, si scopre che, sottoposte a situazioni di stress estremo, queste persone imponevano a se stesse condizioni di isolamento o di digiuno forzato. Alcune di loro erano chiaramente anoressiche. Tutte situazioni che sono alla base della nevrosi isterica". La differenza tra le visioni dovute all'isteria e quelle dovute all'estasi mistica, secondo De Vincentiis, la decide il contesto culturale: "Se la persona si aspetta la visione del divino, vedrà il divino. Se non si aspetta nulla, non vedrà nulla".

Ma come si arriva all'estasi? Non certo attraverso la meditazione. Anzi, la meditazione (o lo "zen") sarebbe addirittura una condizione opposta a quella estatica. Lo sosteneva già lo psichiatra americano Roland Fischer (pp. 59-66, Berlino 1972), che in un articolo su Science riassumeva in una "mappa" (illustrazione) le transizioni tra i vari stati di coscienza. Facendo un parallelismo tra cervello e computer, Fischer sosteneva che gli stati di coscienza dipendono dall'equilibrio tra input e velocità di elaborazione. Con l'aumento delle informazioni aumenta la velocità del processore, finché si rende necessario un cambiamento del sistema operativo. Si passa cioè progressivamente da una coscienza di veglia (che corrisponde a un equilibrio ottimale tra le informazioni che il cervello riceve e quelle che elabora), alla creatività, all'ansia, alla dissociazione, alla catatonia (il sistema si blocca) e infine all'estasi. La dissociazione è lo Stato di massimo lavoro: il cervello si stacca dal mondo esterno (non riceve più dati sensoriali dall'esterno) e analizza se stesso. "Contempla i suoi stessi programmi", diceva Fischer.

Sull'altro versante della mappa, diminuendo la velocità di elaborazione, si arriva al massimo livello di meditazione, che è lo Stato di samadhi dello yoga. Anche in questo senso si procede verso una graduale interiorizzazione, tanto che nella mappa di Fischer i due stati estremi, l'estasi e il samadhi, sono uniti dal simbolo di infinito (un 8 coricato): entrambi permettono il contatto con il proprio sé.

Lo Stato di estasi presuppone quindi un sovraccarico. Che può derivare tanto da stimoli esterni (la danza, l'esperienza erotica) quanto da stimoli interiori (l'estasi mistica) o da una combinazione dei due (l'estasi estetica). Anche i sintomi fisici che la accompagnano sono molto variabili. Padre Pio di Pietralcina cadeva in preda a "febbri" che raggiungevano 42 e anche 43 gradi centigradi. Al contrario, santa Teresa d'Avila (fondatrice dell'Ordine delle Carmelitane Scalze) parlava di una sensazione di "gelo glaciale". E Gemma Galgani, stigmatizzata vissuta a Lucca alla fine dell'Ottocento e santificata del 1941, descrisse le sue 141 estasi, di cui tenne cronache meticolose, con un linguaggio che si avvicina molto a quello erotico.

Anche l'estasi estetica è stata, come quella mistica, accomunata alla malattia. Una malattia, però, tale da meritare un nome tutto suo: sindrome di Stendhal. Ma è davvero possibile cadere in uno stato confusionale (o estatico) guardando un quadro? Assolutamente sì, come racconta Graziella Magherini (Milano 2003), psichiatra e psicanalista. "Quando dirigevo il reparto psichiatrico

dell'Ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova, mi sono imbattuta spesso in turisti che, partiti in salute, lamentavano attacchi di panico, stati confusionali, inspiegabili depressioni o euforie... In tutti i casi (oltre un centinaio in dieci anni) questi disturbi avevano breve durata e scomparivano completamente". Ben presto Margherita capì che il malessere insorgeva dopo la visione di opere d'arte e coniò il termine "sindrome di Stendhal", ricordando le sensazioni descritte dallo scrittore durante una visita alla Cattedrale di Santa Croce in alcune pagine del suo diario. La mente può essere cioè sopraffatta dall'arte e dalle emozioni che essa provoca.

"Accade in particolare con Michelangelo e Caravaggio", sostiene Magherini. Stranamente, una delle opere più a rischio di quest'ultimo autore sarebbe il Narciso: un giovane che contempla, in estasi, la propria stessa bellezza".

Danze, tamburi, orge..., tutti i popoli hanno elaborato tecniche per raggiungere l'esperienza estatica. In molti casi, anche ricorrendo a scorciatoie chimiche: le droghe. L'esperienza più vicina all'estasi sarebbe data dalle droghe psichedeliche: la dietilamide dell'acido lisergico (Lsd) e la psilocibina (i funghi).

Tra i loro effetti immediati c'è la percezione di allucinazioni incoerenti, pericolose per la psiche. Tra quelli a lungo termine, la possibilità di un cambiamento della personalità. Le pasticche della droga chiamata ecstasy, invece, danno un senso di potenza fisica e intellettuale, e di indifferenza alla fatica e al dolore. Come? Svuotando alcuni neuroni delle loro riserve di serotonina e rendendoli, a lungo andare, incapaci di comunicare tra loro.

Così è stata descritta da un'equipe italiana, nel 1985, l'estasi dei 3 ragazzi che a Medjugorje, in Bosnia-Erzegovina, affermavano di vedere tutti i giorni un'apparizione della Madonna. I tre cominciavano recitando il rosario, poi si spostavano di fronte a un muro bianco e all'improvviso smettevano di parlare e cadevano in ginocchio. Durante l'estasi ognuno dei ragazzi conversava con la visione, ma senza emettere suono. a un certo punto, sempre contemporaneamente, i veggenti alzavano gli occhi verso l'alto. Quindi ritornavano al normale stato di coscienza.

I segnali fisiologici registrati durante l'estasi:

- mancanza di risposta agli stimoli dolorifici (non si spostavano se toccati con un pistoncino d'argento scaldato a 50 gradi);
- aumento dei battiti cardiaci (fino a 170 al minuto) nei primi dieci secondi;
- dilatazione delle pupille, mancanza di riflesso alla luce, mancanza del riflesso di ammiccamento (l'occhio non si chiude alla stimolazione);
- diminuzione dell'irrorazione capillare di circa il 70% (potrebbe essere il "senso di freddo" descritto da santa Teresa d'Avila).

La sensazione di uscire dal corpo, a volte accomunata all'estasi, è invece legata all'attività di una precisa zona del cervello: il "giro angolare" (nella corteccia parietale). Lo ha scoperto Olaf Blanke, neurochirurgo all'ospedale di Ginevra, durante un'operazione a cranio aperto nel 2002.

L'etnologia e lo studio transculturale degli stati di coscienza

Una precisa e adeguata individuazione degli ambiti metodologici e di contenuto della disciplina etnopsicologica, in riferimento specifico allo studio transculturale degli stati di coscienza, assume la forma di un processo di computazione, cioè: un pensare insieme le cose (Foerster, Roma 1987), che esprime la complessa prospettiva interdisciplinare che sottende tale definizione degli ambiti di una disciplina di confine come l'etnopsicologia.

Aspetto primo di tale processo è l'affermazione della centralità della coscienza e della varietà dei suoi stati per la psicologia, e per i quali si propone una metodologia di studio transculturale. La prospettiva transculturale precisa una dimensione di analisi di certe società e culture tradizionali in cui gli stati non ordinari di coscienza di estasi e trance, vengono abitualmente e abbondantemente usati, con una funzione esplicitamente terapeutica, in contesti definiti dallo sciamanismo e dalle religioni estatiche.

E una volta acquisito definitivamente il ruolo della coscienza quale oggetto primario della psicologia, acquisizione recente ed epistemologicamente tutt'altro che indolore, si rivela l'importanza della disciplina etnopsicologica per la psicologia generale tutta, in virtù della sua capacità di restituirci l'autenticità di quella dimensione di conoscenza e di esperienza che è la naturale tendenza dell'uomo ad esperire le diverse forme della sua coscienza.

Tale individuazione etnopsicologica vorrebbe poi prestarsi anche ad una lettura più ampia, avere una sorta di struttura a doppia entrata e cioè: essere non solo una considerazione psicologica di alcuni fenomeni antropologici, ma anche offrire a un ambito di studi etnologico, definitivamente consapevole dell'insufficienza di un riduzionismo psichiatrico e psicoanalitico, basato sull'uso più o meno appropriato del vocabolario psicopatologico, un modello interpretativo sufficientemente aperto, complesso e articolato, tale da cogliere la ricchezza del fenomeno che si vuole osservare. In primo luogo è quindi opportuno chiarire la relazione che la disciplina etnopsicologica intrattiene con l'etnopsichiatria e l'etnopsicoanalisi.

a. Etnopsichiatria ed etnopsicoanalisi

Prodotto fondamentale dell'incontro della materia antropologica con la psichiatria e la psicoanalisi è la riduzione delle religioni estatiche, sciamanismo e finanche le stesse culture che li esprimono, tutte intere, a veri e propri manicomi istituzionalizzati per primitivi. Nella letteratura

etnopsichiatrica estasi e trance diventano così variamente sinonimi di isteria, nevrosi, psicosi, epilessia o schizofrenia (per rassegna completa di questi studi si veda Eliade, Roma 1974 e Lewis, Roma 1972). Ma la legittimazione teorica più significativa dell'uso del riduzionismo psicopatologico, è operata dall'etnopsicoanalisi. Elemento centrale di tale legittimazione è la famosa "equazione di identità" di Freud fra bambino = nevrotico = primitivo (Freud, Bari 1953), le cui vaste implicazioni verranno poi sviluppate da Roheim (Milano 1972) e Devereux (Roma 1978). Muovendo dalla tesi di Roheim dell'unità psichica dell'umanità che sancisce la validità metaculturale e universale dell'analisi psicoanalitica delle culture, Devereux afferma che la psicosi dello sciamano non è in realtà altro che la manifestazione di una struttura psicopatologica che sottende tutta l'organizzazione delle società tradizionali.

Nonostante numerosi etnologi e storici delle religioni (Eliade M., Roma 1974; Rouget G., Torino 1986; Lapassade, Milano 1980; e Lewis, Roma 1972), abbiano radicalmente rimesso in discussione la fondatezza dell'analisi psicopatologica, questa rimane ancora largamente diffusa e spesso l'unico strumento interpretativo della teoria antropologica delle religioni estatiche di psichiatria e psicoanalisi.

E così, a questo punto, essenziale chiarire come una adeguata individuazione dell'etnopsicologia, debba passare imprescindibilmente attraverso l'affermazione della completa inadeguatezza del riduzionismo psicopatologico a svolgere un'analisi interculturale degli ASC riduzionismo psicopatologico che un'adeguata esplicitazione dei presupposti epistemologici che lo sottendono inevitabilmente riduce a una costruzione proiettiva ed etnocentrica.

Ciò non significa negare l'esistenza del disagio mentale presso altre culture, ma notare semplicemente, come diceva A. H. Maslow, che se il solo strumento che hai è un martello allora tutto comincia ad assomigliare ad un chiodo. Gli ASC, l'estasi e la trance non hanno, all'interno delle teorie etnopsichiatriche ed etnopsicoanalitiche, diritto ad alcun rilievo concettuale autonomo, ma devono essere ricondotte a un modello esplicativo altro, che ne offre una spiegazione principalmente nei termini della scelta di dove tali comportamenti debbano essere situati all'interno di un continuum normalità-patologia; dando poi per scontata l'assenza di dubbi a proposito della scelta di tale collocazione.

Ed è possibile rilevare una difficoltà intrinseca dei modelli etnopsichiatrico ed etnopsicoanalitico a cogliere certi aspetti determinanti e culturali dell'estasi e della trance, dovuta essenzialmente alla non disponibilità nelle teorie psichiatriche e psicoanalitiche di riferimento di categorie concettuali che offrano di tali fenomeni ipotesi interpretative alternative alla regressione e alla dissociazione dell'io.

b. Fenomenologia dell'estasi e riferimenti epistemologici della disciplina etnopsicologica

Aspetto definitorio centrale del vissuto sciamanico, e oggetto privilegiato del riduzionismo psichiatrico, è la chiara tendenza dell'estasi a indurre una certa permeabilità dei confini dell'io che porta alla proposta dell'adozione di un modello etnopsicologico capace di cogliere la peculiarità di tale processo di superamento dei confini di sistemi psicologici, oltrepassando la controversia normalità-patologia. E più esattamente, offrendo delle religioni estatiche ciò che C. Geertz (Bologna 1987) chiama una descrizione orientata rispetto agli attori; cioè una prospettiva etnopsicologica allargata che integri nella propria teoria i contenuti stessi che la conoscenza estatica realizza secondo il sapere tradizionale di queste società.

Ciò in etnopsicologia corrisponde a una ben precisa e consapevole riflessione epistemologica, il cui esito è l'elaborazione di un modello che, come dice R. Rorty (Milano 1986), assomiglia molto di più a <<familiarizzarsi con il gergo dell'interlocutore, piuttosto che tradurlo nel nostro>> e i cui presupposti sono da ricercarsi essenzialmente nella teoria dei giochi linguistici di L. Wittgenstein (Torino 1967), nel costruttivismo antropologico di G. Vico (Milano 1816), in certe tesi (olismo, egualitarismo epistemologico) del relativismo epistemologico di autori come P. K. Feyerabend (Milano 1973), nel paradigma della complessità (E. Morin, Milano 1989; G. Bocchi e M. Cenuti, Milano 1985), nell'ermeneutica antropologica di C. Geertz (Bologna 1987).

Alcuni esiti particolarmente rilevanti, di tali riferimenti epistemologici in etnopsicologia, sono: la considerazione della reintegrazione del ruolo dell'osservatore, formalizzata dalla transizione da una epistemologia dei sistemi osservati a una epistemologia dei sistemi osservanti (H. von Foerster, Roma 1987); la possibilità di ovviare a una riduzione dell'analisi interculturale a una costruzione proiettiva di realtà - come per l'etnopsichiatria e l'etnopsicoanalisi - attraverso l'adozione di una modellistica descrittiva del tipo "come se" (M. Olivetti Belardinelli, Torino 1974), che ci permetta di concettualizzare una data fenomenologia antropologica come un sistema complesso di parti interagenti, del quale diventa possibile descrivere parametri come lo stato di equilibrio, la relazione con l'ambiente, i meccanismi di riequilibrio; la rivendicazione del ruolo dell'interpretazione, dell'analogia e della metafora rispetto all'assoluta pretesa di oggettività della spiegazione causale del meccanicismo riduzionista.

Ciò che della fenomenologia estatica, come una descrizione orientata rispetto agli attori, emerge, in una tale prospettiva allargata, sono alcuni aspetti peculiari e determinanti qui di seguito:

a) L'estasi è una forma di conoscenza; dall'analisi dei contenuti di tale dimensione conoscitiva procedono b) e c).

b) La conoscenza estatica è una dimensione di superamento dei confini dei sistemi psicologici. Il viaggio estatico è una tecnica di comunicazione fra i diversi sistemi dell'ordinamento del cosmo.

c) il rituale estatico è un processo di reintegrazione all'interno di un ordine più vasto.

Per quanto al punto a), nel definire l'estasi una forma di conoscenza non si fa altro che riconoscergli uno status che le società tradizionali affermano esplicitamente e anzi considerano una caratteristica fondamentale dell'esperienza estatica: <<gli sciamani sono persone di conoscenza>> (M. Hamer, San Francisco 1980).

Una delle etimologie proposte per il termine sciamano deriva dalla radice tungusa "Sa", che significa appunto conoscere (R. Walsh, 1990).E partendo da una adeguata considerazione del rapporto fra estasi e conoscenza che può avviarsi una ridefinizione etnopsicologica del fenomeno, che superi la diagnosi di delirio allucinatorio e si soffermi invece sui contenuti di tale dimensione conoscitiva, la cui analisi ci permette di rilevare ulteriori aspetti contestuali dell'estasi, quanto ai punti b) e c).

Per quanto al punto c): la considerazione del rituale estatico come processo di reintegrazione all'interno dell'armonia del cosmo è un modello terapeutico largamente attestato e descritto compiutamente già da Platone per la mania dionisiaca. Come precisa C. Geertz (Bologna 1987) si può considerare definitivamente acquisito il fatto che il rituale religioso <<proietta immagini di ordine cosmico sul piano dell'esperienza umana..., ma non esiste la struttura teorica che ci permetterebbe di fornirne un resoconto analitico>> (C. Geertz, Bologna 1987.).

La possibilità di formalizzare tale aspetto fondamentale delle religioni estatiche, è un elemento fondamentale del modello etnopsicologico. Tale formalizzazione è essenzialmente una metafora del modello cibernetico dei sistemi ad autoorganizzazione, o più correttamente, come dice E. Morin, (Milano 1989) ad autoecoorganizzazione.

Secondo la definizione di H. von Foerster, (Roma 1987) un sistema autoorganizzatore è un sistema capace di incrementare nel tempo il proprio ordine; chiamando R l'unità di misura d'ordine ciò può essere espresso così: $\sim R/At > O$.

Il suo utilizzo in questo contesto vuole essere un modo per formalizzare quell'aspetto dell'estasi sciamanica che è la capacità di ristabilire l'ordine delle relazioni fra gli uomini attraverso il riequilibramento dell'armonia del rapporto fra uomo e cosmo. Ciò che si vuole dire è che la conoscenza estatica dello sciamano svolge, rispetto al gruppo sociale di appartenenza, la funzione di un processo integratore d'ordine.

E questo equivale semplicemente alla considerazione di un certo sistema sociale, nel quale alcuni membri ritualizzano l'induzione di ASC, come un sistema capace di essere autocorrettivo in direzione del ristabilimento dell'ordine percepito dai suoi membri, e in cui tale alterazione rituale svolge il ruolo di servomeccanismo di tale processo di autoregolazione.

Per essere più chiari, l'analogia cibernetica è un modo per sottolineare alcuni elementi fondamentali, mediati all'interno del rito estatico, che sono: la percezione soggettiva di disagio e di benessere dei membri di un gruppo sociale; questi elementi sono il punto di partenza e il punto di arrivo di un processo nel quale il gruppo, attraverso alcuni suoi membri specializzati, attiva alcuni comportamenti di garantita efficacia per assicurare la transizione dal disagio percepito all'equilibrio, dal disordine all'ordine. La capacità dei membri specializzati di realizzare tale transizione attraverso forme non ordinarie di coscienza è una caratteristica fondamentale del processo.

Secondo H. von Foerster, (Roma 1987), un vincolo dei sistemi autoorganizzatori è di trovarsi in perpetua interazione con un ambiente con ordine ed energia disponibili. Ciò permette di formalizzare alcuni ulteriori aspetti della fenomenologia estatica come descrizione orientata rispetto agli attori, e cioè il fatto che questa, come processo integratore d'ordine, funziona essenzialmente in virtù di una struttura cosmologica che garantisce un rapporto di continuo e molteplice scambio fra sistema individuale-sociale e ordine cosmico. L'estasi è una tecnica di comunicazione che permette una rottura di livello fra i diversi sistemi della struttura dell'universo nel suo centro: l'axis mundi (M. Eliade, Roma 1974), viaggiando attraverso il quale lo sciamano può integrare ordine all'interno del sistema individuale sociale per assimilazione dal più vasto ordine cosmico.

Lo sciamano è un viaggiatore cosmico anche secondo R. Walsh (Los Angeles 1990) che opera una rottura di livello fra le diverse zone del cosmo e il suo canale di comunicazione; una comunicazione illo tempore aperta a tutti gli uomini, ma ora prerogativa del viaggio estatico dello sciamano, che trasforma così un ideogramma cosmologico in un concreto vissuto esperienziale.

L'autoecoorganizzazione, come processo integratore di ordine nel sistema individuale sociale per assimilazione cosmica, può poi realizzarsi, come dice E. Morin (Milano 1989), in virtù di una particolare forma di relazione inclusiva (relazione ologrammatica) che lega la parte e il tutto, l'uomo e il cosmo.

Secondo K. Pribram (1978): <<in un ologramma non c'è un io opposto a qualcosa altro... noi abbiamo in noi stessi la rappresentazione del tutto... questo già è accaduto in certe esperienze religiose, ma è adesso destinato a diventare una esperienza scientifico-religiosa>>, che soprattutto ci consente di considerare <<i resoconti verbali delle esperienze dei soggetti come dati>>.

È in virtù di tale relazione di ordine implicato, che per lo sciamano è un reale vissuto esperienziale, che le religioni estatiche celebrano la più ampia ecologia di un universo di partecipazione: <<per lo sciamano tutto è sacro, interconnesso e interdipendente, tutte le creature sono parte di una grande rete della vita che mantiene le cose in armonia>>(R. Walsh, Los Angeles 1990)

Una dimensione analoga a quella visione coesiva della terra, con tutto ciò che vi è sopra, come un solo e complesso sistema vivente, formalizzata recentemente dallo scienziato inglese J. Lovelock (Boston 1985) nell'ipotesi geofisiologica di Gaia.

Ciò che è opportuno precisare è che il senso dell'analogia cibernetica e sistemica qui proposta è quello di una metafora del tipo "come se" <<un congegno esplicativo che non contiene nozioni causali>> (H. von Foerster, Roma 1987), da noi reificate.

Non un nuovo e gratuito riduzionismo, ma un modo per riflettere sul senso che certe categorie conoscitive ed esperienziali, da sempre presenti nel sapere tradizionale, stanno ormai inequivocabilmente acquistando nella scienza contemporanea (una riflessione, in riferimento alla tradizione buddhista e alle scienze cognitive recentemente operata anche da F. Varela, J. Thompson E. Rosch, Milano 1993).

c. Transculturale e Transpersonale

Quanto al punto b) e cioè che l'esperienza estatica sia una dimensione di superamento dei confini dei sistemi psicologici, ciò che più precisamente si intende è che l'estasi è essenzialmente una tecnica rituale attraverso la quale lo sciamano impara a trascendere i confini del proprio io; un processo espresso chiaramente nell'etimologia del termine estasi - ek-statis, uscire fuori.

Ciò che l'iniziazione estatica individua, è un ben preciso contesto di apprendimento; ciò che viene appreso in tale contesto è la capacità rituale di indurre ASC in cui trascendere gli abituali limiti della relazione organismo

ambiente, io-altro; qualcosa di analogo a ciò che G. Bateson (Milano 1976) chiama apprendimento 3, cioè, una dimensione di profonda ridefinizione di quella falsa reificazione che è il senso dell'io.

Ciò, in etnopsicologia, è stato recentemente precisato da T. Nathan (Firenze 1990), secondo il quale l'efficacia terapeutica dell'estasi sciamanica è da ricercare proprio nella sua dinamica di indotta confusività dei confini dell'io.<<La trance in sé... è un profondo coinvolgimento del proprio io e al contempo un annichilimento di quello stesso io individuale>> (M. Konner, Milano 1985). Ed è particolarmente rilevante poter formalizzare più precisamente tale aspetto centrale della conoscenza estatica attraverso l'adozione del modello transpersonale della coscienza, quale adeguata concettualizzazione etnopsicologica del processo di superamento dei confini dell'io delle religioni estatiche. Un pensare insieme la più antica e

la più recente forma di psicoterapia basate sull'intrinseco potenziale terapeutico delle forme non ordinarie di coscienza.

E interessante notare, per lo meno per il modo nel quale ciò è ignorato nella psicologia accademica italiana, che la concettualizzazione del transpersonale è uno dei più apprezzati contributi di rilievo internazionale che la cultura psicologica italiana abbia prodotto, nell'opera di Roberto Assagioli,

fondatore della psicosintesi; il primo autore a individuare una ben precisa dimensionalità del transpersonale rispetto alla psicologia del profondo. Quella di Assagioli e della psicologia transpersonale è fondamentalmente una teoria dello sviluppo integrale della personalità, che non nega i contributi della psicoanalisi, della psicologia dell'io, del sé o della teoria delle relazioni oggettuali, considerandoli altresì modelli psicopatologici e psicoterapeutici adeguati ai livelli di sviluppo pre-personale e personale, ma afferma quella che è la naturale tendenza dell'uomo a superare tale livello, quello dell'io, per realizzare appunto lo sviluppo transpersonale.

Ed è rilevante notare, rispetto al suo utilizzo in etnopsicologia, come il modello transpersonale sia un prodotto esplicito dell'analisi interculturale con le psicologie orientali, una dimensione che esprime cioè, la concreta tendenza allo sviluppo di un modello integrale dell'uomo che sia veramente psicologico e non più la generalizzazione proiettiva di certi stereotipi occidentali, come nel caso dell'etnopsicoanalisi.

Ciò che per la psicologia tradizionale è il punto di arrivo, la cosiddetta normalità psichica e la costanza dell'oggetto, l'individuazione del sé o riassetto non conflittuale di impulsi e difese, ecc., secondo un modello integrale dello sviluppo può essere invece un punto di fissazione e di arresto.

Si tratta cioè di riconoscere che l'io non è altro che < sé e inesistenza del sé... la salute mentale e il completo benessere psicologico le presuppongono entrambi, ma in una sequenza evolutiva appropriata,, (Engler in Wilber, Engler, Brown, 1989). Secondo questi autori il superamento dell'io ha come prerequisito indispensabile una sua precedente ben forte e differenziata individuazione: <<prima di riuscire a non essere nessuno bisogna essere qualcuno,, (Engler, ibidem).

L'introduzione del modello transpersonale in etnopsicologia ci consente di formalizzare definitivamente la differenza della dimensione transegoica dell'estasi sciamanica dalla interpretazione psicopatologica dell'etnopsichiatria, con la quale era stata confusa. Diventa cioè chiaro che nella schizofrenia l'assenza dell'io è un non raggiungimento, mentre nell'esperienza estatica tale assenza è un superamento volontario e trascendenza indotta, nella quale risulta la percezione <<della mutua interdipendenza di tutte le cose e di tutti gli eventi" (Wilber, 1975).

Ciò di cui ci arricchiamo è la consapevolezza di una dimensione psicologica non riducibile ad una forma di regressione, ma essa stessa esperienza umana fondamentale, un elemento che le religioni estatiche, dell'uomo, da sempre affermano.

L'Etnopsicologia

Ciò che nell'analisi transculturale ed etnopsicologica può essere chiaramente rimesso in discussione è la credenza che il nostro stato di coscienza ordinario sia in qualche modo normale e naturale; esplicitando definitivamente: <<la natura costruttiva del nostro stato ordinario di coscienza" (C. Tart,1976).

Ogni cultura, infatti, struttura selettivamente certe possibilità delle esperienze della coscienza e le modella attraverso l'acculturazione; lo stato ordinario non è altro che un modo semiarbitrario di strutturare la coscienza, che facilita certe capacità adattive e inibisce lo sviluppo di altre potenzialità della coscienza umana. La rilevanza dello studio etnopsicologico degli ASC consiste appunto nella possibilità di cogliere tali potenzialità che gli stati altri rendono esperibili, come ben sanno le religioni estatiche.

Ciò che del resto stupisce in un'analisi interculturale diacronica e sincronica (all'interno della quale inserire anche e per prima la nostra stessa cultura), non è la presenza ma l'assenza di forme di alterazione della coscienza. E ciò stupisce ancora di più per il modo nel quale è stato sistematicamente ignorato da etnopsichiatri ed etnopsicoanalisti. L'alterazione rituale della coscienza è un'esperienza presente nel 90% delle società umane (E. Bourguignon, Ohio State University 1986), considerata parte del retaggio psicobiologico e precipuo bisogno di quell'"animale cerimoniale" che è l'uomo (L. Wittgenstein, Milano 1975).

Ed è anche per questo che il modello proposto non è una nuova, ma camuffata, forma di riduzionismo transpersonale, ma va invece in una direzione inversa a quella realizzata di solito da una metodologia riduzionista. Nel senso che bisogna riconoscere che mentre lo studio della coscienza e il riconoscimento della valenza terapeutica dei suoi stati altri è nella psicologia occidentale storia recente, le religioni estatiche ritualizzano terapeuticamente gli ASC da migliaia di anni (L. Peters, 1981), come risulta evidente dal divario fra la ricchezza terminologica del sapere tradizionale sugli stati di coscienza e la terminologia scientifica e nell'elevato livello di elaborazione e raffinatezza delle tecniche di induzione di ASC, rispetto alle quali metodologie occidentali come l'ipnosi risultano abbondantemente più grossolane.

E in virtù di ciò che si può cogliere l'estrema rilevanza dello sviluppo di modelli terapeutici integrati, vere e proprie contaminazioni interculturali di tecniche terapeutiche, come i lavori di Nathan in Francia, di Collomb a Dakar, di Lambo in Nigeria e di Coppo in Mali, veri e propri laboratori sperimentali di etnopsicologia (T. Nathan, Firenze 1990; P. Coppo, Roma 1988).

E ciò che in una dimensione ancora più ampia si apre, è la possibilità di un approccio esperienziale, nello studio etnopsicologico degli ASC, che configura così l'etnopsicologia come una <<scienza specifica a uno stato" (C. Tart, 1976). E questa una prospettiva largamente esplorata in meditazione e che solo recentemente ha prodotto alcuni esempi di etnopsicologia (vedi M. Harner, San Francisco 1980; L. Peters, 1981; M. Konner, 1985; R. Walsh, Los Angeles 1990; E. Ignacio, Lucca 1992).

Il problema, in un tale approccio, è quello di valutare la qualità della conoscenza che deriva dall'autosservazione di vissuti esperienziali, una dimensione che in passato, per una estrema ossessione di oggettività, la psicologia ha vissuto in maniera piuttosto problematica, in quanto il

rischio è che ciò che si vede è in realtà ciò che si desidera vedere. Ma in virtù della imprescindibilità epistemologica della

reintegrazione dell'osservatore questa è una condizione che ormai la psicologia condivide con tutte le altre scienze. Anzi la piena consapevolezza delle proprie costruzioni e del fatto che ogni processo di osservazione è anche un processo di autoosservazione sembra essere una posizione ben più matura della circolarità viziosa di una metodologia oggettiva che dà per scontato ciò che in realtà deve dimostrare. Come dice Nietzsche, nella *Gaia Scienza*, continuare a sognare sapendo di sognare è pur sempre diverso dal sognare puro e semplice.

Sia ben chiaro che il senso di un approccio esperienziale non è quello di scimmiettare lo sciamano; il senso più opportuno di considerare tale approccio consiste nel comprendere che alla base delle tecniche tradizionali di induzione di ASC, vi sono precise tecniche psicofisiologiche del corpo (M. Mauss, Torino 1965). Ed è proprio attraverso la concettualizzazione in termini di tecniche psicofisiologiche del corpo che l'etnopsicologia può aprirsi a un approccio esperienziale della fenomenologia antropologica degli ASC; come rileva R. Venturini (Milano 1982): «questo elemento di pratica, di esperienza diretta e non solo di conoscenza è un fatto col quale la psicologia convenzionale deve confrontarsi, ritrovando una dimensione smarrita e una sua fondamentale caratteristica differenziale nei rapporti con le altre discipline scientifiche.

L'apertura al vissuto esperienziale diventa un modo per accogliere quanto in noi è stato del resto solo culturalmente rimosso, come la storia delle religioni del mondo classico ha ampiamente evidenziato e come fenomeni, per quanto decrepiti, come il tarantismo, di dionisiaca memoria, sembrano volerci ricordare a proposito della nostra eredità storica e biologica. La nostra è una cultura affermata moderna sulla base della normalizzazione della coscienza, come dice G. Lapassade (Milano 1980), sulla rimozione di Dioniso.

E dall'insegnamento che sappiamo trarre dalla riflessione su cosa ci è appartenuto prima della normalizzazione cattolica, che la considerazione del carattere di costruzione culturale del nostro stato di coscienza ordinario può diventare piena consapevolezza; e ciò non per proporre regressioni arcaiche compensatorie, ma per realizzare invece una più realistica conoscenza di quali siano le potenzialità effettive della nostra coscienza. Perché: «la trance non è una semplice curiosità etnologica, un fenomeno marginale sopravvissuto in qualche società del terzo mondo, la trance è un modo di essere nel corpo» (G. Lapassade, Milano 1980).

Le religioni estatiche, come sottolinea L. Peters (1981), sono nella storia dell'uomo la prima forma strutturata, con un contenuto simbolico e teorico e un repertorio di tecniche, di approccio alla sofferenza psichica, di utilizzo terapeutico di ASC e di sviluppo di potenzialità latenti, organizzate sulla base di una dimensione relazionale ecologica - nel senso più vasto del termine - fiduciosa.

È in virtù di tali contenuti, che lo studio etnopsicologico delle religioni estatiche aprendosi a una dimensione di pratica e di esperienza può <<operare affinché nuovi strati ed aree della corporeità possano venire integrati nel vissuto corporeo... fino al punto che, questi, come stenogrammi di un realtà transpersonale si rivelino capaci di offrire un accesso a significati, scenari, strutture abitualmente preclusi all'esperienza ordinaria>, (R. Venturini, Roma 1989).

E se acquista la centralità della coscienza si rivela l'importanza della disciplina etnopsicologica per la psicologia tutta, in virtù del suo restituirci la ricchezza delle manifestazioni della coscienza, in una prospettiva ancora più ampia, che trascende ampiamente i confini della disciplina specialistica, è per l'uomo postmoderno, e per una sua crescita integrale e completa che la disciplina etnopsicologica diventa particolarmente significativa; perché, in definitiva, è a quest'ultimo che consegna la possibilità di riappropriarsi di quel pezzo ritrovato della propria esperienza che è la naturale tendenza ad esperire le molteplici forme non ordinarie della sua coscienza e l'autentica aspirazione a trascendere quei confini nei quali l'acculturazione ha frammentato l'esperienza.

Capitolo III

I SANTI E la loro iconografia barocca

Sant' Agostino

Vescovo e dottore della Chiesa

28 agosto

Tagaste (Numidia), 13 novembre 354 – Ippona (Africa), 28 agosto 430

Sant'Agostino nasce in Africa a Tagaste, nella Numidia - attualmente Souk-Ahras in Algeria - il 13 novembre 354 da una famiglia di piccoli proprietari terrieri. Dalla madre riceve un'educazione cristiana, ma dopo aver letto l'Ortensio di Cicerone abbraccia la filosofia aderendo al manicheismo. Risale al 387 il viaggio a Milano, città in cui conosce sant'Ambrogio. L'incontro si rivela importante per il cammino di fede di Agostino: è da Ambrogio che riceve il battesimo. Successivamente ritorna in Africa con il desiderio di creare una comunità di monaci; dopo la morte della madre si reca a Ippona, dove viene ordinato sacerdote e vescovo. Le sue opere teologiche, mistiche, filosofiche e polemiche - quest'ultime riflettono l'intensa lotta che Agostino intraprende contro le eresie, a cui dedica parte della sua vita - sono tutt'ora studiate. Agostino per il suo pensiero, racchiuso in testi come «Confessioni» o «Città di Dio», ha meritato il titolo di Dottore della Chiesa. Mentre Ippona è assediata dai Vandali, nel 429 il santo si ammala gravemente. Muore il 28 agosto del 430 all'età di 76 anni (Antonio Borrelli, Roma 2007).

Martirologio Romano:

Memoria di sant'Agostino, vescovo e insigne dottore della Chiesa: convertito alla fede cattolica dopo una adolescenza inquieta nei principi e nei costumi, fu battezzato a Milano da sant'Ambrogio e, tornato in patria, condusse con alcuni amici vita ascetica, dedita a Dio e allo studio delle Scritture. Eletto poi vescovo di Ippona in Africa, nell'odierna Algeria, fu per trentaquattro anni maestro del suo gregge, che istruì con sermoni e numerosi scritti, con i quali combatté anche strenuamente contro gli errori del suo tempo o espose con sapienza la retta fede. (C.E.I. Martyrologium Romanum, ediz. 2004, Citta del Vaticano 2007).

Patronato: Teologi, Stampatori

Etimologia: Agostino = piccolo venerabile, dal latino

Emblema: Bastone pastorale, Libro, Cuore di fuoco.



Stemma agostiniano postconciliare

Lo stemma attraverso il quale l'Ordine Agostiniano indica simbolicamente riassunto il proprio messaggio consta di due elementi: un libro aperto e un cuore fiammeggiante trafitto da una freccia. Questi simboli esprimono un chiaro riferimento all'esperienza interiore di S. Agostino (cfr. Confessioni 8.12.29; 10.6.8; Commento al Salmo 44,16; 137,2). In Agostino l'effetto della Parola di Dio, che lo portò a piena conversione, fu avvertito come freccia che penetra il cuore accendendolo di divino amore. Da qui prende origine il fatto che l'iconografia agostiniana è spesso caratterizzata da un cuore che arde. Con una varietà di forme, che via via si vanno definendo e stabilizzando, gli Agostiniani cominciano a servirsi del cuore come loro emblema fin dal secolo XVI, mentre la Parola di Dio si visualizza nella figura del Libro sacro quale è appunto la Bibbia.

Verso il secolo XVIII lo stemma agostiniano si arricchisce di altri elementi che richiamano l'abito dell'Ordine (la cintura) o la dignità episcopale di Agostino (croce, pastorale, mitra), viene aggiunto anche il motto "Tolle lege" (Prendi e leggi, Confessioni 8.12.29). Fino ad oltre la metà del XX secolo il libro appare chiuso. Dall'epoca del capitolo generale straordinario (1969), previsto dalle direttive del Concilio Vaticano II, l'Ordine è ritornato alla forma più immediata dello stemma, quale oggi figura, in forma stilizzata, nei documenti ufficiali della Curia Generalizia.

Per quanto riguarda l'evoluzione storica, i primi abbozzi di stemmi, che in genere appaiono nelle strutture architettoniche come elementi decorativi sono abbastanza tardivi e sono costituiti da un unico elemento, il cuore, a volte trafitto da una freccia. Nelle Costituzioni del 1649 appare il cuore con due frecce incrociate dentro uno scudo, sostenute da un putto che con l'altra mano regge mitra e pastorale di sant'Agostino. A partire dal 1679 il cuore trafitto viene abitualmente accompagnato da un libro, che soggiace al cuore stesso, e da una cintura che poggia a volute tra i due elementi.

(Antonio Borrelli, Roma 2007).



La scritta riporta, non correttamente, il testo delle Confessioni: (400 circa) Nate quid est mundus ? Videns hic ? Nil, fabula, ludus, mors viva hic, illic quanta futura manent ? Ai lati superiori troviamo la Speranza e la Pace, in basso la Pietà e la Disperazione. In questa circostanza l'autore abbonda in allegorie. La situazione reale è quella di Agostino e Monica (nel 387 mentre soggiornavano a Ostia in attesa di potersi imbarcare per l'Africa il santo ricorda un fatto che lo vide protagonista con la madre) sono affacciati a una finestra: tuttavia non c'è proprio spazio per il raccoglimento e il silenzio ! La fantasia macabra ha preso il sopravvento con la presenza di scheletri, di Adamo ed Eva espulsi dal Paradiso e incatenati, delle Parche con la ruota della morte. In alto, fra le

nuvole, un coro di angeli domina il tumulto sulla terra. La scena rispecchia il dettato agostiniano tratto dalle Confessioni, quando il santo ricorda di essersi seduto con la madre accanto a una finestra, da dove lo sguardo, abbandonando le cose terrene e alzandosi verso il cielo, aiutava le loro menti ad estraniarsi dal mondo per raggiungere la bellezza divina. E' il famoso episodio dell'estasi di Ostia che precede di poco la morte di Monica. Agostino e la madre sono stati raffigurati in conversazione, con gli sguardi dell'uno rivolti all'altro: una splendida scenografia ricca di vegetazione e di fiori sublima ancor di più il particolare stato d'animo in cui si trovano i due protagonisti. Agostino e Monica soggiornarono a Ostia in attesa di potersi imbarcare per l'Africa nel viaggio di ritorno da Milano dopo il 387. In questa città Monica trovò la morte, ma prima di morire Agostino ricorda un fatto curioso che li vide protagonisti: un'estasi platonica.

10.23. Incombeva il giorno in cui doveva uscire da questa vita - e tu lo conoscevi quel giorno, noi no. Accadde allora per una tua misteriosa intenzione, credo, che ci trovassimo soli io e lei, affacciati a una finestra che dava sul giardino interno della casa che ci ospitava, là nei pressi di Ostia Tiberina, dove c'eravamo appartati lontano da ogni trambusto, per riposarci della fatica di un lungo viaggio e prepararci alla navigazione. Conversavamo dunque assai dolcemente noi due soli, e dimentichi del passato, protesi verso quello che ci era davanti ragionavamo fra noi, alla presenza della verità - vale a dire alla tua presenza. L'argomento era la vita eterna dei beati, la vita che occhio non vide e

orecchio non udì, che non affiorò mai al cuore dell'uomo. Noi eravamo protesi con la bocca del cuore spalancata all'altissimo flusso della tua sorgente, la sorgente della vita che è in te, per esserne irrigati nel limite della nostra capacità, comunque riuscissimo a concepire una così enorme cosa.

- 24. E il nostro ragionamento ci portava a questa conclusione: che la gioia dei sensi e del corpo, per quanto vivida sia in tutto lo splendore della luce visibile, di fronte alla festa di quella vita non solo non reggesse il confronto, ma non paresse neppure degna d'esser menzionata. Allora in un impeto più appassionato ci sollevammo verso l'Essere stesso attraversando di grado in grado tutto il mondo dei corpi e il cielo stesso con le luci del sole e della luna e delle stelle sopra la terra. E ascendevamo ancora entro noi stessi ragionando e discorrendo e ammirando le tue opere, e arrivammo così alle nostre menti e passammo oltre, per raggiungere infine quel paese della ricchezza inesauribile dove in eterno tu pascoli Israele sui prati della verità. Là è vita la sapienza per cui sono fatte tutte le cose, quelle di ora, del passato e del futuro - la sapienza che pure non si fa, ma è: così come era e così sarà sempre. Anzi l'essere stato e l'essere venturo non sono in lei, ma solo l'essere, dato che è eterna: infatti essere stato ed essere venturo non sono eterni. Mentre così parliamo, assetati di lei, eccola... in un lampo del cuore, un barbaglio di lei. E già era tempo di sospirare e abbandonare lì le primizie dello spirito e far ritorno allo strepito della nostra bocca, dove la parola comincia e finisce. E cosa c'è di simile alla tua Parola, al Signore nostro, che perdura in se stessa senza diventare vecchia e rinnova ogni cosa?

- 25. "Se calasse il silenzio, in un uomo, sopra le insurrezioni della carne, silenzio sulle fantasticherie della terra e dell'acqua e dell'aria, silenzio dei sogni e delle rivelazioni della fantasia, di ogni linguaggio e di ogni segno, silenzio assoluto di ogni cosa che si produce per svanire" - così ragionavamo - "perché ad ascoltarle, tutte queste cose dicono: 'Non ci siamo fatte da sole, ma ci ha fatte chi permane in eterno'; se detto questo dunque drizzassero le orecchie verso il loro autore, e facessero silenzio, e lui stesso parlasse non più per bocca loro, ma per sé: e noi udissimo la sua parola senza l'aiuto di lingue di carne o di voci d'angelo o di tuono o d'enigma e di similitudine, no, ma lui stesso, lui che amiamo in tutte queste cose potessimo udire, senza di loro, come or ora con un pensiero proteso e furtivo noi abbiamo sfiorato la sapienza eterna immobile sopra ogni cosa: se questo contatto perdurasse e la vista fosse sgombrata di tutte le altre visioni di genere inferiore e questa sola rapisse e assorbisse e sprofondasse nell'intima beatitudine il suo spettatore, e tale fosse la vita eterna quale è stato quell'attimo di intelligenza per cui stavamo sospirando: non sarebbe finalmente questa la ventura racchiusa in quell'invito, entra nella gioia del tuo signore? E quando? Forse quando tutti risorgeremo, ma non tutti saremo mutati ?" (Agostino, Confessioni, 9, 10, 23-25).



Il bassorilievo proviene dalla chiesa di sant'Agostino degli Scalzi a Napoli, l'intagliatore ha ripreso ancora una volta l'esempio di Bolswert ricalcandone appieno la struttura scenografica. Tre monaci si rivolgono verso Agostino e lo osservano mentre è in ginocchio davanti al Bambino Gesù che sta sulle ginocchia di Maria Vergine. L'aureola di Agostino è a forma di stella, come quella della Madonna. La scena sembra svolgersi all'interno di una camera.

Sei grande, Signore, e degno di altissima lode: grande è la tua potenza e incommensurabile la tua sapienza. E vuole celebrarti l'uomo, questa particella della tua creazione, l'uomo che si porta dietro la sua morte, che si porta dietro la testimonianza del suo peccato, e della tua resistenza ai superbi: eppure vuole celebrarti l'uomo, questa particella della tua creazione. Tu lo risvegli al piacere di cantare le tue lodi, perché per te ci hai fatti e il nostro cuore è inquieto finché in te non trovi pace. Di questo, mio Signore, concedimi intelligenza e conoscenza, (Agostino, Confessioni 1, 1, 1).



La statua di sant'Agostino, attribuita a Cosimo Fanzago, si trova nella Chiesa de La Purísima di Salamanca, In questa statua il santo è raffigurato con l'abito dei monaci agostiniani, la nera cocolla, e reca in mano un cuore infiammato con la destra e una chiesa con la sinistra (una riproduzione dell'edificio sacro agostiniano cittadino). Ai suoi piedi l'artista ha deposto una mitra, simbolo della dignità episcopale e un libro, segno della sua immensa produzione letteraria, epistolare, apologetica, dottrina, polemica, teologica (Bernardini, Morello, Casale, Treffers, Milano 2004).

C. Fanzago, Sant'Agostino monaco e cardioforo, 1645, scultura lignea. Salamanca, Iglesia agostiniana de la Purisima,



L'opera di Francesco De Mura (1740) si trova nella Quadreria del Pio Monte della Misericordia a Napoli ed è un tipico esempio dell'arte barocca dove l'iconografia agostiniana esprime il tema caro al gusto e alla spiritualità del tempo.

Il santo viene rappresentato in piedi, sul capo la mitra, con la mano sinistre regge il pastorale nella mano destra tiene il cuore nell'atto di offrirlo, sopra di lui angeli e cherubini e in alto la colomba da cui si sprigiona la luce dello spirito santo, che lo illumina. Alla sua sinistra un angelo regge un libro che ricorda il suo ruolo di dottore della chiesa (Bernardini, Morello, Casale, Treffers, Milano 2004).



La figura di Agostino riprende quella dell'estasi di Van Dick.(599-1641) opera del 1628, Il bel viso del santo appare attivo, più vivo e fervente. Agostino sta per pronunciare le parole che sono diseguate nel cerchio intorno al simbolo del cuore fiammante: *Inquietum est cor meum donec perveniat ad te*. Si noti che *perveniat ad te* ha sostituito nel disegno il *requiescat in te* delle Confessioni. Il cuore fiammante simbolizza lo stato d'animo di Agostino, mentre la mitra, il bastone pastorale e i libri ai suoi piedi alludono alla sua carica episcopale e alle sue numerose attività intellettuali.

Il santo porta la tipica cocolla nera degli agostiniani. Nel libro nono delle Confessioni (400) Agostino si esprime con queste parole: *sagittaveras tu cor meum charitate tua*, hai

ferito il mio cuore - ricorda Agostino - con il tuo amore. Esse esprimono in forma poetica il grande amore che Agostino aveva per Dio. Un amore così grande da essere rappresentato simbolicamente con un cuore fiammante trafitto da una freccia. Questo tipo di rappresentazione godrà di grandissima fortuna iconografica dal 1600 in poi, tanto da essere un punto fermo nel logo che lo stesso Ordine Agostiniano adotterà per il suo Stemma Ufficiale. Il cuore è l'elemento caratteristico di questo tema iconografico: Agostino lo tiene in mano, talvolta è attraversato da una freccia, o anche viene offerto al Signore.

“Tu stesso ci avevi folgorati con le frecce del tuo amore, e portavamo conficcati nel ventre gli arpioni delle tue parole e gli esempi dei tuoi servi, che da oscuri avevi reso splendidi e da morti, viventi. Bruciavano ammassati nel fondo della mente divorando la sua pesantezza e il torpore, per impedirci di scendere in basso, ed era un tale incendio che tutto il fiato soffiato contro dalle subdole lingue l'avrebbe ravvivato, non estinto. Tuttavia nel tuo nome, che hai reso sacro per tutta la terra, il nostro proponimento avrebbe certamente incontrato il plauso di alcuni, e quindi poteva pubblico ufficio che era sotto gli occhi di tutti in modo da attirare sulle mie azioni l'attenzione

Bartolomè Esteban Murillo, Agostino confida a Dio la sua inquietudine, 1678, olio su tela, “Le Tavole di Murillo per il convento di San Leandro a Siviglia”, New York, collezione privata.

universale. Così, se avessi dato l'impressione di non voler neppure attendere il termine tanto prossimo dei corsi, avrebbero molto chiacchierato, e sarebbe parso che volessi farmi notare. E a che pro favorire congetture e discussioni sui miei intenti e oltraggi al nostro bene?"

