

Elisabetta della Trinità: dall'estetica alla mistica

LUIGI BORRIELLO, OCD

Premessa

«All'inizio dei tempi regnava il nulla. Ma Dio c'era da sempre: era una melodia. E la melodia era Dio. Si chiamava Prajapati. Un rombo immenso squarciò lo spazio. Divise la melodia in miriadi di particelle. Come per incanto, queste si raggrupparono e diedero vita al cielo e alla terra, alla luna e alle stelle, ai monti e ai mari, agli alberi e ai fiori, agli uomini e alle bestie, e alle note che raccogliamo nei nostri canti».

Ho voluto intenzionalmente sintetizzare uno splendido testo del buddismo indiano (la *Bhagavadgita*) sulla cosmogonia come evento musicale, per introdurre il tema. Anche per la Bibbia all'origine della creazione c'è un fatto sonoro: «Dio disse: Sia la luce! E la luce fu...» (*Gn* 1,3). E il Salmo 19 [18] scopre nel creato una sorta di «musica teologica», paradossalmente ritmata sul silenzio colmo di tutti i suoni, simile al bianco che racchiude in sé tutto lo spettro dei colori. Lo stesso IV *Inno* omerico immaginava che la musica fosse stata imprigionata dalla divinità nell'armonia cosmica. Per questo motivo, Hermes la estrarrà da essa tendendo delle corde su un guscio di tartaruga trovato lungo la strada. Come si può osservare, nelle cosmogonie e mitologie, si ritrova nella musica la riscoperta del disegno di armonia voluto dal Creatore; in essa c'è lo sforzo di individuare il linguaggio di Dio mediato attraverso la natura creata dalla Parola che era «in principio» (*Gv* 1, 1-3)¹.

¹ Scrive a questo proposito P. Sequeri: «Negli antichi miti cosmogonici della tradizione orientale il suono è il grido del dio e vibrazione originaria: energia allo stato puro, che ogni suono riecheggia e ogni ritmo ripete... Di questa primordiale qualità simbolica del sonoro, che eccita le superfici dei corpi e penetra nel

Vi sono diverse chiavi di lettura per comprendere in profondità Elisabetta della Trinità. La mia proposta di lettura "estetica" della sua esistenza teologica suggerisce sostanzialmente due movimenti. Il primo, che è centrifugo (*exitus*), va da Dio all'uomo, mentre il secondo, che è centripeto, comporta il ritorno (*reditus*) della creatura all'origine primordiale. Applicando questo secondo movimento ad Elisabetta, possiamo pensare alla sua acuta sensibilità, che equivale all'ascolto, cioè alla percezione della forma informante, a Dio, rivelato nella Parola, il *Logos*. In una seconda fase, per così dire, perché tutto è presente, oltre i sensi, alla sensibilità segue il silenzio adorante, in cui ella viene attratta in Dio. In una terza e ultima fase, ella esercita l'arte musicale, che le consente di percepire, o più propriamente, prendere coscienza della sua esperienza musicale come apertura al Mistero divino, in questo caso, all'Armonia cosmica o Suono originario, dirompente nel profondo del suo essere creaturale.

1. Primo movimento: da Dio all'uomo

Per svolgere questo tema è d'obbligo, quale condizione imposta dalla prospettiva biblica – ossia dalla natura stessa dell'esperienza mistica di Dio – cominciare da un *a priori* ineludibile, cioè dal movimento, centrifugo, discendente