(Agostino, Confessioni 9, 2, 3)



Rispetto alla analoga incisione di Bolswert, (Parigi, 1624) la scena è stata invertita. Il viso alzato di Agostino guadagna in espressività. La differenza di spirito fra i due è veramente stupefacente: la serenità qui lascia spazio alla passione e alla inquietudine. Il motivo dei putti che avvolgono la nuvola dove siede la Trinità dà luminosità alla scena e la spiritualizza. Lo spessore luminoso del libro aperto sul

pulpito di Agostino risalta sul saio nero e mette in maggior valore la gentilezza della mano che tiene una penna fra le dita.

“un uomo di molta pietà in un'estasi vide tutti i santi, ma per quanto cercasse, non riusciva a vedervi S. Agostino. Ne domandò la ragione ed il santo cui si era rivolto gli disse: - Agostino è nel più alto

dei cieli e contempla la Santissima Trinità”, (Jacopo da Varaggine, *Legenda Aurea*, 9; Cornelius Lancelotz, *Vita Augustini*, Anversa 1616)

D'altra parte fuori di te non esisteva nulla, da cui potessi trarre le cose, o Dio, Trinità Una e Trinità trina. Perciò creasti dal nulla il cielo e la terra ... Tu sei onnipotente e buono, per fare tutto buono, il cielo grande, come la piccola terra. C'eri tu e null'altro, (Agostino, *Confessioni* 12, 7, 7).



L'iscrizione in margine al dipinto riporta: cum lachrimis orans extollit ad aethera palmas et mox foemineo de corpore cessit ocynnis. Anche questa scena deriva da una leggenda medioevale ripresa quasi certamente da Jacopo da Varagine, che a sua volta si rifà a Possidio. Al centro del dipinto c'è Agostino che indossa un saio nero, in compagnia di un frate. Con un gesto autorevole si rivolge a una donna, che è trattenuta da un uomo a viva forza. Alza la mano per benedire o esorcizzare la donna indemoniata: dalla sua bocca scappano e s'involano dei diavoletti. Sulla sinistra si nota un altare, mentre la scenografia è completata da un'ampia finestra centrale e da una cariatide disegnata sulla sinistra. (Jacopo da varagine, *Legenda Aurea*, 8).

M. Ganassini, S. Agostino Guarisce una indemoniata, 1610, Affresco, Viterbo, Chiostro della Chiesa della SS. Trinità.



Murillo conosceva senz'altro le incisioni di Bolswert (Parigi, 1624)): qui le riprende e in parte le trasforma. Modifica poco le immagini ma cambia l'insieme dell'opera sviluppando la composizione in altezza. Ingentilisce il modellato e le luci, eliminando il decoro inutile. La Vergine è vicina ad Agostino e tiene in braccio Gesù che si gira verso di lei. Il viso di Agostino, con l'abito degli eremitani, è cambiato: ha gli occhi infossati, la barba e i baffi che invadono le gote. E' la faccia di un mistico in preda alle angosce della sua anima e della sua vita interiore. La parte superiore della tela con la sua ghirlanda di angioletti seduti sopra una nuvola, conferisce alla tela una grande spontaneità e leggerezza.

Ci avevi bersagliato il cuore con le frecce del tuo amore, portavamo le tue parole conficcate nelle viscere e gli esempi dei tuoi servi, che da oscuri avevi reso splendidi, da morti vivi ... Tanto ne eravamo infiammati che tutti i soffi contrari delle lingue perfide avrebbero rinfocolato, non estinto l'incendio. (Agostino, Confessioni 9, 3, 1)

Murillo, S. Agostino è ferito d'amore per il Cristo, 1678, Olio su tela, Le Tavole di Murillo per il convento di San Leandro a Siviglia, Siviglia Museo di Belle Arti



Il tema della leggenda riguarda la Trinità e il sofferto rapporto di amore e di intelligenza di Agostino, che cercò di penetrarne il mistero con ogni sforzo.

L'episodio viene descritto da Jacopo da Varagine:

"Una donna che aveva molto da soffrire per la cattiveria di alcuni, andò a chiedere consiglio a S. Agostino, lo trovò che studiava e lo salutò, ma lui non le rispose né la guardò. Essa pensò che lo avesse fatto a bella posta e che per spirito di santità non volesse guardare in faccia una donna; gli si fece da presso e gli raccontò il caso suo senza peraltro che egli rispondesse una parola, sicché essa si ritirò tutta triste. Il giorno appresso, mentre il santo celebrava la Messa, all'elevazione essa ebbe un'estasi e si trovò davanti alla Santissima Trinità, dove era anche S. Agostino, col viso basso, e che discorreva con molta attenzione del mistero della Santissima Trinità.

Allora sentì una voce che disse: - Quando tu sei stata a trovarlo, Agostino era intento così a studiare il mistero della Santissima Trinità, perciò non ti ha risposto. Tornaci e lo troverai pieno di affabilità e di bontà e ti saprà dare un consiglio. Essa lo fece ed Agostino, dopo averla ascoltata con bontà e attenzione, le diede un consiglio prudente." (Jacopo da varagine, *Legenda Aurea*, 8).



L'opera è attribuibile a Pietro Novelli(1603-1647), o qualche aiuto della sua bottega. Il santo ha una espressione estatica con lo sguardo rivolto verso l'alto. Le mani sono tenute congiunte con delicatezza in atteggiamento di preghiera. Una profonda luce caravaggesca illumina con forza il viso del santo, le sue mani e la mitra in primo piano, che emergono con chiarezza dall'oscurità assoluta dell'ambiente. Agostino sembra inginocchiato davanti a un genuflessoio dove ha deposto la sua mitra. Indossa un abito nero, probabilmente la cocolla dei monaci agostiniani. Il suo viso ha un aspetto giovanile, abbellito da una elegante barba e baffi neri. Anche i capelli, piuttosto folti, sono di un nero vivo.

D. Augustinus in intentissimo Dei amore positus ter a Domino interrogatur: 'Augustine amas me ? ' Cum ille: ita amo Te, ut si ego Deus forem, vellem ego fieri. Il dialogo è tratto da Giovanni XXI e ricorda l'interrogatorio di Pietro. Si legge anche che un uomo di molta pietà in un'estasi vide tutti i santi, ma per quanto cercasse, non riusciva a vedervi S. Agostino. Ne domandò la ragione ed il santo cui si era rivolto gli disse: - Agostino è nel più alto dei cieli e contempla la Santissima Trinità. (Jacopo da Varaggine, *Legenda Aurea*, 9 ; Cornelius Lancelotz, *Vita Augustini*, Anversa 1616).



La scena ci presenta S. Agostino in un giardino attorniato da edifici, seduto a terra a ridosso di un albero, con la mano destra su un libro aperto, con la mano sinistra e la testa rivolta verso un coro di angeli seduti su nuvole dai quali si irrorava un fascio di luce che illumina il viso del santo.

Agostino, come racconta nelle Confessioni, era stato a casa di un amico Ponticiano, e questi gli aveva parlato della vita casta dei monaci e di sant'Antonio abate, dandogli anche il libro delle Lettere di S. Paolo. Ritornato a casa sua, Agostino disorientato si appartò nel giardino, dando sfogo ad un pianto angosciato perché i peccati della sua gioventù - trascorsa in sensualità e empietà - pesavano sulla sua anima. Steso sotto un fico, gemendo e gridando con molte lacrime, udì, da una casa vicina, una voce giovane che diceva e ripeteva, "Tolle, lege, tolle, lege!" ("Prendi, leggi, prendi, leggi"). Capendo questa voce come un'ammonizione divina, ritornò a dove aveva lasciato il suo amico Alipio, per procurare il rotolo delle epistole di Paolo, che poco tempo prima aveva lasciato. "Afferrai il rotolo", disse descrivendo l'evento, "lo aprii e lessi in silenzio il capitolo che mi capitò". Fu il tredicesimo capitolo di Romani: "Comportiamoci onestamente, come in pieno giorno: non in mezzo a gozzoviglie e ubriachezze, non fra impurità e licenze, non in contese e gelosie. Rivestitevi del Signore Gesù Cristo e non seguite la carne nei suoi desideri" (Romani 13, 13-14). Tutto fu deciso da una parola. "Non volli leggere più", disse, "e non ce n'era neanche bisogno; ogni dubbio fu bandito." Appena terminata infatti la lettura di questa frase, una luce, quasi, di certezza penetrò nel mio cuore e tutte le tenebre del dubbio si dissiparono. (Agostino, Confessioni 8, 12, 29).

Schelte Da Bolswert La scena del tolle lege a Milano. 1624, Incisioni apparse a Parigi.



Il tema affrontato da Van Dyck (1549-1641) segue un filone diffuso nel secolo: Agostino, in compagnia della madre, rivolge lo sguardo al cielo, aiutato da alcuni angeli che lo prendono per mano. In alto appare la visione di Cristo e della Trinità in un festoso movimento di angeli. La sua opera fu ripresa da altri autori, fra cui Jean Erasme Quellin a Bruges, Miguel de Santiago a Quito e Murillo a Siviglia. Van Dick ricevette l'incarico di dipingere questa tela nel 1628 Fu la sua prima pala d'altare eseguita dopo il ritorno nelle Fiandre dall'Italia e contribuì a dargli grande rinomanza.

D. Augustinus in intentissimo Dei amore positus ter a Domino interrogatur: 'Augustine amas me ? ' Cum ille: ita amo Te, ut si ego Deus forem, vellem ego fieri. Il dialogo è tratto da Giovanni XXI e ricorda l'interrogatorio di Pietro.

Si legge anche che un uomo di molta pietà in un'estasi vide tutti i santi, ma per quanto cercasse, non riusciva a vedervi S. Agostino. Ne domandò la ragione ed il santo cui si era rivolto gli disse: - Agostino è nel più alto dei cieli e contempla la Santissima Trinità.

(Jacopo da Varaggine, *Legenda Aurea*, 9; Cornelius Lancelotz, *Vita Augustini*, Anversa 1616).



"Ascesa di sant'Agostino al cospetto della SS Trinità", opera attribuibile a Pietro Novelli (1603-1647) o a qualche aiuto della sua bottega, tipico esempio della pittura seicentesca che sintetizza le tendenze iconografiche del tempo. L'impostazione cromatica è squisitamente novelliana, con la contrapposizione di tinte dense e sature dai toni rossi e blu, da cui emergono delicati incarnati. Il soggetto dell'opera è stato abbondantemente desunto da una analoga rappresentazione di Van Dyck sul medesimo tema agostiniano dell'estasi. La tela di van Dyck che è oggi al Museo Reale di Anversa, in origine si trovava nella chiesa agostiniana della stessa città. I bozzetti preparatori di quest'opera, che risente molto dell'influenza della cultura bolognese del primo Seicento, sono custoditi presso l'Ashmolean Museum di Oxford, la Yale University Art Gallery di New Haven e in una versione del 1628, presso una raccolta privata. Il tema affrontato da van Dyck segue un filone diffuso nel secolo: Agostino, in compagnia della madre, rivolge lo sguardo al cielo, aiutato da alcuni angeli che lo prendono per mano. In alto appare la visione di Cristo e della Trinità in un festoso movimento di angeli. La sua opera fu ripresa da altri autori, fra cui Jean Erasme Quellin (1584-1639) a Bruges, Miguel de Santiago (1630-1706) a Quito e Murillo (1618-1682) a Siviglia (Bernardini, Morello, Casale, Treffers, Milano 2004).

Scuola di Pietro Novelli, estasi di sant'Agostino XVII sec., olio su tela, Partinico, Rettoria di san Leonardo



La scena ha una struttura complessa che si articola su diversi piani compositivi: in alto, fra le nubi, una pletera di angioletti guarda verso il basso in direzione del santo. Al centro giganteggia la figura di Agostino, qui ritratto in vesti episcopali, con l'aspetto di un vegliardo dalla folta barba grigia. Lo sguardo è statico e la posizione delle mani esalta questo atteggiamento. Di fronte a sé ha un libro aperto che sta leggendo con passione il cui contenuto lo porta ad arditi pensieri nella ricerca della verità divina.

Tutto intorno troviamo ancora angioletti che gli offrono o gli reggono vari oggetti: oltre al libro, gli viene porta un'anfora d'acqua. Altri angeli mettono ben in vista il suo pastorale e il cuore fiammante, simbolo agostiniano piuttosto comune che simboleggia l'amore per Dio. Nella fascia inferiore altri angeli e persone guardano dei libri aperti, mentre altri volumi sono dispersi ai piedi del santo, in parte aperti e in parte chiusi. Una architettura semplice struttura l'ambiente dove si svolge la scena (Bernardini, Morello, Casale, Treffers, Milano 2004).



Il dipinto proviene dal convento agostiniano di de Recoletos Alcala de Henares. Il suo autore era di origine portoghese e divenne uno dei massimi esponenti della scuola barocca madrilenia del XVII secolo.

Ostenta l'influenza di Carreño di Miranda (1614-1685) e della pittura fiamminga. La tavola molto grande, mostra le caratteristiche tipiche dell'artista: un asse diagonale per organizzare le figure, che sottolinea ed esalta il movimento del santo, e una scenografia teatrale di architettura classica che fa da sfondo a tutta l'azione. I colori sensuali che ricordano Rubens, che ha influenzato Coello attraverso le collezioni reali, così come Veronese, soprattutto nelle tonalità fredde e argento. La tavola riprende una altra grande tela, di Herrera il Giovane, dal titolo "Triunfo de San Hermenegildo", dove il regime elicoidale ascensione è praticamente copiato. Le differenze si trovano nel declino dell'importanza del coro degli angeli, sostituita da una scena di combattimento dinamico, in cui l'Arcangelo Michele colpisce con la spada di fuoco la bestia demoniaca che tenta il santo (Bernardini, Morello, Casale, Treffers, Milano 2004).

Claudio Coello, Triunfo de San Agustín , 1664, olio su tela, Madrid Museo del Prado.

Sant' Antonio Abate

eremita

17 gennaio

Coma, Egitto, 250 ca. – Tebaide (Alto Egitto), 17 gennaio 356

Antonio abate è uno dei più illustri eremiti della storia della Chiesa. Nato a Coma, nel cuore dell'Egitto, intorno al 250, a vent'anni abbandonò ogni cosa per vivere dapprima in una plaga deserta e poi sulle rive del Mar Rosso, dove condusse vita anacoretica per più di 80 anni: morì, infatti, ultracentenario nel 356. Già in vita accorrevano da lui, attratti dalla fama di santità, pellegrini e bisognosi di tutto l'Oriente. Anche Costantino e i suoi figli ne cercarono il consiglio. La sua vicenda è raccontata da un discepolo, sant'Atanasio, che contribuì a farne conoscere l'esempio in tutta la Chiesa. Per due volte lasciò il suo romitaggio. La prima per confortare i cristiani di Alessandria perseguitati da Massimino Daia. La seconda, su invito di Atanasio, per esortarli alla fedeltà verso il Concilio di Nicea. Nell'iconografia è raffigurato circondato da donne procaci (simbolo delle tentazioni) o animali domestici (come il maiale), di cui è popolare protettore (Antonio Borrelli, Roma 2007).

Martirologio Romano

Memoria di sant'Antonio, abate, che, rimasto orfano, facendo suoi i precetti evangelici distribuì tutti i suoi beni ai poveri e si ritirò nel deserto della Tebaide in Egitto, dove intraprese la vita ascetica; si adoperò pure per fortificare la Chiesa, sostenendo i confessori della fede durante la persecuzione dell'imperatore Diocleziano, e appoggiò sant'Atanasio nella lotta contro gli ariani. Tanti furono i suoi discepoli da essere chiamato padre dei monaci (C.E.I. Martyrologium Romanum, ediz. 2004, Città del Vaticano 2007).

Dopo la pace costantiniana, il martirio cruento dei cristiani diventò molto raro; a questa forma eroica di santità dei primi tempi del cristianesimo, subentrò un cammino di santità professato da un nuovo stuolo di cristiani, desiderosi di una spiritualità più profonda, di appartenere solo a Dio e quindi di vivere soli nella contemplazione dei misteri divini.

Questo fu il grande movimento spirituale del 'Monachesimo', che avrà nei secoli successivi varie trasformazioni e modi di essere; dall'eremitaggio alla vita comunitaria; espandendosi dall'Oriente all'Occidente e diventando la grande pianta spirituale su cui si è poggiata la Chiesa, insieme alla gerarchia apostolica.

Anche se probabilmente fu il primo a instaurare una vita eremitica e ascetica nel deserto della Tebaide, s. Antonio ne fu senz'altro l'esempio più stimolante e noto, ed è considerato il caposcuola del Monachesimo.

Conoscitore profondo dell'esperienza spirituale di Antonio, fu s. Atanasio (295-373) vescovo di Alessandria, suo amico e discepolo, il quale ne scrisse una bella e veritiera biografia. Antonio nacque verso il 250 da una agiata famiglia di agricoltori nel villaggio di Coma, attuale Qumans in Egitto e verso i 18-20 anni rimase orfano dei genitori, con un ricco patrimonio da amministrare e con una sorella minore da educare.

Attratto dall'ammaestramento evangelico "Se vuoi essere perfetto, va', vendi ciò che hai, dallo ai poveri e avrai un tesoro nel cielo, poi vieni e seguimi", e sull'esempio di alcuni anacoreti che vivevano nei dintorni dei villaggi egiziani, in preghiera, povertà e castità, Antonio volle scegliere questa strada e venduto i suoi beni, affidata la sorella a una comunità di vergini, si dedicò alla vita ascetica davanti alla sua casa e poi al di fuori del paese.

Alla ricerca di uno stile di vita penitente e senza distrazione, chiese a Dio di essere illuminato e così vide poco lontano un anacoreta come lui, che seduto lavorava intrecciando una corda, poi smetteva si alzava e pregava, poi di nuovo a lavorare e di nuovo a pregare; era un angelo di Dio che gli indicava la strada del lavoro e della preghiera, che sarà due secoli dopo, la regola benedettina "Ora et labora" del Monachesimo Occidentale.

Parte del suo lavoro gli serviva per procurarsi il cibo e parte la distribuiva ai poveri; dice s. Atanasio, che pregava continuamente ed era così attento alla lettura delle Scritture, che ricordava tutto e la sua memoria sostituiva i libri.

Dopo qualche anno di questa edificante esperienza, in piena gioventù cominciarono per lui durissime prove, pensieri osceni lo tormentavano, dubbi l'assalivano sulla opportunità di una vita così solitaria, non seguita dalla massa degli uomini né dagli ecclesiastici, l'istinto della carne e l'attaccamento ai beni materiali che erano sopiti in quegli anni, ritornavano prepotenti e incontrollabili.

Chiese aiuto ad altri asceti, che gli dissero di non spaventarsi, ma di andare avanti con fiducia, perché Dio era con lui e gli consigliarono di sbarazzarsi di tutti i legami e cose, per ritirarsi in un luogo più solitario.

Così ricoperto appena da un rude panno, si rifugiò in un'antica tomba scavata nella roccia di una collina, intorno al villaggio di Coma, un amico gli portava ogni tanto un po' di pane, per il resto si doveva arrangiare con frutti di bosco e le erbe dei campi.

In questo luogo, alle prime tentazioni subentrarono terrificanti visioni e frastuoni, in più attraversò un periodo di terribile oscurità spirituale, ma tutto superò perseverando nella fede in Dio, compiendo giorno per giorno la sua volontà, come gli avevano insegnato i suoi maestri. Quando alla fine Cristo gli si rivelò illuminandolo, egli chiese: "Dov'eri? Perché non sei apparso fin

da principio per far cessare le mie sofferenze?”. Si sentì rispondere: “Antonio, io ero qui con te e assistevo alla tua lotta...”.

Scoperto dai suoi concittadini, che come tutti i cristiani di quei tempi, affluivano presso gli anacoreti per riceverne consiglio, aiuto, consolazione, ma nello stesso tempo turbavano la loro solitudine e raccoglimento, allora Antonio si spostò più lontano verso il Mar Rosso. Sulle montagne del Pispir c’era una fortezza abbandonata, infestata dai serpenti, ma con una fonte sorgiva e qui nel 285 Antonio si trasferì, rimanendovi per 20 anni.

Due volte all’anno gli calavano dall’alto del pane; seguì in questa nuova solitudine l’esempio di Gesù, che guidato dallo Spirito si ritirò nel deserto “per essere tentato dal demonio”; era comune convinzione che solo la solitudine, permettesse alla creatura umana di purificarsi da tutte le cattive tendenze, personificate nella figura biblica del demonio e diventare così uomo nuovo. Certamente solo persone psichicamente sane potevano affrontare un’ascesi così austera come quella degli anacoreti; non tutti ci riuscivano e alcuni finivano per andare fuori di testa, scambiando le proprie fantasie per illuminazioni divine o tentazioni diaboliche.

Non era il caso di Antonio; attaccato dal demonio che lo svegliava con le tentazioni nel cuore della notte, dandogli consigli apparentemente di maggiore perfezione, spingendolo verso l’esaurimento fisico e psichico e per disgustarlo della vita solitaria; invece resistendo e acquistando con l’aiuto di Dio, il “discernimento degli spiriti”, Antonio poté riconoscere le apparizioni false, compreso quelle che simulavano le presenze angeliche.

E venne il tempo in cui molte persone che volevano dedicarsi alla vita eremitica, giunsero al fortino abbattendolo e Antonio uscì come ispirato dal soffio divino; cominciò a consolare gli afflitti ottenendo dal Signore guarigioni, liberando gli ossessi e istruendo i nuovi discepoli. Si formarono due gruppi di monaci che diedero origine a due monasteri, uno ad oriente del Nilo e l’altro sulla riva sinistra del fiume, ogni monaco aveva la sua grotta solitaria, ubbidendo però ad un fratello più esperto nella vita spirituale; a tutti Antonio dava i suoi consigli nel cammino verso la perfezione dello spirito uniti a Dio.

Nel 307 venne a visitarlo il monaco eremita s. Ilarione (292-372), che fondò a Gaza in Palestina il primo monastero, scambiandosi le loro esperienze sulla vita eremitica; nel 311 Antonio non esitò a lasciare il suo eremo e si recò ad Alessandria, dove imperversava la persecuzione contro i cristiani, ordinata dall’imperatore romano Massimino Daia († 313), per sostenere e confortare i fratelli nella fede e desideroso lui stesso del martirio.

Forse perché incuteva rispetto e timore reverenziale anche ai Romani, fu risparmiato; le sue uscite dall’eremo si moltiplicarono per servire la comunità cristiana, sostenne con la sua influente presenza l’amico vescovo di Alessandria, s. Atanasio che combatteva l’eresia ariana, scrisse in sua

difesa anche una lettera a Costantino imperatore, che non fu tenuta di gran conto, ma fu importante fra il popolo cristiano.

Tornata la pace nell'impero e per sfuggire ai troppi curiosi che si recavano nel fortitizio del Mar Rosso, decise di ritirarsi in un luogo più isolato e andò nel deserto della Tebaide, dove prese a coltivare un piccolo orto per il suo sostentamento e di quanti, discepoli e visitatori, si recavano da lui per aiuto e ricerca di perfezione

.Visse nella Tebaide fino al termine della sua lunghissima vita, poté seppellire il corpo dell'eremita s. Paolo di Tebe con l'aiuto di un leone, per questo è considerato patrono dei seppellitori. Negli ultimi anni accolse presso di sé due monaci che l'accudirono nell'estrema vecchiaia; morì a 106 anni, il 17 gennaio del 356 e fu seppellito in un luogo segreto

.La sua presenza aveva attirato anche qui tante persone desiderose di vita spirituale e tanti scelsero di essere monaci; così fra i monti della Tebaide (Alto Egitto) sorsero monasteri e il deserto si popolò di monaci; primi di quella moltitudine di uomini consacrati che in Oriente e in Occidente, intrapresero quel cammino da lui iniziato, ampliandolo e adattandolo alle esigenze dei tempi. I suoi discepoli tramandarono alla Chiesa la sua sapienza, raccolta in 120 detti e in 20 lettere; nella Lettera 8, s. Antonio scrisse ai suoi "Chiedete con cuore sincero quel grande Spirito di fuoco che io stesso ho ricevuto, ed esso vi sarà dato".

Nel 561 fu scoperto il suo sepolcro e le reliquie cominciarono un lungo viaggiare nel tempo, da Alessandria a Costantinopoli, fino in Francia nell'XI secolo a Motte-Saint-Didier, dove fu costruita una chiesa in suo onore.

In questa chiesa a venerarne le reliquie, affluivano folle di malati, soprattutto di ergotismo canceroso, causato dall'avvelenamento di un fungo presente nella segala, usata per fare il pane. Il morbo era conosciuto sin dall'antichità come 'ignis sacer' per il bruciore che provocava; per ospitare tutti gli ammalati che giungevano, si costruì un ospedale e una Confraternita di religiosi, l'antico Ordine ospedaliero degli 'Antoniani'; il villaggio prese il nome di Saint-Antoine di Viennois.

Il papa accordò loro il privilegio di allevare maiali per uso proprio e a spese della comunità, per cui i porcellini potevano circolare liberamente fra cortili e strade, nessuno li toccava se portavano una campanella di riconoscimento.

Il loro grasso veniva usato per curare l'ergotismo, che venne chiamato "il male di s. Antonio" e poi "fuoco di s. Antonio" (herpes zoster); per questo nella religiosità popolare, il maiale cominciò ad essere associato al grande eremita egiziano, poi fu considerato il santo patrono dei maiali e per estensione di tutti gli animali domestici e della stalla.

Nella sua iconografia compare oltre al maialino con la campanella, anche il bastone degli eremiti a forma di T, la 'tau' ultima lettera dell'alfabeto ebraico e quindi allusione alle cose ultime e al destino.

Nel giorno della sua festa liturgica, si benedicono le stalle e si portano a benedire gli animali domestici; in alcuni paesi di origine celtica, s. Antonio assunse le funzioni della divinità della rinascita e della luce, LUG, il garante di nuova vita, a cui erano consacrati cinghiali e maiali, così s. Antonio venne rappresentato in varie opere d'arte con ai piedi un cinghiale.

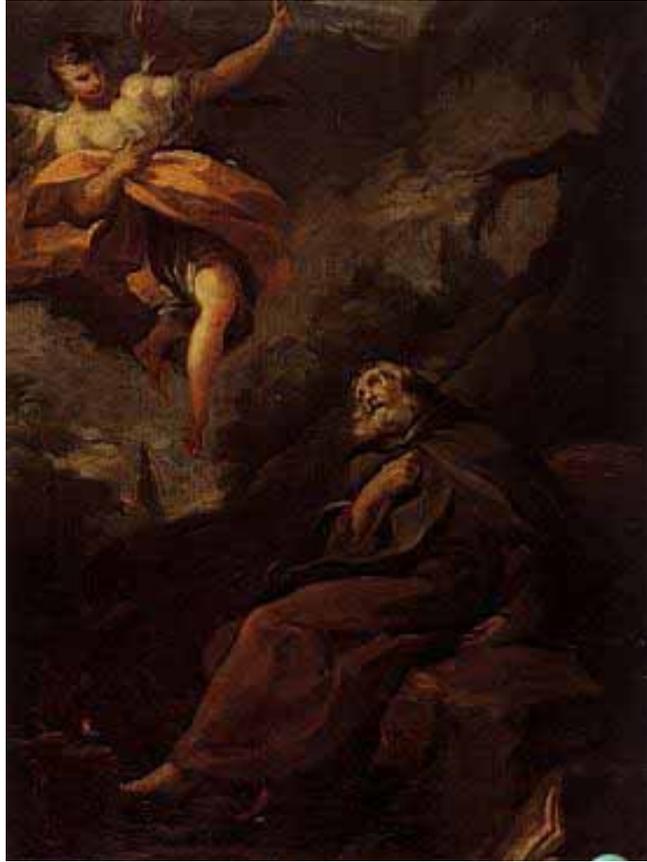
Patrono di tutti gli addetti alla lavorazione del maiale, vivo o macellato; è anche il patrono di quanti lavorano con il fuoco, come i pompieri, perché guariva da quel fuoco metaforico che era l'herpes zoster, ma anche in base alla leggenda popolare che narra che s. Antonio si recò all'inferno, per contendere l'anima di alcuni morti al diavolo e mentre il suo maialino sgaiattolato dentro, creava scompiglio fra i demoni, lui accese col fuoco infernale il suo bastone a 'tau' e lo portò fuori insieme al maialino recuperato e lo donò all'umanità, accendendo una catasta di legna. Per millenni e ancora oggi, si usa nei paesi accendere il giorno 17 gennaio, i cosiddetti "focarazzi" o "ceppi" o "falò di s. Antonio", che avevano una funzione purificatrice e fecondatrice, come tutti i fuochi che segnavano il passaggio dall'inverno alla imminente primavera. Le ceneri poi raccolte nei bracieri casalinghi di una volta, servivano a riscaldare la casa e con apposita campana fatta con listelli di legni per asciugare i panni umidi.

È invocato contro tutte le malattie della pelle e contro gli incendi. Veneratissimo lungo i secoli, il suo nome è fra i più diffusi del cattolicesimo, anche se poi nella devozione onomastica è stato soppiantato dal XIII sec. dal grande omonimo santo taumaturgo di Padova. Nell'Italia Meridionale per distinguerlo è chiamato "Sant'Antuono" (Antonio Borrelli, Roma 2007).

Patronato: Eremiti, Monaci, Canestrai

Etimologia: Antonio = nato prima, o che fa fronte ai suoi avversari, dal greco

Emblema: Bastone pastorale, Maiale, Campana, Croce a T.

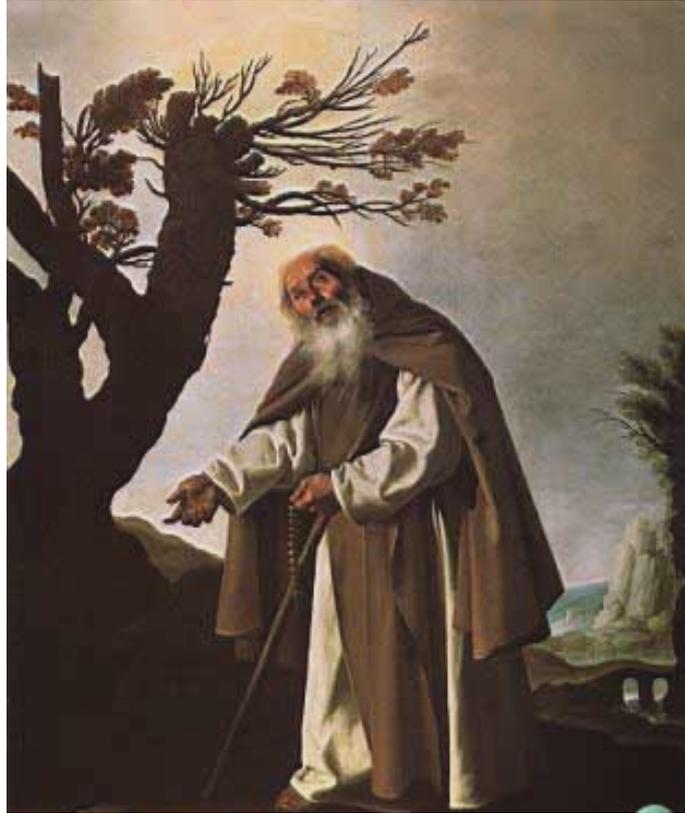


L'arrivo a Saragozza di Antonio González Velázquez permise la conoscenza e l'approfondirsi dell'arte di Francisco Bayeu (1734-1795) e di tutta la sua opera sulla pittura decorativa barocca, in particolare di Corrado Giaquinto (7003-7065), questa opera è una tela che Bayeu eseguì copiandola direttamente dal dipinto che il Giaquinto eseguì per la chiesa di San Giovanni di Dio in Roma.

Il santo anacoreta appare seduto sopra una roccia mentre estasiato ammira l'apparizione dell'angelo che con la mano sinistra levata in cielo, indica i simboli dell'ascetismo e della penitenza di Antonio.

La composizione del dipinto, è organizzata attorno alle note diagonali dell'arte barocca, ma con una innovazione: la linea diagonale che parte dalla figura dell'angelo, è fortemente illuminata dall'alto e squarcia la tela degradando di intensità verso il basso; su questa linea, sono rappresentati l'angelo, il santo e le rocce, il taglio di luce radente, illumina il volto del santo mettendone in risalto l'espressività, lo porta in primo, evidenziandone il ruolo di fulcro delle diagonali e dell'intera opera, facilitato anche dal contrasto con i colori scuri utilizzati dall'artista per dipingere lo sfondo alla tipica maniera dell'arte barocca (Arias Luis Sanguino, Madrid 1997).

Francisco Bayeu Estasi di S. Antonio Abate, 1753 olio su tela, 67 x 46 cm., Saragozza, Museo des Belles Artes.



San Antonio Abate è il protettore delle malattie della pelle, ustioni, ulcere, ecc. la religiosità popolare, si rivolge a lui come taumaturgo in particolare per la guarigione della malattia "fuoco di S. Antonio" o "ergotismo", particolarmente dolorosa e grave in quanto potrebbe causare cancrena e la morte del paziente. La medicina popolare, in passato, trattava questo male con grasso di maiale sul piaghe. L'ospedale dell'ordine dei Mercedari di Saragozza che aveva commissionato quest'opera al maestro, allevava i maiali destinati alla produzione del grasso per la cura del male, i maiali allevati, godevano di privilegi simili alle vacche sacre in India, si muovevano liberi nel circondario e la popolazione nutriva per loro un profondo rispetto, per distinguerli dagli altri maiali, portavano al collo una campanella che indicava la loro appartenenza e la loro destinazione.

Nel dipinto, è rappresentato un maiale che accompagna il santo, simbolo del suo potere taumaturgo. Antonio però guarda il cielo ad indicare chi detiene l'effettivo potere che produce la guarigione. Zurbarán ha realizzato una magnifica rappresentazione del tema di san Antonio, dipingendo un credibile vecchio nel suo saio marrone e bianco appoggiato ad un bastone a causa della sua vecchiaia, e che intercede tra Dio e gli ammalati che vengono a supplicare la sua protezione. La figura del santo è messa in evidenza dalla presenza dell'albero e della vegetazione è trattata con tonalità scure, il punto di fuga del dipinto, si trova su un orizzonte posto in basso rispetto al santo, accorgimento che mette in evidenza, rafforzandola, la corporeità del santo contro il cielo pallido, tecnica molto usata anche da altri pittori spagnoli il valenziano Ribera (1591- 1652).

Francisco de Zurbarán, San Antonio Abate, Spagna 1636, Olio su tela, 282 x 221 cm, Madrid, Collezione privata

Sant'Antonio di Padova
Sacerdote e dottore della Chiesa
13 giugno

Lisbona, Portogallo, c. 1195 - Padova, 13 giugno 1231

Fernando di Buglione nasce a Lisbona. A 15 anni è novizio nel monastero di San Vincenzo, tra i Canonici Regolari di Sant'Agostino. Nel 1219, a 24 anni, viene ordinato prete. Nel 1220 giungono a Coimbra i corpi di cinque frati francescani decapitati in Marocco, dove si erano recati a predicare per ordine di Francesco d'Assisi. Ottenuto il permesso dal provinciale francescano di Spagna e dal priore agostiniano, Fernando entra nel romitorio dei Minori mutando il nome in Antonio. Invitato al Capitolo generale di Assisi, arriva con altri francescani a Santa Maria degli Angeli dove ha modo di ascoltare Francesco, ma non di conoscerlo personalmente. Per circa un anno e mezzo vive nell'eremo di Montepaolo. Su mandato dello stesso Francesco, inizierà poi a predicare in Romagna e poi nell'Italia settentrionale e in Francia. Nel 1227 diventa provinciale dell'Italia settentrionale proseguendo nell'opera di predicazione. Il 13 giugno 1231 si trova a Camposampiero e, sentendosi male, chiede di rientrare a Padova, dove vuole morire: spirerà nel convento dell'Arcella (Maurizio Valeriani (in) AA. VV., Roma 2007).

Martirologio Romano

Memoria di sant'Antonio, sacerdote e dottore della Chiesa, che, nato in Portogallo, già canonico regolare, entrò nell'Ordine dei Minori da poco fondato, per attendere alla diffusione della fede tra le popolazioni dell'Africa, ma esercitò con molto frutto il ministero della predicazione in Italia e in Francia, attirando molti alla vera dottrina; scrisse sermoni imbevuti di dottrina e di finezza di stile e su mandato di san Francesco insegnò la teologia ai suoi confratelli, finché a Padova fece ritorno al Signore (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Fernando di Buglione nasce a Lisbona da nobile famiglia portoghese discendente dal crociato Goffredo di Buglione.

A quindici anni è novizio nel monastero di San Vincenzo a Lisbona, poi si trasferisce nel monastero di Santa Croce di Coimbra, il maggior centro culturale del Portogallo appartenente all'Ordine dei Canonici regolari di Sant'Agostino, dove studia scienze e teologia con ottimi maestri, preparandosi all'ordinazione sacerdotale che riceverà nel 1219, quando ha ventiquattro anni. Quando sembrava dover percorrere la carriera del teologo e del filosofo, decide di lasciare l'ordine dei Canonici Regolari di Sant'Agostino. Fernando, infatti, non sopporta i maneggi politici tra i canonici regolari agostiniani e re Alfonso II, in cuor suo anela ad una vita religiosamente più severa. Il suo desiderio si realizza allorché, nel 1220, giungono a Coimbra i corpi di cinque frati francescani decapitati in Marocco, dove si erano recati a predicare per ordine di Francesco d'Assisi.

Quando i frati del convento di monte Olivares arrivano per accogliere le spoglie dei martiri, Fernando confida loro la sua aspirazione di vivere nello spirito del Vangelo. Ottenuto il permesso dal provinciale francescano di Spagna e dal priore agostiniano, Fernando entra nel romitorio dei Minori e fa subito professione religiosa, mutando il nome in Antonio in onore dell'abate, eremita egiziano. Anelando al martirio, subito chiede ed ottiene di partire missionario in Marocco. È verso la fine del 1220 che s'imbarca su un veliero diretto in Africa, ma durante il viaggio è colpito da febbre malarica e costretto a letto. La malattia si protrae e in primavera i compagni lo convincono a rientrare in patria per curarsi.

Secondo altre versioni, Antonio non si fermò mai in Marocco: ammalatosi appena partito da Lisbona, la nave fu spinta da una tempesta direttamente a Messina, in Sicilia. Curato dai francescani della città, in due mesi guarisce. A Pentecoste è invitato al Capitolo generale di Assisi, arriva con altri francescani a Santa Maria degli Angeli dove ha modo di ascoltare Francesco, ma non di conoscerlo personalmente. Il ministro provinciale dell'ordine per l'Italia settentrionale gli propone di trasferirsi a Montepaolo, presso Forlì, dove serve un sacerdote che dica la messa per i sei frati residenti nell'eremo composto da una chiesolina, qualche cella e un orto. Per circa un anno e mezzo vive in contemplazione e penitenza, svolgendo per desiderio personale le mansioni più umili, finché deve scendere con i confratelli in città, per assistere nella chiesa di San Mercuriale all'ordinazione di nuovi sacerdoti dell'ordine e dove predica alla presenza di una vasta platea composta anche dai notabili. Ad Antonio è assegnato il ruolo di predicatore e insegnante dallo stesso Francesco, che gli scrive una lettera raccomandandogli, però, di non perdere lo spirito della santa orazione e della devozione. Comincia a predicare nella Romagna, prosegue nell'Italia settentrionale, usa la sua parola per combattere l'eresia (è chiamato anche il martello degli eretici), catara in Italia e albigese in Francia, dove arriverà nel 1225. Tra il 1223 e quest'ultima data pone le basi della scuolateologica francescana, insegnando nel convento bolognese di Santa Maria della Pugliola. Quando è in Francia, tra il 1225 e il 1227, assume un incarico di governo come custode di Limoges. Mentre si trova in visita ad Arles, si racconta gli sia apparso Francesco che aveva appena ricevuto le stigmate. Come custode partecipa nel 1227 al Capitolo generale di Assisi dove il nuovo ministro dell'Ordine, Francesco nel frattempo è morto, è Giovanni Parenti, quel provinciale di Spagna che lo accolse anni prima fra i Minori e che lo nomina provinciale dell'Italia settentrionale. Antonio apre nuove case, visita i conventi per conoscere personalmente tutti i frati, controlla le Clarisse e il Terz'ordine, va a Firenze, finché fissa la residenza a Padova e in due mesi scrive i Sermoni domenicali. A Padova ottiene la riforma del Codice statutario repubblicano grazie alla quale un debitore insolvente ma senza colpa, dopo aver ceduto tutti i beni non può essere anche incarcerato. Non solo, tiene testa ad Ezzelino da Romano, che era soprannominato il Feroce e che in un solo giorno fece massacrare

undicimila padovani che gli erano ostili, perché liberi i capi guelfi incarcerati. Intanto scrive i Sermoni per le feste dei Santi, i suoi temi preferiti sono i precetti della fede, della morale e della virtù, l'amore di Dio e la pietà verso i poveri, la preghiera e l'umiltà, la mortificazione e si scaglia contro l'orgoglio e la lussuria, l'avarizia e l'usura di cui è acerrimo nemico. E' mariologo, convinto assertore dell'assunzione della Vergine, su richiesta di papa Gregorio IX nel 1228 tiene le prediche della settimana di Quaresima e da questo papa è definito "arca del Testamento". Si racconta che le prediche furono tenute davanti ad una folla cosmopolita e che ognuno lo sentì parlare nella propria lingua. Per tre anni viaggia senza risparmio, è stanco, soffre d'asma ed è gonfio per l'idropisia, torna a Padova e memorabili sono le sue prediche per la quaresima del 1231. Per riposarsi si ritira a Camposampiero, vicino Padova, dove il conte Tiso, che aveva regalato un eremo ai frati, gli fa allestire una stanzetta tra i rami di un grande albero di noce. Da qui Antonio predica, ma scende anche a confessare e la sera torna alla sua cella arborea. Una notte che si era recato a controllare come stesse Antonio, il conte Tiso è attirato da una grande luce che esce dal suo rifugio e assiste alla visita che Gesù Bambino fa al Santo. A mezzogiorno del 13 giugno, era un venerdì, Antonio si sente mancare e prega i confratelli di portarlo a Padova, dove vuole morire. Caricato su un carro trainato da buoi, alla periferia della città le sue condizioni si aggravano al punto che si decide di ricoverarlo nel vicino convento dell'Arcella dove muore in serata. Si racconta che mentre stava per spirare ebbe la visione del Signore e che al momento della sua morte, nella città di Padova frotte di bambini presero a correre e a gridare che il Santo era morto. Nei giorni seguenti la sua morte, si scatenano "guerre intestine" tra il convento dove era morto che voleva conservarne le spoglie e quello di Santa Maria Mater Domini, il suo convento, dove avrebbe voluto morire. Durante la disputa si verificano persino disordini popolari, infine il padre provinciale decide che la salma sia portata a MaterDomini. Non appena il corpo giunge a destinazione iniziano i miracoli, alcuni documentati da testimoni. Anche in vita Antonio aveva operato miracoli quali esorcismi, profezie, guarigioni, compreso il riattaccare una gamba, o un piede, recisa, fece ritrovare il cuore di un avaro in uno scrigno, ad una donna riattaccò i capelli che il marito geloso le aveva strappato, rese innocui cibi avvelenati, predicò ai pesci, costrinse una mula ad inginocchiarsi davanti all'Ostia, fu visto in più luoghi contemporaneamente, da qualcuno anche con Gesù Bambino in braccio. Poiché un marito accusava la moglie di adulterio, fece parlare il neonato "frutto del peccato" secondo l'uomo per testimoniare l'innocenza della donna. I suoi miracoli in vita e dopo la morte hanno ispirato molti artisti fra cui Tiziano e Donatello. Antonio fu canonizzato l'anno seguente la sua morte dal papa GregorioIX. La grande Basilica a lui dedicata sorge vicino al convento di Santa Maria Mater Domini. Trentadue anni dopo la sua morte, durante la traslazione delle sue spoglie, San Bonaventura da

Bagnoregio (1217-1274) trovò la lingua di Antonio incorrotta, ed è conservata nella cappella del Tesoro presso la basilica della città patavina di cui è patrono. Nel 1946 Pio XII lo ha proclamato Dottore della Chiesa (Maurizio Valeriani (in) AA. VV., Roma 2007).



Claudio Coello (1642-1693) ritrae il santo nell'episodio in cui, durante un viaggio in Francia, mentre era nella sua stanza, gli appare la Vergine e gli porge il Bambino Gesù. Il santo è semi-inginocchiato su un gradino, introducendo così un elemento architettonico che tanto piace all'artista. Il piede del santo è disegnato di scorcio verso lo spettatore. Il cordone del saio (con tre nodi che alludono ai tre voti obbedienza, castità e penitenza) insieme ai gigli, simbolo del santo, poggiano sul gradino e servono come espediente per dare profondità all'immagine creando la prospettiva, una delle ossessioni dell'artista. Il santo tiene sulle sue mani un vistoso libro, e su questi è rappresentato il Gesù Bambino, seguendo l'iconografia barocca che rappresenta spesso il bambino particolarmente opulento, e con la testa sovradimensionata rispetto al corpo.

La luce illumina entrambe le figure, lasciando il resto nella penombra. Le pieghe dell'abito del santo, perfettamente disegnate, mostrando la perizia del Maestro ed il suo stile accurato, alla maniera di Rubens e della scuola veneziana. A causa della loro impostazione, per posizioni opposte questo dipinto, si suppone faceva coppia con un San Francesco d'Assisi, destinati entrambi ad una incognita pala d'altare madrilen.

Claudio Coello, San Antonio da Padova, Spagna 1669, olio su tela, 159 x 89 cm., Madrid, Museo del Prado



Nel 1656 il Capitolo della Cattedrale di Siviglia incarica Murillo (1618-1682) di eseguire questa grande tela per decorare l'altare della cappella di San Antonio, adibita anche a cappella battesimale. Nel mese di ottobre, il dipinto era collocato sull'altare costruito per l'occasione da Bernardo Simón de Pineda.(1638-1702) Murillo realizza una grande pala d'altare, ponendo un dipinto di grandi dimensioni nella cappella di ridotte proporzioni, creando una tensione fra il piccolo spazio e la grande dimensione del dipinto e producendo un effetto spettacolare al visitatore. San Antonio è rappresentato in un interno, una stanza monumentale, nell'intento di leggere un libro poggiato su un semplice tavolo, sul quale si trova un vaso con dei gigli, simbolo del santo, all'improvviso riceve la visita di Gesù Bambino circondato da una corte di angeli che formano una mandorla di luce nel cielo, il santo, interrotta la sua lettura si inginocchia davanti alla visione illuminato dal bagliore divino della sacra figura. In fondo alla stanza si apre una porta che permette di intravedere una architettura monumentale, una maestosa colonna di un portico di accesso all'edificio della casa che ospita il santo.

In questo modo, diventano due le fonti di luce che illuminano la parte inferiore della scena, con la creazione di un effetto di luce particolare che ricorda la pittura di Velasquez.

La composizione è divisa da una diagonale che collega le due aree, mentre la Gloria è inscritta in un

cerchio, l'espedito usato dal maestro di dipingere alcune figure di scorcio, produce l'effetto di grande teatralità tipica del barocco spagnolo alla maniera delle grandi tele dipinte da Rubens (1577-1740), Herrera il Giovane (1622-1685) e Van Dyck (1599-1641). Il gioco di luci e ombre e l'uso del colore riesce a dare una immagine unitaria a tutta la grande composizione. Con questo dipinto, Murillo ha definitivamente rinunciato a lavorare in uno stile chiaroscuro, superando il naturalismo della precedente generazione che aveva avuto nel suo più alto rappresentante Zurbarán.



Francisco Herrera il Giovane (1622-1685) realizzò otto dipinti per la decorazione della volta e l'arco della chiesa delle Agostiniane Recoletos a Madrid, di cui questo dipinto faceva parte.

San Antonio è uno dei più grandi santi della Controriforma, racconta l'evento in cui Antonio mentre medita nella sua cella gli appare Maria con Gesù bambino in braccio.

Il santo è rappresentato in piedi mentre regge il Bambino in braccio con un vistoso giglio, simbolo del santo. Lo stile di "El Mozo" è immediato, con veloci pennellate energiche che ricorda il barocco italiano che confermerebbe la sua permanenza in Italia. Entrambe le figure sono monumentali, con le teste sovradimensionate caratteristica dell'artista, il Maestro dipinge un particolare gioco di luci e ombre. Il colore scuro dell'abito del santo, contrasta con la figura luminosa di Gesù, i personaggi hanno una particolare intesa fra di loro come si evince dallo sguardo che sembra estraniarli da tutto il contesto in una intima comunione (Arias Luis Sanguino, Madrid 1997).

Francisco Herrera il Giovane, "El Mozo", San Antonio da Padova, Spagna 1660-70, olio su tela, 165 x 104 cm, Madrid, Museo del Prado



Questo dipinto appartiene a un gruppo di dipinti commissionati ad Alonso Cano, è citato nell'inventario della chiesa di San Francisco in coppia con un altro dipinto. Di cui non vi è più traccia, si pensa sia stato perso o distrutto.

Visione di S. Antonio da Padova, olio su tela, Alonso Cano, Spagna 1657-59,
Madrid, Chiesa di San Francesco Maggiore.



Zurbarán (1598-1664) ha lavorato gran parte della sua vita con committenze di monasteri che gli hanno commissionato opere dei santi del loro Ordine. Come in questo caso, il dipinto si riferisce alla miracolosa apparizione di Gesù Bambino a Sant'Antonio da Padova, fra i più rappresentativi dell'Ordine Francescano. Come in quasi tutte le opere religiose della controriforma, le dimensioni delle tele sono piuttosto grandi, esse servivano a documentare ai fedeli il ritratto di un santo che spesso era legato ad un evento miracoloso, una grande dimensione, permetteva di posizionare il dipinto ad una altezza maggiore che permetteva a una "utenza" maggiore di "leggere" l'opera e la storia che voleva raccontare maggiore facilità.

San Antonio appare come un uomo giovane, estremamente realistico, con i capelli neri e le guance rosee, come se fosse un tipo popolare. Questa vicinanza del modello facilita l'approccio emotivo dello spettatore del tempo, che era uno degli obiettivi della Chiesa cattolica. Il santo è facilmente riconoscibile dai suoi simboli: l'abito francescano, il libro e gli uccelli. Inginocchiato in preghiera ha la visione in cui gli appare Gesù, il simbolo del suo martirio, la croce, in un alone di nuvole d'oro. Nella parte inferiore della tela si trova uno splendido paesaggio che potrebbe essere perfettamente copiato da un'opera italiana, come era usanza in quel periodo (Arias Luis Sanguino, Madrid 1997).

Francisco de Zurbarán, Visione di Sant'Antonio da Padova, Spagna 1630-33, Olio su tela, 180 x 113 cm.
Kresge (USA) Art Museum

Santa Caterina da Siena

Vergine e dottore della Chiesa, patrona d'Italia

29 aprile

Siena, 25 marzo 1347 - Roma, 29 aprile 1380

«Niuno Stato si può conservare nella legge civile in stato di grazia senza la santa giustizia»: queste alcune delle parole che hanno reso questa santa, patrona d'Italia, celebre. Nata nel 1347 Caterina non va a scuola, non ha maestri. I familiari cercano di darla in sposa quando lei è sui 12 anni. E lei dice di no, sempre. E la spunta. Del resto chiede solo una stanzetta che sarà la sua ""cella"" di terziaria domenicana (o Mantellata, per l'abito bianco e il mantello nero). La stanzetta si fa cenacolo di artisti e di dotti, di religiosi, di processionisti, tutti più istruiti di lei. Li chiameranno ""Caterinati"". Lei impara a leggere e a scrivere, ma la maggior parte dei suoi messaggi è dettata. Con essi lei parla a papi e re, a donne di casa e a regine, e pure ai detenuti. Va ad Avignone, ambasciatrice dei fiorentini per una non riuscita missione di pace presso papa Gregorio XI. Ma dà al Pontefice la spinta per il ritorno a Roma, nel 1377. Deve poi recarsi a Roma, chiamata da papa Urbano VI dopo la ribellione di una parte dei cardinali che dà inizio allo scisma di Occidente. Ma qui si ammala e muore, a soli 33 anni. Sarà canonizzata nel 1461 dal papa senese Pio II. Nel 1939 Pio XII la dichiarerà patrona d'Italia con Francesco d'Assisi. Nel 1970 (4 ottobre) Paolo VI riconosce a Caterina il titolo di Dottore della Chiesa Universale. Il 1.10.1999 Giovanni Paolo II proclama Caterina compatrona d'Europa (Cristina Siccardi (in) AA. VV., Roma 2007).

Martirologio Romano

Festa di Santa Caterina da Siena, vergine e dottore della Chiesa, che, preso l'abito delle Suore della Penitenza di San Domenico, si sforzò di conoscere Dio in se stessa e se stessa in Dio e di rendersi conforme a Cristo crocifisso; lottò con forza e senza sosta per la pace, per il ritorno del Romano Pontefice nell'Urbe e per il ripristino dell'unità della Chiesa, lasciando pure celebri scritti della sua straordinaria dottrina spirituale (C.E.I. Città del Vaticano 2007).

Quando si pensa a santa Caterina da Siena vengono in mente tre aspetti di questa mistica nella quale sono stati stravolti i piani naturali: la sua totale appartenenza a Cristo, la sapienza infusa, il suo coraggio. I simboli che caratterizzano l'iconografia cateriniana sono l'anello il libro e il giglio, che rappresentano rispettivamente il matrimonio mistico con Cristo, la dottrina e la purezza. L'insistenza dell'iconografia antica sui simboli dottrinali e soprattutto il capolavoro de Il Dialogo della Divina Provvidenza (ovvero Libro della Divina Dottrina), l'eccezionale Epistolario e la raccolta delle Preghiere sono stati decisivi per la proclamazione a Dottore della Chiesa di santa

Caterina, avvenuta il 4 ottobre 1970 per volere di Paolo VI (1897-1978), sette giorni dopo quella di santa Teresa d' Avila (1515–1582).

Caterina (dal greco: donna pura) vive in un momento storico e in una terra, la Toscana, di intraprendente ricchezza spirituale e culturale, la cui scena artistica e letteraria era stata riempita da figure come Giotto (1267–1337) e Dante (1265–1321), ma, contemporaneamente, dilaniata da tensioni e lotte fratricide di carattere politico, dove occupavano spazio preponderante le discordie fra guelfi e ghibellini.

La vita

Nasce a Siena nel rione di Fontebranda (oggi Nobile Contrada dell'Oca) il 25 marzo 1347: è la ventiquattresima figlia delle venticinque creature che Jacopo Benincasa, tintore, e Lapa di Puccio de' Piacenti hanno messo al mondo. Giovanna è la sorella gemella, ma morirà neonata. La famiglia Benincasa, un patronimico, non ancora un cognome, appartiene alla piccola borghesia. Ha solo sei anni quando le appare Gesù vestito maestosamente, da Sommo Pontefice, con tre corone sul capo ed un manto rosso, accanto al quale stanno san Pietro, san Giovanni e san Paolo. Il Papa si trovava, a quel tempo, ad Avignone e la cristianità era minacciata dai movimenti ereticali. Già a sette anni fece voto di verginità. Preghiere, penitenze e digiuni costellano ormai le sue giornate, dove non c'è più spazio per il gioco. Della precocissima vocazione parla il suo primo biografo, il beato Raimondo da Capua (1330-1399), nella Legenda Maior, confessore di santa Caterina e che divenne superiore generale dell'ordine domenicano.

La mistica senese intraprende, fin da bambina, la via della perfezione cristiana: riduce cibo e sonno; abolisce la carne; si nutre di erbe crude, di qualche frutto; utilizza il cilicio... Proprio ai Domenicani la giovanissima Caterina, che aspirava a conquistare anime a Cristo, si rivolse per rispondere alla impellente chiamata. Ma prima di realizzare la sua aspirazione fu necessario combattere contro le forti reticenze dei genitori che la volevano dare in sposa. Aveva solo 12 anni, eppure reagì con forza: si tagliò i capelli, si coprì il capo con un velo e si segregò in casa. Risolutivo fu poi ciò che un giorno il padre vide: sorprese una colomba aleggiare sulla figlia in preghiera. Nel 1363 vestì l'abito delle «mantellate» (dal mantello nero sull'abito bianco dei Domenicani); una scelta anomala quella del terz'ordine laicale, al quale aderivano soprattutto donne mature o vedove, che continuavano a vivere nel mondo, ma con l'emissione dei voti di obbedienza, povertà e castità.

Caterina si avvicinò alle letture sacre pur essendo analfabeta: ricevette dal Signore il dono di saper leggere e imparò anche a scrivere, ma usò comunque e spesso il metodo della dettatura. Al termine del Carnevale del 1367 si compiono le mistiche nozze: da Gesù riceve un anello adorno

di rubini. Fra Cristo, il bene amato sopra ogni altro bene, e Caterina viene a stabilirsi un rapporto di intimità particolarissimo e di intensa comunione,

tanto da arrivare ad uno scambio fisico di cuore nel 1370 tra Caterina e Gesù.

Cristo, ormai e in tutti i sensi, vive in lei (Gal 2,20).

Ha inizio l'intensa attività caritatevole a vantaggio dei poveri, degli ammalati, dei carcerati e intanto soffre indicibilmente per il mondo, che è in balia della disgregazione e del peccato; l'Europa è pervasa dalle pestilenze, dalle carestie, dalle guerre: «la Francia preda della guerra civile; l'Italia corsa dalle compagnie di ventura e dilaniata dalle lotte intestine; il regno di Napoli travolto dall'incostanza e dalla lussuria della regina Giovanna; Gerusalemme in mano agli infedeli, e i turchi che avanzano in Anatolia mentre i cristiani si facevano guerra tra loro» (F. Cardini, *I santi nella storia*, San Paolo, Cinisello Balsamo -MI-, 2006, Vol. IV, p. 120). Fame, malattia, corruzione, sofferenze, sopraffazioni, ingiustizie...

Le lettere

Le lettere, che la mistica osa scrivere al Papa in nome di Dio, sono vere e proprie colate di lava, documenti di una realtà che impegna cielo e terra. Lo stile, tutto cateriniano, sgorga da sé, per necessità interiore: sospinge nel divino la realtà contingente, immergendo, con una iridescente e irresistibile forza d'amore, uomini e circostanze nello spazio soprannaturale. Ecco allora che le sue epistole sono un impasto di prosa e poesia, dove gli appelli alle autorità, sia religiose che civili, sono fermi e intransigenti, ma intrisi di materno sentire: «Delicatissima donna, questo gigante della volontà; dolcissima figlia e sorella, questo rude ammonitore di Pontefici e di re; i rimproveri e le minacce che ella osa fulminare sono compenetrati di affetto inesausto» (G. Papàsogli, Milano 2001, p. 201). Usa espressioni tonanti, invitando alla virilità delle scelte e delle azioni, ma sa essere ugualmente tenerissima, come solo uno spirito muliebre è in grado di palesare. La poesia di colei che scrive al Papa «Oimé, padre, io muoio di dolore, e non posso morire» è costituita da sublimi altezze e folgoranti illuminazioni divine, ma nel contempo, conoscendo che cosa sia il peccato e dove esso conduca, tocca abissi di indicibile nausea, perché Caterina intinge il pensiero nell'inchiostro della realtà tutta intera, quella fatta di bene e male, di angeli e demoni, di natura e sovrannatura, dove il contingente si incontra e si scontra nell'Eterno.

La Causa

Una brulicante «famiglia spirituale», formata da sociae e socii, confessori e segretari, vive intorno a questa madre che pungola, sostiene, invita, con forza e senza posa, alla Causa di Cristo, facendo anche pressioni, come pacificatrice, su casate importanti come i Tolomei, i Malavolti, i Salimbeni, i Bernabò Visconti. Lotte con il demonio, levitazioni, estasi, bilocazioni, colloqui con Cristo, il

desiderio di fusione in Lui e la prima morte di puro amore, quando l'amore ebbe la forza della morte e la sua anima fu liberata dalla carne... per un breve spazio di tempo.

I temi sui quali Caterina pone attenzione sono: la pacificazione dell'Italia, la necessità della crociata, il ritorno della sede pontificia a Roma e la riforma della Chiesa. Passato il periodo della peste a Siena, nel quale non sottrae la sua attenta assistenza, il 1° aprile del 1375, nella chiesa di Santa Cristina, riceve le stimmate incruente. In quello stesso anno cerca di dissuadere i capi delle città di Pisa e Lucca dall'aderire alla Lega antipapale promossa da Firenze che si trovava in urto con i legati pontifici, che avrebbero dovuto preparare il ritorno del Papa a Roma. L'anno seguente partì per Avignone, dove giunse il 18 giugno per incontrare Gregorio XI (1330–1378), il quale, persuaso dall'intrepida Caterina, rientrò nella città di san Pietro il 17 gennaio 1377. L'anno successivo morì il Pontefice e gli successe Urbano VI (1318–1389), ma una parte del collegio cardinalizio gli preferì Roberto di Ginevra, che assunse il nome di Clemente VII (1342–1394, antipapa), dando inizio al grande scisma d'Occidente, che durò un quarantennio, risolto al Concilio di Costanza (1414-1418) con le dimissioni di Gregorio XII (1326–1417), che precedentemente aveva legittimato il Concilio stesso, e l'elezione di Martino V (1368–1431), nonché con le scomuniche degli antipapi di Avignone (Benedetto XIII, 1328–1423) e di Pisa (Giovanni XXIII, 1370–1419). All'udienza generale del 24 novembre 2010 Benedetto XVI ha affermato, riferendosi proprio a santa Caterina: «Il secolo in cui visse - il quattordicesimo - fu un'epoca travagliata per la vita della Chiesa e dell'intero tessuto sociale in Italia e in Europa. Tuttavia, anche nei momenti di maggiore difficoltà, il Signore non cessa di benedire il suo Popolo, suscitando Santi e Sante che scuotano le menti e i cuori provocando conversione e rinnovamento». Amando Gesù («O Pazzo d'amore!»), che descrive come un ponte lanciato tra Cielo e terra, Caterina amava i sacerdoti perché dispensatori, attraverso i Sacramenti e la Parola, della forza salvifica. L'anima di colei che iniziava le sue cocenti e vivificanti lettere con «Io Catarina, serva e schiava de' servi di Gesù Cristo, scrivo a voi nel prezioso sangue suo», raggiunge la beatitudine il 29 aprile 1380, a 33 anni, gli stessi di Cristo, nel quale si era persa per ritrovare l'autentica essenza. (Cristina Siccardi (in) AA. VV., Roma 2007). L'iconografia cateriniana: l'anello il libro e il giglio, che rappresentano rispettivamente il matrimonio mistico con Cristo, la dottrina e la purezza. L'insistenza dell'iconografia antica sui simboli dottrinali e soprattutto il capolavoro de *Il Dialogo della Divina Provvidenza* (ovvero *Libro della Divina Dottrina*), l'eccezionale *Epistolario* e la raccolta delle *Preghiere*.

“Nell'iconografia tradizionale la santa porta sul capo una corona di spine, regge un giglio, il crocifisso o un cuore; può avere le stimmate dalle quali zampillano gigli. Con tali attributi è rappresentata, ai lati della Madonna in trono, insieme con Santa Caterina d'Alessandria.

I pittori predilessero tuttavia la fantasiosa raffigurazione degli episodi della sua vita: -il matrimonio mistico, che si distingue da quello dell'altra Caterina perché Gesù è adulto, l'estasi e le stigmate”.

(Enciclopedia Rizzoli Editore, Milano, 1957)

Patronato: Italia, Europa (Giovanni Paolo II, 1/10/99)

Etimologia: Caterina = donna pura, dal greco

Emblema: Anello, Libro, Giglio.



Nel 1353, dopo una visita alla sorella sposata, Bonaventura, ritornava a casa in compagnia del fratellino Stefano, giunta nei pressi del convento dei frati domenicani, ebbe la prima visione.

Dalla via del Costone, dove sta scendendo verso casa, Caterina ha la sua prima visione:

Sopra il tetto della chiesa di S. Domenico vide Gesù vestito con abiti pontificali, seduto su un trono, le sorride e la benedice.

Accanto a lui c'erano S. Pietro, S. Paolo e S. Giovanni evangelista.

A questa vista, Caterina rimase come inchiodata a terra e con lo sguardo fisso mirava il Salvatore che sorridendole, la benedisse.

Questa visione ebbe certamente un'influenza decisiva su tutta la vita di Caterina.

Si legge nella sua biografia, scritta dal suo confessore, il b. Raimondo da Capua: “Da questo momento, per le virtù, per la serietà dei costumi e per il senno straordinario, parve che sotto le vesti

Cornelis Galle, Visione di Cristo pontefice, Germania, 1603, Anversa, in: Vita di santa Caterina da Siena, tav. II.

della fanciulla si nascondesse una donna matura” (Tinagli G. G.D'Urso, Siena 1994 pag 54).

Aveva 20 anni quando Cristo le manifestò la sua predilezione attraverso il mistico simbolo dell'anello sponsale. Era l'ultimo giorno di carnevale, mentre tutti erano in festa, Caterina pregava ed implorava perdono per i peccati che venivano commessi.



Gesù le apparve e disse: “Ora mentre gli altri fanno feste mondane, io stabilisco di celebrare con te la festa nuziale dell'anima tua e ti sposo a me nella fede che conserverai illibata fino a quando non verrai in cielo a celebrare con me le nozze eterne. Intanto la Vergine Maria, alla presenza di S. Giovanni Evangelista, di S. Paolo, di S. Domenico e del profeta Davide, prese la mano di Caterina e infilò nel dito anulare un anello d'oro, nel quale erano incastonate quattro perle (simboli delle quattro purità che erano in Caterina: purità di pensiero, purità di intenzione, purità di parole, purità di opere).La visione disparve, ma l'anello rimase sempre al dito di Caterina, sebbene visibile a lei soltanto.

Vaast Bellegambe, Sposalizio mistico di Santa caterina da Siena, manoscritto membranaceo, Francia sec. XVII (prima metà), Douai (Francia), Biblioteca municipale, ms. 1170



La scena dello sposalizio Mistico, è avvolta in una atmosfera sospesa, fra le nuvole in un cielo dorato, Cristo indossa alla santa in ginocchio l'anello, mentre la madonna in secondo piano, quasi in disparte leggermente sfuocata insieme agli angeli assiste alla scena poggiando la sua mano sulla santa.

Francisco de Zurbarán, Matrimonio Mistico di santa Caterina da Siena, Spagna 1641-58, olio su tela, 109 x 100 cm., Dallas, Meadows Museum.



Al termine del Carnevale del 1367 si compiono le mistiche nozze: da Gesù riceve un anello adorno di rubini. Fra Cristo, il bene amato sopra ogni altro bene, e Caterina viene a stabilirsi un rapporto di intimità particolarissimo e di intensa comunione, tanto da arrivare ad uno scambio fisico di cuore nel 1370 tra Caterina e Gesù. Cristo, ormai in tutti i sensi, vive in lei.

Negretti Jacopo detto "Palma il giovane", Madonna con Bambino tra San Giuseppe e Santa Caterina da Siena, Italia 1615, olio su tela, Bergamo Museo Accademia Carrara



la santa è rappresentata in quest'opera dal Battoni, mentre si accascia, sorretta da due angeli, nell'episodio del 1° aprile del 1375, mentre riceve le stimmate incruente. Mentre pregava nella cappella di santa Cristina a Pisa, ebbe una visione in cui veniva investita da una luce emanata dalle piaghe del Cristo crocefisso. Caterina in abito Domenicano domina la scena con le braccia aperte e con il viso rapito dalla visione dei raggi luminosi dal Cristo. Sul palmo delle mani sono riconoscibili due piccole macchie nere, codificazione iconografica delle stimmate della santa in ossequio ad una *vexata questio* che risaliva ai tempi di papa Sisto IV (1471-1484). Il pontefice con una bolla del 1475 aveva infatti proibito di *habere, pingere et facere* immagini di Caterina con le stimmate, riservandone la rappresentazione al san Francesco. Innocenzo VIII poco dopo modificò leggermente la severa disposizione e solo nel 1630, papa Urbano VIII concluse la questione decidendo a favore delle stimmate luminose e non cruente della santa (Cartotti Oddasso 1988, p. 1037).

La composizione del dipinto risponde nell'insieme ad un vero e proprio apparato scenografico, in cui l'angelo sulla sinistra sembra quasi fungere da regista di un dramma che non coinvolge soltanto Caterina ma sembra invitare a partecipare all'evento anche i riguardanti; mentre il piccolo Puttino in basso, tra le gambe della santa e quell'angelo, regge un ramo di giglio,

Pompeo Girolamo Battoni, estasi di santa Caterina da Siena, olio su tela, Italia 1743,
Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi.

allusione alla purezza della giovane donna senese. (complessivamente l'opera per schema formale e per contenuto ideologico, ha il suo antecedente nella trasverberazione di santa Teresa a Roma in Santa Maria della Vittoria (1647-1652) di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), (Morello G., Milano 2004).



La santa è rappresentata frontalmente con le mani alzate e i palmi ben visibili con le stimmate appena ricevute l'espressione del denuncia uno stato di alterazione dovuto alla esperienza mistica l'eccedere l'oltrepassare i limiti , nell'atto di liberazione nell'estremo dolore che si traduce per Caterina una gioia , l'anima esce dal corpo in un volo spirituale per unirsi nell'estasi con Dio, nella sua perfetta *sequela Christi* nello spirito della dottrina della Controriforma, risultato di una completa identificazione con il Salvatore.



Così Caterina descrive l'episodio delle stimmate, ricevute in Pisa il 1 aprile 1375, al suo confessore Raimondo da Capua: “Vidi il Signore confitto in croce, che veniva verso di me in una gran luce, e fu tanto lo slancio dell'anima mia, che voleva andare incontro al suo Creatore, che il corpo fu costretto ad alzarsi. Allora dalle cicatrici delle sue sacralissime piaghe vidi scendere in me cinque raggi sanguigni che erano diretti alle mani, ai piedi e al mio cuore. Conoscendo il mistero subito esclamai: Ah! Signore, Dio mio: te ne prego: che non appariscano queste cicatrici all'esterno del mio corpo. Mentre dicevo queste cose, prima che i raggi arrivassero a me, cambiarono il loro colore sanguigno in colore splendente, e sotto forma di pura luce arrivarono ai cinque punti del mio corpo, cioè alle mani, ai piedi e al cuore. (Raimondo da Capua, Venetiis 1738 par. 195).

Così scriveva Caterina nel suo Dialogo della Divina Provvidenza “O Deità eterna, o eterna Trinità, che, per l'unione con la divina natura, hai fatto tanto valere il sangue dell'Unigenito Figlio! Tu. Trinità eterna, sei come un mare profondo, in cui più cerco e più trovo; e quanto più trovo, più

Scuola del Cavalier D'Arpino, Italia 1638, S. Caterina da Siena riceve le stimmate, olio su tela,
Roma, Cappella del Transito di S. Caterina da Siena

cresce la sete di cercarti. Tu sei insaziabile; e l'anima, saziandosi nel tuo abisso, non si sazia, perché permane nella fame di te, sempre più te brama, o Trinità eterna, desiderando di vederti con la luce della tua luce. Io ho gusto e veduto con la luce dell'intelletto nella tua luce il tuo abisso, o Trinità eterna, e la bellezza della tua creatura. Per questo, vedendo me in te, ho visto che sono tua immagine per quella intelligenza che mi vien donata della tua potenza, o Padre eterno, e della tua sapienza, che viene appropriata al tuo Unigenito Figlio. Lo Spirito Santo poi, che procede da te e dal tuo Figlio, mi ha dato la volontà con cui posso amarti. Tu infatti, Trinità eterna, sei creatore ed io creatura; ed ho conosciuto perché tu me ne hai data l'intelligenza, quando mi hai ricreata con il sangue del Figlio che tu sei innamorato della bellezza della tua creatura.



Così scriveva Caterina nel suo Dialogo della Divina Provvidenza

“O abisso, o Trinità eterna, o Deità, o mare profondo! E che più potevi dare a me che te medesimo? Tu sei un fuoco che arde sempre e non si consuma. Sei tu che consumi col tuo calore ogni amor proprio dell'anima. Tu sei fuoco che toglie ogni freddezza, e illumini le menti con la tua luce, con quella luce con cui mi hai fatto conoscere la tua verità.

Specchiandomi in questa luce ti conosco come sommo bene, bene sopra ogni bene, bene felice, bene incomprendibile, bene inestimabile. Bellezza sopra ogni bellezza. Sapienza sopra ogni sapienza. Anzi, tu sei la stessa sapienza. Tu cibo degli angeli, che con fuoco d'amore ti sei dato agli uomini. Tu vestimento che ricopre ogni mia nudità. Tu cibo che pasci gli affamati con la tua dolcezza. Tu sei dolce senza alcuna amarezza. O Trinità eterna.” (I. Taurisano, Firenze, 1928, II pp. 586-588).

Scuola del Cavalier D'Arpino, S. Caterina da Siena in estasi (part.), Italia 1638, olio su tela,
Roma, Cappella del Transito di S. Caterina da Siena.



Nel motto "Fuoco e sangue" si compendia la la sua teologia. Non c'è sangue senza fuoco, scriveva ad Urbano VI, poiché fu sparto con fuoco d'amore. Tutte le sue Lettere hanno inizio con questo segno rosso: "Vi scrivo nel prezioso sangue suo ". E al suo confessore comanda: "Annegatevi nel sangue di Cristo crocifisso, e bagnatevi nel sangue di Cristo crocifisso, bagnatevi nel sangue, e inebriatevi nel sangue, e vestitevi di sangue. E se foste fatto infedele, ribattezzatevi nel sangue: se il demonio vi avesse offuscato l'occhio dell'intelletto, lavatevi l'occhio col sangue: se fuste pastore vile senza la verga della giustizia, traetela nel sangue. Nel caldo del sangue dissolvete la tiepidezza; e nel lime del sangue caggia la tenebra... E di nuovo mi voglio vestire di sangue e spogliarmi ogni vestimento... io voglio sangue e nel sangue satisfò e satisfarò all'anima mia... voglio nel tempo della solitudine accompagnarvi nel sangue: e così troverò il sangue e le creature: e berrò l'affetto e l'amore loro nel sangue".

Ci sarebbe da mettere insieme un "Trattato del Preziosissimo Sangue della Redenzione" con un quinto delle opere cateriniane, spigolando dalle Lettere e dal Libro della Divina Dottrina, e facendo notare il bel modo di esporre chiaro e pacato della Benincasa

Santa Caterina da Siena dona le vesti a Gesù
sotto le sembianze di un pellegrino

Gesù restituisce a santa Caterina da Siena la crocetta,

Crescenzo Gambarelli, Italia 1602, olio su tela, Siena, Basilica di San Domenico.

"Avendo perduto l'ignorante uomo la dignità e bellezza della innocenza per la colpa del peccato mortale, essendo fatto disobbediente a Dio: e mandò il Verbo unigenito suo Figliuolo, ponendogli l'obbedienza che col sangue suo ci rendesse la vita e la bellezza dell'innocenza; perché nel sangue si lavava e lavano le macchie de' difetti nostri. Adunque vedi che nel sangue si trova e gusta la bellezza dell'anima. Bene ci si debbe l'anima annegare dentro, acciocché meglio concilia amore ad onore di Dio e salute delle anime" (D.Gino Naldi, Siena 1973, Lett. 108).



Crescenzo Gambarelli, Santa Caterina da Siena recita l'uffizio in compagnia di Gesù, Italia 1602, olio su tela, Siena, Basilica di San Domenico.



Caterina impara a leggere e scrivere a vent'anni, nel 1367. «Il celebre sposo (Gesù) volle appagare l'ardente desiderio della sua ancella: quello di poter scrivere di suo pugno. Ciò avvenne alla Rocca a Tentennano con un prodigio dei più notevoli. Riprendendosi da un'estasi le capitò vicino un barattolo di cinabro liquido e «mossa da divina ispirazione -racconta il Caffarini - prese in mano la penna e quantunque non avesse mai imparato a formare lettere o a comporre versi, scrisse con caratteri chiari e precisi una preghiera allo Spirito Santo». (D. Gino Naldi, Siena 1973).

Giuseppe Nicola Nasini, Italia sec. XVIII santa Caterina da Siena, scrive ispirata da San Giovanni Evangelista e San Tommaso d'Aquino, Siena, Basilica di San Domenico.

Santa Caterina d'Alessandria

Martire

25 novembre - Memoria Facoltativa

Alessandria d'Egitto, secoli III-IV

I testi della letteratura popolare parlano di Caterina come una bella diciottenne cristiana, figlia di nobili, abitante ad Alessandria d'Egitto. Qui, nel 305, arriva Massimino Daia, nominato governatore di Egitto e Siria. Per l'occasione si celebrano feste grandiose, che includono anche il sacrificio di animali alle divinità pagane. Un atto obbligatorio per tutti i sudditi. Caterina però invita Massimino a riconoscere Gesù Cristo come redentore dell'umanità e rifiuta il sacrificio. Non riuscendo a convincere la giovane a venerare gli dèi, Massimino propone a Caterina il matrimonio. Al rifiuto della giovane il governatore la condanna a una morte orribile: una grande ruota dentata farà strazio del suo corpo. Sarà un miracolo a salvare la ragazza che verrà però decapitata. Secondo la leggenda degli angeli porteranno miracolosamente il suo corpo da Alessandria fino al Sinai, dove ancora oggi l'altura vicina a Gebel Musa (Montagna di Mosè) si chiama Gebel Katherin. Questo sarebbe avvenuto nel novembre 305, (Domenico Agasso (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Martirologio Romano

Santa Caterina, secondo la tradizione vergine e martire ad Alessandria, ricolma di acuto ingegno, sapienza e forza d'animo. Il suo corpo è oggetto di pia venerazione nel monastero sul monte Sinai. (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Santa Caterina, secondo la tradizione vergine e martire ad Alessandria, ricolma di acuto ingegno, sapienza e forza d'animo. Il suo corpo è oggetto di pia venerazione nel monastero sul Questa è la Caterina inafferrabile, senza notizie sicure della vita e della morte. Ed è la Caterina onnipresente in Europa, per la diffusione del suo culto, che ha poi influito anche sulla letteratura popolare e sul folclore. Parlano di lei alcuni testi redatti tra il VI e il X secolo, cioè tardivi rispetto all'anno 305, indicato come quello della sua morte. Ed ecco come emerge la sua figura da questi racconti pieni di particolari fantasiosi. Caterina è una bella diciottenne cristiana, figlia di nobili e vive ad Alessandria d'Egitto. Qui, nel 305, arriva Massimino Daia, nominato governatore di Egitto e Siria (che si proclamerà "Augusto", cioè imperatore, nel 307, morendo suicida nel 313). Per l'occasione si celebrano feste grandiose, che includono anche il sacrificio di animali alle divinità pagane. Un atto obbligatorio per tutti i sudditi, e quindi anche per i cristiani, ancora perseguitati. Caterina si presenta a Massimino, invitandolo a riconoscere invece Gesù Cristo come redentore dell'umanità, e rifiutando il sacrificio. Massimino allora convoca un gruppo di intellettuali alessandrini, perché la convincano a venerare gli dèi. Ma è invece Caterina che convince loro a farsi cristiani. Per questa

conversione così pronta, Massimino li fa uccidere tutti, poi richiama Caterina e le propone addirittura il matrimonio. Nuovo rifiuto, sempre rifiuti, finché il governatore la condanna a una morte orribile: una grande ruota dentata farà strazio del suo corpo.

Un nuovo miracolo salva la giovane, che poi viene decapitata: ma gli angeli portano miracolosamente il suo corpo da Alessandria fino al Sinai, dove ancora oggi l'altura vicina a Gebel Musa (Montagna di Mosè) si chiama Gebel Katherin. Questo avviene il 24-25 novembre 305. E alcuni studiosi ritengono che il racconto leggendario indichi, trasfigurandola, un'effettiva traslazione del corpo sul monte, avvenuta però in epoca successiva. Dal Gebel Katherin, infine, e in data sconosciuta, le spoglie furono portate nel monastero a lei dedicato, sotto quel monte. A una sua biografia così poco attendibile si contrappone la realtà di un culto diffuso anche fuori dall'Egitto. La troviamo raffigurata nella basilica romana di San Lorenzo, in una pittura dell'VIII secolo col nome scritto verticalmente: *Ca/te/ri/na*; a Napoli (sec. X-XI) nelle catacombe di San Gennaro, e più tardi in molte parti d'Italia, così come in Francia e nell'Europa centro-settentrionale, dove ispira anche poemetti, rappresentazioni sacre e "cantari".

La sua festa annuale è vista principalmente come la festa dei giovani. In Francia, Caterina diviene la patrona degli studenti di teologia e la titolare di molte confraternite femminili; e, in particolare, la protettrice delle apprendiste sarte, che da lei prenderanno il nome destinato a durare a lungo anche in Italia: "Caterinette". (Domenico Agasso (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Patronato: Filosofi, Studenti, Mugnai

Etimologia: Caterina = donna pura, dal greco

Emblema: Anello, Palma, Ruota



In questo dipinto, la santa è rappresentata in ginocchio alla Vergine in trono che tiene il figlio sulle ginocchia e porge a Caterina l'anello nuziale, Gesù si volge a guardare Maria, sulla parte sinistra san Girolamo è rappresentato da anziano, indicando con la mano sinistra la scena agli spettatori, alle loro spalle, S. Lucia e sospesi tre angeli cantano.

Pompeo Girolamo Batoni sec. XVIII, Matrimonio mistico di santa Caterina d'Alessandria con san Girolamo e santa Lucia, Olio su tela, Roma, palazzo del Quirinale



Andrea Ansaldi, Italia 1625, Matrimonio mistico di Santa Caterina d' Alessandria, olio su tela, Chiavari, Museo diocesano.



Nicolas Poussin, Francia 1629, Matrimonio mistico di santa Caterina d' Alessandria, olio su tela 127 x167 cm Edimburgo, National Gallery



Guido Reni, Italia 1595, Incoronazione della Vergine e SS. Giovanni Battista e Giovanni Evangelista, Caterina d' Alessandria, e Romualdo abate, olio su tela 250 x 180 cm, Bologna, Pinacoteca Nazionale.



Zurbarán (1598-1664) fu maestro nella pittura di martiri vergine, questo dipinto di Santa Caterina di Alessandria, faceva parte di una commissione di quattro dipinti di martiri per una chiesa .

La Martire è rappresentata in piedi con ricchi abiti (come si conviene alle sue origini nobili), la palma del martirio nella mano sinistra, mentre la mano destra appoggia sulla ruota che fu strumento del suo martirio.

Francisco de Zurbarán, Spagna 1641-58, Santa Caterina d'Alessandria Olio su tela, 71 x 40 cm.,
Mondonedo (Spagna) Museo Parroquia de San Martín.



.Il dipinto fu eseguito da Rubens nel 1631 per l'altare di Santa Barbara nella nuova chiesa degli Agostiniani di Mechelen (Belgio), per il dipinto, ha ricevuto 620 florines. Rappresenta la scena di Santa Caterina d'Alessandria al momento di essere incoronata con alloro da parte del Bambino Gesù, riferendosi alla visione che la santa aveva avuto al momento del matrimonio mistico con Cristo. Accanto alla martire un angelo regge un fascio di luce, che simboleggia i raggi divini che sono riusciti a rompere la ruota con cui fu martirizzata la santa. Al lato sinistro della tela è rappresentata da S. Apollonia, vergine martire di Alessandria, che tiene in mano le pinzette che alludono al suo martirio, (con l'estrazione dei denti). Sulla destra si trova Santa Margherita di Antiochia, che tiene un drago simbolo del suo martirio legato ad una corda Il centro della composizione è occupato dalla Vergine Maria, seduta su un trono fra architetture ricoperto di piante e fiori, la scena si svolge in un giardino come allusione del Paradiso. La Vergine tiene sul grembo il Bambino Gesù. La composizione ha una struttura barocca e si sviluppa sulle diagonali che hanno come centro l'immagine del Gesù Bambino. L'immobilità delle figure dei santi è in contrasto con il dinamismo degli angeli in cielo, in posizioni di scorcio tipici del pittore. I colori ricchi e brillanti utilizzati dal maestro sono influenza della pittura fiamminga, ma l'atmosfera e l'uso della luce hanno una derivazione con la scuola veneziana, in particolare di Tiziano suo particolare punto di riferimento (Arias Luis Sanguino, Madrid 1997).

Peter Paul Rubens, Belgio 1631, Incoronazione di santa Caterina d'Alessandria, olio su tela, 265 x 214 cm., Toledo (Spagna) Museo dell'arte



La scena rappresenta il matrimonio mistico della santa con Gesù Bambino, il martirio della santa è indicato dalla ruota del martirio che appare ai suoi piedi. Il tema della pittura devozionale è una rappresentazione con la ricreazione della vita della santa. Gesù è sorretto dalla vergine, che lo porge alla santa, in un sentimento di alleanza, l'alleanza mette la fanciulla. Il effetto, la scena rappresenta anche la Sacra Famiglia, con San Giuseppe a sinistra in ombra, a causa del suo ruolo limitato nell'infanzia di Gesù. Su un lato della scala è presente anche san Giovannino, che porta l'agnello simbolo del sacrificio di Gesù Cristo sulla croce. La scena si svolge sotto un drappeggio, rosso attorcigliato fra un albero che lascia intravedere alle spalle della vergine una maestosa architettura barocca. con angeli che si librano attorno, lo sfondo del paesaggio è tipico italiano. sulla scena principale, ai piedi della vergine è rappresentato un cesto di frutta una caratteristica tipica del barocco spagnolo.

Mateo Cerezo, Spagna 1660, Matrimonio mistico di santa Caterina d'Alessandria,, olio su tela, 207 x 163 cm.

Madrid Museo del Prado.



Santa Caterina era una giovane di stirpe reale convertitasi al cristianesimo. Aveva sognato Gesù bambino sul grembo di Maria che la rifiutava per non essere sufficientemente bella, (Iacopo da Varagine) Caterina interpreta il sogno come un avvertimento per fortificare la sua fede, secondo la leggenda, si ritira nel deserto con un eremita. Segue una altra apparizione dove il Bambino Gesù la sposò, mettendole un anello al dito. Dopo che è stata perseguita da Massenzio e martirizzata su una ruota per essere poi decapitata.

Van Dyck (1599-1641), rappresenta in questa grande tela l'evento del matrimonio mistico quando il Cristo bambino, seduto sul grembo della Vergine Maria pone l'anello al dito di Santa Caterina, accompagnato da due francescani e un angelo che porta la palma simbolo di martirio . Caterina indossa un ricco abbigliamento dovuto alla sua discendenza reale, porta la spada che è stata usata per la sua decapitazione. E 'una figura imponente, rappresentata di profilo e fortemente illuminata.

La composizione è organizzata attraverso le tipiche diagonali dell'arte barocca, Gesù, è il protagonista e perno centrale di tutta la scena. Le linee oblique della scena, si intersecano nelle mani di Caterina e di Cristo, la parte più importante dell'immagine. Dietro le figure solenni in primo piano, fa da sfondo un tramonto.

nello stile di Van Dyck si riconosce la scuola dei suoi maestri Rubens e Jacob Jordaens anche se è chiara la sua personale e originale interpretazione.

Anton Van Dyck, Spagna 1620, Matrimonio mistico di santa Caterina d' Alessandria, olio su tela, 121 x 173 cm., Madrid, Museo del Prado.



Il Maestro spagnolo, Josè de Ribera, detto “El Espagnoletto, (1591-1652) in questa rappresentazione dipinge una composizione monumentale in cui santa Caterina d’Alessandra, bacia la mano del bambino per creare un ambiente più domestico ed intimo, lontano dalla idealizzazione. Mentre la Vergine e il Bambino appaiono in primo piano con Santa Caterina, illuminati da una potente fonte di luce, lo sguardo in basso di san Giuseppe e di santa Anna rappresentati alle loro spalle, in piedi nella penombra con colori oca e terra di Siena, partecipano a inquadrare e circoscrivere la scena principale in primo piano con caldi colori nella gamma di blu, rosso e giallo.

Si riscontra l’idealizzazione dei personaggi principali, che collegano la pittura di Raffaello (1483-1520) attraverso il classicismo bolognese, specialmente Guido Reni (1575-1642) mentre san Giuseppe e santa Anna riflettono del naturalismo di Ribera.

La composizione è organizzata con la consueta croce barocca formata da due diagonali. Ancora una volta, il Maestro usa il naturalismo per evidenziare le qualità dei tessuti o dei gesti delle figure in secondo piano, mettendo in evidenza la cesta di Santa Anna che contiene frutta, e la cesta ai piedi della Vergine con tessuti. Il risultato è una scena piena di intimità e di bellezza che ricorda lo stile maturo di Ribera.

El Espanoletto, Spagna 1648, Matrimonio mistico di santa Caterina d’Alessandria,, olio su tela, 209 x 154 cm., New York, Metropolitan Museum.

Santa Francesca Romana

Religiosa

9 marzo

Roma, 1384 – 9 marzo 1440

Nacque a Roma nel 1384. Cresciuta negli agi di una nobile e ricca famiglia, coltivò nel suo animo l'ideale della vita monastica, ma non poté sottrarsi alla scelta che per lei avevano fatto i suoi genitori. La giovanissima sposa, appena tredicenne, prese dimora con lo sposo Lorenzo de' Ponziani altrettanto ricco e nobile, nella sua casa nobiliare a Trastevere. Con semplicità accettò i grandi doni della vita, l'amore dello sposo, i suoi titoli nobiliari, le sue ricchezze, i tre figli nati dalla loro unione, due dei quali le morirono. Da sempre generosa con tutti, specie i bisognosi, per poter allargare il raggio della sua azione caritativa, nel 1425 fondò la congregazione delle Oblate Olivetane di Santa Maria Nuova, dette anche Oblate di Tor de' Specchi. Tre anni dopo la morte del marito, emise ella stessa i voti nella congregazione da lei fondata, assumendo il secondo nome di Romana. Morì il 9 marzo 1440 (Antonio Borrelli (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Martirologio Romano

Santa Francesca, religiosa, che, sposata in giovane età e vissuta per quarant'anni nel matrimonio, fu moglie e madre di specchiata virtù, ammirevole per pietà, umiltà e pazienza. In tempi di difficoltà, distribuì i suoi beni ai poveri, servì i malati e, alla morte del marito, si ritirò tra le oblate che ella stessa aveva riunito a Roma sotto la regola di san Benedetto (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Il Cinquecento fu un secolo in cui nacquero e operarono figure di grande santità, che rivoluzionarono il cammino della Chiesa nei secoli successivi; ma nel Quattrocento ci fu un preludio di tale fioritura, con il sorgere specie in Italia, di sante figure di uomini e donne, che vivendo in un'epoca di grandi trasformazioni, artistiche, letterarie, filosofiche, che prese il nome di 'Rinascimento' e che si manifestò essenzialmente come "scoperta del mondo e dell'uomo", seppero mettere in pratica questo sorgente umanesimo, prestando attenzione all'umanità sofferente nel corpo e assetata di istruzione e guida spirituale nell'anima.

Si ricorda alcuni di questi campioni della santità cattolica del XV sec.: San Giovanni da Capestrano († 1456) francescano; san Giacomo della Marca, († 1476) frate Minore; sant'Angela Merici (1474-1540), fondatrice delle Orsoline; san Bernardino da Siena († 1444), frate Minore; santa Rita da Cascia († 1457), agostiniana; san Vincenzo Ferrer († 1419), domenicano; santa Caterina da Bologna († 1453), clarissa; ecc.

A loro si aggiunge la luminosa figura di santa Francesca Romana (1384-1440), contemporanea di s. Bernardino da Siena (1380-1444), che fu sposa, madre, vedova, fondatrice e religiosa, secondo la volontà di Dio.

Origini, sposa per obbedienza

La nobile Francesca Bussa de' Buxis de' Leoni, nacque a Roma nel 1384, in una famiglia abitante nei pressi di Piazza Navona e fu battezzata nella chiesa romanica di Sant'Agnese in Agone. Ebbe un'educazione elevata per una fanciulla del suo tempo, grandicella accompagnava la madre Jacovella de' Broffedeschi, nelle visite alle varie chiese del suo rione, ma spesso fino alla lontana chiesa di santa Maria Nova sull'antica Via Sacra, gestita dai Benedettini di Monte Oliveto, dai quali la madre era solito confessarsi e in questa chiesa, anche Francesca trovò il suo primo direttore spirituale, padre Antonello di Monte Savello, che ben presto si accorse della vocazione della fanciulla alla vita monastica, nonostante vivesse negli agi di una ricca e nobile famiglia. Ma fu proprio questo benedettino a convincerla ad accettare la volontà del padre, Paolo Bussa de' Buxis de' Leoni, che secondo i costumi dell'epoca, aveva combinato per la dodicenne Francesca, un matrimonio con il nobile Lorenzo de' Ponziani; il padre, in quel periodo conservatore del Comune di Roma, intendeva così allearsi ad un'altra famiglia nobile.

I Ponziani si erano arricchiti con il mestiere di macellai, comprando case e feudi nobilitandosi, essi risiedevano in un palazzo di Trastevere al n. 61 dell'attuale via dei Vascellari, che nel Medioevo si chiamava contrada di Sant'Andrea degli Scafi; dell'antico palazzo più volte trasformato nei secoli, rimangono le ampie cantine e al pianterreno l'ambiente quattrocentesco con il soffitto a cassettoni. Una volta sposata, Francesca andò ad abitare nel palazzo dei Ponziani, ma l'inserimento nella nuova famiglia non fu facile, e questa difficoltà si aggiunse alla sofferenza provata per aver dovuto rinunciare alla sua vocazione religiosa; ne scaturì uno stato di anoressia che la sprofondò nella prostrazione.

Si cercò di sollevarla da questa preoccupante situazione ma invano; finché all'alba del 16 luglio 1398 le apparve in sogno sant'Alessio che le diceva: "Tu devi vivere... Il Signore vuole che tu viva per glorificare il suo nome".

Al risveglio Francesca, accompagnata dalla cognata Vannoza, si recò alla chiesa dedicata al santo pellegrino sull'Aventino, per ringraziarlo e da allora la sua vita cambiò, accettando la sua condizione di sposa e a 16 anni ebbe il primo dei tre figli, che amò teneramente, ma purtroppo solo uno arrivò all'età adulta.

Santità vissuta in famiglia e nelle opere di carità

Con la cognata Vannoza, prese a dedicare il suo tempo libero dagli impegni familiari, a soccorrere poveri ed ammalati; erano anni drammatici per Roma, gli ecclesiastici discutevano sulla superiorità

o meno del Concilio Ecumenico sul Papa; lo Scisma d'Occidente devastava l'unità della Chiesa e lo Stato Pontificio era politicamente allo sbando ed economicamente in rovina.

Roma per tre volte fu occupata e saccheggiata dal re di Napoli, Ladislao di Durazzo e a causa delle guerriglie urbane, la città era ridotta ad un borgo di miserabili.

Papi ed antipapi di quel periodo di scisma, si combattevano fra loro e spesso mancava un'autorità centrale ed autorevole, per riportare ordine e prosperità.

Francesca perciò volle dedicarsi a sollevare le misere condizioni dei suoi concittadini più bisognosi; nel 1401 essendo morta la moglie, il suocero Andreozzo Ponziani le affidò le chiavi delle dispense, dei granai e delle cantine; Francesca ne approfittò per aumentare gli aiuti ai poveri e in pochi mesi i locali furono svuotati.

Il suocero allibito decise di riprendersi le chiavi, ma ecco che essendo rimasta nei granai soltanto la pula, Francesca, Vannoza e una fedele serva, per cercare di soddisfare fino all'ultimo le richieste degli affamati, fecero la cernita e distribuirono anche il poco grano ricavato; ma pochi giorni dopo sia i granai che le botti del vino erano prodigiosamente pieni.

Andreozzo che comunque era un uomo caritatevole, che già nel 1391 aveva fondato l'Ospedale del Santissimo Salvatore, utilizzando la navata destra di una chiesa in disuso, oggi chiamata Santa Maria in Cappella, restituì le chiavi alla caritatevole nuora.

A questo punto Francesca decise di dedicarsi sistematicamente all'opera di assistenza; con il consenso del marito Lorenzo de' Ponziani, vendette tutti i vestiti e gioielli devolvendo il ricavato ai poveri e indossò un abito di stoffa ruvida, ampio e comodo per poter camminare agevolmente per i miseri vicoli di Roma.

Era ormai conosciuta ed ammirata da tutta Trastevere, che aveva saputo del prodigio dei granai di nuovo pieni, e un gruppo di donne ne seguirono l'esempio; con esse Francesca andava a coltivare un campo nei pressi di San Paolo, da cui ricavava frutta e verdura trasportate con un asinello e che poi elargiva personalmente alla lunga fila di poveri, che ormai ogni giorno cercava di sfamare. Alla morte del suocero Andreozzo de' Ponziani, Francesca si prese cura dell'Ospedale del Ss. Salvatore, ma senza tralasciare le visite private e domiciliari che faceva ai poveri. Incurante delle critiche e ironie dei nobili romani a cui apparteneva, si fece questuante per i poveri, specie quelli vergognosi e per loro chiedeva l'elemosina all'entrata delle chiese; mentre si prodigava instancabilmente in queste opere di amore concreto, tanto che il popolino la chiamava paradossalmente "la poverella di Trastevere", Francesca riceveva dal Signore il dono di celesti illuminazioni, che lei riferiva al suo confessore Giovanni Mariotto, parroco di Santa Maria in Trastevere che le trascriveva.

Queste confidenze, pubblicate poi nel 1870, riguardavano le frequenti lotte della santa col demonio; del suo viaggio mistico nell'inferno e nel purgatorio; delle tante estasi che le capitavano; e poi dei prodigi e guarigioni che le venivano attribuite.

Le tragedie familiari

Ma questi doni straordinari che il Signore le aveva donato, furono pagati a caro prezzo, la sua vita spesa tutta per la famiglia ed i poveri di Roma, fu funestata da molte disgrazie; già quando aveva 25 anni nel 1409, suo marito Lorenzo, comandante delle truppe pontificie, durante una battaglia contro l'invasore Ladislao di Durazzo re di Napoli, contrario all'elezione di papa Alessandro V (1409-1410), venne gravemente ferito rimanendo semiparalizzato per il resto della sua vita, accudito amorevolmente dalla moglie e dal figlio.

Nel 1410 la sua casa venne saccheggiata e i loro beni espropriati, mentre il marito sebbene invalido fu costretto a fuggire, per sottrarsi alla vendetta di re Ladislao, che però prese in ostaggio il figlio Battista.

Poi a Roma ci fu l'epidemia di peste (1656-1657), morbo ricorrente in quei tempi, che funestava alternativamente tutta l'Europa, il suo slancio di amore verso gli ammalati, le fece commettere l'imprudenza di aprire il suo palazzo agli appestati; la pestilenza le portò così via due figli, Agnese ed Evangelista e lei stessa si contagiò, riuscendo però a salvarsi; passata l'epidemia poté ricongiungersi con il marito e l'unico figlio rimasto Battista.

È di quel periodo l'apparizione in sogno del piccolo figlio Evangelista, insieme con un Angelo misterioso, che s. Francesca da allora in poi avrebbe visto accanto a sé per tutta la vita.

Fondatrice di confraternita

Francesca Bussa, continuando ad aiutare i suoi poveri ed ammalati, senza fra l'altro trascurare la preghiera, tanto da dormire ormai solo due ore per notte, prese a dirigere spiritualmente il gruppo di amiche, che la coadiuvavano nella carità quotidiana e si riunivano ogni settimana nella chiesa di Santa Maria Nova, fu durante uno di questi incontri, che Francesca le invitò ad unirsi in una confraternita consacrata alla Madonna, restando ognuna nella propria casa, impegnandosi a vivere le virtù monastiche e di donarsi ai poveri.

Il 15 agosto 1425 festa dell'Assunta, davanti all'altare della Vergine, le undici donne si costituirono in associazione con il nome di "Oblate Olivetane di Maria", in omaggio alla chiesa dei padri Benedettini Olivetani che frequentavano, pronunziando una formula di consacrazione che le aggregava all'Ordine Benedettino.

Nel marzo del 1433 Francesca poté riunire le Oblate sotto un unico tetto a Tor de' Specchi, composto da una camera ed un grande camerone, vicino alla chiesa parrocchiale di Sant'Andrea dei Funari; e il 21 luglio dello stesso 1433, papa Eugenio IV eresse la comunità in Congregazione, con

il titolo di “Oblate della Santissima Vergine”, in seguito poi dette “Oblate di Santa Francesca Romana”, la cui unica Casa secondo la Regola, era ed è quella romana.

Religiosa lei stessa, la santa morte

Si recava ogni giorno nel monastero da lei fondato, ma continuò ad abitare nel Palazzo Ponziani, per accudire il marito malato; dopo la morte del marito, con il quale visse in armonia per 40 anni, il 21 marzo 1436 lasciò la sua casa, affidandone l’amministrazione al figlio Battista e a sua moglie Mabilia de’ Papazzurri, e si unì alle compagne a Tor de’ Specchi dove fu eletta superiora. Trascorse gli ultimi quattro nel convento, dedicandosi soprattutto a tre compiti: formare le sue figlie secondo le illuminazioni che Dio le donava; sostenerle con l’esempio nelle opere di misericordia alle quali erano chiamate; pregare per la fine dello scisma nella Chiesa.

Prese il secondo nome di Romana e così fu sempre chiamata dal popolo e dalla storia, perché Francesca fu tra i grandi che seppero riunire in sé, la gloria e la vitalità di Roma; il popolo romano la considerò sempre una di loro nonostante la nobiltà, e familiarmente la chiamava “Franceschella” o “Ceccolella”.

Francesca Romana insegnò alle sue suore la preparazione di uno speciale unguento, che aveva usato e usava per sanare malati e feriti; unguento che viene ancora oggi preparato nello stesso recipiente adoperato da lei più di cinque secoli fa.

Ma la ‘santa di Roma’ non morì nel suo monastero, ma nel palazzo Ponziani, perché da pochi giorni si era spostata lì per assistere il figlio Battista gravemente ammalato; dopo poco tempo il figlio guarì ma lei ormai sfinita, morì il 9 marzo 1440 nel palazzo di Trastevere.

Le sue spoglie mortali vennero esposte per tre giorni nella chiesa di Santa Maria Nova, una cronaca dell’epoca riferisce la partecipazione e la devozione di tutta la città; fu sepolta sotto l’altare maggiore della chiesa che avrebbe poi preso il suo nome.

Da subito ci fu un afflusso di fedeli, tale che la ricorrenza del giorno della sua morte, con decreto del Senato del 1494, fu considerato giorno festivo.

Fu proclamata santa il 29 maggio 1608 da papa Paolo V; e papa Urbano VIII volle nella chiesa di Santa Francesca Romana, un tempietto con quattro colonne di diaspro, con una statua in bronzo dorato che la raffigura in compagnia dell’Angelo Custode, che l’aveva assistita tutta la vita. Santa Francesca Romana è considerata compatrona di Roma, viene invocata come protettrice dalle pestilenze e per la liberazione delle anime dal Purgatorio e dal 1951 degli automobilisti. La sua festa liturgica è il 9 marzo.

Patronato: Motoristi

Etimologia: Francesca = libera, dall’antico tedesco



La pala fu dipinta dal Maestro Orazio Gentileschi nel 1611 per la chiesa di santa Caterina Martire a Fabbriano, officiata dai monaci benedettini di Monteoliveto. Il dipinto rappresenta la visione ricorrente nella vita della santa, vissuta a Roma fra tre e quattrocento. La fonte principale è il testo che contiene le descrizioni delle visioni che Francesca detta al suo confessore, Giovanni Mattiotti. L'opera di Gentileschi è caratterizzata da una grande chiarezza rappresentativa. L'artista si attiene fedelmente al racconto agiografico che descrive la santa, accompagnata dal suo Angelo Custode, che prende il Bambino dalle braccia della Madonna. L'ambientazione essenziale e l'immediata leggibilità dell'episodio rimandano alle istanze controriformistiche

che invitavano ad abbandonare gli arbitri nell'elaborazione figurativa dei soggetti religiose a rendere i personaggi sacri con il decoro che a loro conviene. I particolari realistici riportano l'evento soprannaturale sul piano della quotidianità secondo l'esempio caravaggesco. La mancanza di enfasi nelle espressioni dei personaggi, conferisce al gruppo una atmosfera di sincera intimità. La pala è concordemente ritenuta un apice dell'arte di Gentileschi per la ricercatezza del partito luministico. La luce dorata, emanazione della divinità, irrompe fra le nuvole scure contrapponendosi alla cortina verde. Ma è una luce fredda, proveniente da destra, che investe il gruppo. Essa definisce le donne e intride le superfici, modulando i passaggi cromatici e chiaroscurali.



Il dipinto dell'apparizione di s. Francesca Romana, commissionato a Nicolas Poussin nel 1656 dal prelado Giulio Rospigliosi, creato cardinale nel 1657 e poi papa col nome di Clemente IX (1667-1669), ha una ricca e complessa trama iconografica alla quale sicuramente ha partecipato il Rospigliosi. Si tratta di un vero e proprio ex voto, commissionato da Giulio Rospigliosi, appena nominato Cardinale per celebrare la fine della peste

che aveva colpito Roma tra la primavera del 1656 e l'autunno del 1657. Secondo una recente interpretazione (Fumaroli, Paris 2001) la donna che appare con le frecce spezzate in mano, segno della fine dell'epidemia, va individuata come santa Francesca Romana, accompagnata dall'Arcangelo Raffaele che l'aveva assistita durante le sue visioni, mentre la donna inginocchiata in preghiera è la personificazione della Chiesa Romana che ringrazia la santa per l'intercessione ottenuta.

Alla sinistra della donna inginocchiata giace una fanciulla vittima della peste, seminascosto un cadavere maschile viene trascinato per una gamba dal demone della peste rappresentato con la testa di medusa che porta sulle spalle una altra vittima, il demone indossa a tracolla la faretra che conteneva le frecce con cui colpiva le sue vittime, mentre fugge abbandonando l'arco a terra, guarda le artefici della propria sconfitta. All'austerità dell'impaginazione della scena, intensificata dalla severa architettura dello sfondo, si oppone la teatralità dell'apparizione della santa, illuminata da un bagliore di luce che ne rende argentee le vesti (Antonio Borrelli (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Nicolas Poussin, Apparizione di S.. Francesca Romana, Italia 1656 circa. Olio su tela, 125 x 102 cm, Parigi, Museo del Louvre.

San Francesco d'Assisi

Patrono d'Italia

4 ottobre

Assisi, 1182 - Assisi, la sera del 3 ottobre 1226

Francesco nacque ad Assisi nel 1181, nel pieno del fermento dell'età comunale. Figlio di mercante, da giovane aspirava a entrare nella cerchia della piccola nobiltà cittadina. Di qui la partecipazione alla guerra contro Perugia e il tentativo di avviarsi verso la Puglia per partecipare alla crociata. Il suo viaggio, tuttavia, fu interrotto da una voce divina che lo invitò a ricostruire la Chiesa. E Francesco obbedì: abbandonati la famiglia e gli amici, condusse per alcuni anni una vita di penitenza e solitudine in totale povertà. Nel 1209, in seguito a nuova ispirazione, iniziò a predicare il Vangelo nelle città mentre si univano a lui i primi discepoli insieme ai quali si recò a Roma per avere dal Papa l'approvazione della sua scelta di vita. Dal 1210 al 1224 peregrinò per le strade e le piazze d'Italia e dovunque accorrevano a lui folle numerose e schiere di discepoli che egli chiamava frati, fratelli. Accolse poi la giovane Chiara che diede inizio al secondo ordine francescano, e fondò un terzo ordine per quanti desideravano vivere da penitenti, con regole adatte per i laici. Morì nella notte tra il 3 e il 4 ottobre del 1228. Francesco è una delle grandi figure dell'umanità che parla a ogni generazione. Il suo fascino deriva dal grande amore per Gesù di cui, per primo, ricevette le stimmate, segno dell'amore di Cristo per gli uomini e per l'intera creazione di Dio.

Martirologio Romano

Memoria di san Francesco, che, dopo una spensierata gioventù, ad Assisi in Umbria si convertì ad una vita evangelica, per servire Gesù Cristo che aveva incontrato in particolare nei poveri e nei diseredati, facendosi egli stesso povero. Unì a sé in comunità i Frati Minori. A tutti, itinerando, predicò l'amore di Dio, fino anche in Terra Santa, cercando nelle sue parole come nelle azioni la perfetta sequela di Cristo, e volle morire sulla nuda terra (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Una leggenda racconta che nell'impresa della fondazione e divulgazione del suo ordine fu aiutato dai Templari, conosciuti prima della sua svolta esistenziale mentre si recava in Puglia per diventare cavaliere. "Nutriva grande venerazione per il segno del Tau, [...] lo scriveva di propria mano sotto i biglietti che inviava" scrisse Bonaventura da Bagnoregio, dopo il 1263 biografo ufficiale di Francesco. La tau è l'ultima lettera dell'alfabeto ebraico, a forma di croce, simbolo di salvezza adottato pure dai Templari. Anche alcuni aspetti della regola (il saio marrone e l'abitudine di spostarsi in coppia) svelerebbero affinità nascoste fra i due ordini. Solo che Francesco rifiutò ogni

aspetto militare: "Che il Signore vi dia la pace" era il suo saluto (Antonio Borrelli (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Patronato: Italia, Ecologisti, Animali, Uccelli, Commercianti, Lupetti/Coccin. AGESCI

Etimologia: Francesco = libero, dall'antico tedesco

Emblema: Lupo, Uccelli



Il santo nel dipinto, è raffigurato dal Carracci, mentre indica il crocefisso, invitando l'osservatore a seguirlo come aveva fatto egli stesso, in alto a sinistra sulle rocce il teschio accanto a due libri chiusi come "momento mori". Il cristo indicato è sovrastato da un cespuglio spinoso che rende la scena realista, lo sguardo di un giovane Francesco, visibilmente emozionato e partecipe alla scena con gli occhi sbarrati che indica la sola via per il raggiungimento della salvezza dell'anima.

Annibale Carracci, S. Francesco d'Assisi, Italia 1585, olio su tela, 96x 76 cm, Venezia Galleria dell'Accademia.



“Francesco è genuflesso e ripiegato in avanti con il busto, è completamente immerso in uno stato di meditazione e penitenza, e molti sono gli elementi iconografici che rievocano la posa codificata della meditazione: la posizione della testa inclinata su un lato, il mento che appoggia sulle mani, le stesse mani intrecciate ricorrono alla caratterizzazione dello stato della profonda meditazione e dell'afflizione. Esse contribuiscono, insieme agli altri elementi della composizione (il vangelo aperto, il crocefisso, il teschio) a chiarire l'oggetto della sua meditazione: la Passione di Cristo” (Pasquinelli Barbara., Milano 2005, pag 270).

Anticipo del prodigio della Verna dove ricevendo le stimmate diventerà simile a Cristo.

Lo stile è realista vicino alla spiritualità francescana, alla predicazione in favore delle classi popolari, ricerca un linguaggio pittorico che sottolinea l'umiltà e la povertà dell'ordine.

Caravaggio riporta qui l'evento raccontato da Bonaventura nella *Leggenda Maggiore* di quando Bernardo, seguace di Francesco ,

“dopo avere constatato di persona la santità del servo di Cristo, decise di seguire il suo esempio,

Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, S. Francesco d'Assisi in meditazione, Italia 1604, olio su tela 130 x 90 cm, Cremona, Museo Civico

abbandonando completamente il mondo. Perciò si rivolse a lui, per sapere come realizzare questo proposito. Ascoltandolo, il servo di Dio si sentì ripieno della consolazione dello Spirito Santo, perché aveva concepito il suo primo figlio, ed esclamò: «Un simile consiglio dobbiamo chiederlo a Dio!». Poiché era ormai mattina, entrarono nella chiesa di San Nicolò. Dopo aver pregato, Francesco, devoto adoratore della Trinità, per tre volte aprì il libro dei Vangeli, chiedendo a Dio che per tre volte confermasse il proposito di Bernardo.

Alla prima apertura si imbatté nel passo che dice: «Se vuoi essere perfetto, va, vendi tutto quello che hai e dàlo ai poveri.

Alla seconda: Non portate niente durante il, viaggio.

Alla terza: Chi vuol venire dietro a me, rinneghi se stesso, prenda la sua croce e mi segua. Mat. 16, 24,«Questa – disse il Santo – è la vita e la regola nostra e di tutti quelli che vorranno unirsi alla nostra compagnia. Va, dunque, se vuoi essere perfetto, e fa come hai sentito».” (San Bonaventura , Assisi 2003, cap. III, 3).Che diventa la regola francescana.



Nel dipinto dello Strozzi, la figura lievemente piegata di Francesco in adorazione sul crocefisso rappresentato in taglio prospettico, poggiato sul teschio che evoca l'imitatio Christi presenta nel

Bernardo Strozzi, S. Francesco in adorazione del crocefisso, Italia 1610, olio su tela, 55 x 41 cm
Genova, collezione Zerbone

volto, un giovane capuccino raccolto nell'intimità e nella solitudine contemplativa della preghiera. la luce proveniente da sinistra illumina di taglio il viso e il saio mettendo in risalto soprattutto le mani giunte che reggono il rosario strumento di preghiera della orazione mentale dei cappuccini divisa nei quattro momenti fondamentali della *lectio, meditatio, oratio, contemplatio* (Morello G., Milano 2004).



Guido Reni, San Francesco d'Assisi, confortato da un angelo musicante, Italia 1606 – 1607, Olio su tela
Bologna, Pinacoteca Nazionale



il dipinto di scuola veneziana, proviene dalla chiesa vicentina di Aracoeli, san Francesco è rappresentato in estasi, privo di sensi sorretto da un angelo, la composizione della scena segue la linea direttrice di una diagonale con un moto a spirale tendente verso l'alto che culmina nella coppia di puttini in volo, l'insieme è una vesperale scena di passione, in cui si esprime il divario fra l'umanità affranta nel suo limite corporeo e il mistero imperscrutabile della divinità". Giocato su tonalità calde e affocate, l'opera combina il tema dell'estasi con quello delle stigmate del Santo, reso con intenso pathos e forti contrasti chiaroscurali (Morello G., Milano 2004).



Claudio Coello presenta il santo in abito francescano, in mano un crocifisso su cui poggia la testa. Ai suoi piedi una Vanitas, un libro chiuso sul quale si trova un teschio. Il cordone del saio presenta tre nodi che rappresentano i voti di castità, povertà e obbedienza. La bella figura si distingue per il suo naturalismo scultoreo monumentale le mani, la faccia e la qualità delle pieghe del suo abito, creano una figura di grande delicatezza.

L'influenza di Rubens (1577-1640). e della scuola veneziana è una costante nella produzione di Coello (1642-1693), (Arias Luis Sanguino, Madrid 1997).

Claudio Coello, San Francesco d'Assisi Penitente, Spagna 1669, Olio su tela, 159 x 89 cm.
Madrid Museo del Prado.



Il dipinto realizzato nel 1603 da El Greco, è proveniente dal Museo della Trinità, ora al Prado, il maestro, dipinge l'immagine di San Francisco con Fra Leone, nella sua iconografia tradizionale che taglia le immagini rappresentandole su uno sfondo neutro, con una grotta che si apre su un paesaggio in alto a sinistra. Sono figure allungate le cui anatomie nascondono le vesti pesanti dei frati, segue il gusto della Scuola Veneziana modellandoli attraverso la luce e colore. Le mani e il viso dei personaggi traspaiono di una spiritualità mistica (Morello G., Milano 2004).



Il maestro Ludovico Carracci, nel rappresentare san fransesco d'Assisi, nel miracolo della Porzuncola, abbandona le complicazioni intellettuali di artificio tardo-manierista volto alla ricerca di un linguaggio artistico, semplice, comprensibile alla gente, nell'intento di esprimere, con grande chiarezza e spontaneità il contenuto sacro mosso di devozione (Arias Luis Sanguino, Madrid 1997).

Ludovico Carracci , San Francesco d'Assisi, e la visione della Porzuncola, Italia1695, olio su tela, 200 x 147 cm.
Madrid Museo del Prado



Questa raffigurazione riprende il tema dipinto da Murillo qualche anno prima nella decorazione del convento dei Cappuccini di Siviglia. Il pittore sivigliano ha sviluppato uno delle sue ardite rappresentazioni barocche. La composizione è divisa in due zone: cielo e terra, in contrasto sia nei colori ed effetti di luce. In basso San Francesco in ginocchio indossa il saio, tiene le braccia aperte, immerso nella penombra che rivela solo l'architettura della cappella della Porziuncola, in alto la manifestazione con intenso bagliore dorato. Gli angeli circondano le figure di Cristo e della Vergine. Cristo è mostrato trionfalmente, tiene la croce con il braccio sinistro e copre una parte del suo corpo snello con un mantello rosso che fluttua nell'aria dietro la schiena. La Vergine volge lo sguardo al Figlio, e indossa la tunica dal caratteristico rosso e manto azzurro. La composizione è formata dallo schema caratteristico Barocco, organizzato da due diagonali incrociate. L'atmosfera mistica conferisce alla scena una maggiore spiritualità e armonia, invitando alla preghiera (Morello G., Milano 2004).

Murillo, Spagna 1670, *Visión de San Francisco d'Assisi alla Porzuncola*, olio su tela, 206 x 146 cm
Madrid, Museo del Prado.



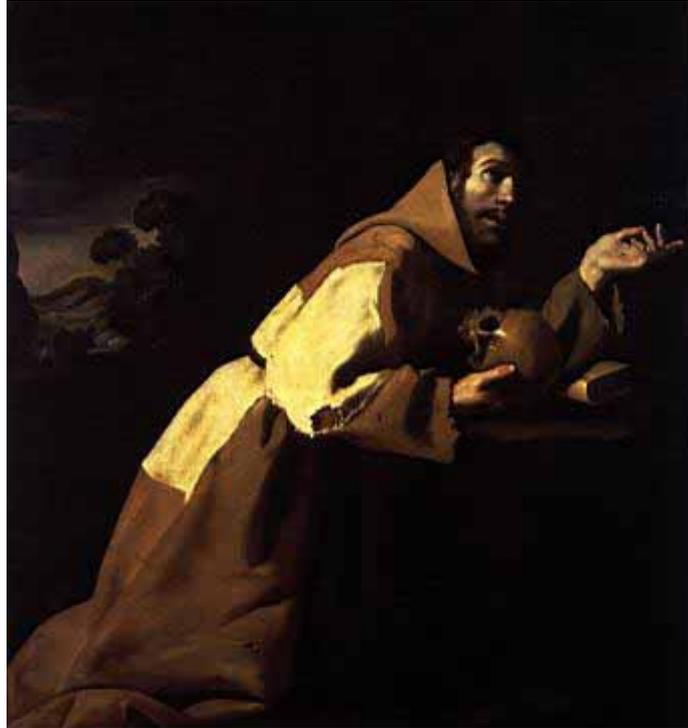
Caravaggio (1571-1610) ha assimilato il colore della scuola Lombarda nel trattamento del paesaggio e il delicato equilibrio fra soggetto e colore, cosa che per esempio i veneziani avevano sbilanciato a favore del solo colore. Il dipinto è realizzato con audacia che viene dal manierismo, il corpo disteso del santo disegna un diagonale tagliente che divide il piano del quadro in due parti disuguali: sulla parte superiore può essere valutata solo l'oscurità della foresta, tutta l'azione e la luce sono concentrati nella metà inferiore. Caravaggio utilizza il chiaroscuro, in modo molto leggero, la luce delicatamente si sviluppa sui due corpi in un morbido e delicato contrasto,. L'artista coglie contemporaneamente due episodi della vita di San Francesco, che non è troppo ortodosso per la dottrina cristiana: San Francesco è sdraiato dopo aver ricevuto le stimmate di Cristo e, allo stesso tempo è in estasi, Così, l'artista arriva a unirsi alla causa e l'effetto della crisi dell'amore divino, il personaggio è amorevolmente cullato da un angelo di bellezza, gioventù e realismo incredibile.

Caravaggio, Estasi di San Francesco d'Assisi, Italia 1596, olio su tela, 92 x 127 cm.
Hartford (USA), Wadsworth Atheneum.



Il san Francesco di Assisi che il Tiepolo (1696-1770) dipinse nel 1769, è una delle scene più belle delle sette tavole che il maestro dipinse per la chiesa del convento di San Pasquale ad Aranjuez, è il San Francesco che riceve le stimmate. Il santo è accompagnato da un bellissimo angelo che indica le ferite, mentre un cherubino in alto illumina la scena, San Francesco, guarda in alto verso Dio in un atteggiamento di gratitudine. Tiepolo ha unito in questa scena una buona dose di idealismo e realismo: l'idealismo è la figura del angelo che si ispira alle figure di Michelangelo (1475-1564) e Veronese (1528-1588) e il realismo è rappresentato nel santo accasciato e stremato dall'evento miracoloso, ai piedi del frate, una vanitas disordinata, a sottolineare che l'evento eccezionale ha colto francesco in un momento inaspettato, il libro il teschio giacciono a terra alla rinfusa, l'opera è eseguita con particolare dettaglio. I colore mostra toni della ricchezza cromatica che sottolineano il disegno con padronanza assoluta. (Arias Luis Sanguino, Madrid 1997).

Tiepolo, San Francesco d'Assisi riceve le stimmate, Italia 1769, olio su tela, 278 x 153 cm. Madrid, Museo del Prado.



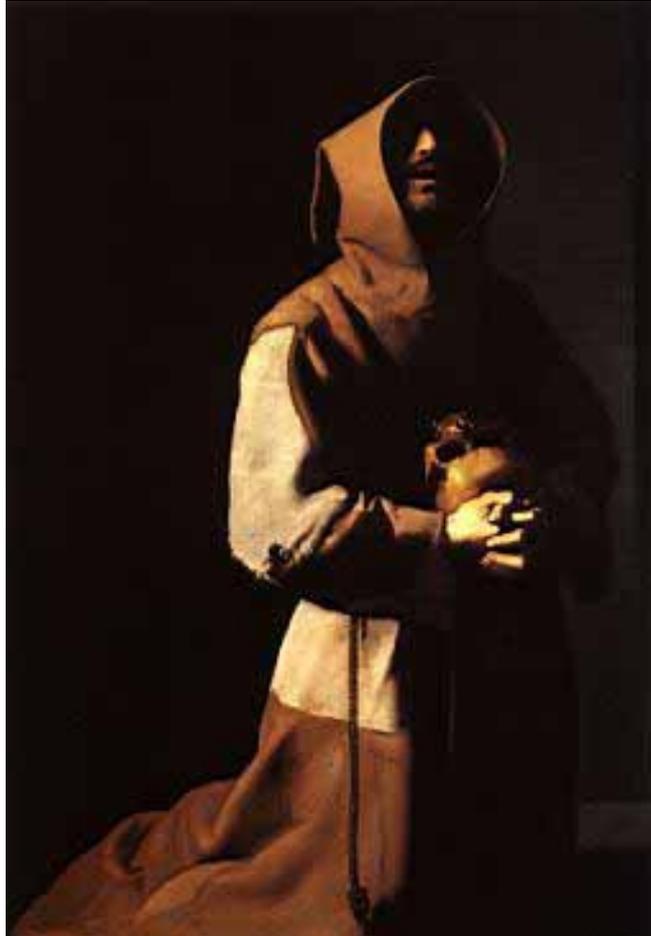
Zurbarán (1598-1664) nel dipingere questo San Francesco d'Assisi in preghiera nel 1639 a Siviglia, ha subito una forte influenza del naturalismo di Caravaggio tenebrista, La città di Siviglia sorge sulle rive del fiume Guadalquivir grazie al suo porto, nel XVII sec era crocevia di intensi scambi regionali e internazionali, meta di personalità e artisti, che portavano le novità di quanto accadeva nel resto d'Europa, soprattutto in Italia, questi riferimenti, si riscontrano in tanti artisti spagnoli come Jusepe Ribera (1591-1652), nella prima fase di Velázquez (1599-1660), e per tutta la carriera di Zurbarán che ha sempre mantenuto questo stile particolarissimo.

Questo dipinto di Zurbarán è un ottimo esempio di quel Tenebrismo molto pronunciato nel suo periodo di massimo splendore (1625-1640). La composizione è molto tesa, con una diagonale decisa che divide la superficie in due parti uguali. La linea è marcata dal corpo del santo, molto accentuato dal colore giallo delle toppe. Sopra di loro con violenza si riflette una luce gialla, ovviamente artificiale, che crea forti contrasti di luci e ombre.

Sullo sfondo, una luce di crepuscolo taglia la sagoma di un paesaggio boscoso. Questa tecnica è tipica di Zurbarán, che utilizza due fonti di luce per evidenziare i due diversi piani della scena

Il primo piano fortemente illuminato, e uno più debole che suggerisce e fa intravedere lo sfondo. Francesco d'Assisi l'umile santo è in preghiera, in atteggiamento di dialogo con Dio, sembra gesticolare per spiegare qualcosa. Con una mano tiene un teschio, mentre l'altro braccio poggia su un libro. Vanitas, oggetti di meditazione che lo portano al dialogo divino (Arias Luis Sanguino, Madrid 1997).

Francisco de Zurbarán , San Francesco d'Assisi in Preghiera, Spagna 1639, Olio su tela 162 x 137 cm.
Londra, National Gallery.



Zurbarán con dedizione rappresenta più volte il santo con esiti sempre più straordinari. La povertà di San Francisco, è sempre più accentuata dai pochi elementi rappresentati e dal misticismo di Francesco, spesso confiso con la meditazione, Zurbarán sottolinea queste due caratteristiche, sfruttando le sue doti straordinarie di rappresentare fedelmente il materiale e le espressioni facciali. Plasma la materia della stoffa molto grossa, marrone, piena di macchie in cui si distingue perfettamente rotto e strappato il gomito in un realismo sorprendente, non ostentato. il santo dopo un lungo periodo di preghiera e meditazione sul teschio che abbraccia affettuosamente raggiunge uno stato prolungato di concentrazione che porta all'estasi mistica evidenziata dalla sua espressione che comunica la presenza di Dio (Morello G., Milano 2004).

Francisco de Zurbarán, San Francesco d'Assisi in estasi, Spagna 1635-40, olio su tela 152 x 99 cm.
Londra, National Gallery.

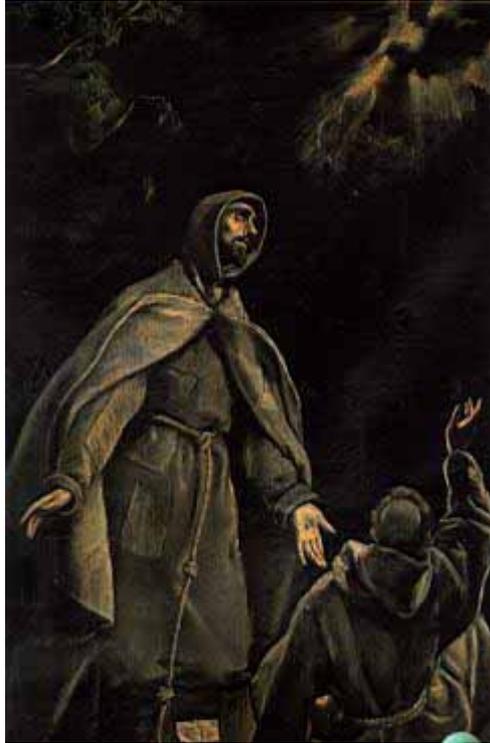


Francisco de Zurbarán, San Francesco d'Assisi in preghiera, Spagna 1659, olio su tela, 127 x 97 cm.
Madrid, Collezione Plácido Arango



Il dipinto del 1661 è fra le ultime opere del Maestro spagnolo Francisco de Zurbarán (1598-1664) all'apice della sua notorietà, rappresenta la miracolosa apparizione della Vergine e il Bambino a San Francisco nella piccola chiesa della Porziuncola, in località Santa Maria degli Angeli, vicino ad Assisi, fu la terza chiesa riparata da San Francesco dopo la sua vocazione. Nel dipinto, la presenza divina è rappresentata dalla magica atmosfera di nuvole d'oro che compaiono tra i personaggi sacri. Le virtù di Maria sono rappresentate dai fiori sparsi ai suoi piedi. La scena avviene in una stalla, permettendo al pittore di rappresentare un ambiente tenebrista tipico della sua giovinezza, ma intriso di una calda umanità (Morello G., Milano 2004).

Francisco de Zurbarán, la Porziuncola, , olio su tela 198 x 155 cm.
Madrid Collezione privata.



Il tema di San Francisco è sicuramente fra i più rappresentati di El Greco (1541-1614), con oltre cento opere sul poverello di Assisi, il soggetto qui è rappresentato in un aspetto più originale che cattura la visione della torcia, avvenuto sul Monte Verna, ricorda in parte la stigmatizzazione.

San Francisco, nell'immagine a sinistra è in ginocchio e alza gli occhi verso la fiamma che si vede nel cielo. Sui palmi delle mani, osserviamo le stimmate. Nel frattempo, frate Leone ricade, sorpreso dall'evento lui è testimone. Il paesaggio è stato eliminato e le figure si stagliano su uno sfondo neutro, ricevendo una forte sorgente di luce radente dall'alto. Un piccolo riferimento alla natura è dato solo dai rami di un albero. La luce scivola sui personaggi e crea un gioco interessante di luci e ombre che sembra anticipare al buio. Il volto del santo mostra negli occhi una spiritualità che irradia. Al contrario, la figura scorcio del frate Leone - è tradizionale nel movimento Manierista sembra rimproverare l'aspetto con il gesto del suo braccio destro alto. I toni di grigio dominano nettamente la scena, la completezza del dipinto è interessante nei dettagli, le pieghe e macchie del saio che riflette la filosofia di vita di San Francisco. La figura del santo è enorme, Se il canone classico della figura è uno a sette, il maestro qui usa un canone da uno a dieci o undici, provocando l'allungamento degli arti e la riduzione della testa. Questo rende le immagini molto più allungate e caratterizzate riflettendo la spiritualità della classe aristocratica di Toledo, che quasi confina sul misticismo.

El Greco, Spagna 1597-1607, visione di San Francescod'Assisi con il frate Leone, olio su tela, 203 x 125 cm., Cádiz, Ospedale di Nostra Signora del Carmen.

San Giovanni della Croce

Sacerdote e dottore della Chiesa

14 dicembre

Fontiveros, Spagna, c. 1540/2 - Ubeda, 14 dicembre 1591

Sembra sia nato nel 1540, a Fontiveros (Avila, Spagna). Rimase orfano di padre e dovette trasferirsi con la mamma da un luogo all'altro, mentre portava avanti come poteva i suoi studi. A Medina, nel 1563, vestì l'abito dei Carmelitani. Ordinato sacerdote nel 1567 dopo gli studi di filosofia e teologia fatti a Salamanca, lo stesso anno si incontrò con santa Teresa di Gesù, la quale da poco aveva ottenuto dal priore generale Rossi il permesso per la fondazione di due conventi di Carmelitani contemplativi (poi detti Scalzi), perchè fossero di aiuto alle monache da lei istituite. Il 28 novembre 1568 Giovanni fece parte del primo nucleo di riformati a Duruelo, cambiando il nome di Giovanni di San Mattia in quello di Giovanni della Croce. Vari furono gli incarichi entro la riforma. Dal 1572 al 1577 fu anche confessore-governatore del monastero dell'Incarnazione di Avila. Venne erroneamente incolpato e incarcerato per otto mesi per un incidente interno al monastero. Fu in carcere che scrisse molte delle sue poesie. Morì a 49 anni tra il 13 e il 14 dicembre 1591 a Ubeda.

Patronato: Mistici, Teologi mistici, Poeti

Etimologia: Giovanni = il Signore è benefico, dono del Signore, dall'ebraico

Martirologio Romano

Memoria di san Giovanni della Croce, sacerdote dell'Ordine dei Carmelitani e dottore della Chiesa, che, su invito di santa Teresa di Gesù, fu il primo tra i frati ad aggregarsi alla riforma dell'Ordine, da lui sostenuta tra innumerevoli fatiche, opere e aspre tribolazioni. Come attestano i suoi scritti, ascese attraverso la notte oscura dell'anima alla montagna di Dio, cercando una vita di interiore nascondimento in Cristo e lasciandosi ardere dalla fiamma dell'amore di Dio. A Ubeda in Spagna riposò, infine, nel Signore.

Quale anno di nascita più probabile viene indicato il 1540, a Fontiveros (Avila, Spagna). Rimase ben presto orfano di padre e dovette trasferirsi con la mamma da un luogo all'altro, mentre portava avanti come poteva i suoi studi e cercava di guadagnarsi la vita. A Medina, nel 1563, vestì l'abito dei Carmelitani e dopo l'anno di noviziato ottenne di poter vivere secondo la Regola senza le mitigazioni. Sacerdote nel 1567 dopo gli studi di filosofia e teologia fatti a Salamanca, lo stesso anno si incontrò con S. Teresa di Gesù, la quale da poco aveva ottenuto dal Priore Generale Rossi il permesso per la fondazione di due conventi di Carmelitani contemplativi (poi detti Scalzi), perchè fossero di aiuto alle monache da lei istituite. Dopo un altro anno - durante il quale si accordò con la Santa - il 28 novembre 1568 fece parte del primo nucleo di riformati a Duruelo, cambiando il nome

di Giovanni di S. Mattia in quello di Giovanni della Croce. Vari furono gli incarichi entro la riforma. Dal 1572 al 1577 fu anche confessore-governatore del monastero dell'Incarnazione di Avila (non della riforma, ma vi era priora S.Teresa, all'inizio). Ed in tale qualità si trovò coinvolto in un increscioso incidente della vita interna del monastero, di cui fu ritenuto erroneamente responsabile: preso, rimase circa otto mesi nel carcere del convento di Toledo, da dove fuggì nell'agosto 1578; in carcere scrisse molte delle sue poesie, che più tardi commentò nelle sue celebri opere.

Dopo la vicenda di Toledo, esercitò di nuovo vari incarichi di superiore, sino a che il Vicario Generale (nel frattempo la riforma aveva ottenuto una certa autonomia) Nicola Doria fece a meno di lui nel 1591. E non fu questa l'unica "prova" negli ultimi tempi della sua vita, per lui che aveva dato tutto alla riforma: sopportò come sanno fare i santi. Morì tra il 13 e il 14 dicembre 1591 a Ubeda: aveva 49 anni. Il suo magistero era fondamentalmente orale; se scrisse, fu perchè ripetutamente richiesto. Tema centrale del suo insegnamento che lo ha reso celebre fuori e dentro la chiesa cattolica è l'unione per grazia dell'uomo con Dio, per mezzo di Gesù Cristo: dal grado più umile al più sublime, in un itinerario che prevede la tappa della via purgativa, illuminativa e unitiva, altrimenti detta dei principianti, proficienti e perfetti. Per arrivare al tutto, che è Dio, occorre che l'uomo dia tutto di sé, non con spirito di schiavitù, bensì di amore. Celebri i suoi aforismi: "Nella sera della tua vita sarai esaminato sull'amore", e "dove non c'è amore, metti amore e ne ricaverai amore". Canonizzato da Benedetto XIII il 27 dicembre 1726, venne proclamato Dottore della Chiesa da Pio XI il 24 agosto 1926.



“in San Carlo sta dipinta dal Piola la tavola di s. Giovanni della Croce, che né suoi estatici sfinimenti è visitato da Cristo” : il biografo Carlo Giuseppe Ratti (1769, p. 36) annoverando le tele fra quelle “dipinte dal Piola per varie chiese di Genova”, pose in luce il particolare tema iconografico, incentrato sull’apparizione fulminea del Cristo, circondato da un cerchio di angeli e da una luminosità dorata, al frate carmelitano.

La commissione di una spettacolare evocazione di quel prodigioso episodio agiografico avvenne certamente in prossimità del 1675, ovvero della cerimonia di beatificazione di Giovanni della Croce, che fu poi canonizzato nel 1726 (Maria S. V. 1966, pp. 702-7031) Basato sull’esperienza mistica vissuta dal carmelitano, al quale il Cristo porta croce parlò da un quadro (ora conservato a Segovia accanto al sepolcro del santo), il dipinto sembra tenere conto della distinzione, segnalata nei suoi scritti, fra una visione prodotta da una immagine sensibile e una scaturita per via soprannaturale (P. Ferdinando di Santa Maria 1967, Libro II, cap 12). L’apparizione del Cristo appartiene dunque a questo secondo tipo di esperienza e corona la pratica suggerita dal santo dell’unione dell’anima con Dio come annullamento nella Passione e sofferenza del Cristo. Proprio l’intensità meditativa sulle pene del Salvatore si fa apparizione miracolosa per il santo, rappresentato genuflesso, con lo sguardo ansimante e le mani atteggiare in precario equilibrio, ma anche per il confratello che

Domenico Piola, Visione Mistica di san Giovanni della Croce, 1675, olio su tela,
Genova, chiesa dei Santi Vittore e Carlo.

osserva, stupito, in secondo piano, la scena. Il Cristo porta croce, coronato di spine e con le ulcere sulle mani ben in vista, instaura, come indica la sua gestualità eloquente, un dialogo con Giovanni, il cui contenuto è suggerito in forma abbreviata, dal testo visibile nel libro aperto, “IOANNE / QUID / VIS PRO / LABORI / BUS – PATI DOMI / NE ET / CON TEMNI / PRO TE” trattenuto dal gruppo di angioletti in basso a sinistra: rispondeva il santo, come narra l’agiografia, che desiderava patire per suo amore alla domanda posta dal Cristo che gli chiedeva cosa volesse come ricompensa.

Domenico Piola grande regista della stagione alta del barocco genovese, fu fra gli artisti più richiesti dalla committenza dei “nuovi” ordini per visualizzare sfolgoranti immagini dove al connubio fra spettacolari e dinamiche impaginazioni, bellezza delle forme e intensità della tavolozza corrispondeva una tangibile resa, sotto forma di episodio edificante della potenza concettuale del misticismo capace di vivere l’incontro con il divino.

Nel dipinto prevale la resa di un’atmosfera intimistica rischiarata dalla raggiera intorno al capo del Cristo amplificata dalla carola angelica, il chiaroscuro si adagia soffuso sugli incarnati dei personaggi, mentre i panneggi, gonfi e calligrafici, acquistano una valenza tattile grazie a quell’effetto a sbalzo goduto dalle parti lambite dalla luce.

San Girolamo

Sacerdote e dottore della Chiesa

30 settembre

Stridone (confine tra Dalmazia e Pannonia), ca. 347 - Betlemme, 420

Fece studi e enciclopedici ma, portato all'ascetismo, si ritirò nel deserto presso Antiochia, vivendo in penitenza. Divenuto sacerdote a patto di conservare la propria indipendenza come monaco, iniziò un'intensa attività letteraria. A Roma collaborò con papa Damaso, e, alla sua morte, tornò a Gerusalemme dove partecipò a numerose controversie per la fede, fondando poco lontano dalla Chiesa della Natività, il monastero in cui morì. Di carattere focoso, soprattutto nei suoi scritti, non fu un mistico e provocò consensi o polemiche, fustigando vizi e ipocrisie. Scrittore infaticabile, grande erudito e ottimo traduttore, a lui si deve la Volgata in latino della Bibbia, a cui aggiunse dei commenti, ancora oggi importanti come quelli sui libri dei Profeti (Domenico Agasso (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Martirologio Romano

Memoria di san Girolamo, sacerdote e dottore della Chiesa: nato in Dalmazia, nell'odierna Croazia, uomo di grande cultura letteraria, compì a Roma tutti gli studi e qui fu battezzato; rapito poi dal fascino di una vita di contemplazione, abbracciò la vita ascetica e, recatosi in Oriente, fu ordinato sacerdote. Tornato a Roma, divenne segretario di papa Damaso e, stabilitosi poi a Betlemme di Giuda, si ritirò a vita monastica. Fu dottore insigne nel tradurre e spiegare le Sacre Scritture e fu partecipe in modo mirabile delle varie necessità della Chiesa. Giunto infine a un'età avanzata, riposò in pace (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

San Girolamo è un Padre della Chiesa che ha posto al centro della sua vita la Bibbia: l'ha tradotta nella lingua latina, l'ha commentata nelle sue opere, e soprattutto si è impegnato a viverla concretamente nella sua lunga esistenza terrena, nonostante il ben noto carattere difficile e focoso ricevuto dalla natura.

Girolamo nacque a Stridone verso il 347 da una famiglia cristiana, che gli assicurò un'accurata formazione, inviandolo anche a Roma a perfezionare i suoi studi. Da giovane sentì l'attrattiva della vita mondana (cfr Ep. 22,7), ma prevalse in lui il desiderio e l'interesse per la religione cristiana. Ricevuto il battesimo verso il 366, si orientò alla vita ascetica e, recatosi ad Aquileia, si inserì in un gruppo di ferventi cristiani, da lui definito quasi «un coro di beati» (Chron. Ad ann. 374) riunito attorno al Vescovo Valeriano. Partì poi per l'Oriente e visse da eremita nel deserto di Calcide, a sud di Aleppo (cfr Ep. 14,10), dedicandosi seriamente agli studi. Perfezionò la sua conoscenza del

greco, iniziò lo studio dell'ebraico (cfr Ep. 125,12), trascrisse codici e opere patristiche (cfr Ep. 5,2). La meditazione, la solitudine, il contatto con la Parola di Dio fecero maturare la sua sensibilità cristiana. Sentì più pungente il peso dei trascorsi giovanili (cfr Ep. 22,7), e avvertì vivamente il contrasto tra mentalità pagana e vita cristiana: un contrasto reso celebre dalla drammatica e vivace "visione", della quale egli ci ha lasciato il racconto. In essa gli sembrò di essere flagellato al cospetto di Dio, perché «ciceroniano e non cristiano» (cfr Ep. 22,30).

Nel 382 si trasferì a Roma: qui il Papa Damaso, conoscendo la sua fama di asceta e la sua competenza di studioso, lo assunse come segretario e consigliere; lo incoraggiò a intraprendere una nuova traduzione latina dei testi biblici per motivi pastorali e culturali. Alcune persone dell'aristocrazia romana, soprattutto nobildonne come Paola, Marcella, Asella, Lea ed altre, desiderose di impegnarsi sulla via della perfezione cristiana e di approfondire la loro conoscenza della Parola di Dio, lo scelsero come loro guida spirituale e maestro nell'approccio metodico ai testi sacri. Queste nobildonne impararono anche il greco e l'ebraico.

Dopo la morte di Papa Damaso, Girolamo lasciò Roma nel 385 e intraprese un pellegrinaggio, dapprima in Terra Santa, silenziosa testimone della vita terrena di Cristo, poi in Egitto, terra di elezione di molti monaci (cfr *Contra Rufinum* 3,22; Ep. 108,6-14). Nel 386 si fermò a Betlemme, dove, per la generosità della nobildonna Paola, furono costruiti un monastero maschile, uno femminile e un ospizio per i pellegrini che si recavano in Terra Santa, «pensando che Maria e Giuseppe non avevano trovato dove sostare» (Ep. 108,14). A Betlemme restò fino alla morte, continuando a svolgere un'intensa attività: commentò la Parola di Dio; difese la fede, opponendosi vigorosamente a varie eresie; esortò i monaci alla perfezione; insegnò la cultura classica e cristiana a giovani allievi; accolse con animo pastorale i pellegrini che visitavano la Terra Santa. Si spense nella sua cella, vicino alla grotta della Natività, il 30 settembre 419/420.

La preparazione letteraria e la vasta erudizione consentirono a Girolamo la revisione e la traduzione di molti testi biblici: un prezioso lavoro per la Chiesa latina e per la cultura occidentale. Sulla base dei testi originali in greco e in ebraico e grazie al confronto con precedenti versioni, egli attuò la revisione dei quattro Vangeli in lingua latina, poi del Salterio e di gran parte dell'Antico Testamento. Tenendo conto dell'originale ebraico e greco, dei Settanta, la classica versione greca dell'Antico Testamento risalente al tempo precristiano, e delle precedenti versioni latine, Girolamo, affiancato poi da altri collaboratori, poté offrire una traduzione migliore: essa costituisce la cosiddetta "Vulgata", il testo "ufficiale" della Chiesa latina, che è stato riconosciuto come tale dal Concilio di Trento e che, dopo la recente revisione, rimane il testo "ufficiale" della Chiesa di lingua latina. Nel 375, dopo una malattia, Gerolamo passa alla Bibbia, con passione crescente. Studia il greco ad Antiochia; poi, nella solitudine della Calcide (confini della Siria), si dedica all'ebraico.

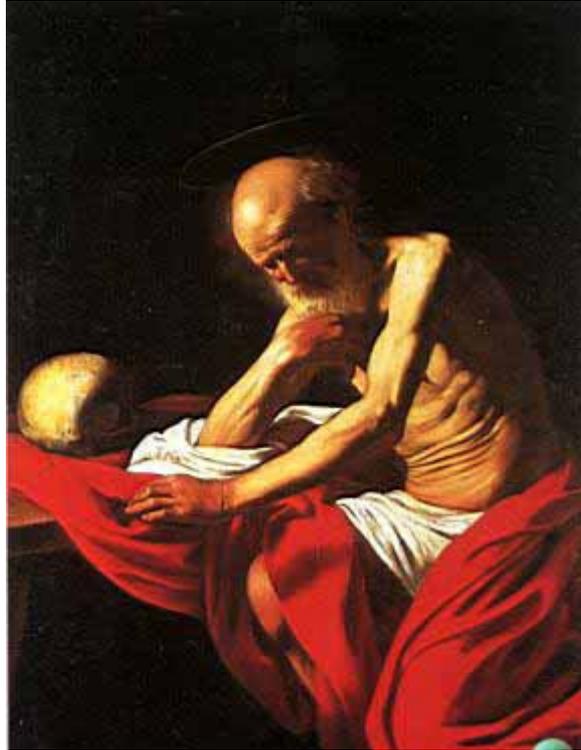
Riceve il sacerdozio ad Antiochia nel 379 e nel 382 è a Roma. Qui, papa Damaso I lo incarica di rivedere il testo di una diffusa versione latina della Scrittura, detta Itala, realizzata non sull'originale ebraico, bensì sulla versione greca detta dei Settanta. A Roma fa anche da guida spirituale a un gruppo di donne della nobiltà. E intanto scaglia attacchi durissimi a ecclesiastici indegni (un avido prelado riceve da lui il nome "Grasso Cappone").

Alla morte di Damaso I (384), va in Palestina con la famiglia della nobile Paola. Vive in un monastero a Betlemme, scrivendo testi storici, dottrinali, educativi e corrispondendo con gli amici di Roma con immutata veemenza. Perché così è fatto. E poi perché, francamente, troppi ipocriti e furbi inquinano ora la Chiesa, dopo che l'imperatore Teodosio (ca. 346-395) ha fatto del cristianesimo la religione di Stato, penalizzando gli altri culti.

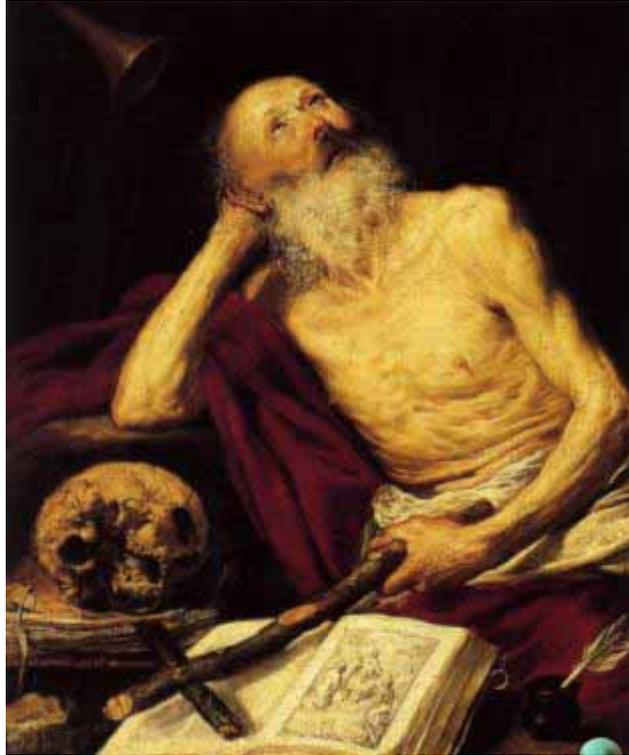
Intanto prosegue il lavoro sulla Bibbia secondo l'incarico di Damaso I. Ma, strada facendo, lo trasforma in un'impresa mai tentata. Sente che per avvicinare l'uomo alla Parola di Dio bisogna andare alla fonte. E così, per la prima volta, traduce direttamente in latino dall'originale ebraico i testi protocanonici dell'Antico Testamento. Lavora sulla pagina e anche sul terreno, come dirà: "Mi sono studiato di percorrere questa provincia (la Giudea) in compagnia di dotti ebrei". Rivede poi il testo dei Vangeli sui manoscritti greci più antichi e altri libri del Nuovo Testamento. Gli ci vorrebbe più tempo per rifinire e perfezionare l'enorme lavoro. Ma, così come egli lo consegna ai cristiani, esso sarà accolto e usato da tutta la Chiesa: nella Bibbia di tutti, Vulgata, di cui le sue versioni e revisioni sono parte preponderante, la fede è presentata come nessuno aveva fatto prima dell'impetuoso Gerolamo.

E impetuoso rimane, continuando nelle polemiche dottrinali con l'irruenza di sempre, perfino con sant'Agostino, che invece gli risponde con grande amabilità. I suoi difetti restano, e la grandezza della sua opera pure. Gli ultimi suoi anni sono rattristati dalla morte di molti amici, e dal sacco di Roma compiuto da Alarico nel 410: un evento che angoscia la sua vecchiaia. (Domenico Agasso (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Patronato: Archeologi, Bibliotecari, Studiosi
Etimologia: Girolamo = di nome sacro, dal greco
Emblema: Cappello da cardinale, Leone



Il Caravaggio (1571-1610) dipinse molte varianti di San Girolamo in diverse misure, questo imita la composizione delle pitture, di più grandi dimensioni, in particolare somiglia molto alla tela che si trova nella Galleria Borghese. La somiglianza non si limita solo al modello, ma anche alla posizione delle pieghe del mantello. Qui il soggetto appare molto più anziano a sottolineare la solitudine e il raccoglimento nell'intimità del vecchio, raffigurato in preghiera, con le braccia raccolte su se stesso e un'espressione di dolorosa meditazione sul viso pieno di rughe.



La formazione artistica di Antonio de Pereda (1611-1678) si è formata con due riferimenti stilistici fondamentali ben visibili in questo dipinto: il Naturalismo tenebrista, e , la scuola veneta, utilizza il colore denso, caldo e morbido, che illumina l'immagine in maniera nella sua interezza. San Girolamo era un cardinale che si è ritirato dai piaceri mondani e dai privilegi del suo ufficio, si ritirò da eremita nei boschi. Il santo è rappresentato spesso anziano e malconcio, come penitenza si batteva il petto con una pietra. I suoi attributi sono il mantello rosso cardinalizio, il teschio su cui riflette sulla condizione umana e una croce rudimentale, fatta di rami. Pereda rappresenta con dovizia di dettagli il corpo molle, la pelle rugosa del vecchio, il povero cranio. poggiato sui testi sacri e il materiale necessario per scrivere le sue riflessioni. Il santo guarda in alto, in attesa della visione degli angeli, anticipata dalla presenza della tromba rappresentata nella parte sinistra del dipinto

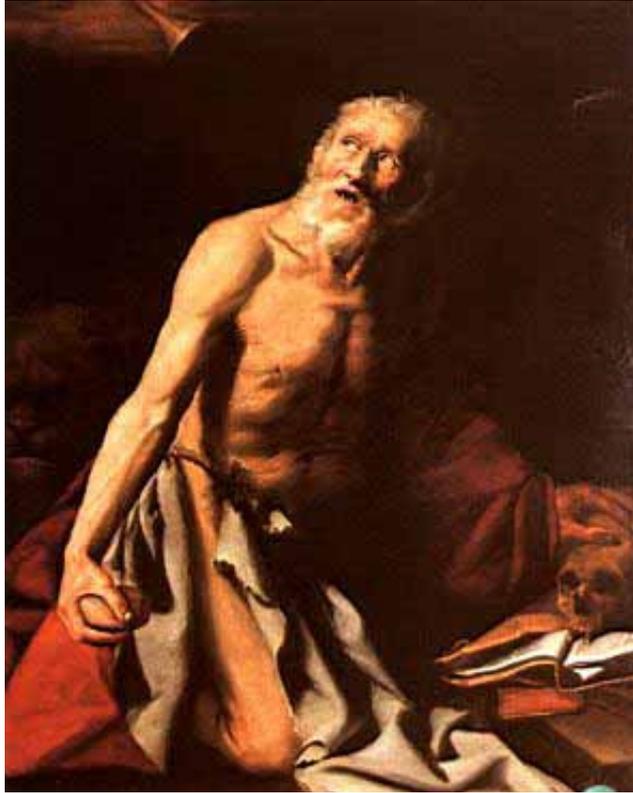


San Girolamo è spesso rappresentato da anziano eremita, oppure viene dipinto nella sua cella, dedicato allo studio e alla lettura, Valdés Leal, in questa tela lo raffigura come un maturo con i capelli neri, in abiti Cardinalizi, questo tipo di rappresentazione è di solito dovuta ad una committenza di seminari, monasteri che si dedicano all'istruzione. L'immagine mostra San Girolamo in piedi con un libro in mano, vigilato da due angeli ai suoi piedi, addormentato, è il leone suo principale attributo. La scena è molto semplice, la particolarità è affidata al contrasto di colore fra la mantella rosso cardinale e il bianco della sua tunica, di contro, e l'eleganza un po' di maniera delle mani del santo.



Nel periodo in cui ha dipinto questo san Girolamo, Van Dyck (1599-1641), lavorava nella bottega di Rubens (1558-1629), il quale dimostrando ammirazione per l' allievo, lo aveva acquistato prima di partire per l'Italia nel 1621. Naturalmente, l'influenza del Maestro nell'opera è molto evidente, anche se si riscontra anche l'influenza di Jacob Jordaens, in particolare nella libertà del disegno. San Girolamo è strettamente legato alla storia della Spagna ed è uno dei santi più dipinti, Qui lo vediamo rappresentato seduto, accanto ad un teschio, assorto, davanti a una croce realizzata da due rami appena sfrondata, nella mano destra, stringe una pietra che spesso usava per battersi il petto come penitenza. Il tipico mantello rosso cardinalizio, copre in parte la figura, Il santo è rappresentato con una buona dose di realismo e naturalismo, tipico dei primi anni dell'arte Barocca spagnola, ma la luce e il colore sono caratteristici della pittura fiamminga. La mancanza di profondità e controllo dello spazio, potrebbe attribuirsi alla poca esperienza del giovane pittore che all'epoca della stesura del dipinto aveva appena 19 anni.

Anton Van Dyck, San Girolamo, 1618-1620, olio su tela, 100 x 71 cm., Madrid, Museo del Prado.



Pablo Legot, San Girolamo, Spagna sec. XVII, olio su tela, Siviglia, Cattedrale.
Juan Ribalta, San Girolamo, Spagna, sec. XVII, Barcellona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

la famiglia Ribalta ha giocato un ruolo importante nell'introdurre il naturalismo tenebrista in Spagna. Giovanni, l'autore di questo San Girolamo, è il figlio del più famoso della dinastia guidata da Francisco. Dal padre ha imparato lo stile tenebrista e il gioco di contrasti di luce che si riscontrano nell'opera. Juan Ribalta presenta San Girolamo nel suo studio. In fondo, evidenziato dalla luce proveniente dalla stanza attigua, si scorge il leone che è l'attributo principale del santo. Il personaggio appoggiato sulla sua scrivania e circondato da oggetti di meditazione trascendentale, poggiato sul davanzale della finestra chiusa a sinistra si intravede il cranio. La composizione, il tratto della pennellata e la scelta dei colori, è tipico della prima fase del Barocco.



Il Caravaggio in seguito a disavventure giudiziarie a Roma, si rifugia a Malta, una delle prime opere dipinte nell'isola è il San Girolamo nella sua cella, un tema che l'artista aveva già eseguito a Roma in diverse occasioni. In questo dipinto possiamo vedere in basso a destra uno scudo con la croce di Malta, che indica l'appartenenza del committente ad un ordine militare. Caravaggio usa il suo "grande stile" per raffigurare una figura con una presenza imponente e monumentale anche se estremamente umile nella sua anatomia, il santo è rappresentato anziano, la pelle gialla e rugosa, calvo e profondamente impegnato nella scrittura. il suo abito di cardinale, lo avvolge attorno alla vita. Il cranio, la pietra con cui si batte il petto per penitenza ed il crocifisso, sono poggiati sul tavolo, davanti a lui,

Caravaggio, San Girolamo, 1608, olio su tela, 117 x 157 cm., Malta, Museo di San Juan de La Valletta.



Il Caravaggio utilizza spesso gli stessi modelli per i suoi dipinti o li copia direttamente, con minime variazioni, dovuto al successo riportato fra i collezionisti, che spesso gli commissionavano la copia dei suoi dipinti più famosi. E' il caso di questo San Girolamo, ripetizione del quadro del Monastero di San Jeronimo di Montserrat. Il santo ha l'aspetto di un uomo misterioso vecchio, magro e giallastro, con una grossa testa calva e la barba bianca che incornicia il viso. Le rughe profonde raccontano il lungo periodo di penitenza di Girolamo nel deserto. E' ritratto in maniera convenzionale con il mantello rosso cardinalizio, seduto nel suo studio, con i libri e il teschio per la meditazione, motivo che ricorre spesso nell'arte spagnola, del Naturalismo tenebrista, come Zurbarán, Valdés Leal, Ribera, il giovane Velázquez. lo spazio del dipinto è molto più fluido rispetto ai lavori precedenti, ed aiuta a rafforzare l'idea di solitudine del santo l'incarnato è di un bianco indefinito che si staglia su uno sfondo scuro, illuminato da una luce spettrale la cui origine è incomprensibile, ma che rende l'atmosfera mistica e misteriosa.



Francisco de Zurbarán, San Girolamo flagellato dagli angeli, Spagna 1639, olio su tela 235 x 290 cm. Guadalupe, Monastero reale di Santa Maria.



El Greco, San Girolamo Penitente, Spagna 1212-14 , olio su tela, 168 x 110 cm., Washington National Gallery

Francisco de Zurbarán, La tentazione di San Girolamo, Spagna 1639, olio su tela, 198 x 245 cm, Guadalupe, Monastero reale di Santa Maria.

Il dipinto di Francisco de Zurbarán (1598-1633): La tentazione di San Girolamo è forse uno dei più noti dell'autore, il santo, dopo essersi ritirato dal suo ufficio di cardinale e dalla vita mondana, rifugiandosi da eremita in una grotta del deserto per meditare e fare penitenza, subisce delle visioni, il demonio con continue tentazioni cerca di corromperlo con l'apparizione di una corte di giovani e belle donne che cercano di corromperlo con i piaceri della carne e dei sensi.

La rappresentazione dello Zurbarán è ben lontana dalla scena di sfumatura erotica tradizionalmente attribuita a questo episodio. Così, invece di cortigiane volgari rappresenta il demonio con le sembianze di una giovane fanciulla timida, vestita in maniera sobria che sembra ricalcare l'abbigliamento utilizzato in quel tempo per la rappresentazione delle martiri e delle vergini, la giovane sembra suonare una serenata all'anziano eremita, invece di tentare di irretirlo.

L'artista caratterizza il santo per evitare la confusione con un altro episodio simile come la tentazione di Sant'Antonio. l'eremita è rappresentato come un uomo vecchio, la pelle raggrinzita dal digiuno e dalla penitenza, con le veste color porpora, per eludere la tentazione, si colpisce con una pietra

sul petto nudo. La figura è messa in risalto dai colori forti in antitesi al fondo scuro dell'ingresso della caverna. Sul tavolo accanto a lui, è rappresentata una "vanitas" che mostra i temi perenni della meditazione sull'essere umano, con i libri come simbolo di conoscenza ed il teschio come simbolo di morte. La tecnica utilizzata è quella dei suoi anni migliori, l'esecuzione, magistrale di grande impatto emotivo, eseguita, con un geniale gioco di luci e ombre. Che violentemente mettono in risalto il corpo emaciato del vecchio, delle foglie gialle dei libri e la pelle delle giovani fresca nei loro costumi rassicuranti mentre suonano strumenti musicali che tradizionalmente vengono associati con il peccato di lussuria.



La perfezione fredda del Domenichino è la caratteristica comune di tutta la sua opera. L'ultima comunione del santo eremita, ormai prossimo alla morte, che aveva lasciato la vita agiata e la mondanità per la penitenza e la meditazione, è rappresentata nel vecchio ormai senza forze ma in una scena di emozione e pathos. il vecchio è rappresentato nel suo corpo emaciato, accanto il leone addormentato, suo attributo principale. Il sacerdote nell'atto di porgere la comunione, in alto degli angeli appaiono per ricevere l'anima dell'eremita. All'orizzonte, inquadrato dall'arco della chiesa un magnifico tramonto in un paesaggio italiano allude alla fine della vita.

Domenichino, ultima Comunione di S. Girolamo, Italia 1614, olio su tela, 419 x 256 cm., Roma, Musei Vaticani

San Giuseppe da Copertino

Sacerdote

18 settembre

Copertino (Lecce), 17 giugno 1603 – Osimo (Ancona), 18 settembre 1663

Giuseppe Maria Desa nacque il 17 giugno 1603 a Copertino (Lecce) in una stalla del paese. Il padre fabbricava carri. Rifiutato da alcuni Ordini per «la sua poca letteratura» (aveva dovuto abbandonare la scuola per povertà e malattia), venne accettato dai Cappuccini e dimesso per «inettitudine» dopo un anno. Accolto come Terziario e inserviente nel conventino della Grotella, riuscì ad essere ordinato sacerdote. Aveva manifestazioni mistiche che continuarono per tutta la vita e che, unite alle preghiere e alla penitenza, diffusero la sua fama di santità. Giuseppe levitava da terra per le continue estasi. Così, per decisione del Sant'Uffizio venne trasferito di convento in convento fino a quello di San Francesco in Osimo. Giuseppe da Copertino ebbe il dono della scienza infusa, per cui gli chiedevano pareri perfino i teologi e seppe accettare la sofferenza con estrema semplicità. Morì il 18 settembre 1663 a 60 anni; fu beatificato il 24 febbraio 1753 da papa Benedetto XIV e proclamato santo il 16 luglio 1767 da papa Clemente XIII (Antonio Borrelli (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Martirologio Romano

A Osimo nelle Marche, san Giuseppe da Copertino, sacerdote dell'Ordine dei Frati Minori Conventuali, che, nonostante le difficoltà affrontate durante la sua vita, rifiuse per povertà, umiltà e carità verso i bisognosi di Dio (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Come il francescano spagnolo s. Salvatore da Horta (1520-1567) che creava molti problemi ai suoi confratelli per i continui prodigi che operava, così anche s. Giuseppe da Copertino, li creava con il suo levitare da terra e per le continue estasi.

Giuseppe Maria Desa, figlio di Felice Desa e di Franceschina, nacque il 17 giugno 1603 a Copertino (Lecce) in una stalla del paese.

Il padre, maestro nella fabbricazione dei carri, era persona di fiducia dei signori locali, che a Copertino possedevano un castello; aveva sposato Franceschina di famiglia benestante, industriosa e pia, che aveva portato una discreta dote in ducati; insomma le condizioni economiche erano soddisfacenti.

Poi il padre Felice, per fare un favore ad un amico, fece da garante per un affare di mille ducati; a seguito del fallimento dell'amico, Felice fu denunciato e perse la causa, dovette vendere la casa e perse il lavoro, finendo in miseria con tutta la famiglia.

Proprio quando stava per nascere il sesto figlio Giuseppe, andarono ad abitare in una stalla dove vide la luce il nascituro.

Dopo poco tempo il padre morì per il dispiacere e la vedova rimase sola con i sei figli senza l'aiuto di nessuno; d'altronde la miseria era grande in tutto il Salentino, i poveri contadini erano gravati dei più assurdi balzelli come per esempio, cinque grana per ogni albero, a causa dell'ombra che faceva sulla terra.

La povera vedova e i figli, vissero anni durissimi, Giuseppe Desa, incapace d'imparare il mestiere del carpentiere o dello scarparo, faceva il garzone in un negozio, dove si trovava meglio che a casa, anzi specifichiamo nella piccola stalla adattata ad abitazione umana.

In paese lo chiamavano "Boccaperta" per la sua abituale distrazione; in aggiunta, il creditore del padre ottenne dal Supremo Tribunale di Napoli, che Giuseppe unico figlio maschio di Felice e Franceschina, una volta raggiunta la maggiore età, fosse obbligato a lavorare senza paga, fino a saldare il debito del defunto genitore.

In pratica gli si prospettava una vita senza speranza, da considerare una vera e propria schiavitù; l'unico modo per sfuggire a questa desolante prospettiva era farsi sacerdote o frate. Sacerdote non era possibile, in quanto Giuseppe non sapeva niente di lettere e istruzione, forse frate andava bene, perché occorrevano braccia per lavorare e su questo non c'era difetto. La scuola che aveva cominciato a frequentare, la dovette lasciare quasi subito, a causa di un'ulcera cancrenosa che lo tormentò per cinque anni e di cui guarì grazie ad un eremita di passaggio che la massaggiò con dell'olio.

A quasi 17 anni, lasciò la madre e bussò alla porta dei Frati Francescani Conventuali, convento detto della 'Grottella' a due passi da Copertino, dove un suo zio era stato padre Guardiano, ma dopo un periodo di prova fu mandato via, per la sua poca letteratura, per semplicità ed ignoranza". Passò allora dai Francescani Riformati, ma anche questi dopo un po' lo rifiutarono, si diresse allora dai Cappuccini di Martina Franca, era il 15 agosto 1620, allora erano esigenti in fatto di cultura, vi restò otto mesi, ma per la sua inettitudine procurava continui disastri, aggravati da improvvise estasi durante le quali lasciava cadere piatti e scodelle, i cui cocci venivano attaccati alle sue vesti in segno di penitenza.

Nel marzo 1621 fu rimandato a casa, sostenendo che non era adatto alla vita spirituale né ai lavori manuali. Aveva una incapacità naturale e una preoccupazione soprannaturale, ma mentre la prima era evidente, la seconda sfuggiva a tutti.

Uscito dal convento rivestito con pochi stracci, perché aveva perso una parte del suo abito da laico, fu scambiato per un poco di buono, assalito dai cani di una vicina stalla e quasi bastonato dai pastori; fu respinto dallo zio paterno e persino la madre lo maltrattò, rimproverandogli di essersi fatto cacciare dal convento e che per lui non c'era posto.

Grazie all'interessamento dello zio materno, Giovanni Donato Caputo, riuscì dopo molte insistenze a farsi accettare di nuovo dai Conventuali della 'Grottella', esponendo il suo caso per sfuggire alla condanna del Tribunale; i frati presero a cuore la situazione e lo ammisero nella comunità, prima come oblato, poi come terziario e finalmente come fratello laico, aveva 22 anni e si era nel 1625. Addetto ai lavori pesanti e alla cura della mula del convento, Giuseppe ben presto espresse il desiderio di diventare sacerdote, sapeva appena leggere e scrivere, ma intraprese gli studi con volontà e difficoltà; quando dovette superare l'esame per il diaconato davanti al vescovo, accadde che a Giuseppe, il quale non era mai riuscito a spiegare il Vangelo dell'anno liturgico tranne un brano, il vescovo aprendo a caso il libro domandò il commento delle frasi: "Benedetto il grembo che ti ha portato", era proprio l'unico brano che egli era riuscito a spiegare.

Quando trascorsi i tre anni di preparazione al sacerdozio, bisognava superare l'ultimo e più difficile esame, i postulanti conoscevano il programma alla perfezione, tranne Giuseppe; il vescovo ascoltò i primi che risposero brillantemente all'interrogazione e convinto che anche gli altri fossero altrettanto preparati, li ammise tutti in massa, era il 4 marzo 1628.

Per la seconda volta fra Giuseppe, superò l'ostacolo degli esami in modo stupefacente e fu ordinato sacerdote per volere di Dio.

Si definiva fratel Asino, per la sua mancanza di diplomazia nel trattare gli altri uomini, per la sua incapacità di svolgere un ragionamento coerente, per il non sapere maneggiare gli oggetti, ciò nonostante nel corso della sua vita ebbe tanti incontri con persone di elevata cultura, con le quali parlava e rispondeva con una teologia semplice ed efficace.

Un professore dell'Università francescana di S. Bonaventura di Roma, disse: "L'ho sentito parlare così profondamente dei misteri di teologia, che non lo potrebbero fare i migliori teologi del mondo".

Ad un grande teologo francescano che chiedeva come conciliare gli studi con la semplicità del francescanesimo, rispose: "Quando ti metti a studiare o a scrivere ripeti: Signor, tu lo Spirito sei / et io la tromba. / Ma senza il fiato tuo / nulla rimbomba".

Possedeva il dono della scienza infusa, nonostante che si definisse "il frate più ignorante dell'Ordine Francescano"; amava i poveri, alzava la voce contro gli abusi dei potenti, ai compiti propri del sacerdote, univa i lavori manuali, aiutava il cuoco, faceva le pulizie del convento, coltivava l'orto e usciva umilmente per la questua.

Amabile, sapeva essere sapiente nel dare consigli ed era molto ricercato dentro e fuori del suo Ordine. Dopo due anni di terribile aridità spirituale, che per tutti i mistici è la prova più difficile a superare, a frate Giuseppe si accentuarono i fenomeni delle estasi con levitazioni; dava improvvisamente un grido e si elevava da terra quando si pronunciavano i nomi di Gesù o di Maria,

nel contemplare un quadro della Madonna, mentre pregava davanti al Tabernacolo; una volta volando andò a posarsi in ginocchio in cima ad un olivo, rimanendovi per una mezz'ora finché durò l'estasi.

In effetti volava nell'aria come un uccello, fenomeni che ancora oggi gli studiosi cercano di capire se erano di natura parapsicologica o mistica; il fatto storico è che questi fenomeni sono avvenuti e in presenza di tanta gente stupefatta, che s. Giuseppe da Copertino non era un ciarlatano né un mago, ma semplicemente un uomo di Dio, il quale opera prodigi e si rivela ai più umili e semplici. Comunque frate Giuseppe costituì un problema per i suoi Superiori, che lo mandarono in vari conventi dell'Italia Centrale, per distogliere da lui l'attenzione del popolo, che sempre più numeroso accorreva a vedere il santo francescano.

Di lui si interessò l'Inquisizione di Napoli, che lo convocò per capire di che si trattasse e nel monastero napoletano di S. Gregorio Armeno, davanti ai giudici, Giuseppe ebbe un'estasi; la Congregazione romana del Santo Uffizio alla presenza del papa Urbano VIII, lo assolse dall'accusa di abuso della credulità popolare e lo confinò in un luogo isolato, lontano da Copertino e sotto sorveglianza del tribunale.

Fu sballottolato da un convento all'altro, a Roma, Assisi, Pietrarubbia, Fossombrone e infine ad Osimo (Ancona).

Aveva familiarità con gli animali, con cui conversava e come si era identificato in frate Asino, così identificava gli altri uomini nelle sembianze dell'animale che meglio simboleggiava le sue caratteristiche di vita.

Nel 1656 papa Alessandro VII mise fine al suo peregrinare da un convento all'altro, destinandolo ad Osimo dove rimase per sette anni fino alla morte, continuando ad avere estasi, a sollevarsi da terra e ad operare prodigi miracolosi.

Morì il 18 settembre 1663 a 60 anni; fu beatificato il 24 febbraio 1753 da papa Benedetto XIV e proclamato santo il 16 luglio 1767 da papa Clemente XIII.

Riposa nella chiesa a lui dedicata ad Osimo; festa liturgica il 18 settembre.

Patronato: Aviatori, Passeggeri di aerei, Astronauti

Etimologia: Giuseppe = aggiunto (in famiglia), dall'ebraico



Il dipinto, rappresenta un episodio particolarmente significativo della vita del santo, beatificato l'anno prima, Roberto Nuti, primo biografo e testimone oculare del santo pugliese, narra nella *Vita del servo di Dio fra Giuseppe da Copertino* che la sera del 9 luglio 1756, Giuseppe, mentre era in cammino dal proto convento di Fossombrone al convento di San Francesco di osimo, passo la notte in una piccola fattoria chiamata "La Provvidenza", in località Cagiata. Il dipinto raffigura l'estasi che il santo ebbe dopo essersi affacciato dal balconcino della casa che lo ospitava e dopo aver visto la Santa Casa di Loreto.

L'opera per schema formale, ripropone in chiave più classicista il modello delle rappresentazioni delle estasi "codificato" già nel 1617 da Giovanni Lanfranco (Schleier, Bernardini Milano 2002, p. 85) ne *La vergine appare a santa Teresa d'Avila* (Roma Monastero di San Giuseppe delle Carmelitane Scalze).

Chiaramente desunta dal "modello" di matrice quindi lanfranchiana galesca, è la diagonale che divide lo spazio terreno dallo spazio celesto, su cui il dipinto è interamente costruito.

Il santo abbigliato con la tonaca francescana e con la tonsura sulla testa, (Rito mediante il quale un laico entrava a far parte dello stato clericale, con il taglio dei capelli a forma di piccolo disco effettuato dal vescovo o da un suo delegato, come simbolo di umiltà e di rinuncia al mondo) si libra

Ludovico Mazzanti, San Giuseppe da Copertino in estasi alla vista del Santuario di Loreto, Italia 1754, olio su tela, 260x 370 cm, Osimo, Basilica del Santuario di San Giuseppe da Copertino.

in aria esattamente al centro del dipinto, mentre in basso a destra due confratelli assistono, stupiti ed increduli, alla lievitazione; in alto a sinistra una schiera di angeli sembrano accogliere il “Santo dei voli”, (Male 1984, p. 130).

Sullo sfondo è visibile la Santa Casa di Loreto; più in basso, al centro, una famiglia di contadini e, sotto i piedi di Giuseppe il fiume Musone. La presenza di contadini, nel dipinto potrebbe richiamare la popolarità che il santo aveva nel XVII e XVIII secolo; amato e venerato ancora in vita da umili e da sovrani. a lui si deve la rinuncia alla fede luterana di Giovanni Federico di Sassonia, duca di Braunschweig-Lune-burg (Del Re, Roma 1988, p. 1301); suo sincero amico fu il principe Giovanni Casimiro Waza, re di Polonia dal 1648. Ma Giuseppe fu seguito e venerato soprattutto dai suoi coindicadini e dai suoi confratelli che assistevano alle sue estasi e ai suoi rapimenti e da tutti coloro che giungevano a Copertino “numerosissimi infermi nel corpo e nello spirito” (Galignano 1993, p. 21) La fama del frate si diffuse ben presto in tutto il Regno e nello stesso Stato della Chiesa tanto che il Sant’Uffizio per fare tacere le voci sui “voli” trasferì Giuseppe a Pietrarubbia nel convento di san Lazzaro dei Cappuccini che lo custodirono come un prigioniero. L’inserimento della scena “bucolica o pastorellaria arcadica” (Santucci, L’Aquila 1980, p. 79) potrebbe essere letto piuttosto come un omaggio alla popolarità del santo, intesa sia in senso estensivo sia riferita al successo che riscuoteva fra gli umili e i semplici. I colori, brillanti e vivaci, riflettono la luce tersa e dorata che dalla testa del frate e dalla schiera di angeli in volo illumina la Santa Casa di Loreto, la famiglia di contadini-pastori, la tunica del frate in primo piano.



Il dipinto raffigura il santo in uno dei suoi numerosi “voli” estatici è rappresentato contemporaneamente in preghiera davanti all’Eucarestia e in un “volo” orizzontale al di sopra degli astanti, così come narravano le numerose biografie del santo, pubblicate all’indomani della canonizzazione, che ne ricordavano le frequenti estasi “per le quali se ne stava gran tempo fuori da se stesso in godimenti Celesti”. Accanto a Giuseppe inginocchiato, un fanciullo svela il soggetto dell’episodio: mentre nella chiesa della Madonna della Grotella si svolgeva una esposizione delle Quarantore organizzata per “l’infirmità d’un figliuolo di un certo gentiluomo” il santo si levò in una estasi che si protrasse per ben cinque ore. La descrizione della cerimonia delle Quarantore data dal Caprinuzzi trova stretta corrispondenza con le istruzioni impartite da Clemente XII nel 1730, che prevedevano l’utilizzo da parte del celebrante e dei convenuti alla processione di vesti, paramenti e baldacchino esclusivamente di colore bianco.

Marco Caprinuzzi, Estasi di San Giuseppe da Copertino, Italia 1776, Olio su tela 245 x 154 cm
Modena, collezione privata



La scena dove viene rappresentata la lievitazione del santo nell'atto della consacrazione eucaristica ad un altare ha sullo sfondo imponenti architetture. alle spalle del santo assistono al miracoloso evento il duca di Sassonia che indossa il collare dell'Ordine del Toson d'Oro, accompagnato da due dignitari, tre monaci, le loro espressioni denotano insieme stupore e devozione. Dall'alto scendono due angeli a confermare la soprannaturalità dell'evento.

La luce "divina" proveniente dall'alto, avvolge gli angeli, si diffonde nella scena fino a concentrarsi sulle figure del santo e del duca.

"Giovanni Federico di Sassonia [...] era particolarmente corteggiato dalla Santa Sede in vista di una possibile conversione che avrebbe dato notevole lustro al partito cattolico della Bassa Sassonia. Non per nulla il cardinale Facchinetti scrive al nostro frate annunciandogli che il duca, in occasione dell'Anno Santo 1650, sarebbe andato a Roma e che per parte sua avrebbe fatto di tutto per condurlo ad Assisi." Il porporato si raccomanda affinché Giuseppe si adoperi per la sua conversione e conclude testualmente: "Il Principe che dev'essere la sua pecorella è già a Roma..."(duca o principe,

Giuseppe Cades, Estasi di San Giuseppe da Copertino, Italia 1770, olio su tela 79 x 44 cm,
Roma convento dei Santi Apostoli

per i nostri scopi è lo stesso). “Durante la seconda messa, il duca assiste a uno spettacolo sconvolgente: alla consecrazione Giuseppe, tenendo alta l'ostia tra le mani, si solleva da terra. Il "duro" Giovanni Federico di Sassonia cade in ginocchio sciogliendosi in lacrime: rimarrà devotissimo al nostro frate per tutta la durata della sua vita e del suo regno”. (Goffredo Sebasti, Milano 2003, pp. 66 e segg.).



Il dipinto rappresenta il “volo” estatico del 1645 di Assisi, dove il santo risiedette nel Sacro Convento della Basilica di S. Francesco dal 1639 al 1653 il prodigio avvenne in presenza dell’Ammiraglio di Castiglia, la moglie e alcuni accompagnatori, l’evento è raccontato dal contemporaneo padre Roberto Nuti, (Palermo 1678), e riportato da Padre G. Zaccaria.

Il santo è rappresentato con il saio francescano, in “volo” all’interno di una chiesa, davanti alla statua della Madonna della Concezione , con le braccia aperte, in basso a sinistra è rappresentato

Anonimo, Estasi di San Giuseppe da Copertino, Italia sec XVII, Olio su tela,
Montesanvito, (AN) Chiesa collegiata San Pietro Apostolo

l'ammiraglio colto di sorpresa per l'evento prodigioso mentre la moglie per l'emozione perde i sensi e d'è soccorsa da altre donne, in lontananza il gruppo di accompagnatori assistono alla scena, nella parte alta del dipinto, S. Lucia in ginocchio davanti la vergine in trono.

<"Anche all'estero la fama della santità e dei prodigi di questo illustre figlio di S. Francesco si era diffusa ovunque sino ad attirare in Assisi insigni personaggi, prelati e gente di umile condizione. Nel 1645 (questa la data indicata da padre Zaccaria sulla testimonianza della Vita manoscritta di padre Nuti) fra tanti di proposito passò da Assisi il Grande Ammiraglio di Castiglia con la moglie, alcuni familiari ed il seguito. Costui si recava a Roma in qualità di ambasciatore presso il Pontefice Innocenzo X. Al P. Custode fece presente lo scopo del suo viaggio e chiese ed ottenne di poter parlare con fra' Giuseppe. Il colloquio si svolse in segreto nella sua cella, tuttora esistente accanto alla cappella. L'Ammiraglio, congedatosi dal Santo, si recò in chiesa ove l'attendeva ansiosamente la consorte con tutto il seguito, ai quali subito disse: ho veduto e parlato con un altro San Francesco. La moglie desiderosa anch'essa di vederlo e parlargli chiese al P. Custode di concederle un tanto favore. La cosa non era tanto semplice perché fra' Giuseppe aveva ripugnanza di parlare con donne. Si poté rimediare col precetto dell'obbedienza impostogli dal P. Custode facendolo venire in chiesa>>. Prosegue lo Zaccaria, riportando che, secondo il racconto di P. Nuti: <<il Servo di Dio sorridendo disse al P. Custode: Io farò l'obbedienza, ma non so se gli potrò parlare: Infatti, uscito dalla sua cella ed entrando in chiesa dalla porta prossima all'aula capitolare, si trovò di fronte all'altare della Madonna ove posava la statua della Concezione. Aveva posto appena lo sguardo sulla statua che con un grido si lanciò in volo, sollevandosi sopra le teste dell'Ammiraglio e del seguito, andando ad abbracciarsi ai piedi della statua. Restò diversi minuti in quella posizione e poi con un altro grido, ripassando nuovamente in volo sulle teste degli astanti e fatta una riverenza alla madonna col capo chino e il cappuccio calato sugli occhi si allontanò per la porta da dove era entrato>>... Il racconto dell'avvenimento ha quasi la cadenza di un fioretto, e ne ripercorre il ritmo. Seguono poi gli svenimenti delle donne presenti e il soccorso loro portato in questo frangente. (Giuseppe Zaccaria, Assisi,1972. p 47)

Sant' Ignazio di Loyola

Sacerdote

31 luglio

Azpeitia, Spagna, c. 1491 - Roma, 31 luglio 1556

Il grande protagonista della Riforma cattolica nel XVI secolo, nacque ad Azpeitia, un paese basco, nel 1491. Era avviato alla vita del cavaliere, la conversione avvenne durante una convalescenza, quando si trovò a leggere dei libri cristiani. All'abbazia benedettina di Monserrat fece una confessione generale, si spogliò degli abiti cavallereschi e fece voto di castità perpetua. Nella cittadina di Manresa per più di un anno condusse vita di preghiera e di penitenza; fu qui che vivendo presso il fiume Cardoner decise di fondare una Compagnia di consacrati. Da solo in una grotta prese a scrivere una serie di meditazioni e di norme, che successivamente rielaborate formarono i celebri Esercizi Spirituali. L'attività dei Preti pellegrini, che in seguito saranno i Gesuiti, si sviluppa un po' in tutto il mondo. Il 27 settembre 1540 papa Paolo III approvò la Compagnia di Gesù. Il 31 luglio 1556 Ignazio di Loyola morì. Fu proclamato santo il 12 marzo 1622 da papa Gregorio XV (Antonio Borrelli (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Martirologio Romano

Memoria di sant' Ignazio di Loyola, sacerdote, che, nato nella Guascogna in Spagna, visse alla corte del re e nell'esercito, finché, gravemente ferito, si convertì a Dio; compiuti gli studi teologici a Parigi, unì a sé i primi compagni, che poi costituì nella Compagnia di Gesù a Roma, dove svolse un fruttuoso ministero, dedicandosi alla stesura di opere e alla formazione dei discepoli, a maggior gloria di Dio (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Il primo scritto che racconta la vita, la vocazione e la missione di s. Ignazio, è stato redatto proprio da lui, in Italia è conosciuto come "Autobiografia", ed egli racconta la sua chiamata e la sua missione, presentandosi in terza persona, per lo più designato con il nome di "pellegrino"; apparentemente è la descrizione di lunghi viaggi o di esperienze curiose e aneddotiche, ma in realtà è la descrizione di un pellegrinaggio spirituale ed interiore.

Il grande protagonista della Riforma cattolica nel XVI secolo, nacque ad Azpeitia un paese basco, nell'estate del 1491, il suo nome era Iñigo Lopez de Loyola, settimo ed ultimo figlio maschio di Beltran Ibañez de Oñaz e di Marina Sanchez de Licona, genitori appartenenti al casato dei Loyola, uno dei più potenti della provincia di Guipúzcoa, che possedevano una fortezza padronale con vasti campi, prati e ferriere.

Iñigo perse la madre subito dopo la nascita, ed era destinato alla carriera sacerdotale secondo il modo di pensare dell'epoca, nell'infanzia ricevè per questo anche la tonsura.

Ma egli ben presto dimostrò di preferire la vita del cavaliere come già per due suoi fratelli; il padre prima di morire, nel 1506 lo mandò ad Arévalo in Castiglia, da don Juan Velázquez de Cuellar, ministro dei Beni del re Ferdinando il Cattolico, affinché ricevesse un'educazione adeguata; accompagnò don Juan come paggio, nelle cittadine dove si trasferiva la corte allora itinerante, acquisendo buone maniere che tanto influiranno sulla sua futura opera.

Nel 1515 Iñigo venne accusato di eccessi d'esuberanza e di misfatti accaduti durante il carnevale ad Azpeitia e insieme al fratello don Piero, subì un processo che non sfociò in sentenza, forse per l'intervento di alti personaggi; questo per comprendere che era di temperamento focoso, corteggiava le dame, si divertiva come i cavalieri dell'epoca.

Morto nel 1517 don Velázquez, il giovane Iñigo si trasferì presso don Antonio Manrique, duca di Najera e viceré di Navarra, al cui servizio si trovò a combattere varie volte, fra cui nell'assedio del castello di Pamplona ad opera dei francesi; era il 20 maggio 1521, quando una palla di cannone degli assediati lo ferì ad una gamba.

Trasportato nella sua casa di Loyola, subì due dolorose operazioni alla gamba, che comunque rimase più corta dell'altra, costringendolo a zoppicare per tutta la vita. Ma il Signore stava operando nel plasmare l'anima di quell'irrequieto giovane; durante la lunga convalescenza, non trovando in casa libri cavallereschi e poemi a lui graditi, prese a leggere, prima svogliatamente e poi con attenzione, due libri ingialliti fornitagli dalla cognata.

Si trattava della "Vita di Cristo" di Lodolfo Cartusiano e la "Leggenda Aurea" (vita di santi) di Jacopo da Varagine (1230-1298), dalla meditazione di queste letture, si convinse che l'unico vero Signore al quale si poteva dedicare la fedeltà di cavaliere era Gesù stesso. Per iniziare questa sua conversione di vita, decise appena ristabilito, di andare pellegrino a Gerusalemme dove era certo, sarebbe stato illuminato sul suo futuro; partì nel febbraio 1522 da Loyola diretto a Barcellona, fermandosi all'abbazia benedettina di Monserrat dove fece una confessione generale, si spogliò degli abiti cavallereschi vestendo quelli di un povero e fece il primo passo verso una vita religiosa con il voto di castità perpetua.

Un'epidemia di peste, cosa ricorrente in quei tempi, gl'impedì di raggiungere Barcellona che ne era colpita, per cui si fermò nella cittadina di Manresa e per più di un anno condusse vita di preghiera e di penitenza; fu qui che vivendo poveramente presso il fiume Cardoner "ricevè una grande illuminazione", sulla possibilità di fondare una Compagnia di consacrati e che lo trasformò completamente.

In una grotta dei dintorni, in piena solitudine prese a scrivere una serie di meditazioni e di norme, che successivamente rielaborate formarono i celebri "Esercizi Spirituali", i quali costituiscono ancora oggi, la vera fonte di energia dei Gesuiti e dei loro allievi

Arrivato nel 1523 a Barcellona, Iñigo di Loyola, invece di imbarcarsi per Gerusalemme s'imbarcò per Gaeta e da qui arrivò a Roma la Domenica delle Palme, fu ricevuto e benedetto dall'olandese Adriano VI, ultimo papa non italiano fino a Giovanni Paolo II

.Imbarcatosi a Venezia arrivò in Terrasanta visitando tutti i luoghi santificati dalla presenza di Gesù; avrebbe voluto rimanere lì ma il Superiore dei Francescani, responsabile apostolico dei Luoghi Santi, glielo proibì e quindi ritornò nel 1524 in Spagna.

Intuì che per svolgere adeguatamente l'apostolato, occorreva approfondire le sue scarse conoscenze teologiche, cominciando dalla base e a 33 anni prese a studiare grammatica latina a Barcellona e poi gli studi universitari ad Alcalà e a Salamanca

Per delle incomprensioni ed equivoci, non poté completare gli studi in Spagna, per cui nel 1528 si trasferì a Parigi rimanendovi fino al 1535, ottenendo il dottorato in filosofia.

Ma già nel 1534 con i primi compagni, i giovani maestri Pietro Favre, Francesco Xavier, Lainez, Salmerón, Rodrigues, Bobadilla, fecero voto nella Cappella di Montmartre di vivere in povertà e castità, era il 15 agosto, inoltre promisero di recarsi a Gerusalemme e se ciò non fosse stato possibile, si sarebbero messi a disposizione del papa, che avrebbe deciso il loro genere di vita apostolica e il luogo dove esercitarla; nel contempo Iñigo latinizzò il suo nome in Ignazio, ricordando il santo vescovo martire s. Ignazio d'Antiochia.

A causa della guerra fra Venezia e i Turchi, il viaggio in Terrasanta sfumò, per cui si presentarono dal papa Paolo III (1534-1549), il quale disse: "Perché desiderate tanto andare a Gerusalemme? Per portare frutto nella Chiesa di Dio l'Italia è una buona Gerusalemme"; e tre anni dopo si cominciò ad inviare in tutta Europa e poi in Asia e altri Continenti, quelli che inizialmente furono chiamati "Preti Pellegrini" o "Preti Riformati" in seguito chiamati Gesuiti.

Ignazio di Loyola nel 1537 si trasferì in Italia prima a Bologna e poi a Venezia, dove fu ordinato sacerdote; insieme a due compagni si avvicinò a Roma e a 14 km a nord della città, in località 'La Storta' ebbe una visione che lo confermò nell'idea di fondare una "Compagnia" che portasse il nome di Gesù.

Il 27 settembre 1540 papa Polo III approvò la Compagnia di Gesù con la bolla "Regimini militantis Ecclesiae".

L'8 aprile 1541 Ignazio fu eletto all'unanimità Preposito Generale e il 22 aprile fece con i suoi sei compagni, la professione nella Basilica di S. Paolo; nel 1544 padre Ignazio, divenuto l'apostolo di Roma, prese a redigere le "Costituzioni" del suo Ordine, completate nel 1550, mentre i suoi figli si sparpagliavano per il mondo.

Rimasto a Roma per volere del papa, coordinava l'attività dell'Ordine, nonostante soffrì dolori lancinanti allo stomaco, dovuti ad una calcolosi biliare e a una cirrosi epatica mal curate, limitava a

quattro ore il sonno per adempiere a tutti i suoi impegni e per dedicarsi alla preghiera e alla celebrazione della Messa.

Il male fu progressivo limitandolo man mano nelle attività, finché il 31 luglio 1556, il soldato di Cristo, morì in una modestissima camera della Casa situata vicina alla Cappella di Santa Maria della Strada a Roma.

Fu proclamato beato il 27 luglio 1609 da papa Paolo V e proclamato santo il 12 marzo 1622 da papa Gregorio XV.

Si completa la scheda sul Santo Fondatore, colonna della Chiesa e iniziatore di quella riforma coronata dal Concilio di Trento, con una panoramica di notizie sul suo Ordine, la “Compagnia di Gesù”.

Le “Costituzioni” redatte da s. Ignazio fissano lo spirito della Compagnia, essa è un Ordine di “chierici regolari” analogo a quelli sorti nello stesso periodo, ma accentuante anche nella denominazione scelta dal suo Fondatore, l’aspetto dell’azione militante al servizio della Chiesa. La Compagnia adattò lo spirito del monachesimo, al necessario dinamismo di un apostolato da svolgersi in un mondo in rapida trasformazione spirituale e sociale, com’era quello del XVI secolo; alla stabilità della vita monastica sostituì una grande mobilità dei suoi membri, legati però a particolari obblighi di obbedienza ai superiori e al papa; alle preghiere del coro sostituì l’orazione mentale.

Considerò inoltre essenziale la preparazione e l’aggiornamento culturale dei suoi membri. È governata da un “Preposito generale”.

I gradi della formazione dei sacerdoti gesuiti, comprendono due anni di noviziato, gli aspiranti sono detti ‘scolastici’, gli studi approfonditi sono inframezzati dall’ordinazione sacerdotale (solitamente dopo il terzo anno di filosofia), il giovane gesuita verso i 30 anni diventa professore ed emette i tre voti solenni di povertà, castità e obbedienza, più in quarto voto di obbedienza speciale al papa; accanto ai ‘professi’ vi sono i “coadiutori spirituali” che emettono soltanto i tre voti semplici. Non c’è un ramo femminile né un Terz’Ordine. La spiritualità della Compagnia si basa sugli ‘Esercizi Spirituali’ di s. Ignazio e si contraddistingue per l’abbandono alla volontà di Dio espresso nell’assoluta obbedienza ai superiori; in una profonda vita interiore alimentata da costanti pratiche spirituali, nella mortificazione dell’egoismo e dell’orgoglio; nello zelo apostolico; nella totale fedeltà alla Santa Sede.

I Gesuiti non possono possedere personalmente rendite fisse, consentite solo ai Collegi e alle Case di formazione; i professi fanno anche il voto speciale di non aspirare a cariche e dignità ecclesiastiche.

Come attività, in origine la Compagnia si presentava come un gruppo missionario a disposizione del

pontefice e pronto a svolgere qualsiasi compito questi volesse affidargli per la “maggior gloria di Dio”.

Quindi svolsero attività prevalentemente itinerante, facendo fronte alle più urgenti necessità di predicazione, di catechesi, di cura di anime, di missioni speciali, di riforma del clero, operante nella Controriforma e nell’evangelizzazione dei nuovi Paesi (Oriente, Africa, America). Nel 1547, s. Ignazio affidò alla sua Compagnia, un ministero inizialmente non previsto, quello dell’insegnamento, che diventò una delle attività principali dell’Ordine e uno dei principali strumenti della sua diffusione e della sua forza, lo testimoniano i prestigiosi Collegi sparsi per il mondo.

Alla morte di s. Ignazio, avvenuta come già detto nel 1556, la Compagnia contava già mille membri e nel 1615, con la guida dei vari Generali succedutisi era a 13.000 membri, diffondendosi in tutta Europa, subendo anche i primi martiri (Campion, Ogilvie, in Inghilterra).

Ma soprattutto ebbe un’attività missionaria di rilievo iniziata nel 1541 con s. Francesco Xavier, inviato in India e nel Giappone, dove i successivi gesuiti subirono come gli altri missionari, sanguinose persecuzioni.

Più duratura fu la loro opera in Cina con padre Matteo Ricci (1552-1610) e in America Meridionale, specie in Brasile, con le famose ‘riduzioni’. Più sfortunata fu l’opera dei Gesuiti in America Settentrionale, in cui furono martiri i santi Giovanni de Brebeuf, Isacco Jogues, Carlo Garnier e altri cinque missionari.

Col passare del tempo, nei secoli XVII e XVIII i Gesuiti con la loro accresciuta potenza furono al centro di dispute dottrinarie e di violenti conflitti politico-ecclesiastici, troppo lunghi e numerosi da descrivere in questa sede; che alimentarono l’odio di tanti movimenti antireligiosi e l’astio dei Domenicani, dei sovrani dell’epoca e dei parlamentari e governi di vari Stati. Si arrivò così allo scioglimento prima negli Stati di Portogallo, Spagna, Napoli, Parma e Piacenza e infine sotto la pressione dei sovrani europei, anche allo scioglimento totale della Compagnia di Gesù nel 1773, da parte di papa Clemente XIV.

I Gesuiti però sopravvissero in Russia sotto la protezione dell’imperatrice Caterina II; nel 1814 papa Pio VII diede il via alla restaurazione della Compagnia.

Da allora i suoi membri sono stati sempre presenti nelle dispute morali, dottrinarie, filosofiche, teologiche e ideologiche, che hanno interessato la vita morale e istituzionale della società non solo cattolica.

Nel 1850 sorse la prestigiosa e diffusa rivista “La Civiltà Cattolica”, voce autorevole del pensiero della Compagnia; altre espulsioni si ebbero nel 1880 e 1901 interessanti molti Stati europei e sud americani.

Nell'annuario del 1966 i Gesuiti erano 36.000, divisi in 79 province nel mondo e 77 territori di missione. In una statistica aggiornata al 2002, la Compagnia di Gesù annovera tra i suoi figli 49 Santi di cui 34 martiri e 147 Beati di cui 139 martiri; a loro si aggiungono centinaia di Servi di Dio e Venerabili, avviati sulla strada di un riconoscimento ufficiale della loro santità o del loro martirio. L'alto numero di martiri, testimonia la vocazione missionaria dei Gesuiti, votati all'affermazione della 'maggior gloria di Dio', nonostante i pericoli e le persecuzioni a cui sono andati incontro, sin dalla loro fondazione.

Etimologia: Ignazio = di fuoco, igneo, dal latino

Emblema: IHS (monogramma di Cristo)



Domenico Zamperi detto il Domenichino, Visione di S. Ignazio a La Storta, Italia 1622, Olio su tela
Los Angeles, coll. privata

La scena è suddivisa in due parti, la parte inferiore rappresenta il santo in ginocchio in abito sacerdotale con viso giovanile guardare in alto in estremo raccoglimento con le braccia incrociate al petto che nell'iconologia cristiana: "esprime l'intima e profonda sottomissione del personaggio a una autorità di natura specificatamente spirituale divina che, nel momento stesso in cui gli si rivela, viene accettata come assoluta. Le mani incrociate all'altezza del cuore ne comporta una lettura iconologica essenzialmente legata a valori trascendenti e mistici" (Pasquinelli B. Milano 2005. pag.51,55.).

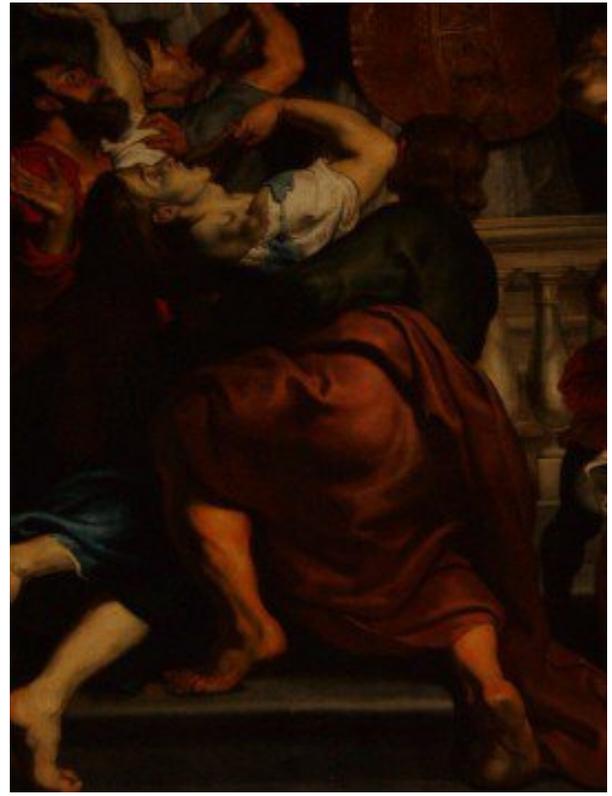
Per terra, sul prato, in apparente disordine il cappello e il bastone denunciano che l'evento avviene all'improvviso, alle sue spalle i due personaggi sono assorti e non si accorgono dell'evento miracoloso Cristo e il Padre con angeli che nella parte alta della rappresentazione in un tripudio di colori in antitesi con la cupa atmosfera sottostante si manifestano davanti ad cielo dorato, L'unica fonte credibile, è quella della Autobiografia, scritta da Ignazio stesso e compilata dai suoi più stretti discepoli, che non chiarisce però né il giorno esatto della Visione, né tutti i particolari di quel che Ignazio 'vide'.

"L'anno trascorse senza alcuna possibilità di imbarco. Allora decisero di partire per Roma; e vi andò anche il pellegrino perché l'altra volta che i compagni vi si erano recati, i due personaggi che temeva gli fossero ostili si erano invece mostrati molto benevoli. Viaggiarono verso Roma suddivisi in tre o quattro gruppi; il pellegrino era con Favre e Laínez, e durante questo viaggio ricevette da Dio favori straordinari.

Aveva deliberato che, una volta sacerdote, sarebbe rimasto un anno senza celebrare la messa per prepararsi e per pregare la Madonna che lo volesse mettere con il suo Figlio. Un giorno, trovandosi ormai a poche miglia da Roma, mentre in una chiesa faceva orazione, sentì nell'animo una profonda mutazione e vide tanto chiaramente che Dio Padre lo metteva con Cristo suo Figlio da non poter più in alcun modo dubitare che di fatto Dio Padre lo metteva con il suo Figlio. Quando il pellegrino mi raccontò queste cose, io che le scrivo gli dissi che - secondo quanto avevo sentito dire - Laínez le riportava con circostanze diverse. Ed egli rispose che tutto quello che diceva Laínez era vero. Lui ormai non ricordava bene i particolari; ma era certo che, quando aveva narrato i fatti la prima volta, aveva detto solo cose vere. Questo mi dichiarò anche a proposito di altre cose. (Ignazio di Lojola, Roma 1994, par. 96)



Pieter Paul Rubens 1619, Miracoli di Sant'Ignazio, olio su tela, Chiesa del Gesù (SS. Andrea e Ambrogio), Genova.



Il tema della pala genovese è tratto dalla Vita Ignatii P. Francesco De Ribeira, stampato a Napoli nel 1572 . Rubens interpretò con una geniale soluzione il contenuto narrativo, quale era la rappresentazione simultanea di diversi episodi miracolosi, viene qui incorporato nei termini liturgici di una pala d'altare.

La scena si svolge all'interno di una chiesa, il santo è rappresentato al centro di un altare in abito liturgico con le braccia aperte e il viso assorto rivolto in alto ad ammirare un volo di angeli, gli episodi miracolosi raffigurati nell'opera sono efficacemente disposti in primo piano. Procedendo da sinistra, si nota innanzitutto l'ossessa liberata dal demonio, vero apice drammatico della scena, in cui la potenza muscolare, l'espressione dei volti, gli scorci prospettici e le torsioni dei corpi sono portati fino allo spasimo, in un intersecarsi e tendersi delle figure dei diversi personaggi che rivela il profondo interesse di Rubens per il corpo umano, quale mezzo per esprimere quell'incontenibile forza vitale, quella passione, quel dinamismo, quella "gestualità vivente delle tensioni che si dibattono nell'animo umano" (Gaddi Como 2010 pagg. 27-28) che sono tipici del temperamento e della poetica rubensiana.

Al centro, la giovane donna con fanciulli costituisce una probabile allusione al ruolo di sant'Ignazio nell'educazione dei fanciulli difficili, mentre la figura di vecchia sulla destra pare riferirsi alla

Pieter Paul Rubens, *Miracoli di Sant'Ignazio*, 1619, olio su tela, part. Chiesa del Gesù (SS. Andrea e Ambrogio), Genova.

lavandaia il cui braccio fu miracolosamente risanato nell'accudire ai lini del santo. Tutta la scena e in particolare questo complesso di figure in primo piano è un tendere di direttrici fortemente dinamiche verso la figura di sant'Ignazio. Questi, insieme alle figure al suo fianco, compostamente ispirato, crea con la concitazione sottostante un contrasto drammatico e psicologico .

Il colore non manca di contribuire alla resa scenica: "veicolo espressivo di ogni vicenda diveniente nello scorrere e nel mutare del tempo" (G.M. Pilo Roma, 1990, pp. 21-27.), esso dà risalto all'irrompere caratteristico di Rubens dell'evento nella rappresentazione. All'ambientazione architettonica, infine, Rubens dedica una particolare attenzione: a conoscenza già dell'esatta collocazione del dipinto, l'artista ne adatta l'impostazione prospettica e compositiva rendendola illusionistica, con un risultato di impatto emotivo inedito nei confronti dell'osservatore.

(Didier Bodart Roma, 1990. pp. 15-18.) evidenzia come nella sua pittura Rubens esprima moti ed affetti, con efficacia, palesando i sentimenti più semplici con un linguaggio chiaro ed accessibile al pubblico, e come l'artista si inserisca a tutti gli effetti nelle correnti del suo tempo. Si può considerare a pieno titolo pittore della Controriforma, ma con un suo vocabolario originale, che lo fa emergere per l'inedito interesse alla natura, alle sue varietà e verità inesauribili, filtrato attraverso lo studio della forma michelangiotesca, del colorismo veneto, del movimento e della fisionomia leonardesca, cui Rubens si ispirò nei suoi viaggi in Italia.



Peter Paul Rubens , Miracoli di S. Ignazio di Loyola, Anversa 1617, olio su tela, 535 x 395 cm, Vienna Kunsthistorisches Museum.

Rubens tra il 1617 e il 1621 sarà estremamente impegnato nella decorazione della nuova chiesa dei Gesuiti ad Anversa, dedicata a S. Ignazio, ne disegna la pala d'altare e i temi dei 39 dipinti che decoreranno le navate e gli altari, eseguiti anche dai suoi numerosi aiutanti . Il tema scelto per l'altare maggiore è dedicato a S. Ignazio, il beato dell'ordine dei Gesuiti, che in quel tempo non erano ancora stato canonizzato (era stato proclamato beato il 27 luglio 1609 da papa Paolo V e sarà proclamato santo il 12 marzo 1622 da papa Gregorio XV).

La vita del santo, i miracoli, sono divulgati come testimonianza per dimostrare la loro efficacia e provare la loro santità al fine di assurgere come intermediari tra Dio e i fedeli, tema costantemente ribadito dalla Chiesa della Controriforma.

In questa composizione, Rubens introduce importanti novità nella composizione di pale d'altare di grandi dimensioni, abbandonando il tema del tradizionale trittico per decorare l'altare maggiore.

Introduce una nuova composizione con vedute architettoniche, che idealmente sfondano lo spazio reale in una profonda prospettiva, magistrale trovata illusionista che crea un senso di continuità spaziale nella chiesa con l'antistante navata.

Il santo è rappresentato in piedi in abiti liturgici in compagnia di monaci che indossano l'abito dell'ordine, la figura è solenne, alzando gli occhi al cielo appoggia una mano sopra l'altare e l'altro sopra i fedeli nell'atto di incitamento. Un gruppo di angeli irrompono nel tempio per scacciare i demoni. In un chiaro messaggio dottrinale, nonostante il gran numero di elementi rappresentati nella tela. i protagonisti assoluti della scena sono sul lato sinistro: una donna e un uomo riverso sul pavimento che urla e si agita selvaggiamente, in uno scorcio di grande bellezza. il colore, la luce e la prospettiva dal basso verso l'alto presenta un ovvio riferimento alla scuola veneta, molto apprezzata da Rubens.



Il dipinto venne ritirato dalla chiesa di Santa Trinita nei giorni immediatamente successivi all'alluvione del 4 novembre 1966. Nonostante i decenni di permanenza nei depositi della Soprintendenza, il dipinto non è stato fortunatamente dimenticato dagli studiosi: è infatti del 1983 la sua pubblicazione nel Repertorio della pittura fiorentina del Seicento da parte di Giuseppe Cantelli con l'attribuzione a Francesco Curradi ,

mentre nel 1987 Claudio Pizzorusso in un volume dedicato a Santa Trinita ne fece un'attenta disamina storica e cronologica in un breve scritto denso di informazioni e osservazioni inedite. Le figure della Madonna e del Bambino hanno solo apparentemente una prevalenza nella scena sacra, in realtà il cardine della rappresentazione è Sant'Ignazio, il cui volto riferisce fedelmente la sua nota e ben documentata fisionomia dai tratti scavati. Gli sguardi dei principali personaggi del dipinto si rivolgono a lui, e la sua stessa presenza insieme a quella di Francesca Romana, santa canonizzata nel 1608, indica la piena adesione agli indirizzi di culto all'epoca più attuali.

Incuriosisce la presenza di un'opera così chiaramente legata alla celebrazione e al culto del fondatore della Compagnia di Gesù in una chiesa vallombrosana. La spiegazione è stata data ancora

Francesco Curradi, Estasi di S. Ignazio dinanzi alla Madonna, Italia 1622, olio su tela cm 388x264,
Firenze, chiesa di Santa Trinita

dal Pizzorusso, il Curradi lo eseguì per la fiorentina chiesa di San Giovannino degli Scolopi e che fu rimossa dal suo altare ai primi del Settecento per poi essere trasferita nel 1817 nella sagrestia di Santa Trinita.

Il dipinto presenta dei brani di notevole qualità nelle figure della Maddalena, dell'angelo chinato su Sant'Ignazio e nella scenografica presenza di santa Francesca Romana. Quest'ultima tiene con la mano sinistra un grosso volume con un'iscrizione che è stato possibile leggere e ricostruire grazie alla visione ravvicinata dell'opera durante le fasi del restauro: "Tenuis(ti) (man)um dex(teram) (m)eam (e)t in (v)olunta(te)tua dedux(isti) me et (c)um gloria suscep(isti) me". (M. M. Simari, Firenze 2006, pp. 51-66 e 94).

Sant' Ildefonso da Toledo

Vescovo

23 gennaio

Toledo (Spagna), 607 - Toledo, 23 gennaio 667

Molto devoto a Maria, su cui scrisse un celebre trattato, e significativo esponente della Spagna del suo tempo, Ildefonso era discendente di una potente famiglia romana. Anche sotto i Visigoti avrebbe potuto far carriera, ma si fece monaco e divenne diacono. Fu eletto abate del monastero dei Santi Cosma e Damiano, nei pressi di Toledo. Quando il vescovo morì, nel 657, l'uomo di lettere e preghiera, cinquantenne, divenne anche uomo di governo ecclesiale nella diocesi della capitale del regno visigoto. Si districò tra difficili questioni interne e tenne testa alle pretese del re Recesvinto, che si era mosso personalmente per convincerlo a lasciare il cenobio e accettare l'elezione. Ha lasciato libri di liturgia e l'opera «De viris illustribus», una sorta di continuazione dell'enciclopedia di sant'Isidoro di Siviglia (di cui secondo la tradizione sarebbe stato allievo). Il 15 agosto del 660 la vergine gli apparve nel presbiterio della cattedrale di Toledo lodandolo e consegnandogli una preziosa pianeta. Morì a Toledo, di cui è patrono, nel 667 (Domenico Agasso (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Martirologio Romano

A Toledo in Spagna, sant'Ildefonso, vescovo, che, monaco e priore di un cenobio, fu eletto all'episcopato, scrisse numerosi libri con stile assai raffinato, compose celebri preghiere liturgiche e venerò con mirabile zelo e devozione la beata e sempre Vergine Maria Madre di Dio (C.E.I. Città del Vaticano 2007).

La sua famiglia, già potente sotto i Romani, lo rimane anche sotto i Visigoti, e gli prepara una carriera adeguata. Ma Ildefonso scappa di casa, rifugiandosi nel monastero dei santi Cosma e Damiano, vicino a Toledo. Non ha in mente la carriera. Si fa monaco, arriva al diaconato e qui si ferma. Gli va bene così. Ma i confratelli lo eleggono ugualmente abate nella loro comunità, perché ha tutto: pietà, cultura, energia, un parlare attraente. Ed è anche uno scrittore di grande efficacia. Ma sui cinquant'anni deve lasciare il monastero: è morto Eugenio II, il vescovo di Toledo, e al suo posto si vuole lui, Ildefonso. Per convincerlo si muove il re visigoto in persona, Recesvinto. Così, nel 657, eccolo vescovo di quella che al tempo è la capitale del regno. Ora non ha più molto tempo da dedicare ai libri, impegnato com'è a scrivere tante lettere, e non proprio allegre. Abbiamo di lui pagine angosciate sugli scandali ad opera di certi cristiani influenti e falsi, sui conflitti duri con il re, che pure lo stima; e su tanti ecclesiastici che troppo s'immischiano negli affari di Stato. Era davvero meglio il monastero: pregare con gli altri, studiare, scrivere... Ildefonso ci ha lasciato opere di dottrina e di morale, trattati sulla Madre di Gesù, inni liturgici. E anche l'opera divulgativa *De viris illustribus* ("Degli uomini illustri") che è una continuazione dell'opera omonima di Isidoro

di Siviglia (ca. 570-636). Ildefonso non può vivere senza insegnare, convinto anche lui (come san Braulio, vescovo di Saragozza) che il sapere "è un dono comune, non privato", e che perciò deve essere distribuito a tutti.

Colpisce i fedeli la sua devozione mariana, suscitando anche racconti di fatti prodigiosi. Come quando, al momento di una celebrazione solenne, apparve in chiesa la Madonna, porgendo a Ildefonso l'abito liturgico (la pianeta) per il rito.

Dopo la morte, il suo corpo fu sepolto a Toledo; poi, con l'invasione araba, venne trasferito a Zamora, in Castiglia. I fedeli lo hanno "gridato santo" da subito, collegando sempre il suo nome a quello della Beata Vergine Maria. E dieci secoli dopo la sua morte sarà ancora così, nei dipinti dei maestri del siglo de oro (il "secolo d'oro" dell'arte spagnola): El Greco, Velázquez, Murillo, Zurbarán (suo il particolare del dipinto riprodotto qui accanto), con molti altri in tutta Europa, continueranno a raffigurare il vescovo di Toledo accanto alla Madre di Gesù. Come anche Guido Reni nello stesso periodo, con l'affresco conservato nella basilica di Santa Maria Maggiore in Roma. La grande arte rifletteva così gli stati d'animo popolari, espressi nel culto spontaneamente tributato a Ildefonso, dai fedeli e dal suo successore Giuliano, che ne scrisse la vita.

Etimologia: Ildefonso = pronto alla battaglia, dal tedesco

Emblema: Bastone pastorale



Il dipinto è in coppia con l'Apparizione della Vergine a San Bernardo, e sono stati dipinti da Murillo (1618-1682) per conto del convento di San Clemente a Siviglia nel 1655. Le due opere sono state acquistate dalla regina Elisabetta Farnese, moglie di Filippo V nel 1730. San Ildefonso ha scritto un libro in difesa della verginità di Maria, che secondo la tradizione lo ricompensò con il dono di una casula riccamente decorata. Murillo rappresenta il momento in cui Maria consegna la pianeta al Santo, accompagnato da angeli e cherubini presenti in diverse posizioni, soluzione utilizzata dai pittori barocchi per dare un senso realistico e di movimento alla scena rappresentata. Accanto a San Ildefonso una donna con una candela accesa potrebbe indicare la devozione popolare alla Vergine. La composizione è organizzata, attraverso due diagonali che si incrociano al centro

Murillo, San Ildefonso riceve la casula dalla Vergine Spagna 1655-1660, Olio sua tela, 309 x 251 cm.,

Madrid, Museo del Prado

della scena, in prossimità della ricca pianeta. Sulla diagonale che fa da asse privilegiato, il santo, la casula e la Vergine, sull'altra, sono collocati un angelo di schiena e uno frontale. L'esecuzione di una figura di schiena in primo piano è una risorsa ampiamente utilizzata per introdurre lo spettatore nella scena. La miscela di idealismo e di realismo realizzata da Murillo è di grande effetto, insieme alla idealizzazione della Vergine, degli angeli e del santo sono sottolineati con evidente realismo, dall'alto, un bagliore di luce, squarcia diagonalmente la tela per poggiarsi sulla casula, illumina i personaggi della scena sottolineando il buio che caratterizza il resto della scena, il colore dominante è il verde, giallo e arancio, nelle loro derivazioni e sfumature, Interessante le pieghe naturalistiche dei tessuto in cui Murillo dimostra la sua grande capacità di disegnatore.



Il dipinto è stato commissionato dalla chiesa di San Vicente di Toledo, dalla quale proviene , insieme ad un dipinto di san Pietro, hanno molta relazione con la Assunzione della Capella Oballe. probabilmente dipinti nello stesso momento, furono la causa per El greco per ricevere l'incarico di decorare la citata cappella dell'Assunta,

Il Santo, è vestito di una grande e preziosa pianeta, decorata con ricami in oro, che sovrabbonda ai lati, mettendo in risalto la magrezza e leggerezza di Ildefonso, chiara allusione alla pittura di

El Greco, San Ildefonso, 1608 -1614, olio su tela, 222 x 105 cm.,Monastero di San Lorenzo de El Escorial

Michelangelo, Ildefonso, porta sul capo la Mitra vescovile e nella mano sinistra un libro aperto che sembra leggere abbassando la testa. La mano destra, regge un elaborato pastorale dorato con un panno di colore giallo-verde. Le decorazioni della pianeta sono ottenute attraverso sprazzi di luce e colore, secondo la tradizione pittorica della scuola veneta. L'oro mette in risalto il bianco e verde della composizione, creando contrasti di luce che mettono in evidenza il viso scarnito e scuro del vescovo.

Questo tipo di posa e atteggiamento del santo, si rifà al modello di rappresentazione di alti prelati nell'età barocca, particolarmente noti per erudizione e spiritualità.

La maestosa figura, si erge in uno spazio angusto, privo di orizzonte e di rappresentazione del paesaggio; è come se il pretesto del dipinto non sia la raffigurazione del santo, bensì il suo abbigliamento, la ricca pianeta, che secondo la tradizione lo stesso avrebbe ricevuto direttamente dalle mani della vergine nel presbiterio della cattedrale di Toledo. Si riscontrano anche allusioni alla pittura di Michelangelo.



Abate di un monastero, San Ildefonso era attivo Toledo nel 653, nel 655. fu nominato arcivescovo di Toledo e fu proclamato "Dottore della Chiesa visigota." La sua attività letteraria è notevole, è autore di una serie di opere in cui egli si riferisce al culto e la devozione alla Vergine Maria, in

Peter Paul Rubens, Visione di San Ildefonso, 1630-32, olio su tavola, 352 x 236 cm.,
Vienna, Kunsthistorisches Museum

particolare nel "De Sancta Mariae virginitate: Da progressu spiritualis Deserti" difende la verginità della madre di Dio. La tradizione riferisce che la stessa Vergine ha donato al santo una bella casula ricamata in segno di gratitudine per i suoi scritti. È il patrono di Toledo e uno dei santi più venerati della Controriforma. Nel 1630 Rubens riceve dall' Arciduchessa Isabella Clara Eugenia l'incarico di dipingere un trittico dedicato al patrono di Toledo, per onorare la memoria del defunto arciduca Alberto d'Austria, che nel 1588, come governatore del Portogallo, ha fondato la prima confraternita religiosa in onore di San Ildefonso e una seconda a Bruxelles nel 1603. La destinazione del trittico era la chiesa di Saint-Jacques-sur-Coudenberg a Bruxelles, dove la fraternità ha celebrato il suo maestro fiammingo servicios. Rubens, recupera il vecchio schema di un trittico. Nel pannello centrale vediamo l'apparizione della Vergine a San Ildefonso nel atto di donare una pianeta. Secondo la leggenda, il santo un pomeriggio entrando nella Cattedrale di Toledo ebbe la visione della Vergine seduta in trono, immersa nella luce celeste e circondata da santi. Ildefonso umilmente si avvicinò, fece una genuflessione, e la Vergine gli ha consegnato la pianeta. La Vergine è seduta sul trono, vestita con una tunica rossa e manto azzurro, illuminata dal bagliore di una luce celeste proveniente dall'alto, dove tre angeli portano una corona di rose. Gli angeli formano una sorta di baldacchino sul trono di Maria. Ai lati della Vergine, Santa Caterina, Santa Agnese ed i due santi patroni di Toledo, Rosalie e Leocadia che esibiscono la palma del martirio. I personaggi hanno espressioni di dolcezza in una atmosfera di serenità. Il colore è estremamente delicato, la scena è pervasa di una luce argentea che crea un'atmosfera sospesa di sogno. Luci, colori e atmosfera sono ispirati alla scuola veneziana, soprattutto Tiziano.



San Ildefonso fu discepolo di San Isidoro di Siviglia, nativo di Toledo (nato intorno al 607) fu abate e vescovo di questa città castigliana, partecipa consigli del 653 e 655. Ha scritto un libro sulla verginità di Maria dal titolo "illibata virginitate Sanctae Mariae" e divenne patrono della città imperiale, El Greco lo mostra nel suo ufficio al momento della scrittura sulla verginità di Maria, in cerca di ispirazione dall'immagine della Vergine del Sagrario di Toledo che si siede su un baldacchino. alla sua sinistra, Il santo appare con la penna sospesa in aria, in attesa di ispirazione, mentre guarda nel vuoto, come un modello di studioso al servizio della fede, come aveva fatto con san Girolamo. Questo componimento avrà come premio il dono della casula direttamente dalle mani della vergine. La scena avviene in un ricco interno, la testa del santo si staglia sul colore scuro della porta, lo scrittoio in primo piano è ricoperto da un ricco tappeto rosso con decorazioni dorate che ricordano Tiziano. Su di esso troviamo una splendida natura morta, un calamaio, libri, una campana, La figura che ricorda Michelangelo per la sua ampiezza eccezionale. La testa è piccola ma piena di vigore e realismo, dando l'impressione di stare davanti al ritratto di un personaggio della "età d'oro" di Toledo Il gioco di luci e colori di rosso, oro, bianco e nero compongono un'immagine originale, che rompe con la tradizione.

El Greco, San Ildefonso, Spagna 1600 , olio su tela, 187 x 102 cm. Illescas, ospedale della carità



Francisco de Zurbarán, Altare Zurbarán, Spagna 1643-44, Legno dorato, olio su tela e olio su tavola, 1200 x 650cm., Zafra, chiesa di Santa Maria della Candelaria.



la Vergine apparve ad Ildefonso imponendo la casula al santo, l'episodio viene dipinto da Zurbarán, astraendo lo scenario reale del presbiterio della cattedrale di Toledo (dove la tradizione colloca l'evento miracoloso) ad uno spazio magico in cui la divinità si manifesta. Aiutato da due angeli adolescenti, San Ildefonso in inginocchio in estasi davanti a Maria. Il modo di comporre la scena risponde a criteri estetici barocchi. Zurbarán abbandona il "tenebrismo" del suo inizio, per una rappresentazione, dove luce e colore trionfa in un barocco più aderente allo spirito della "controriforma", dominato dall'esplosione della gloria celeste in un'atmosfera molto più luminosa e più morbida rispetto al fondo scuro del suo massimo splendore.

Francisco de Zurbarán, Altare Zurbarán, San Ildefonso riceve la pianeta, Spagna 1643-44, olio su tela 290x180 cm., particolare

Zafra, chiesa di Santa Maria della Candelaria.

Beata Ludovica Albertoni

Beata Terziaria francescana

Roma 1474 - 1533

Dopo la morte del suo sposo, si fece Terziaria francescana e si dedicò alle opere di carità, accogliendo i bisognosi nel proprio palazzo.

Martirologio Romano

A Roma, beata Ludovica Albertoni, che, dopo avere educato cristianamente i figli, alla morte del marito, entrata nel Terz'Ordine di San Francesco, portò aiuto ai poveri, scegliendo di divenire da ricca poverissima (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Della beata Ludovica degli Albertoni, esiste una pregevolissima statua, opera tutta di sue mani, del grande scultore Gian Lorenzo Bernini, che la raffigura coricata in estasi e posta sul suo sepolcro nella chiesa di S. Francesco a Ripa in Roma; questa bellissima scultura perpetua attraverso la storia dell'arte e del flusso turistico specializzato, la figura della beata romana.

Ludovica nacque nel 1474 a Roma dalla nobile famiglia degli Albertoni, orfana del padre in tenera età, fu allevata dalla nonna materna e da alcune zie, perché la madre si era risposata. A venti anni, contro i suoi desideri, fu data in sposa al nobile Giacomo della Cetera, che comunque amò devotamente e dal quale ebbe tre figlie. Nel 1506 a 32 anni, rimase vedova ed allora entrò nel Terz'Ordine Francescano, prendendo a vivere una vita tutta dedicata alla preghiera, meditazione, penitenza e opere di misericordia, come quelle di dare una dote per maritare le ragazze povere e la visita ai poveri ammalati nei loro miseri tuguri.

Con la sua generosità diede fondo a tutti i suoi beni, fra la contrarietà dei parenti per tanta liberalità. Il Signore le diede il dono dell'estasi, che all'epoca dovevano essere molto note, se dopo la sua morte, avvenuta il 31 gennaio 1533, lo scultore Bernini la raffigura proprio nell'atto di una estasi.

La beata Ludovica ebbe subito un culto pubblico dopo la morte, culto che fu definitivamente confermato da papa Clemente X il 28 gennaio 1671.

Una ricognizione delle reliquie fu fatta il 17 gennaio 1674 quando le sue spoglie furono deposte nel magnifico sepolcro marmoreo di S. Francesco a Ripa, dove sono tuttora. (Antonio Borrelli (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).



Gian Lorenzo Bernini, *L'estasi della Beata Ludovica Albertoni*, 1674, marmo, Roma, Chiesa di San Francesco a Ripa.



la beata è rappresentata in punto di morte, trasformazione del dramma in estasi, come congiunzione mistica al divino. Lo spazio della cappella è molto ridotto, ma Bernini riesce comunque a creare un effetto scenografico quale aveva già sperimentato con la Cappella Cornaro. Crea due pareti molto inclinate che fanno da quinta allo spazio dove è inserito il sarcofago della beata. La parete di fondo viene arretrata, così Bernini può nascondere due piccole finestre verticali, che danno direttamente all'esterno, creando una illuminazione radente che rischiarava la bianca statua rendendola più visibile nella penombra della cappella. In quest'opera, architettura, scultura, luce e colore vengono sapientemente combinati per creare un effetto di pura scenografia, che incarna in pieno lo spirito dell'estetica barocca.



Gian Lorenzo Bernini, *L'estasi della Beata Ludovica Albertoni*, 1674, marmo, Roma, Chiesa di San Francesco a Ripa.
Giovanni Battista Gaulli, *Estasi della beata Ludovica Albertoni* sec XVII olio su tela, Collezione privata.

Santa Maria Maddalena de' Pazzi

Vergine

25 maggio

Firenze, 2 aprile 1566 - 25 maggio 1607

Nasce nel 1566 e appartiene alla casata de' Pazzi, potenti (e violenti) per generazioni a Firenze, e ancora autorevoli alla sua epoca. Battezzata con il nome di Caterina, a 16 anni entra nel monastero carmelitano di Santa Maria degli Angeli in Firenze e come novizia prende il nome di Maria Maddalena. Nel maggio 1584 soffre di una misteriosa malattia che le impedisce di stare coricata. Al momento di pronunciare i voti, devono portarla davanti all'altare nel suo letto. Da questo momento vivrà diverse estasi, che si succederanno per molti anni. Le descrivono cinque volumi di manoscritti, opera di consorelle che registravano gesti e parole sue in quelle ore. Più tardi le voci dall'alto le chiedono di promuovere la «rinnovazione della Chiesa» (iniziata dal Concilio di Trento con i suoi decreti), esortando e ammonendo le sue gerarchie. Scrive così a papa Sisto V, ai cardinali della curia; e tre lettere manda ad Alessandro de' Medici, arcivescovo di Firenze, predicendogli il suo breve pontificato. La mistica morirà nel 1607 dopo lunghe malattie.

Martirologio Romano

Santa Maria Maddalena de' Pazzi, vergine dell'Ordine delle Carmelitane, che a Firenze in Cristo condusse una vita nascosta di preghiera e di abnegazione, pregò ardentemente per la riforma della Chiesa e, arricchita da Dio di doni straordinari, fu per le consorelle insigne guida verso la perfezione (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Siena, ricevette da Dio, in frequenti estasi, sublime dottrina ascetica e mistica, che fu religiosamente raccolta dalle Carmelitane sue Consorelle ed esposta nella vita che ne scrisse il suo confessore, Don Vincenzo Puccini, recentemente ristampata, Vita ed Estasi di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, (Firenze, 1893); Lettere scritte in estasi, edizione critica a cura del Professor Vaussard, (Libri della Fede); Estasi e Lettere con introd. di Irene Pannoncini, (Fiori di lett. ascet. e mistica); Lettere scritte in estasi rivedute sui manoscritti originali da R. Cioni, (Biblioteca dei Santi).

Una santa da capogiro. Parte della sua vita si svolge come fuori dal mondo, in lunghe e ripetute estasi, con momenti e atti quasi “intraducibili” oggi: come lo scambio del suo cuore con quello di Gesù, le stigmate invisibili, i colloqui con la Santissima Trinità... Scene vertiginose di familiarità divino-umana; dopo le quali, però, lei ritorna tranquilla e laboriosa monaca, riassorbita nella quotidianità delle incombenze.

Appartiene alla casata de' Pazzi, potenti (e violenti) per generazioni in Firenze, e ancora autorevoli alla sua epoca. Battezzata con il nome di Caterina, a 16 anni entra nel monastero carmelitano di

Santa Maria degli Angeli in Firenze e come novizia prende il nome di Maria Maddalena. Nel maggio 1584 soffre di una misteriosa malattia che le impedisce di stare coricata. Al momento di pronunciare i voti, devono portarla davanti all'altare nel suo letto, dove "di e notte sta sempre a sedere". Ed ecco poi quelle estasi, che si succederanno per molti anni. Le descrivono cinque volumi di manoscritti, opera di consorelle che registravano gesti e parole sue in quelle ore. (Parole sorprendenti: nelle estasi, lei usava un linguaggio colto, "specialistico", di gran lunga superiore al livello della sua istruzione). Questi resoconti, che lei legge e corregge, e che acuti teologi perlustrano in punto di dottrina, contengono – espresso in mille modi e visioni e voci – l'invito appassionato a ricambiare l'amore di Cristo per l'uomo, testimoniato dalla Passione. Più tardi le voci dall'alto le chiedono di promuovere la "rinnovazione della Chiesa" (iniziata dal Concilio di Trento con i suoi decreti), esortando e ammonendo le sue gerarchie. Maria Maddalena esita, teme di ingannarsi. Preferirebbe offrire la vita per l'evangelizzazione, segue con gioia l'opera dei missionari in Giappone... Voci autorevoli la rassicurano, e allora lei scrive a papa Sisto V, ai cardinali della Curia; e tre lettere manda ad Alessandro de' Medici, arcivescovo di Firenze, che poi incontra in monastero. "Questa figliola ha veramente parlato in persona dello Spirito Santo", dirà lui. Maria Maddalena gli annuncia pure che presto lo faranno Papa, ma che non durerà molto (e così gli ha predetto anche Filippo Neri). Infatti, Alessandro viene eletto il 10 maggio 1605 con il nome di Leone XI, e soltanto 26 giorni dopo è già morto.

Per suor Maria Maddalena finisce il tempo delle estasi e incomincia quello delle malattie. Del "nudo soffrire", come lei dice, che durerà fino alla sua morte, già accompagnata da voci di miracoli, che porteranno nel 1611 l'apertura del processo canonico per la sua beatificazione, a pochi anni dalla morte avvenuta nel 1607. Papa Clemente IX, il 22 aprile del 1669, la canonizzerà. Le spoglie di santa Maria Maddalena de' Pazzi ora riposano nell'omonimo monastero, a Firenze (Domenico Agasso (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Etimologia: Maria = amata da Dio, dall'egiziano; signora, dall'ebraico

Emblema: Giglio



Bartolomeo Gennari, S. Maria Maddalena de' Pazzi, Sec XVII sec., Olio su tela, 180 x 120 cm,
Cento, Pinacoteca Civica



Pedro de Moya y Agüero, Visione di S. Maria Maddalena de' Pazzi, , Spagna sec. XVII, olio su tela 165 x 132cm.
Granada, Museo di Belle Arti.



Juan de Valdès Leal, S. Maria Maddalena de' Pazzi ed Agnese martire, Spagna sec. XVII, olio su tela 85 x 129cm., Granada, Museo di Belle Arti.



Lazzaro Baldi, La Madonna dona il velo della purezza a S. Maria Maddalena de' Pazzi, Italia, 1669, olio su tela, 68 x 51 cm., Roma collezione privata.



Scuola di Sagrestani, S. Agostino scrive sul cuore di S. Maria Maddalena de' Pazzi, Italia, 1700, olio su tela, 264 x 178 cm., Roma, collezione privata

San Nicola da Tolentino

Frate agostiniano predicatore

10 settembre

Castel Sant'Angelo (ora Sant'Angelo in Pontano, Macerata), 1245 - Tolentino (Macerata),

10 settembre 1305

Nacque nel 1245 a Castel Sant'Angelo in Pontano nella diocesi di Fermo. A 14 anni entrò fra gli eremitani di sant'Agostino di Castel Sant'Angelo come oblato, cioè ancora senza obblighi e voti. Più tardi entrò nell'ordine e nel 1274 venne ordinato sacerdote a Cingoli. La comunità agostiniana di Tolentino diventò la sua «casa madre» e suo campo di lavoro il territorio marchigiano con i vari conventi dell'Ordine, che lo accoglievano nell'itinerario di predicatore. Dedicava buona parte della sua giornata a lunghe preghiere e digiuni. Un asceta che diffondeva sorriso, un penitente che metteva allegria. Lo sentivano predicare, lo ascoltavano in confessione o negli incontri occasionali, ed era sempre così: veniva da otto-dieci ore di preghiera, dal digiuno a pane e acqua, ma aveva parole che spargevano sorriso. Molti venivano da lontano a confessargli ogni sorta di misfatti, e andavano via arricchiti dalla sua fiducia gioiosa. Sempre accompagnato da voci di miracoli, nel 1275 si stabilì a Tolentino dove resterà fino alla morte il 10 settembre 1305 (Mario Benatti (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Martirologio Romano

A Tolentino nelle Marche, san Nicola, sacerdote dell'Ordine degli Eremiti di Sant'Agostino, che, dedito a una severa astinenza e assiduo nella preghiera, fu severo con se stesso, ma clemente con gli altri, e spesso imponeva a sé le penitenze altrui (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Per il patronato della maternità, accanto alla Madre della Madonna, può ben figurare quel benevolo intercessore che è San Nicola da Tolentino.

È pur vero che il ventaglio di ausilio miracoloso attribuito a San Nicola dalla vastissima ancor oggi devozione popolare è molto ampio: dalle malattie alle ingiustizie, dalla tirannia ai danni patrimoniali, dagli incendi alla liberazione delle anime purganti. Ma l'intercessione nella maternità, specialmente se in età avanzata, ha una propria ragione particolare.

Si era a metà del XIII secolo ed i coniugi Compagnone dei Guarinti e Amata dei Gaidani stavano invecchiando ed erano sull'orlo della disperazione per mancanza di prole. Abitavano a Castel Sant'Angelo, oggi Sant'Angelo in Pontano nella provincia di Macerata; vivevano in buone condizioni economiche, per cui un figlio poteva anche significare il passaggio delle eredità materiali. In quei tempi il mancato arrivo di un bimbo veniva sempre imputato alla donna, cosicché la lacuna stava nella impossibile maternità e non tanto in disfunzioni legate alla paternità. In tale

ottica venivano ricercati i rimedi più o meno efficaci e magari anche qualche intervento del sortilegio.

Da cristiana credente la coppia di Castel Sant'Angelo ricorreva con sempre maggiore frequenza alla preghiera. Ad un certo momento si ricordarono del santo dei doni per eccellenza: con preghiere e lacrime supplicarono in effetti a lungo San Nicola di Bari. E nel 1245 nacque il tanto desiderato figlio che, per gratitudine, venne battezzato con quel nome. L'infanzia e la fanciullezza furono tranquilli, manifestando egli tuttavia una naturale inclinazione alla preghiera ed a una rigorosa osservanza dei propri doveri.

Così strutturato, Nicola avvicinò perciò gli agostiniani della città natale a dodici anni e fu novizio nel 1260. Compì poi gli studi necessari per il sacerdozio, ottenendo l'ordinazione a Cingoli, sempre non lontano da Macerata, nel 1269. Svolse in varie località l'apostolato affidatogli, finché nel 1275 si ritirò, forse per ragioni di salute, nell'eremo agostiniano di Tolentino. Qui morì trent'anni più tardi il 10 settembre 1305, dopo avere svolto l'apostolato del confessionale e dell'assistenza ai poveri ed avere vissuto in umiltà e penitenza.

In seguito alla definitiva canonizzazione nel 1446 il suo culto si diffuse in tutta Italia, in molti altri Paesi d'Europa e poi nelle Americhe, in parte anche per il graduale affermarsi dell'Ordine agostiniano. Già però Tolentino gli aveva costruito una basilica, ancora attualmente meta di pellegrinaggi e ricca di opere d'arte. I suoi resti mortali sono in gran parte custoditi nella cripta, tranne le "Sante Braccia" staccatesi e sanguinanti quarant'anni dopo la morte del santo. La Chiesa ricorda liturgicamente San Nicola da Tolentino il 10 settembre, il suo dies natalis.

Etimologia: Nicola = vincitore del popolo, dal greco

Emblema: un giglio fiorito, una stella in mezzo al petto, il libro delle regole, un crocifisso, pane e cesto di pane.



Il santo è rappresentato giovane con l'abito nero degli agostiniani, magro in viso in atteggiamento dolorante, regge con la mano destra un crocefisso e un giglio e con la mano sinistra il libro delle regole, in mezzo al petto il caratteristico attributo della stella splendente, elemento costante in tutte le sue rappresentazioni, ripresa da un evento raccontato nella sua biografia da un contemporaneo, frate Pietro da Monterubbiano.

“Colui il quale un tempo aveva manifestato a Giuseppe (figlio del patriarca Giacobbe) il sole e la luna e le undici stelle che lo adoravano , nuovamente mostrò al sant'uomo Nicola, il segno dell'astro

Giovan Francesco Barbieri detto il “Guercino”, San Nicola da Tolentino, 1636, olio su tela, Roma, collezione privata.

splendente, indizio dei suoi miracoli e della sua meravigliosa santità. Accadde infatti una volta che, avendo il santo a lungo vegliato in orazione nella sua cella, un poco si addormentasse ed ecco una stella splendente gli apparve nel sonno; era una luce di grande dimensione, che si muoveva di moto rettilineo, non in alto ma quasi a terra. Gli sembrava che il primissimo inizio di quest'astro fosse in Castello di Sant'Angelo, da cui Nicola aveva tratto origine, progredendo in linea retta per trovare infine stabilità e meta, davanti all'altare dopo il coro dell'oratorio di Tolentino (che in quel tempo si trovava vicino al chiostro); era l'altare dove il santo era solito celebrare la messa la mattina e dove poi spesso si fermava a pregare, di giorno e di notte. Allo spettacolo di quel prodigio vedeva convenire genti di diverse province e di diverse lingue.” (Petrus de Monte Rubiano, Tolentino 1326,. Cap. IV, 30).



Il santo è rappresentato in abito nero agostiniano, in una sequenza drammatica, a terra mentre cerca di sollevarsi, l'espressione del viso in uno stato di disperazione e due demoni muniti di bastoni nell'atto di percuoterlo.

“25 Provando invidia per la devota orazione di lui, il diavolo lo molestava non solo inducendo

Andrea Lilli, San Nicola tentato e battuto dai demoni, 1597, olio su tavola, Ancona, Pinacoteca Civica.

cattive ispirazioni, ma con parole e apparizioni. Una volta accadde così che, mentre il santo in oratorio pregava più devotamente davanti all'altare di cui ho parlato, il diavolo non solo spense la lampada che illuminava, ma anche la spezzò gettandola a terra. Mettendosi sopra il tetto dell'oratorio, produceva voci delle più strane bestie e rovesciando gli embrici sembrava voler distruggere il tetto. Ma il sant'uomo sapendo che si trattava di illusioni del diavolo, più intensamente pregava. Ecco allora che il terribile nemico entrando con furie e terrore per la porta, lo assalì mentre pregava e lo colpì con tali colpi che per molti giorni le cicatrici delle ferite erano visibili in tutto il suo corpo”.

“26. Un'altra volta mentre Nicola si cuciva una tunica, il nemico del genere umano gli sottrasse una parte di quella tunica. Il sant'uomo volendo ricongiungere quella all'altra parte e non trovandola, la cercava e ricercava, e non riuscendo a trovarla, diceva: "Santo Dio, ma chi può prendersi gioco di me così ? Davvero costui non è degno di essere nominato!". Subito il diavolo rispose alle parole del santo, dicendo: "E' vero, ti ho ingannato e ti ingannerò ancora! ma in modo diverso da quello che ho adottato finora, dato che così non sono riuscito a superarti". E il sant'uomo: "Chi sei?"; e quello: "Sono Belial, assegnato al tormento della tua santità". E il santo "Se il Signore è il mio aiuto, non temerò ciò che può farmi l'uomo".

“27. Una volta di notte, non volendo trascurare la consueta orazione, non essendo ancora aperto l'oratorio, dato che il sant'uomo anticipava l'ora del Mattutino, e volendo entrare nel refettorio dove era dipinta un'immagine del crocifisso sulla porta, fu spinto e gettato a terra da Belial con tanta forza che appena gli rimase il respiro. Tuttavia si fece forza e nel nome del Crocifisso si rialzò; volendo andare a pregare fu colpito e di nuovo piegato a terra. Infine si sforzò di tornare in dietro ma era sbattuto contro ogni angolo che incontrava, con violenza. Grazie a Dio, si sentì il rumore dei demoni che combattevano col santo: i frati svegliati accorsero presso il beato Nicola e lo sollevarono da terra. Lo portarono al povero letto, incapace di stare in piedi. Qui subito confortato da Cristo, pur sostenendosi con l'aiuto di un bastone, compiendo le consuete orazioni, rese grazie e lodò Cristo salvatore.” (Petrus de Monte Rubiano, Tolentino 1326, Cap. IV, 25,26,27).



Cristoforo Roncalli detto il “Pomarancio”, dipinse questo san Nicola nel 1612, il santo è rappresentato con l’abito nero agostiniano, la stella splendente sul petto ed il viso rivolto al cielo verso due ali di angeli avvolti nelle nuvole, che al centro si diradano in prossimità di un cielo dorato e illuminato dall’alto da un fascio di luce celeste che colpisce il viso del santo profondamente segnato nella consueta magrezza, la mano destra indica il gruppo di purganti avvolti nelle fiamme che chiedono l’intercessione per la loro salvezza, in lontananza, è rappresentata la città di Pesaro e sulla sinistra in alto, il convento di Valmamente, circondario dove la tradizione colloca la visione.

Cristoforo Roncalli detto il “Pomarancio”, San Nicola intercede per le anime del Purgatorio, 1612, olio su tela
Pesaro, Chiesa di Sant'Agostino



Giuseppe Fantini, Madonna del carmine e i SS. Lucia, Nicola da Tolentino e anime del Purgatorio,
1694, olio su tela
Grottazzolina, Teatrino parrocchiale, proveniente dalla Pieve di San Giovanni Battista.



Ignoto veneto, San Nicola e le anime purganti, sec XVII, olio su tela, Tolentino, Basilica di San Nicola



Biagio PucciniI (attr.), San Nicola da Tolentino intercede per le anime purganti, sec XVII, olio su tela, San Severino (Marche), Cattedrale di Sant'Agostino.



Ignoto, San Nicola da Tolentino e le anime purganti, XVI-XVII sec., olio su tela, Cantiano, Chiesa di Sant' Agostino.



"10. Qualche tempo dopo, una volta che la sua vita e la sua dottrina furono con chiarezza comprovate, Nicola fu assunto al sacerdozio ed inviato dal priore provinciale in un eremo vicino a Pesaro, chiamato Valmanente, per condurvi vita conventuale; reso pronto e sollecito dal fervore di una straordinaria devozione, ogni giorno celebrava qui la Messa nel momento assegnato. Una volta, incaricato nel calendario settimanale della Messa conventuale, nella notte immediatamente precedente la domenica si mise un po' a dormire sul povero letto ed ecco che un'anima a gran voce e con un grande grido lo chiama: "Fratello Nicola - gli dice - uomo di Dio: rivolgiti a me! (Ps. 24, 16)". Nicola si volge a quell'anima, sforzandosi in ogni modo di riconoscerla, ma poiché guardatala non riusciva a capire di chi fosse stata quell'anima mentre era viva, gli chiese turbato di farsi riconoscere.

Carlo Magini, i SS. Vincenzo Ferreri e Nicola da Tolentino intercedono per le anime del Purgatorio, 1742, olio su tela, Caldarola, Chiesa parrocchiale.

“11. Quell'anima allora rispose : "Io sono l'anima di frate Pellegrino di Osimo, che hai conosciuto da vivo: allora ero tuo servo, ora sono tormentato in questa fiamma. Accogliendone la contrizione, Dio non mi destinò alla pena eterna, che nella debolezza meritai, ma alla pena purgatoria, in virtù della sua misericordia. Ora ti prego umilmente di degnarti di celebrare la Messa per i morti, affinché io sia finalmente strappato da queste fiamme". Nicola rispose: "Ti sia propizio il mio Salvatore, o fratello, dal cui sangue tu sei stato redento; io sono però incaricato della Messa conventuale, che deve essere celebrata solennemente, e siccome non è giusto mutare l'ufficio - tanto meno nel giorno di domenica che viene - non posso recitare la Messa dei morti". Al che quello gli disse: "Vieni, o venerabile padre, vieni e guarda se è davvero degno di te respingere senza misericordia la richiesta che viene da una tanto misera moltitudine". Conducendolo da un'altra parte dell'eremo, gli mostrò allora quella piccola pianura che è vicino a Pesaro, in cui in effetti si trovava una moltitudine di gente, di ogni sesso, di diversa età e condizione e anche di ordini diversi. "Abbi misericordia, o padre, abbi misericordia di una moltitudine tanto misera , che aspetta da te un utile aiuto; infatti se tu vorrai degnarti di celebrare per noi, la maggior parte di questa gente sarà strappata da questi tormenti atrocissimi". (Petrus de Monte Rubiano, Tolentino 1326,,. Cap. II, 10,11).

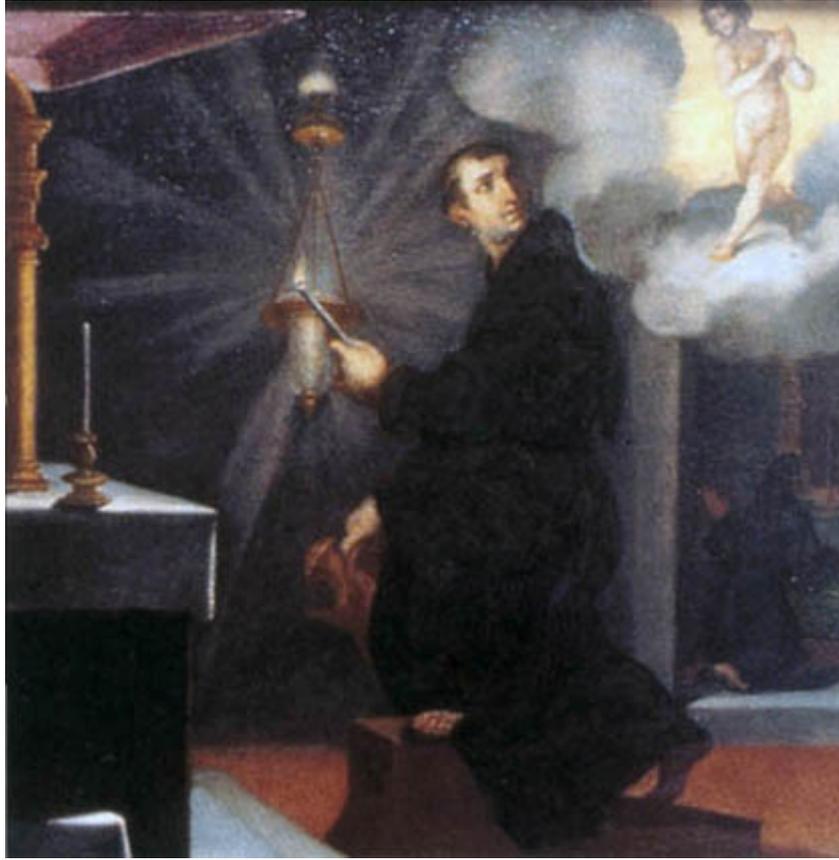


Francesco Mancini, San Nicola da Tolentino celebra la messa per le anime purganti inizio XVIII sec, olio su tela, Tolentino, Basilica di San Nicola Museo dell'Opera

Il santo è rappresentato con i paramenti sacri in ginocchio all'altare nell'atto di celebrare la messa, accanto a lui un frate, mentre un angelo in alto indica il santo alle anime purganti in atteggiamento penitenti e imploranti rappresentate alla sua sinistra.

“12. Risvegliandosi dunque il sant'uomo, mosso da una grande pietà per questa gente, cominciò subito ad implorare il Salvatore di tutti per tutti loro con una grandissima effusione di lacrime. La mattina dopo, prostrato con assoluta reverenza di fronte al priore, evitando ogni cenno di presunzione, gli parlò della visione non rivelando tutto ma solo alcuni particolari e supplicandolo di concedergli il permesso di celebrare la Messa dei morti in quella settimana. Il priore, subito accordando il suo permesso a quelle preghiere, provvide a sostituirlo con un altro nell'incarico. Nicola dunque, celebrando per tutta la settimana la Messa dei morti, giorno e notte piangeva lacrime d'amore per quella moltitudine che gli era stata mostrata. Ed ecco, trascorsa quella settimana, lo stesso frate Pellegrino gli apparve ancora e lo ringraziò per la misericordia che aveva richiesto e gli riferì di essere stato strappato con gran parte della moltitudine predetta dalle pene atrocissime, per la misericordia di Dio, per le Messe celebrate e per le preghiere lacrimose. E disse di essere così giunto con gioia alla gloria di Dio. "Tu ci hai liberato - disse - da ciò che ci tormentava, disperdesti e confondesti coloro che ci odiava" .

(Petrus de Monte Rubiano, Tolentino 1326,,. Cap. II, 12).



13. O uomo ineffabile, i primordi della cui santità e le primizie dei meriti concorrono alla redenzione degli eletti di Dio! In purgatorio cominciò ad essere conosciuta la giovane età dell'uomo del quale la santità di vita da vecchio è vista essere venerata nel mondo: già la nave dei suoi meriti solca il mare del purgatorio e con le preghiere di questo mondo apre la terra, come con una sorta di vomere del potere a lui affidato . Nicola non solo svuotò il purgatorio con i suoi meriti, ma anche l'inferno sembrò svuotare con le preghiere della sua pietà. Infatti una volta, mentre era conventuale nella città di Recanati, un nunzio addolorato gli si presentò giungendo dalla casa del fratello e non appena fu in presenza del sant'uomo, abbracciandogli le ginocchia a terra, piangendo e gridando a gran voce disse: "Dov'erano le tue preghiere e dove le tue virtù, o Nicola santissimo? Ecco che alle tue mani si chiede conto dell'anima e del corpo di tuo fratello: in un agguato inatteso infatti egli è stato ucciso da malviventi nel castello di Monte Apponi , come se la tua santità che amava il suo corpo e la sua anima non fossero esistiti". Udendo queste cose il sant'uomo non poté trattenere le lacrime, dicendo: "O misero, come è possibile che tu sia dannato! " Rimandato il nunzio, si sottopose allora ad un'astinenza più dura, pregando con lacrime giorno e notte per quindici giorni, affinché il Salvatore Gesù Cristo si degnasse di mostrargli se dannata o salva fosse l'anima di suo fratello. Mentre stava in chiesa, accendendo una lampada in onore del Corpo del Signore che si

Anonimo, San Nicola libera dalle pene dell'inferno suo cugino Gentile, 1597, olio su tavola, Ancona, Pinacoteca Civica.

trovava sull'altare, udì allora una voce che gridava e diceva: "Fratello mio, fratello mio, ringrazio Dio e il Signore nostro Gesù Cristo, il quale guardando le tue preghiere e le tue suppliche piene di lacrime con l'occhio della sua pietà, pur essendo dannato mi liberò". Siccome Nicola temeva gli inganni del nemico, il quale talvolta si trasforma in un angelo di luce, e più facilmente cattura nei lacci dei peccati le anime, senza scomporsi replicò: "Perché mi tenti? Mio fratello è morto e come Dio può dannarlo così può ugualmente salvarlo". Ma quello: "Non avere alcun dubbio, fratello mio: sono proprio Gentile, tuo fratello, liberato ora dall'inferno, da Cristo, grazie alle tue preghiere. Sta sicuro dunque e sii forte nelle opere di penitenza che hai cominciato: le tue opere sono tanto grate a Dio e al nostro Salvatore che qualsiasi cosa tu chiederai a lui durante la tua vita l'otterrai; in questa altra vita, in cui io sono, tu sarai poi molto glorioso"

(Petrus de Monte Rubiano, Tolentino 1326.,Cap. 13).



Il santo viene rappresentato in una ricca composizione suddivisa in tre sezioni, dal basso la rappresentazione della vanità, imprigionata e incatenata, sopra , il richiamo al purgatorio ed alla

Ignoto del XVIIIsec., San Nicola da Tolentino debella la mondanità, la carne e il demonio, olio su tela, Corinaldo, Chiesa di Sant'Agostino.

liberazione delle anime da parte del santo che viene rappresentato in piedi con le braccia spalancate alla sua destra il giglio ed il libro della regola, il viso rivolto al cielo verso gli angeli che portano le corone della santità, sul suo nero saio domenicano come sempre spicca la stella splendente.

“9. Non appena infatti ebbe riconosciuto che ciò che aveva promesso non doveva essere violato e come la castità non potesse essere conservata se il corpo non fosse stato ridotto in servitù, cominciò allora a condurre una vita anche più dura di quella degli altri frati, sempre intento a digiuni, vigilie, orazioni, dure penitenze; condusse tutta la sua vita casta e pura tra le spine delle tentazioni di questo secolo. Quando qualcuno gli domandava come potesse resistere a tali tentazioni della carne e ai suoi tormenti, egli non rispondeva; sapeva infatti quanto sottilmente sempre l'antico nemico fosse solito agire contro l'uomo, per mostrare sconfitto dal dardo della vanagloria, chi non può vincere col vizio della lascivia.

14. Tuttavia l'invidioso e antico nemico s'ingegnò di insidiare il sant'uomo nei luminosi inizi della santità per mezzo di un suo cugino, così come aveva ingannato il primo uomo per mezzo di Eva. Suo cugino era infatti priore in un monastero presso Fermo, vicino al fiume detto Tenna, chiamato Santa Maria di Giacomo.

Vedendo dunque la povertà, la nudità, la penitenza e le privazioni del sant'uomo, ne è afflitto e compatendolo gli dice: "Perché devi patire tanta miseria? La condizione del tuo Ordine è poverissima, né riuscirai ad adempiere agli aspri precetti della regola; pensa alla tua giovinezza; tu puoi rallegrarti con me nella pace di questo monastero; stretto dal vincolo della nostra parentela non sopporto più di vedere tanta miseria nella tua giovinezza".

15. Il sant'uomo, riconoscendo il dardo della tentazione, prese allora come scudo di difesa una devotissima orazione nella chiesa di quel monastero; l'Agricoltore celeste (il quale non vuole che coloro che mettono mano all'aratro guardino in dietro) in fretta procurò il salutare scudo della buona volontà contro la freccia della tentazione a lui che teneva piegate le ginocchia ed elevate in alto le mani e che pregava dicendo "Dirigi o Signore nel tuo cospetto la mia via".

Subito allora, proprio in quella chiesa e in quel luogo dove pregava, venti giovani, disposti alla maniera di due cori, vestiti di bianco, coi volti splendenti, insieme gli si presentarono, esclamando con unanime voce per tre volte: "A Tolentino, a Tolentino, a Tolentino sarà il tuo destino; nella vocazione in cui sei stato chiamato rimani, in essa infatti incontrerai la tua salvezza".

Nicola comprese di non aver visto uomini, ma piuttosto di essere stato ammonito da Dio stesso; così egli stesso molto tempo dopo confessò ai frati, con semplicità, rivelando appunto che sarebbe morto a Tolentino. Per quanto il cugino si sforzasse di trattenerlo ancora con blandizie, scoraggiandolo per l'asprezza dell'Ordine e esortandolo alla leggerezza della vita nel suo monastero, tuttavia - come più avanti è pienamente descritto - egli non poté dissuaderne l'animo, né distogliendolo con le asprezze

né addolcendolo con promesse di prosperità, giacché Nicola già disprezzava ogni cosa temporale e secondo l'oracolo celeste si affrettò rapido, a raggiungere Tolentino. (Petrus de Monte Rubiano, Tolentino 1326,,Cap. I, 9,14,15).



Il santo è rappresentato in ginocchio accanto vestito del suo nero saio domenicano, sul comodino un teschio come “momento mori” e un crocefisso; davanti a lui su una nuvola, sospesi, la madonna con Gesù bambino sul grembo che regge il giglio, un angelo regge il libro della regola, entrambi attributi di San Nicola, ai lati della madonna, il S. Agostino in abito vescovile un angelo porta il bastone pastorale e sua Madre Monica in abito da suora.

Ignoto del XVIII sec., San Nicola ha la visione confortatrice della Vergine olio su tela
Corinaldo, Pinacoteca Civica



21. Costringendosi dunque ad una astinenza con maggiore ardore, Nicola fu preso dalla febbre e si ammalò ancor più gravemente, per l'azione di quello stesso nemico che aveva ricevuto dal Signore il potere sulla carne di Giobbe . Il diavolo fece ciò sforzandosi di trascinare nel tedio disperato della malattia quell'anima che non aveva potuto corrompere con il vizio della gola. Tuttavia il sant'uomo, vedendosi tanto debole da rischiar la vita, scoprendo la diabolica tentazione da cui era minacciato, di continuo implorava l'aiuto della Vergine e del beatissimo Agostino, e proprio mentre ne implorava l'aiuto, dolcemente si addormentò. Si racconta allora che subito la Madre di Dio, accompagnata dal beato Agostino, gli apparve mentre dormiva, avvolta in uno straordinario splendore; guardando verso di lei e soprassalendo in pensieri di ammirazione, il sant'uomo esclamò: "Che cosa è accaduto, o signora, per cui tu tanto splendida vieni a me , che sono polvere e cenere?".

22. Lei allora disse: "Io sono la madre del tuo Salvatore, la vergine Maria; mi invocasti spesso in tuo aiuto, con Agostino, che vedi accanto a me. Ecco, siamo venuti, affinché tu potessi avere, per mia cura, una prescrizione risanatrice " . Indicando poi con un dito la piazza, aggiunse: "Manda un messo là, a qualche donna, e costui porti per te un pane fresco, donato in nome di mio figlio Gesù

Giovanni Battista Foschi, apparizione della Vergine a San Nicola, Italia 1628, olio su tela,
Tolentino, Basilica di San Nicola

Cristo; quando lo avrai ricevuto, tu lo mangerai intinto nell'acqua e allora riacquisterai la salute".
O Vergine prudentissima, con questa medicina davvero bene consigliasti il santo: nella sua malattia nessun altro cibo avrebbe assunto altrettanto volentieri quanto quello che ora per amore tuo assumeva molto avidamente per averne salute: per mostrare come la sua astinenza fosse gradita a te e a tuo figlio, con il cibo dell'astinenza volesti risanarlo. (Petrus de Monte Rubiano,, Tolentino 1326, Capitolo III, 21, 22).

Santa Rosa da Lima

Vergine

23 agosto

Lima, Perù, 1586 - 24 agosto 1617

Nacque a Lima il 20 aprile 1586, decima di tredici figli. Il suo nome di battesimo era Isabella. Era figlia di una nobile famiglia, di origine spagnola. Quando la sua famiglia subì un tracollo finanziario. Rosa si rimboccò le maniche e aiutò in casa anche nei lavori materiali. Sin da piccola aspirò a consacrarsi a Dio nella vita claustrale, ma rimase «vergine nel mondo». Il suo modello di vita fu santa Caterina da Siena. Come lei, vestì l'abito del Terz'ordine domenicano, a vent'anni. Allestì nella casa materna una sorta di ricovero per i bisognosi, dove prestava assistenza ai bambini ed agli anziani abbandonati, soprattutto a quelli di origine india. Dal 1609 si richiuse in una cella di appena due metri quadrati, costruita nel giardino della casa materna, dalla quale usciva solo per la funzione religiosa, dove trascorreva gran parte delle sue giornate a pregare ed in stretta unione con il Signore. Ebbe visioni mistiche. Nel 1614 fu obbligata a trasferirsi nell'abitazione della nobile Maria de Ezategui, dove morì, straziata dalle privazioni, tre anni dopo. Era il 24 agosto 1617, festa di S. Bartolomeo. (Francesco Patruno (in) AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Martirologio Romano

Santa Rosa, vergine, che, insigne fin da fanciulla per la sua austera sobrietà di vita, vestì a Lima in Perù l'abito delle Suore del Terz'Ordine regolare dei Predicatori. Dedita alla penitenza e alla preghiera e ardente di zelo per la salvezza dei peccatori e delle popolazioni indigene, aspirava a donare la vita per loro, giungendo a imporsi grandi sacrifici, pur di ottenere loro la salvezza della fede in Cristo. La sua morte avvenne il giorno seguente a questo.

(24 agosto: A Lima in Perù, anniversario della morte di santa Rosa, la cui memoria si celebra il giorno precedente a questo) (C.E.I. Citta del Vaticano 2007).

Nacque a Lima, capitale dell'allora ricco Perù, il 20 aprile 1586, decima di tredici figli. Il suo nome di battesimo era Isabella. Era figlia di una nobile famiglia, di origine spagnola. Il padre si chiamava Gaspare Flores, gentiluomo della Compagnia degli Archibugi, la madre donna Maria de Oliva. Per cui, il nome della Santa era Isabella Flores de Oliva. Ma questo sarà dimenticato in favore del nome che le diede, per la prima volta, la serva affezionata, di origine india, Mariana, che le faceva da balia, la quale, colpita dalla bellezza della bambina, secondo il costume indios, le diede il nome di un fiore. "Sei bella - le disse - sei rosa".

Fu cresimata per le mani dell'arcivescovo di Lima ed anche lui Santo, Toribio de Mogrovejo, che le confermò, tra l'altro, in onore alle sue straordinarie doti fisiche e morali, quell'appellativo datole

dalla serva india. Rosa ad esso aggiunse “di Santa Maria” ad esprimere il tenerissimo amore che sempre la legò alla Vergine Madre del cielo soprattutto sotto il titolo di Regina del Rosario, la quale non mancò di comunicarle il dono dell'infanzia spirituale fino a farle condividere la gioia e l'onore di stringere spesso tra le braccia il Bambino Gesù.

Visse un'infanzia serena ed economicamente agiata. Ben presto, però, la sua famiglia subì un tracollo finanziario. Rosa, che aveva studiato con impegno, aveva una discreta cultura ed aveva appreso l'arte del ricamo. Si rimboccò, quindi, le maniche, aiutando la famiglia in ogni genere di attività, dai lavori casalinghi alla coltivazione dell'orto ed al ricamo, onde potersi guadagnare da vivere.

Sin da piccola aspirò a consacrarsi a Dio nella vita claustrale, ma il Signore le fece conoscere la sua volontà che rimanesse vergine nel mondo. Ebbe modo di leggere qualcosa di S. Caterina da Siena. Subito la elesse a propria madre e sorella, facendola suo modello di vita, apprendendo da lei l'amore per Cristo, per la sua Chiesa e per i fratelli indios. Come la santa senese vestì l'abito del Terz'ordine domenicano. Aveva vent'anni. Allestì nella casa materna una sorta di ricovero per i bisognosi, dove prestava assistenza ai bambini ed agli anziani abbandonati, in special modo a quelli di origine india. Sempre come Caterina, fu resa degna di soffrire la passione del Suo divino Sposo, ma provò pure la sofferenza della “notte oscura”, che durò ben 15 anni. Ebbe anche lo straordinario dono delle nozze mistiche. Fu arricchita dal suo Celeste Sposo altresì di vari carismi come quello di compiere miracoli, della profezia e della bilocazione.

Dal 1609 si richiuse in una cella di appena due metri quadrati, costruita nel giardino della casa materna, dalla quale usciva solo per la funzione religiosa, dove trascorreva gran parte delle sue giornate in ginocchio, a pregare ed in stretta unione con il Signore e delle sue visioni mistiche, che iniziarono a prodursi con impressionante regolarità, tutte le settimane, dal giovedì al sabato. Nel 1614, obbligata a viva forza dai familiari, si trasferì nell'abitazione della nobile Maria de Ezategui, dove morì, straziata dalle privazioni, tre anni dopo.

Grande, già in vita, fu la sua fama di santità. L'episodio più eclatante della sua esistenza terrena ce la presenta abbracciata al tabernacolo per difenderlo dai calvinisti olandesi guidati all'assalto della città di Lima dalla flotta dello Spitberg. L'inattesa liberazione della città, dovuta all'improvvisa morte dell'ammiraglio olandese, fu attribuita alla sua intercessione.

Condivise la sofferenza degli indios, che si sentivano avviliti, emarginati, vilipesi, maltrattati soltanto a motivo della loro diversità di razza e di condizione sociale.

Sentendosi avvicinare la morte, confidò “Questo è il giorno delle mie nozze eterne”. Era il 24 agosto 1617, festa di S. Bartolomeo. Aveva 31 anni.

Il suo corpo si venera a Lima, nella basilica domenicana del S. Rosario. Fu beatificata nel 1668. Due anni dopo fu insolitamente proclamata patrona principale delle Americhe, delle Filippine e delle Indie occidentali: si trattava di un riconoscimento singolare dal momento che un decreto di Papa Barberini (Urbano VIII) del 1630 stabiliva che non potessero darsi quali protettori di regni e città persone che non fossero state canonizzate. Fu comunque canonizzata il 12 aprile 1671 da papa Clemente X. È anche patrona dei giardinieri e dei fioristi. È invocata in caso di ferite, contro le eruzioni vulcaniche ed in caso di litigi in famiglia. (Francesco Patruno, s. Rosa da Lima,(in) santi e Beati,

Patronato: Fioristi

Etimologia: Rosa = dal nome del fiore

Emblema: Giglio, Rosa



Deifebo Burbarini, apparizione di Santa Caterina a Santa Rosa da Lima, sec. XVII, olio su tela
Siena, Basilica di San Domenico



Juan de Valdés Leal, Santa Rosa da Lima, Spagna 1671- 1675, olio su tela, 82 x 65 cm.
Barcellona, Collezione privata



Claudio Coello, Santa Rosa da Lima, Spagna 1684-1685, olio su tela 240 x 160 cm, Madrid, Museo del Prado

Teresa di Gesù (Teresa d'Avila)

Santa carmelitana scalza,
riformatrice, dottore della Chiesa

Avila, Spagna, 1515 - Alba de Tormes, Spagna, 15 ottobre 1582

E, una delle più grandi figure mistiche della Chiesa, tra le poche ad aver raggiunto una tale unione con Dio fino ad ottenere la grazia eccezionale della transverberazione, che le lascia il cuore ferito, trafitto dall'amore di Dio; la sua dottrina sapienziale le ha permesso di concepire e realizzare la riforma scalza del Carmelo, vincendo timori e fiere ostilità; i suoi scritti, nei quali racconta la sua vita e le esperienze soprannaturali di cui ha goduto, sono testi fondamentali della teologia mistica occidentale e patrimonio culturale universale.

La spiritualità cristocentrica di Teresa si inserisce nel clima spirituale sorto dalla controriforma. Ella traduce la sua aspirazione alla perfezione nella comunione ininterrotta con il Cristo attraverso la preghiera – o colloquio con Dio – e la totale donazione di se.

L'ispirata religiosità di Teresa, nata ad Avila nel 1515 da nobile famiglia, si manifesta fin da bambina, quando infervorata dalla lettura delle vite dei santi tenta di fuggire con il fratellino per cogliere il martirio in terra ottomana, o cerca di imitare la vita degli eremiti.

Con l'adolescenza inizia un periodo di tepidezza spirituale che poi Teresa si rimprovererà per sempre. All'opposizione paterna alla sua entrata in monastero, Teresa fugge di casa e, accettata dalle Carmelitane dell'Incarnazione di Avila, veste l'abito del Carmelo nel 1536, professando l'anno seguente. Una grave malattia che la costringe a lasciare il convento nel 1538 la conduce quasi alla morte; l'anno seguente tornata in convento, subisce un misterioso e prolungato collasso che la lascia paralizzata per tre anni per poi guarire completamente grazie, secondo Teresa, all'intercessione di san Giuseppe del quale sarà per sempre particolarmente devota. Nonostante alcune grazie straordinarie ricevute, continua per Teresa, allontanandosi dalla preghiera, il periodo di rilassamento spirituale, finché nel 1557 la visione del Cristo sofferente determina in lei la conversione definitiva. Si intensificano le grazie mistiche, che molti confessori non comprendono e condannano. Teresa trova invece sostegno nel gesuita san Francesco Borgia, che le assicura che i suoi fenomeni straordinari sono opera di Dio, e in san Pietro d'Alcantara, che tra il 1560-1562 le offre guida e sostegno.

Sono questi gli anni delle grandi estasi, delle trasverberazioni che afferma, la lasciano "avvolta in una fornace d'amore". Nel 1560, in seguito alla visione dell'inferno emette il voto del "più perfetto", mentre matura il proposito di seguire perfettamente la Regola primitiva, sostenuta da

alcuni dotti religiosi. Nel 1562 inaugura il piccolo monastero di san Giuseppe, in cui si osserva la regola primitiva.

Intanto fioriscono nuove grazie mistiche. Ha le prime visioni dell'umanità di Gesù, che sarà sempre più il centro della sua attenzione amorosa: l'amore divino la possiede a tal punto da provare il desiderio di morire per vedere Dio, mentre si rafforza la sua opera riformatrice della Regola.

Dal 1567 inizia l'attività delle nuove fondazioni: a Medina del Campo incontra san Giovanni della Croce, che dissuade dal lasciare il Carmelo conquistandolo alla sua causa riformatrice, e che sarà il primo carmelitano ad abbracciare la Regola scalza. La riforma si inaugura a Durvelo, nei pressi di Avila, il 29 novembre 1568, suscitando consensi ma anche grandi ostilità.

Il decennio tra il 1562-1572 è caratterizzato dalla grazia del fidanzamento mistico, finché il 15 novembre 1572, mentre riceve la comunione da san Giovanni della Croce, riceve la grazia ineffabile del matrimonio mistico, durante il quale vede Gesù che porgendole un chiodo la dichiara sua vera sposa. Dopo il matrimonio spirituale le visioni e le estasi sconvolgenti di un tempo si sublimano in un'unione continua con Dio che la riempie di quiete, mentre gode della visione intellettuale continua della Trinità e dell'Umanità di Cristo che l'accompagnerà fino alla morte.

Intanto, nel 1575 gli avversari della riforma scalza riescono a imporre la sospensione delle fondazioni, e nel 1576 Teresa deve ritirarsi in carcere nel monastero di Toledo per un anno; con dolore apprende dell'incarcerazione di san Giovanni della Croce (1577-1578).

Dopo aver chiesto e ottenuto il sostegno di re Filippo II alla realizzazione della provincia autonoma dei Carmelitani Scalzi, papa Gregorio XIII concede finalmente l'autorizzazione pontificia il 22 giugno 1580. Tra le sue ultime fondazioni quella di Granada, dove incontra per l'ultima volta san Giovanni della Croce.

Teresa muore nel 1582 con grande fama di santità; viene beatificata nel 1614 da Paolo V e canonizzata da Gregorio XV nel 1622; Paolo VI la dichiara patrona degli scrittori cattolici spagnoli nel 1965 e dottore della Chiesa nel 1967. tra i suoi scritti si ricordano l'opera autobiografica *Vita* (1562), i testi di spiritualità *Cammino di perfezione* (1567, ma edito nel 1583) e *Castello interiore* (1577), *Fondazioni* (1574-1582), *Epistolario* (dal 1568), in parte perduto (Anthony Cilia (in)AA. VV., Dizionario Biografico, Roma 2007).

Martirologio Romano

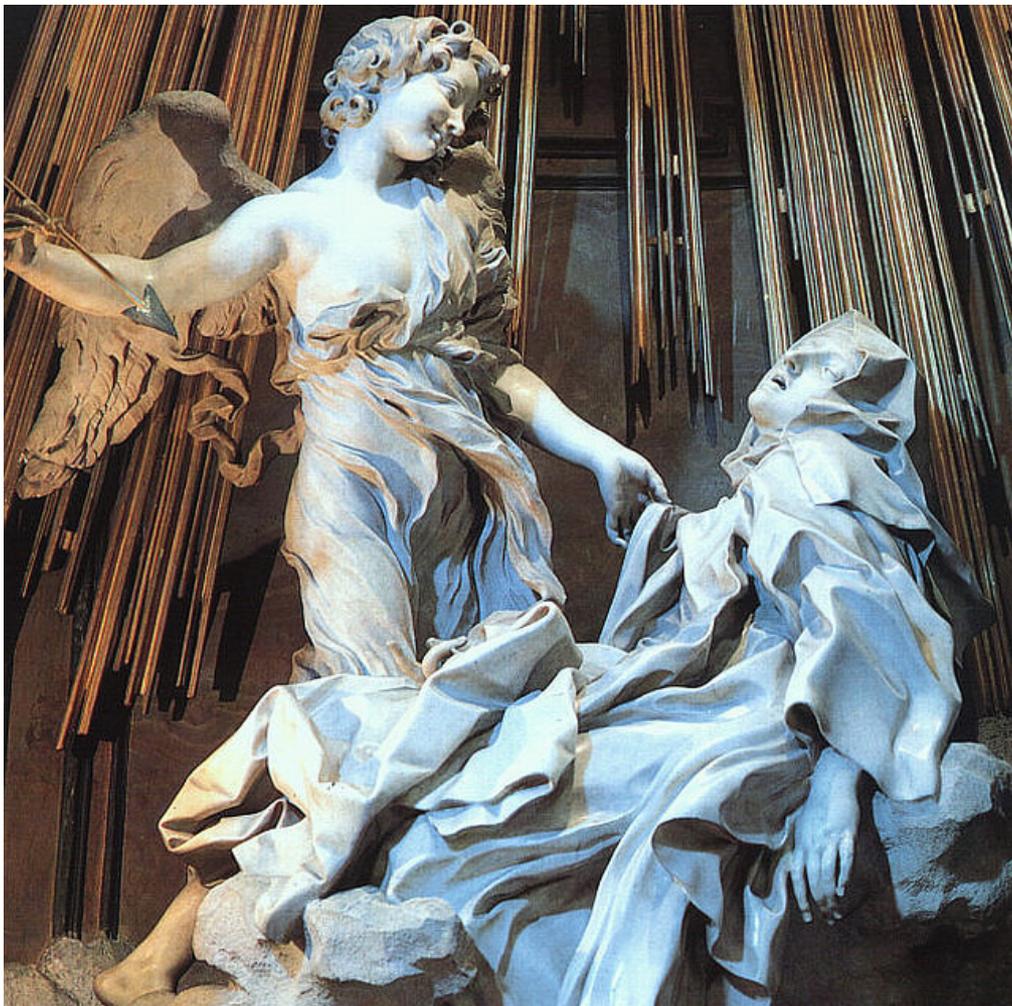
Memoria di santa Teresa di Gesù, vergine e dottore della Chiesa: entrata ad Ávila in Spagna nell'Ordine Carmelitano e divenuta madre e maestra di una assai stretta osservanza, dispose nel suo cuore un percorso di perfezionamento spirituale sotto l'aspetto di una ascesa per gradi dell'anima a

Dio; per la riforma del suo Ordine sostenne molte tribolazioni, che superò sempre con invitto animo; scrisse anche libri pervasi di alta dottrina e carichi della sua profonda esperienza.

Emblema: Giglio

Sul piano iconografico l'Estasi di Santa Teresa è direttamente ispirata ad un celebre passo degli scritti della santa, in cui ella descrive una delle sue numerose esperienze di rapimento celeste:

“Il Signore, mentre ero in tale stato, volle alcune volte favorirmi di questa visione: vedevo vicino a me, dal lato sinistro, un angelo in forma corporea, cosa che non mi accade di vedere se non per caso raro. Benché, infatti, spesso mi si presentino angeli, non li vedo materialmente, ma come nella visione di cui ho parlato in precedenza. In questa visione piacque al Signore che lo vedessi così:



non era grande, ma piccolo e molto bello, con il volto così acceso da sembrare uno degli angeli molto elevati in gerarchia che pare che brucino tutti in ardore divino: credo che siano quelli

Gian Lorenzo Bernini, Estasi di S. Teresa d'Avila, 1647, Gruppo marmoreo.
Roma, Cappella Cornaro, Chiesa di Santa Maria della Vittoria,

chiamati cherubini, perché i nomi non me ridicono, ma ben vedo che nel cielo c'è tanta differenza tra angeli e angeli, e tra l'uno e l'altro di essi, che non saprei come esprimermi. Gli vedevo nelle mani un lungo dardo d'oro, che sulla punta di ferro mi sembrava avesse un po' di fuoco. Pareva che me lo configgesse a più riprese nel cuore, così profondamente che mi giungeva fino alle viscere, e quando lo estraeva sembrava portarselo via, lasciandomi tutta infiammata di grande



amore di Dio. Il dolore della ferita era così vivo che mi faceva emettere quei gemiti di cui ho parlato, ma era così grande la dolcezza che mi infondeva questo enorme dolore, che non c'era da desiderarne la fine, né l'anima poteva appagarsi d'altro che di Dio. Non è un dolore fisico, ma spirituale, anche se il corpo non tralascia di parteciparvi un po', anzi molto. È un idillio cos' soave quello che si svolge tra l'anima e Dio, che supplico la divina bontà di farlo provare a chi pensasse che mento". (Santa Teresa d'Avila, Il libro della vita, XXIX, 13).

Gregorio De Ferrari, Trasverberazione di santa S. Teresa d'Avila con i santi Francesco d'Assisi e Francesco Saverio,
Italia 1680, olio su tela 250 x 170 cm
Genova, chiesa di Maria Santissima della Misericordia e di Santa Fede.

Il resoconto che la santa ci offre è raffigurato quasi alla lettera da Bernini nella sua composizione marmorea, con il corpo completamente esanime e abbandonato della santa, il volto in atteggiamento sognante con gli occhi socchiusi rivolti al cielo e le labbra che si aprono per emettere un gemito, mentre un angelo dall'aspetto di fanciullo giocoso, con in mano un dardo, simbolo dell'Amore di Dio, scosta le vesti della santa per colpirla nel cuore.

«Mentre l'anima è ben lontana dall'aspettarsi di vedere qualcosa, e non le passa neppure per la mente, d'un tratto le si presenta tutta intera la visione che sconvolge le potenze e i sensi, riempiendola di timore e di turbamento, per poi darle una pace deliziosa e l'anima si ritrova con la cognizione di tali sublimi verità da non aver più bisogno di alcun maestro.» (Teresa D'Avila, *Castello interiore*, 9,10)



La santa viene rappresentata in ginocchio fra la Madonna e San Giuseppe, con un vistoso mantello bianco con ricami in oro, nell'atto di ricevere una corona d'oro, sopra di lei, la trinità, lo Spirito Santo, la colomba circondata da cherubini, avvolti di luce, Dio e cristo risorto, in un tripudio di

anonimo sex XVII, Visione di S. Teresa d'Avila, gruppo in legno policromo e dorato
Avila, Santuario di S. Teresa

angeli che vivacizzano ed assistono alla scena.

La lettura iconografica dell'opera si riferisce al *corpus* delle visioni narrate dalla santa nel libro della vita "In quello stesso tempo, il giorno dell'Assunta, in un convento dell'Ordine del glorioso san Domenico, stavo meditando sui molti peccati che in passato avevo li confessato e su altre cose della mia vita miserabile, allorché fui presa da un rapimento così grande che mi trasse quasi fuori di me. Mi sedetti e mi pare di non aver neppure potuto vedere l'elevazione né seguire la Messa, tanto che poi me ne rimase lo scrupolo. Mentre ero in questo stato, mi sembrò di vedermi rivestire di una veste bianchissima e splendente e, al principio, non vidi chi me la ponesse. In seguito scorsi alla mia destra nostra Signora e alla sinistra il mio padre san Giuseppe che me la metteva indosso e capii che ero ormai purificata dei miei peccati. Vestita che fui e piena di grandissima felicità e gioia, mi parve che nostra Signora mi prendesse le mani, dicendomi che la mia devozione al glorioso san Giuseppe le faceva molto piacere, che la fondazione del monastero da me desiderata si sarebbe fatta e che in essa nostro Signore ed entrambi loro due vi sarebbero stati fedelmente serviti; che non temessi vi potesse mai essere in ciò un'incrinatura, anche se la giurisdizione sotto cui mi trovavo non fosse di mio gusto, perché essi ci avrebbero protette e che già suo Figlio ci aveva promesso di stare sempre con noi; come pegno che ciò si sarebbe avverato mi dava un gioiello. Mi parve, infatti, che mi mettesse al collo una bellissima collana d'oro, da cui pendeva una croce di grande valore. Quest'oro e queste pietre sono così diversi da quelli della terra che non si possono fare paragoni: la loro bellezza è assai lontana dal potersi qui immaginare; l'intelletto non arriva a capire la materia di cui è fatta la veste, né ad avere un'idea del candore di cui Dio la fa risplendere, di fronte al quale quello di quaggiù sembra un qualcosa di fuliginoso, per così dire." (Il libro della vita XXXIII, 14).



La grande composizione della pala d'altare del Santuario di Avila, presenta nella parte inferiore la presenza di frati Carmelitani alla sinistra S. Paolo con la spada e il vangelo in mano. In alto, la santa, in ginocchio ha la visione intellettuale del Cristo avvolto di luce circondato da angeli.

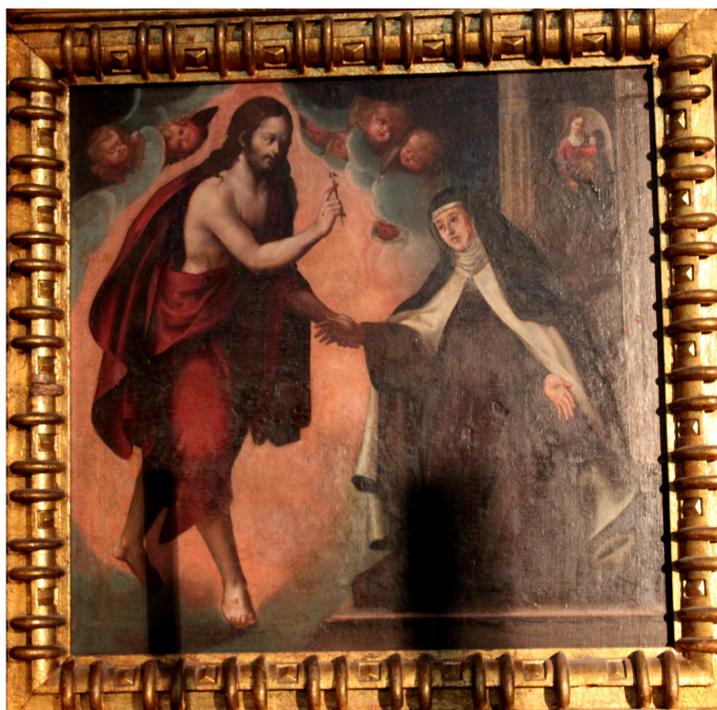
«C'è un modo in cui il Signore parla all'anima e a me sembra un segno sicurissimo della sua opera: è la visione intellettuale. Ha luogo così nell'intimo dell'anima e sembra di udire così chiaramente e al tempo stesso segretamente, con l'udito spirituale, pronunciare proprio dal Signore quelle parole, che lo stesso modo di intendere, insieme con ciò che la visione opera, rassicura e dà la certezza che il demonio non può intromettersi minimamente, I grandi effetti che lascia sono, appunto, motivo di crederlo; se non altro c'è la sicurezza che non procede dall'immaginazione, sicurezza che con un po' di avvertenza si può sempre avere per le seguenti ragioni. La prima perché c'è una evidente differenza circa la chiarezza del linguaggio: nelle parole di Dio essa è tale che ci si rende conto anche di una sola sillaba mancante e si ha il ricordo preciso del diverso modo in cui tale parole ci sono state dette. La seconda, perché spesso non si pensava nemmeno a ciò a cui le parole si riferiscono , intendo dire che vengono all'improvviso, a volte anche mentre si sta in conversazione

anonimo sex XVII, S. Teresa d'Avila ha la visione di Cristo, olio su tela
Avila, Santuario di S. Teresa

e spesso riguardano cose mai pensate né credute possibili. La terza, perché nelle parole di Dio l'anima è come una persona che ode, mentre in quelle dell'immaginazione è come una persona che va componendo a poco a poco ciò che ella stessa desidera udire. La quarta, perché le parole sono assai diverse, e una sola di quelle divine fa capire molto più di quello che il nostro intelletto non potrebbe mettere insieme in così breve spazio di tempo. La quinta, perché insieme con le parole, spesso, in un modo che io non saprei spiegare, si comprende assai più di quello che significano, benché senza suoni». (Teresa D'Avila, Castello interiore 3, 11-16)

Quasi sempre il Signore mi si presentava come risorto, anche quando mi apparve nell'ostia, tranne alcune volte in cui, per incoraggiarmi, se mi trovavo in tribolazioni, mi mostrava le sue piaghe; talvolta mi appariva in croce, talvolta nell'orto, raramente con la corona di spine, e anche sotto il peso della croce, qualche volta, secondo le mie necessità – ripeto – o di altre persone, ma sempre la sua carne appariva glorificata. Raccontare tutto questo mi è costato molti oltraggi e sofferenze e molti timori e persecuzioni. Ad alcune persone sembrava così evidente che io fossi invasa dal demonio, che volevano esorcizzarmi. Di questo mi importava poco, ma soffrivo quando vedevo che i confessori avevano paura di confessarmi o quando sapevo che veniva loro detto qualcosa. Ciò nonostante, non poteva mai dispiacermi d'aver avuto quelle visioni celestiali e non avrei cambiato una sola di esse con tutti i beni e dilette del mondo. Le ho sempre ritenute una straordinaria grazia del Signore, sembrandomi esse un tesoro inestimabile, come lo stesso Signore molte volte mi assicurava. Io sentivo crescere il mio amore per lui di giorno in giorno; andavo a lamentarmi con lui di tutte le mie pene e uscivo sempre dalla preghiera consolata e con nuove forze. Non osavo contraddire coloro che mi avversavano, vedendo che era peggio perché lo ritenevano un segno di poca umiltà. Ne trattavo solo con il mio confessore il quale, quando mi vedeva afflitta, faceva di tutto per consolarmi. (S. Teresa d'Avila, il libro della vita, XXIX, 4)

“Il cambiamento di vita e di cibi mi fece male alla salute, e anche se la mia gioia era molta, ciò non fu una sufficiente difesa. Cominciarono ad aumentare gli svenimenti, e fui colta da un così violento mal di cuore da fare spavento a chi assisteva agli attacchi, con l'aggiunta di molti altri mali. Così passai il primo anno in cattive condizioni di salute, ma non mi sembra di aver offeso molto il Signore nel corso di esso. E, siccome il male era tanto grave da farmi restar di solito quasi fuori dei sensi – e alcune volte del tutto priva di conoscenza –, mio padre si adoperava con ogni premura a cercare un rimedio; ma, non essendo riusciti a darglielo i medici di qui, mi fece portare in un luogo che aveva gran fama circa la guarigione di altre malattie, ove gli dissero che avrebbero guarito anche la mia. Mi accompagnò quella monaca amica di cui ho parlato, che era un'anziana della casa. Nel monastero in cui stavo non c'era impegno di clausura.” (Teresa d'Avila, il libro della vita, cap. IV, 5)



Il dipinto ritrae la santa che dopo aver ricevuto la comunione da san Giovanni della Croce, riceve la grazia ineffabile del matrimonio mistico, durante il quale vede Gesù che porgendole un chiodo la dichiara sua vera sposa.

“Veniamo ora a parlare del divino e spirituale matrimonio, che credo quaggiù non si debba effettuare in tutta la sua perfezione, perché basta che ci allontaniamo da Dio per subito perderne la grazia.

La prima volta che l'accorda, il Signore si compiace di mostrarsi all'anima nella sua Umanità sacratissima mediante una visione immaginaria affinché ella lo conosca e comprenda il gran dono che sta per darle. Forse ad altre persone si mostrerà in altra forma; ma a quella di cui parliamo si presentò appena fatta la comunione, circondato di grande splendore, e le disse esser tempo che ella si curasse delle cose di Lui come fossero sue proprie, mentre Egli s'interesserebbe delle sue. Ed aggiunse altre parole che sono più da sentire che da dire” (Teresa D'Avila , castello interiore 7, cap 2)

L'inquietudine dell'anima «Mi accadeva alcune volte di essere in grandissime pene spirituali insieme a tormenti e dolori fisici così intensi da non sapere come darmi aiuto. Dimenticavo allora tutte le grazie che il Signore mi aveva fatto; me ne restava solo un ricordo come di cosa sognata, che serviva a darmi pena; l'intelligenza mi si offuscava tanto da farmi sorgere mille dubbie sospetti: mi sembrava di non aver saputo comprendere quanto mi era accaduto, che forse era frutto della mia fantasia. E pensavo che bastava che mi fossi ingannata io, senza dover ingannare anche i buoni. Mi

anonimo sex XVII, il matrimonio mistico di S. Teresa d'Avila, olio su tela
Avila, Santuario di S. Teresa

pareva d'esser così perversa che ritenevo dovuti ai miei peccati tutti i mali e le eresie da cui era invaso il mondo. Questa era una falsa umiltà creata dal demonio per turbarmi e provare se gli riusciva di trascinare la mia anima alla disperazione. Che sia un'umiltà diabolica si vede chiaramente dall'inquietudine e dal turbamento con cui comincia, dal tumulto che produce nell'anima per tutto il tempo che dura, dall'oscurità e dall'afflizione in cui la immerge, dall'aridità e dall'incapacità di attendere alla preghiera e ad ogni opera buona. Sembra che soffochi l'anima e immobilizzi il corpo perché non possa trarre vantaggio da nulla. Invece la vera umiltà non è accompagnata da inquietudine, né turba l'anima né la getta nelle tenebre né l'inaridisce, anzi la solleva e, al contrario dell'altra, comporta quiete, soavità, luce. Si rammarica di aver offeso Dio, ma d'altra parte le procura distensione la sua misericordia. Invece, nell'altra umiltà che viene dal demonio non c'è luce per alcun bene, e sembra che Dio metta tutto a ferro e fuoco; le è presente la sua giustizia, e se anche conserva la fede nella sua misericordia, essa è tale da non offrirle conforto, anzi la considerazione di tanta misericordia è motivo di maggior tormento, perché sembra che imponga maggiori obblighi». (Libro della Vita 30, 8-9) .

Capitolo IV

CONCLUSIONI

Tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo si assiste nell'arte figurativa ad un profondo rinnovamento, che riflette, nei contenuti e nella forma, il clima spirituale di quegli anni, segnato da una intensa religiosità.

Era definitivamente tramontata la cultura rinascimentale basata sui valori umanistici, sul mito dell'arte classica, sulla filosofia neoplatonica dei due mondi terrestre e celeste, e nasceva l'epoca moderna, caratterizzata dalla crisi delle proprie certezze, dagli interrogativi esistenziali, dal tormento interiore, dalla coscienza del proprio essere di fronte alla grandiosità della natura, all'infinità dello spazio e alle forze ignote che regolano l'universo, sentimenti che spingevano l'uomo alla ricerca di dio (Bernardini , Milano 2004, pp. 59-71).

La reazione della Chiesa alla lacerante ferita della contestazione luterana era stata straordinariamente energica e se in una prima fase essa aveva concentrato i propri sforzi nella riaffermazione della dogmatica cattolica e nella moralizzazione dei costumi, in una seconda fase, alla fine del cinquecento appunto, mise in atto una complessa strategia mirante a far trionfare la religione cattolica, cercando di far prevalere proprio quei valori, quei principi che erano stati messi in discussione da Lutero: cercò di diffondere quanto più possibile la parola di Dio, esaltò il culto di cristo, della Vergine e dei santi, si adoperò per dimostrare la grandezza del disegno della Divina Provvidenza e il forte legame che univa la sfera terrestre e la sfera celeste, convinse dell'efficacia delle opere e delle preghiere.

I pontefici mirarono a trasformare Roma in città santa, si dedicarono al completamento della grande Basilica vaticana e si impegnarono in una capillare trasformazione di luoghi e monumenti da profani a sacri. Roma si fece teatro di continue manifestazioni religiose: piazze, vie, chiese, tutto diventava sfondo alle grandi feste religiose. Sfilavano per la città i cortei funebri di papi e cardinali, le processioni in onore dei santi patroni con grandi macchine cerimoniali.

Enorme fu anche l'attività di studiosi, storiografi, teologi che scrissero testi fondamentali per la storia della Chiesa. Ai testi di grande levatura intellettuale, si affiancavano testi divulgativi, che guidavano il fedele nelle pratiche devozionali.

E' proprio questo sentimento di assoluta dedizione a Dio, che caratterizza la religiosità di questo periodo, l'anelito verso il divino, la volontà ferrea di distaccarsi dalle cose terrene per arrivare ad uno stato di perfezione secondo la visione cattolica.

E' questa glorificazione dell'asceti, che fa innovare il culto di san Francesco, figura emblematica di questo momento, a cui sono dedicate una molteplicità di opere figurative, è questo il sentimento che informa la dottrina dei grandi mistici che vissero nella seconda metà del '500.

Teresa d'Avila, figura cardine della riforma cattolica e grande mistica, dedicò la propria vita al raggiungimento della perfezione intesa come comunicazione ininterrotta con Cristo attraverso l'orazione. La dottrina contenuta nei suoi scritti, una delle più grandi opere di teologia mistica, è centrata sul mistero della vita cristiana, cioè della vita di grazia. Sono tra le più famose le sue esperienze estatiche, descritte con passione e con parole veramente toccanti nella sua autobiografia: “ *straordinario diletto che non si può esprimere, essendo tutti i sensi pervasi da un godimento di tale alto grado e di così gran dolcezza che non ci sono parole per dirlo...fui presa da un gran rapimento, senza che ne capissi il motivo; pareva che l'anima mia volesse uscire dal corpo, incapace di contenersi in sé e di attendere oltre tanto bene. Era un trasporto così impetuoso e, a mio giudizio, così diverso da quello avuto altre volte, che non potevo dominarmi...ma appena cominciai a godere di quell'apparizione, scomparve ogni timore, venne col godimento la pace e io rimasi in estasi...*” (Santa Teresa d'Avila , Milano 1986).

L'arte in quanto strumento capace di trasmettere contenuti simbolici attraverso immagini chiaramente comprensibili, fu uno dei mezzi più efficaci in aiuto alla Chiesa per il raggiungimento del suo scopo, per il trionfo della fede cattolica (Battisti, Torino 1960).

Straordinari fu la quantità di opere commissionate: chiese, altari, cappelle, dipinti , affreschi, sculture.

Alle immagini era stata dedicata l'ultima sessione del concilio di Trento, nella quale si stabilirono le norme relative all'arte sacra.

Riagganciandosi alle indicazioni prescritte dal concilio l'arte doveva rispettare la storia, doveva essere precisa nel riprodurre gli episodi, doveva essere raffigurata in modo semplice e chiaro, affinché il fedele potesse capire facilmente il messaggio, imparare, ed essere mosso a vivere una vita corretta.

Il punto più importante di questa teoria che condizionerà sensibilmente l'espressione artistica in quegli anni è la concezione dell'arte in funzione della trasmissione del messaggio in essa contenuto, attraverso un nuovo linguaggio che miri a coinvolgere emotivamente lo spettatore (Treffers B, Roma 1998, pp 71-80)

Così l'arte viene assimilata alla retorica, che utilizza espressioni ricercate, studiate, per far presasull'ascoltatore:non più *ut pictura poesis*, bensì *ut pictura rethorica* (Argan, Roma 1970 pp. 167-176).

Ciò che l'arte venne chiamata ad esprimere era dunque la costante presenza del divino nella nostra vita, quel generale sentimento di devozione, di anelito verso il divino, di fiducioso abbandono in Dio tormentato e nello stesso tempo gioioso, di introspezione e di autenticità, di accesa spiritualità,

di esaltazione dell'ascesi mistica come punto di arrivo di un lungo percorso spirituale e segno della grazia divina (Bernardini, Milano 2004).

Un messaggio questo che poteva essere trasmesso solo emotivamente, individuando gli episodi della vita dei santi che meglio esemplificassero l'aspetto ascetico e il rapporto con il divino, elaborando composizioni che esaltassero la componente miracolistica della scena, attraverso l'eliminazione di riferimenti a tempo e luogo, usando la luce come mezzo fondamentale sia simbolicamente che tecnicamente per creare una pittura vibrante e drammatica, più attenta all'espressione affettiva che alla forma.

Così, se fino a qualche anno prima si voleva ricordare attraverso una meticolosa e corretta ricostruzione storica le sofferenze subite dai martiri o si mirava all'esaltazione della Chiesa di Roma attraverso i richiami alla chiesa primitiva, ora si ricercano temi finalizzati all'amore per Dio (Bernardini, Milano 2004).

La posa estetica, in piena età barocca, è talmente tipica e ricorrente da non aver bisogno di alcuna spiegazione particolare (Strinati, Milano 2004, pp. 73- 83).

Questo studio non pretende di analizzare capillarmente lo sterminato panorama delle visioni ed estasi del Sei e Settecento, ma parte dall'analisi di alcune opere raffiguranti quei temi, in vario modo significative, per impostare il problema della rappresentabilità di eventi così speciali.

Mettendo a confronto i resoconti dei vari santi si desume che le estasi e le visioni potevano presentare diverse dinamiche in rapporto ai singoli eventi e alle singole personalità (Casale, Milano 2004, pp. 85- 99).

La visione del matrimonio mistico di santa Caterina non comportò il ratto e nemmeno la perdita dei sensi, mentre quando essa riviveva le varie fasi della Passione di Cristo si trovava in uno stato di estasi, o ratto. Per passare quindi ora al ratto, quello della santa poteva confondersi con il sonno, durante il quale, lontana dalla vita terrena, entrava in un mondo soprannaturale dove godeva di ineffabili visioni (Casale, Milano, 2004). Il ratto mistico della santa era dunque un fenomeno di natura squisitamente spirituale, un fatto metaforico tale da non comportare necessariamente il sollevamento del corpo. Per Santa Teresa d'Avila la dinamica era diversa, come lei stessa racconta. Descrivendo dettagliatamente i processi che conducono all'estasi la santa non solo la distingue dall'unione con Dio, che si raggiunge al termine di una successione di orazioni, ma arriva a fornire un ritratto lievemente discordante con quello di santa Caterina. Si profila infatti, leggendo i loro racconti, chiaramente una distinzione fra unione ed estasi, in quanto la seconda comporta il sollevamento del corpo, ma resta ancora problematica se non addirittura impossibile, in certi casi, la distinzione fra visione ed apparizione, cioè fra una immagine vista esclusivamente con *gli occhi della mente* e una materializzazione di persone e di eventi; due termini che sembrano

emblematicamente mettere il campo i piani su cui visioni ed estasi si intrecciano in un continuo gioco di combinazioni e di elisioni: spirito e materia (Casale, Milano 2004).

In una sintesi molto efficace santa Teresa chiarisce il loro convergere nel fenomeno dell'estasi: “ *questi grand'impeti che io sentiva quando fu il Signore servito darmi i ratti, non hanno altro da vedere al mio giudizio, che una cosa molto corporea, e una molto spirituale, e credo non l'amplifico molto, perciocche quella pena, ancorche la senta, l'anima , e però in compagnia del corpo...* ” (Santa Teresa D'Avila, Milano 1986, Roma 1998,) .

Su quei due piani può muoversi anche l'interpretazione dell'artista: può attribuire agli eventi i connotati della realtà o quelli del soprannaturale, può anche mescolarli, in un'unica opera, in un dosaggio assai vario, anche se, generalmente, confina l'oggetto della visione nello spazio celeste, e il soggetto “vedente” in quello della realtà.

Nella autobiografia, Santa Teresa, si sforza di chiarire “cha cosa sia la “*visione immaginativa*”, e cerca con molta sottigliezza di districare l'inestricabile intreccio dei due livelli ricorrendo a paragoni sofisticati (il ritratto dipinto) e ad un raffinato ossimoro (l'immagine viva).

“*Dirò dunque quello, ch'io hò veduto per esperienza, è come il signor lo fa.... Ben mi pareva in alcune cose essere imagine quello, ch'io vedevo, ma per altre molte, nò, ma ch'era l'istesso Christo, conforme alla chiarezza nella quale si compiaceva dimostrar misì. Alcune volte era tanto in confuso, che mi pareva imagine, non come i ritratti di qua, per molto perfetti che siano, che molti ne ho veduti buoni, è fuori di proposito il pensare fatti somiglianza l'uno con l'altro, in modo alcuno non più ne meno di quella, che è tra una persona viva, al suo ritratto, che per molto bene ch'egli sia cavato, non può però essere sì naturale, che in fine non si veggia esser cosa morta. Non dico sia comparazione, perciocche non sono giamai tanto giuste, ma verità, che vi è differenza reale, quale vi è da una cosa viva, ad una dipinta, ne più, ne meno, perciocche s'ella è imagine, e imagine viva, non huomo morto, ma Christo vivo, e da a conoscere ch'egli è huomo.*” (Santa Teresa D'Avila, 1565, Milano 1986). Alla fine, come si può notare, è viva anche l'immagine, e quindi finisce per assimilarsi talmente ad una figura materiale, da annullare di conseguenza la possibilità di discernere con certezza, come si diceva, fra visione e apparizione.

E' dunque evidente che questi fenomeni sono intriganti per la loro stessa natura, in quanto privi di confini netti, e quindi tali da dar luogo a una tale quantità di sovrapposizioni, tangenze, rifrazioni, che nemmeno gli stessi protagonisti sono stati talvolta in grado di esattamente descrivere, né i moderni esegeti di classificare con sicurezza.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV. , Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani, Milano 2000.
- AA. VV. , EFR - Editrici Fonti Francescane, Milano 2004.
- AA. VV., San Nicola, Tolentino, le Marche. Contributi e ricerche sul processo (a. 1325) per la canonizzazione di san Nicola da Tolentino. Convegno intern. di studi (Tolentino, 4-7 settembre 1985). Tolentino: Biblioteca egidiana, 1987.
- AA. VV., Dizionario Biografico, santi beati e testimoni, libreria del santo, Roma 2007.
- AA. VV., Movimento religioso femminile e francescanesimo nel secolo XIII, Atti del VII Convegno internazionale, Assisi 11-13 ottobre 1979.
- AA.VV Dizionario UTET, "Biblioteca Sanctorum", Roma, 1965.
- AA.VV., D.S.M. IV, American Psychiatric Association, Washington D.C 1994.
- AA.VV., Enciclopedia Rizzoli Editore, Milano 1957.
- Agostino, traduzione di Pellegrino M., Confessioni, Einaudi, Torino, 1966.
- Ancelet - Hustache Jeanne, Maestro Eckhart e la mistica renana, Paoline Editoriale Libri, Milano 1992.
- Andreoli Vittorino, Follia e santità, Rizzoli, Genova 2010.
- Argan G.C., La "Retorica" e l'arte barocca. In: "Dal Bramante al Canova". Studi e note, Roma 1970.
- Arias Luis Sanguino, (a cura di) Genios de la pintura, Madrid 1997.
- Assagioli R., Principi e metodi della psicosintesi terapeutica, Astrolabio, Roma, 1973.
- Asti F., Dalla spiritualità alla mistica, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2005.
- Bateson G., Verso una ecologia della mente, Adelphi, Milano, 1976.
- Battisti E., Il concetto d'imitazione nel Cinquecento italiano, in Rinascimento e Barocco. Torino 1960.
- Bell Rudolph, La santa anoressia. Digiuno e misticismo dal Medioevo ad oggi, Laterza, Roma-Bari 1987.
- Bergamo Mino, L'anatomia dell'anima. Da Francesco di Sales a Fénelon, Il Mulino, Bologna 1991.
- Bergson Henri, Introduzione alla metafisica, Laterza, Bari 1998.
- Bergson Henri, Le due fonti della morale e della religione, Comunità, Milano 1971.
- Bergson Henri, Materia e memoria, Mondadori, Milano 1986.
- Bernardini M., Morello G., Casale V., Treffers B., Visioni ed Estasi, Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento, Skira, Milano 2004.
- Bernardini M.G.: Quando uno all'oratione sua aggiunge l'escamatione e ...alza le mani e gli occhi al cielo...". Arte e devozione nel primo Seicento. In : Visioni ed Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento. Catalogo a Cura di G. Morello. Skira Editore, Milano 2004.
- Berti Giordano, Dizionario dei Mistici, Milano 1999.
- Bitter W., Massenwahn in Geschichte und Gegenwart, Klett, Stuttgart, 1965.
- Blanke O, Ortigue S., Landis T., Seeck M. (2002) Stimulating illusory own-body perceptions. Nature 419, 2002.
- Bocchi G. e Cenuti M., (a cura di), La sfida della complessità, Feltriniana e Ii, Milano 1985.
- Bodart Didier, Abbozzo di Ritratto, in: Bodart Didier, Pietro Paolo Rubens (1577-1640) (Catalogo della Mostra), De Luca, Roma, 1990.
- Boggio Gilot L., Forma e sviluppo della coscienza, Asram Vidja, Roma, 1987.
- Bonaventura (San) da Bagnoregio, Leggenda Maggiore, Vita di san Francesco d'Assisi, Trad. di S. Olgiati. Porziuncola, Assisi 2003.
- Bornstein D.E., R. Rusconi, (a cura di), Mistiche e devote nell'Italia tardomedievale, Liquori, Napoli .1992
- Borrelli Antonio, (a cura di) voce S. Agostino, in: santi beati e testimoni, libreria del santo, Roma 2007.
- Borriello L. , G. della Croce (a cura di), Teresa D'Avila, Opere complete, Paoline, Milano 1998.
- Borriello Luigi e Giovanna della Croce, Temi maggiori di spiritualità teresiana, 2. ed. riv. e corretta, OCD, Roma, 2005.
- Boufflet, J., Il Mistero delle stigmate, San Paolo, Milano 1997.
- Bourguignon E., Peligion, altered states of consciousness and social change, Ohio State University, 1986.
- Bouyer Louis, Spiritualità bizantina e ortodossa, Dehoniane, Bologna 1968.
- Bouyer Louis, Spiritualità dei Padri, Dehoniane, Bologna 1968.
- Bouyer Louis, Spiritualità del Nuovo Testamento, Dehoniane, Bologna 1967.
- Brivio Giuseppe: (traduzione it. di) Anonimo del XIV secolo, La Nube della non conoscenza e gli altri scritti, Ancora, Milano 1997.
- Butler Dom Cuthbert, Western Mysticism, London 1922.
- C.E.I., Martyrologium Romanum, riformato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II e promulgato da Papa Giovanni Paolo II nel 2004, nella traduzione italiana a cura della Conferenza Episcopale Italiana, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2007.
- Caciotti Alvaro, Amor sacro e amor profano in Jacopone da Todi, Antonianum, Roma 1989.
- Callieri B., Considerazioni sulla meditazione trascendentale, Dall'automatismo fisiologico al controllo volontario. Atti in Psicol. 12, 281-286, 1997. (Ivi: bibliografia).
- Callieri B., Esperienza mistica e Psichiatria: elementi per una riflessione. In: Ancilli E., Pappozzi M. (eds.), La Mistica. Fenomenologia e riflessione teologica, Città Nuova, Roma 1984.

Callieri B., Esperienza mistica e Psichiatria: elementi per una riflessione. In: Ancilli E., Paparozzi M. (eds.), *La Callieri B., Fiume F., Castellani A., Contributi allo studio psicopatologico degli effetti della psilocibina. Ann. Di Freniatria* 77, 158, 1964.

Callieri B., L'apporto di Alexander Pfänder allo sviluppo della psicologia fenomenologica. *Formaz. Psichiatrica*, 4, 1, 1982.

Callieri B., Ravetta M., Effetti dell'LSD-25 sulla sintomatologia psichica di schizofrenici. *Rass. Studi Psichiat.* 44, 39, 1956.

Callieri B., Ravetta M., The action of Pervitin on the Syndrome induced by LAE-32 in schizophrenics. In: *Psychotropic Drugs*, Amsterdam, Elsevier, 1957.

Callieri B., Riflessione Meditazione, Contemplazione. In: *Atti del 3° Convegno Internaz. CISSPAT*, Padova, 1979.

Callieri B., Tarantini A.M., Sul cosiddetto "delirio mistico". Contributo psicopatologico e clinico. *Rass. Studi Psich.* 43, 5, 3-28, 1954.

Cargnoni Costanzo: *Storia della spiritualità italiana*, Città Nuova, Roma 2002.

Cartotti Oddasso, A.A., Santa Caterina Benincasa da Siena, ad vocem in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. III, Roma 1988.

Casale V.: "Più accennarsi che esattamente descriversi"; difficoltà e sperimentazioni nelle immagini di visioni di estasi dell'arte romana fra Sei e Settecento. In : *Visioni ed Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento. Catalogo a Cura di G. Morello. Skira Editore, Milano 2004.*

Castiglioni A., *Storia della medicina*, Milano 1948.

Castria Marchetti, Giorgi, Zuffi: *Il Barocco l'arte europea*, Mondadori, Milano 2004.

Cencetti G., La "Leggenda maggiore" di Raimondo da Capua, s. Caterina da Siena e il suo volgarizzamento, estratto da *Strenna dell'anno XIII dell'Istituto nazionale di cultura fascista, Sezione di Piacenza*, Piacenza 1939.

Centi T. Le "Leggende" del beato Raimondo da Capua e la critica storica, in *S. Caterina da Siena*, 1965.

Chastel André: *Storia dell'arte italiana*, Laterza, Milano 1983.

Cognet Louis, *Crépuscule des mystiques*, Desclée Bibliothèque de théologie, Paris 1991.

Cognet Louis, *Introduzione ai mistici renano-fiamminghi*, Paoline, Cinisello Balsamo 1991.

Cognet Louis, *Spiritualità moderna. La scuola francese (1500-1650)*, EDB, Bologna 1973.

Cognet Louis, *Spiritualità moderna. La scuola spagnola (1500-1650)*, EDB, Bologna 1973.

Colavita Mario, *Sant'Agostino*, Tau Editrice, Todi, 2010.

Colli Andrea, *Tracce agostiniane nell'opera di Teodorico di Freiberg*, Marietti, Torino, 2010.

Comba E., Estasi. In: *Enciclopedia del corpo*, in stampa.

Como G., *Ignis amoris Dei. Lo Spirito Santo e la trasformazione dell'uomo nell'esperienza spirituale secondo Guglielmo di Saint-Thierry*, Glossa, Milano 2001.

Cooper Stephen A., *Agostino d'Ippona*, Claudiana, Torino, 2010.

Coppo P., *Medicine Traditionelle en Afrique*, Il Pensiero Scientifico, Roma, 1988.

Catherine Clemon e Kakar Suhir: *La folle e il santo.* (traduzione italiana a cura di Lentegre M.L.). *Saggi Corbaccio* 1997.

Culianu Ioan Petru , *Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al medioevo*, Laterza, Bari 1986.

Cusano Nicolò, *De visione Dei, 1453, La visione di Dio*, in *Scritti filosofici*, a cura di G. Santiniello, voi. II, Zanichelli, Bologna 1980.

Davies O., *I grandi mistici del Medioevo nord-europeo*, Roma 1991.

De Concini Ennio, *Il frate volante. Vita miracolosa di san Giuseppe da Copertino*. San Paolo Edizioni, Roma 1998.

Dè Liguori, *Appendice I, in Istruzione e pratica per li confessori*, Bassano 1829.

De Longchamp Huot M., *Bien lire les mystiques*, Ed. Centre Saint Jean de la Croix, Mers-sur-Indre 1999.

De Longchamp Huot M., *L'homme en toute vérité*, Paris 1990.

De Longchamp Huot M., *Lectures de Jean de la Croix. Essai d'antropologie mystique*, Paris 1981.

De Lubac H. H. , *Prefazione*, in A. RAVIER (a cura di), *La mistica e le mistiche*, Paoline, Cinisello Balsamo 1996.

De Vincentiis A., *Estasi. Stimmate e altri fenomeni mistici*, Avverbi, Roma 1999.

De Vincentiis A., *Psicologia dei mistici cristiani*, Scorpione, Taranto 1998.

De Vincentiis Armando: *Estasi mistica e possessioni demoniache*, in *atti del VI Convegno Nazionale CICAP*, 29/31/ ottobre, 1999, Università di Padova, Cicap, Padova 1999.

Deblaere A., *Essays on mystical literature*, Leiden 2004.

Del Pozzo B., *Le vite de' pittori, degli scultori et architetti veronesi raccolte da varj Autori stampati, e manoscritti, e da altre particolari memorie. Con la narrativa delle Pitture, e Sculture, che s'attrovano nelle Chiese, case, et altri luoghi pubblici, e privati di Verona, e suo territorio.* Verona, Stamp. Berno, ristampa, Bologna 1976.

Del Re, N., *San Giuseppe da Copertino*, ad vocem in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Roma 1988.

Deleuze Gilles, Francis Bacon. *Logica della sensazione*, Trad. it. di Stefano Verdicchio, quaderni Quodibet, Macerata 1995.

Devereux G., *Saggi di etnopsichiatria generale*, Armando, Roma, 1978.

Dinzelbacher P., Bauer D. R. (a cura di), *Movimento religioso e mistica femminile nel medioevo*, Paoline, Cinisello Balsamo 1993.

Dugandzic I., Apparizioni, Visioni, Rivelazioni (possibilità teologica e significato di questi fenomeni straordinari), in <http://www.medjougogorie.hn/ibvoll1995.htm> .

Eckhart Meister, La via del distacco, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1995.

Egan, S.J., H.D. Chrystian mysticism: The future of a tradition. Pueblo, New York 1984.

Eliade M., Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi, Edizioni Mediterranee, Roma, 1974.

Eliade M., Schamanismus und archaische Extasetechnik. Zürich, Rascher, 1956.

Eliade Mircea, Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi, Mediterranee, 1995

Eliade Mircea, "Traité d'histoire des religions". Payot, Parigi, 1948. trad. it. di Virginia Vacca, Trattato di storia delle religioni, Boringhieri, Torino 1976.

Ephraim Fr., Mrdon-Robinson, L'amore folle di Dio. Dall'angoscia alla santità, Ancora, Milano 1990.

Evdokimov Paul, L'Ortodossia, Bologna 1981.

Evdokimov Paul, La conoscenza di Dio secondo la tradizione orientale, Paoline, Roma 1969.

Falchinelli E., La mente estatica, Adelphi, Milano 1999.

Farges, Les Phénomènes Mystiques, Paris 1920.

Ferdinando di Santa Maria, Salita del Monte Carmelo, in testi mariani del secondo millennio, Città Nuova, Roma 1967.

Ferlisi Gabriele, Guida alle Confessioni di Agostino, Ancora, Milano, 2011.

Feyerabend P.K., Contro il metodo, Feltrinelli, Milano, 1973.

Findeisen H., Schamanentum. Stuttgart, Kohlhammer, 1956.

Fischer Roland: A Cartography of the Ecstatic and Meditative States. Leonardo 6 (1) Berlino 1972

Flanagin A. (ed.), Maharishi Ayur-Veda: Modern Insights into Anciet Medicine, J.A.M.A. 265, 2633-2637, 1991.

Foerster H. von., Sistemi che osservano, Astrolabio, Roma, 1987.

Fornara R., La visione contraddetta. La dialettica fra visibilità e non-visibilità divina nella Bibbia ebraica, Pontificio Istituto biblico, Roma 2004.

Franchini C. La scienza a corte. Collezionismo eclettico, natura e immagine a Mantova fra Rinascimento e Manierismo. Bulzoni, Roma 1979.

Freud S., Totem e tabù, Laterza, Bari 1953.

Fumaroli M., Nicolas Poussin, Sainte Françoise Romaine, Paris 2001.

Furioli Antonio, Preghiera e contemplazione mistica, Marietti, Genova 2001.

Gaddi Sergio, Rubens e i Fiamminghi (Catalogo della Mostra), Silvana, Como 2010.

Galeazzi G., San Giuseppe da Copertino "poeta", in La fede e i giorni, Centro Studi e documentazione "San Giuseppe da Copertino", Osimo, Anno VII, n. 21.

Geertz C., Interpretazione di culture, Il Mulino, Bologna, 1987.

Gentili A, Regazzoni M.: La spiritualità della Riforma cattolica, EDB, Bologna 1999.

Gentili D., Le fonti per la conoscenza di S. Nicola: il processo, i sommari, la biografia di Pietro da Monterubbiano, in San Nicola, Tolentino e le Marche.

Gerda Walther: Fenomenologia della mistica, trad. it. di Angelo Radaelli, Glossa, Milano 2008.

Gerson Jean, Teologia mistica, Paoline, Cinisello Balsamo 1992.

Gherardini Brunero, Concilio Vaticano II. Il discorso mancato, Lindau, Torino 2011.

Giordano Berti, Dizionario dei Mistici, Einaudi, Milano 1999.

Giorgi Rosa, Angeli e demoni, Electa, Milano 2003.

Giorgi Rosa, Santi giorno per giorno tra arte e fede, Mondadori, Milano 2005.

Giorgi Rosa, Santi. Electa, Milano 2002.

Giovanna della Croce, I mistici del Nord, Studium, Roma 1981.

Giovanni (Santo) della Croce, Opere, Versione di P. Ferdinando di S. Maria, O.C.D., Quinta edizione, Postulazione dei Carmelitani Scalzi, Tipografia Poliglotta Vaticana, Roma 1985.

Godinez Michele, Pratica della Teologia Mistica, dalla stamperia di Carlo Palese, Venezia 1798.

Granone F., Trattato di Ipnosi, Utet, Torino 1989.

Gratton H., Psychologie et Extase. Dictionnaire de Spiritualité, 32, 2171-2182, 1961.

Hamer M., The way of shamanism, Harper & Row, San Francisco, 1980.

Harrison T., Stigmatics: Mystics or hysterics? Miracle, March 1998.

Herraiz Garcia Maximiliano, Dio solo basta, chiavi di lettura della spiritualità teresiana, OCD, Roma 2003.

Huguenin Marie Joseph: L'esperienza della divina misericordia in Teresa d'Avila, saggio di sintesi dottrinale, La civiltà cattolica, Roma 2005.

Hustache Jeanne Ancelet (a cura di), Meister Eckhart e la mistica renana, Paoline Editoriale Libri, Milano 1992.

Huxley A., The doors of the perception. London, Chatto & Windus, 1954.

Ignacio E., L'energia vitale come base della diagnosi olistica, in: La magia della Consapevolezza, atti I Convegno Italiano di Psicologia Transpersonale, Ed. Maxmaur, Bagni di Lucca 1992.

Janz D., Epilepsy, Viewed methaphysically: an Interpretation of the Biblical story of the epileptic boy and of raphael's transfiguration. Epilepsia, 27: 316-322, 1988.

Jori Giacomo (a cura di), Mistici italiani dell'età moderna, Einaudi, Torino 2007.

Josuttis H., Leuner H. (eds.), Religion und die Droge. Stuttgart, Kohlhammer, 1972.

- Langen D. *Archaische Extase und asiatische Meditation*. Stuttgart, Hippokrates, 1963
- Konner M., *Trance e guarigioni*, Kos, n. 1 5, II, Milano 1985.
- La Vecchia Maria Teresa, *Antropologia paranormale. Fenomeni fisici e psichici straordinari*, Pontificia Università Gregoriana, Roma 2002.
- Landini Carlo, *Psicologia dell'estasi*, F. Angeli, Milano 1983.
- Langen D. *Archaische Extase und asiatische Meditation*. Stuttgart, Hippokrates, 1963.
- Langen D., *Die gestufte Aktivhypnose*. Seconda ed., Stuttgart, Thieme, 1967.
- Leuner H., *Die toxische Extase*, pagg. 73-114. In: Spoerri Th. (ed.), *Beiträge zur Extase*. Basel, Karger, 1968.
- Langen D., *Die gestufte Aktivhypnose*. Seconda ed., Stuttgart, Thieme, 1967.
- Lapassade G., *Saggio sulla trance*, Feltrinelli, Milano, 1980.
- Leclercq Jean, *Cultura umanistica e desiderio di Dio*, Sansoni, Firenze 1983.
- Leclercq Jean, *Esperienza spirituale e teologia. Alla scuola dei monaci medievali*, Jaca Book, Milano 1990.
- Leclercq Jean, *I monaci e l'amore nella Francia del XII secolo*, Jouvence, Roma 1984.
- Leclercq Jean, *La contemplazione di Cristo nel monachesimo medievale*, San Paolo, Cinisello Balsamo 1994.
- Leclercq Jean, *San Bernardo, Abbazia San Benedetto*, Milano 1989.
- Leclercq Jean, *Spiritualità del Medioevo. Da S. Gregorio a S. Bernardo*, Il Mulino, Bologna 1969.
- Leclercq Jean, *Umanesimo e cultura monastica*, Jaca Book, Milano 1985.
- Leonardi Claudio, (a cura di), *Il Cristo. Testi teologici e spirituali in lingua latina da Abelardo a San Bernardo*, Ed. Fondazione Lorenzo Valla, Farigliano (CN) 1991.
- Leonardi Claudio, (a cura di), *Letteratura francescana*, Ed. Fondazione Lorenzo Valla, Farigliano Farigliano (CN) 2004-2005.
- Leonardi Claudio, *Alle origini della cristianità medievale: Giovanni Cassiano e Silvano di Marsiglia*, Centro di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1978.
- Leonardi Claudio, *La mistica oggi*, in M. POLI (a cura di), *La mistica oggi*, Atti della XVI edizione delle "Giornate dell'Osservanza", Bologna.17-18 maggio 1997.
- Leuner H., *Die toxische Extase*, pagg. 73-114. In: Spoerri Th. (ed.), *Beiträge zur Extase*. Basel, Karger, 1968.
- Lhermitte J., *Mystiques et faux mystiques*. Paris, Blond et Gay, 1951.
- Levasti Arrigo, *I grandi Mistici*, Nardini, Firenze 1993.
- Lewis I.M., *Le religioni estatiche*, Astrolabio, Roma, 1972.
- Lhermitte J., *Mystiques et faux mystiques*. Paris, Blond et Gay, 1951.
- Lo Balbo B., Roccella M. *Psychosis and melancholy in the paintings of the 16th century*, The 15th Biennial Winter Workshop in Psychoses, 15-18 nov. 2009, Barcelona Espana, Cortex Congress, London 2009; 1: 77.
- Lojola Ignazio (sant') *Esercizi Spirituali*, S. Paolo Edizioni, Roma 2009.
- Lossky V., *La Teologia Mistica della Chiesa d'Oriente*, Bologna 1967.
- Lovelock J., *Greening of Mars*, Boston, Massachusetts, U.s.a.: Warner Books, 1985.
- Lucentini Paolo (cura di) *Il libro dei ventiquattro filosofi*, Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 1999.
- Ludwig A.M., *Altered states of consciousness*, Arch. Gen. Psychiat. 26, 225-234, 1966.
- Magherini G., *La sindrome di Stendhal. Il malessere del viaggiatore di fronte alla grandezza dell'arte*, Ponte alle Grazie, Milano 2003.
- Mâle Émile, *L'arte religiosa nel '600*. Italia, Francia, Spagna, Fiandra, Milano 1984.
- Mâle Émile: *L'Art religieux après le Concile de Trente*, Paris 1932.
- Manselli R., *Il secolo XII: religione popolare ed eresia*, Roma 1983.
- Manselli R., *Inquisizione e mistica femminile*, in *Temi e problemi nella mistica femminile trecentesca*, Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale – Università degli Studi di Perugia, Todi 1983.
- Marafioti D., (traduzione di) *Sant'Agostino. La città di Dio*, Mondadori, Milano, 2011.
- Marcozzi Vittorio, *Fenomeni paranormali e doni mistici*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1990.
- Marechal Joseph, *Etudes sur la psychologie des Mystiques*, Universelle, Bruxelles et D. D. B., Paris, 1938.
- Margnelli M., Alessandrini E, *Gli stati della coscienza*, Neurofisiologia dell'insolito, Di Renzo, Roma 2006.
- Maria, S. V. (di) *Giovanni della Croce*, in *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1966.
- Marianeschi Paolo Maria, *La stigmatizzazione somatica*, Libreria Editrice vaticana, Città del Vaticano 2000.
- Matanic A. G.: *La Spiritualità come scienza, introduzione metodologica allo studio della vita spirituale cristiana*, Paoline, Cinisello Balsamo 1961.
- Mattellini Giuseppe C., *Giuseppe da Copertino. Uomo santo*, Messaggero, Roma 2003.
- Mauss M., *Le tecniche del corpo*, in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino, 1965.
- Mc Ginn Bernard, *Storia della mistica cristiana in Occidente*, Ed Marietti, Genova-Milano 2003.
- Merlin G., F. Vettori, *Un'estetica estatica*, Cleup, Padova 2007.
- Messa P., Scandella A. E. (a cura di), *Uno sguardo oltre. Donne, letterate e sante nel movimento dell'Osservanza francescana*, Atti della I giornata di studio sull'Osservanza Francescana al femminile, Foligno 11 novembre 2006.
- Miquel L P., *Mystique et discernement*, Paris 1997.
- Miquel P., *Breve trattato di teologia simbolica*, Brescia 1989.
- Miquel P., *Les oppositions symboliques dans le langage mystique*, Paris 2001.
- Mommaers P., *The ridde of christian mystical experience*, Louvain 2003.

Montanari G. I., Vita e miracoli di San Giuseppe da Copertino dei Minori Conventuali, Paccasassi, Fermo, 1851.

Morello G., (a cura di) catalogo della mostra: Visioni ed Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento, Roma 2004, Skira Editore, Milano 2004.

Morin E., La conoscenza della conoscenza, Feltrinelli, Milano, 1989.

Mucci G., Il Fenomeno delle stimmate, La Civiltà Cattolica, quaderno n. 3429, Torino-Roma 1993.

Mucci G., Rivelazioni private e apparizioni, Elledici-La Civiltà Cattolica, Torino-Roma 2000.

Naldi D.G., Castiglione d'Orcia e le sue Frazioni, Cantagalli, Siena 1973.

Nathan T., La follia degli Altri, Ponte alle grazie, Firenze, 1990.

Nietzsche F., 1881/1882 Idilli di Messina, La Gaia Scienza. Scelta di Frammenti Postumi, Mondadori, Milano, 1965.

Norberg-Schulz C., Architettura Barocca, Electa, Milano 1979.

AA.VV., Nuovo Dizionario di spiritualità, San Paolo, Torino 1999.

Nuti Roberto, O.F.M. Conv., Vita del Servo di Dio Fra Giuseppe da Copertino, dell'Ordine dei Frati Minori Conventuali, stampata dal Cronista della Religione in Palermo per Pietro dell'Isola, 1678.

Occhialini U. Marianeschi P.M., Dermine F.M., Borriello L., L'estasi, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2003.

Occhipinti G., (a cura di), Storia della Teologia, vol 3, da Pietro Abelardo a Roberto Bellarmino, Dehoniane, Bologna 1996.

O'Donnell James J., Sant'Agostino, Mondadori, Milano 2010.

Olaizola Jose Luis, La santa, Teresa d'Avila nella Spagna del siglo de oro, San Paolo, Cinisello Balsamo 2002.

Olivetti Belardinelli M., La costruzione della realtà, Boringhieri, Torino 1974.

Orcibal Jean, Saint Jean de la Croix et les Mystiques Rhéno-flamands, Paris 1966.

Orcibal Jean. La Rencontre du carmel thérésien avec les mystiques du Nord. PUF, Paris 1959.

Orlandi Paolo Arrigo, I fenomeni fisici del misticismo, Gribaudi, Milano 1996.

Pagliacci Donatella, Filosofia e dialogo, Città Nuova, Roma 2010.

Papàsogli G., Caterina da Siena, Fabbri Editori RCS, Milano 2001.

Papini Giovanni, Sant'Agostino, Cantagalli Edizioni, Milano 2010.

Parisciani G. O.F.M. Conv. San Giuseppe da Copertino alla luce dei nuovi documenti, Pax et Bonum, Osimo, 1964.

Pasquinelli Barbara, Il Gesto e l'espressione, dizionari dell'arte, Electa, Milano 2005.

Peers Alison, Studies of the Spanish mystics, London 1927-1930.

Pensa Corrado, La tranquilla passione. Saggi sulla meditazione buddhista di consapevolezza. Ubaldini, Roma 1994.

Peters L., An experiential study of nepalese shamanism, Journal of Transpersonal Psychology, vol.13, n. 1,1981.

Petrocchi M., Storia della spiritualità italiana (secc. XIII-XX), Ed. di Storia e Letteratura, Roma 1984.

Petrus de Monte Rubiano, Historia beati Nicolai de Tolentino, (Tolentino1326), Acta Sanctorum (Venezia, 1761), introduzione, edizione critica della redazione vulgata, traduzione e commento a cura di Francesco Santi. Biblioteca Egidiana. Tolentino 2007.

Piccolomini Remo, Desiderio di Dio e senso della vita, Città Nuova, Roma 2011.

Pierre Janet, La Médecine Psychologique (1923). L'Harmattan 2005.

Pilo G. M., Rubens e l'eredità del Rinascimento italiano, in: Bodart Didier, Pietro Paolo Rubens (1577-1640) (Catalogo della Mostra), De Luca, Roma 1990.

Platone, Opere complete, Laterza, Bari 1982.

Pollien François, La vita interiore semplificata riportata al suo fondamento, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 1996.

Porete Margherita, Lo specchio delle anime semplici, (trad. di) G. Fozzer, Paoline, Cinisello Balsamo 1994.

Portale Giuseppe, Sant'Agostino d'Ippona, Segno, Udine 2010.

Poulain, Des grâces d'oraison, Paris 1931.

Pozzi C., Leonardi (a cura di), Scrittrici mistiche italiane, Marietti, Genova 1988.

Pozzi G. Il nulla di sé nella mistica francescana, in M. Poli (a cura di), La mistica oggi, Atti della XVI edizione delle "Giornate dell'Osservanza", 17-18 maggio 1997, Bologna, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, 1997 (Quaderni della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, 2), 33-39.

Pozzi G., Alternatim, Adelphi, Milano 1996.

Pozzi G., Grammatica e retorica dei Santi, Vita e Pensiero, Milano 1997.

Pozzi G., Sull'orlo del visibile parlare, Adelphi, Milano 1993.

Pribram K., Walsh R., Vaughan F., Capra F., et al., Psychology, Science and Spiritual Paths: contemporary issues, Journal of Transpersonal Psychology, vol.10, n.2, 1978.

Pseudo Dionigi, La gerarchia celeste, Teologia mistica. Lettere, Città Nuova, Roma 1993.

Radi L., San Nicola da Tolentino, Edizioni Paoline, Milano 2004.

Raimondo da Capua, confessore e primo biografo di Caterina, Legenda maior 1393 circa, a cura di K. Walsh, Raimondo da Capua, Legenda Maior, in Acta Sanctorum, Aprilis III, Venetiis 1738, p. 929A:

Raimondo da Capua, Santa Caterina da Siena, *Legenda maior*, Cantagalli, Siena 1994.

Ratti C.G., *Delle vite De' pittori, scultori ed architetti genovesi. Tomo secondo*, scritto da Carlo Giuseppe Ratti Pittore, e socio delle Accademie Linguistica e Parmense in continuazione dell'opera di Raffaello Soprani, Genova 1796.

Razzano Luigi, *L'estasi del bello nella sofologia* di S. N. Bulgakov, Città Nuova, Roma 2006.

Renault Emmanuel e Jean Abiven, *L'orazione teresiana*, Morena, Roma 2004.

Reynaud Elisabeth, *Teresa d'Avila, la donna che ha detto l'indicibile di Dio*, Paoline, Milano 2001.

Richet Charles, *Trattato di metapsichica*, Parigi 1923,

Rigo (a cura di), *Mistici bizantini*, Torino 2008.

Roccella M., Lo Balbo B., *La transverberazione di Teresa di Avila nell'opera del Bernini: la rappresentazione di una forma di epilessia temporale neocorticale?* *Boll Lega It Epil*, 106/107: 281-284, 1999.

Roheim G., *Origine e finzione della cultura*, Feltrinelli, Milano 1972.

Rorty R., *La filosofia e lo specchio della natura*, Bompiani, Milano 1986.

Rossi Lanfranco, *I filosofi greci padri dell'esciasmo, la sintesi di Nikodemo Aghiorita, Il leone verde*, Torino 2000.

Rouget G., *Musica e trance*, Einaudi, Torino 1986.

Royo Marín Antonio, *Teologia della perfezione cristiana*, San Paolo edizioni, Roma 2003.

Rümke H.C., *Zur Phänomenologie und Klinik des Glücksgefühls*. Berlin, Springer, 1924.

Sackville-West Victoria, *Teresa d'Avila*, Mondadori Milano 2003.

Sant'Agostino, *L'ordine dell'universo*, Città Nuova, 2010.

Sant'Agostino, *Il libero arbitrio*, Città Nuova, 2011.

Santucci, P., *Ludovico Mazzanti (1686-1775)*, Lopadre editore, L'Aquila 1980.

Sarteschi, P., Maggini C., *Manuale di Psichiatria*, SBN, Bologna 1982.

Scaramelli, *Direttorio mistico*, 1754.

Schleier E., Bernardini M. G., (a cura di), Giovanni Lanfranco. *La vertigine del barocco*, (Roma, Palazzo di Venezia 23 marzo-15 giugno 2002). Electa, Milano 2002.

Sebasti Goffredo *Il caso Giuseppe da Copertino indagine sulla vita e i prodigi del santo che volava*, Sugarco, Milano 2003.

Silesius Angelus, *Il pellegrino cherubino*, a cura di G. Fozzer e M. Vannini, Paoline, Milano 1989.

Simari, M. M., *A quarant'anni dall'alluvione*, Restauri 2002-2006. Collana "Interventi e Testimonianze" n. 1, Polistampa, Firenze 2006.

Speziale Fabrizio, *L'etnologia e lo studio transculturale degli stati di coscienza. Informazione Psicologia Psicoterapia Psichiatria* 21: 13-20; 1994,

Spoerri Th. (ed.), *Beiträge zur Extase*. Basel, Karger, 1968.

Stercal Claudio (a cura di), Moiola G, *L'esperienza spirituale. Lezioni introduttive. del Centro Giovanni Moiola*, Glossa, Milano 2006.

Stercall, *Il "medius adventus"*, Saggio di lettura degli scritti di Bernardo di Clairvaux, Roma 1992.

Stoppa Aida, *Sette universi di passione*, Andromeda, Colledara Te. 2004.

Strinati C., *La visione estatica: "irruzione" clamorosa o "quieta" evocazione nella pittura del secondo Seicento*. In : *Visioni ed Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*. Catalogo a Cura di G. Morello. Skira Editore, Milano 2004.

Tart C., *The basic nature of Altered States of Consciousness: a system approach*, *Journal of Transpersonal Psychology*, vol. 8, n.1, 1976.

Taulero Giovanni, *I Sermoni*, a cura di Marco Vannini, trad. di Franca Belski, Paoline, Milano 1997.

Taurisano (lib. Adat) *Caterina da Siena, Dialogo della Divina Provvidenza, Ringraziamento alla Trinità*, Firenze 1928.

Teresa d'Avila (santa), *Il libro della mia vita, 1565*. Traduzione e note di L. Falzone, Milano 1986.

Teresa d'Avila, *Il castello interiore*, (trad. di) Letizia Falzone, Paoline, Milano 2005.

Teresa d'Avila, *Opere complete*, (trad. di) Letizia Falzone, Paoline, Milano 1998.

Thaurston, H., *I fenomeni fisici del misticismo*, Paoline, Cuneo 1952.

Thurston H., *Physical phenomena of mysticism*. London, Burn and Oates, 1955.

Tseng W.S., Streltzer J., (eds.), *Culture and Psychopathology*. New York, Brunner & Mazel, 1997.

Tinagli G. G.D'Urso, *S. Caterina da Siena: Legenda Maior*, del Beato Raimondo da Capua, Siena 1994,

Treffers B., *Il cuore malato*, in : *Scienza e miracoli nell'arte del '600. Alle origini della medicina moderna*, (a cura di) S. Rossi, Electa, Milano 1988.

Treffers B.: *Celebrità come metafora della grazia e mezzo artistico: Lanfranco verso Baburen*, in *Docere Delectare Movere. Affetti, devozione e retorica nel linguaggio artistico del primo barocco. Atti del Convegno a cura dell'Istituto Olandese a Roma e biblioteca Hertziana*, in collaborazione con l'Università Cattolica di Nijmegen. Roma 1998.

Truhlar V., *L'esperienza mistica*, Roma 1984.

Tseng W.S., Streltzer J., (eds.), *Culture and Psychopathology*. New York, Brunner & Mazel, 1997.

Turi Anna Maria, *Stigmate e stigmatizzati*, Edizioni Mediterranee, Roma 1990.

Unger S.M., *Mescaline, LSD, Psilocybin and personality change*. *J. Study Interpers. Processes* 26,

- Unger S.M., Mescaline, LSD, Psilocybin and personality change. *J. Study Interpers. Processes* 26, 111, 1963.
- Valerio Adriana, *Cristianesimo al femminile donne protagoniste nella storia delle chiese*, D'Auria, Napoli 1990.
- Vandenbrouke F., *La Spiritualità del Medioevo. Nuovi ambienti e nuovi problemi (sec. XII-XVI)*, Bologna 1969 (Storia della spiritualità cristiana 3, 2), pp. 442-43.
- Vannini Marco (a cura di) *Meister Eckhart: Diventare Dio, l'insegnamento di Sorella Katrei*, Adelphi, Milano 2006.
- Vannini Marco (a cura di) *Meister Eckhart: I Sermoni*, Paoline Editoriali Libri, Milano 2002.
- Vannini Marco, *Il volto del Dio nascosto. L'esperienza mistica dall'Iliade a Simone Weil*. A. Mondadori, Milano 1999.
- Vannini Marco, *Mistica e Filosofia*. Edizioni Piemme, Casale Monferrato 1996.
- Varela F., Thomson J., Rosch E., *La via di mezzo della conoscenza*, Feltrinelli, Milano 1993.
- Vasari G. *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori et Architettori*. (ed. a cura di G. Milanesi), Giunti Firenze 1878.
- Venturini R., *Introduzione a, Goleman D., Esperienze orientali di Meditazione*, Savelli, Milano, 1982.
- Venturini R., *Verso la psicofisiologia clinica*, *Lo Psicologo*, IV, n. 11-12, Ed, Kappa, Roma, 1989.
- Vercelletto P. . *Extase, crises extatique, à propos de la maladie de saint paul et de Sante Thèrese d'Avila*. *Epilepsie*, 9: 27-39, 1997.
- Vercelletto P. . *Extase, crises extatique, à propos de la maladie de saint paul et de Sante Thèrese d'Avila*. In *Prospectives nouvelles sur l'Epilepsie; Simposium 23/24 Juin 1995*, Paris 1995.
- Vico G., *De Antiquissima Italarum Sapientia*, Giovanni Silvestri, Milano 1816.
- Vigini Giuliano, *Sant'Agostino Spiegato dal Papa*, Libreria Editrice Vaticana. Città del Vaticano 2010.
- Walsh R., *The spirit of shamanism*, J. Teacher, Los Angeles, 1990.
- Weitbrecht H.J., *Beiträge zur Religionspsychopathologie*. Heidelberg, Scherer, 1948.
- Weitbrecht H.J., *Extatische Zustände dei Schizophrenen*, pagg. 115-136. In: *Spoerri Th.*
- Wilber K., Engler J., Brown D.P., *Le trasformazioni della coscienza*, Astrolabio, Roma, 1989.
- Winkler G., *Il Concilio di Trento*, in *Storia della Chiesa cattolica*, ed. Paoline, Roma 1989.
- Wittgenstein L., *Note sul << Ramo d'oro >> di Frazer*, Adelphi, Milano 1975.
- Wittgenstein L., *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1967.
- Wittkover Rudolf, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Giulio Einaudi, Torino 1972.
- Zaccaria Giuseppe, *Ricerche di Archivio*. Assisi. Pagine sparse, Casa Editrice Francescana, Assisi, 1972.
- Zolla E., *Uscite dal mondo*. Milano, Adelphi, 1992.
- Zovatto P, *Storia della spiritualità italiana*, Roma 2002.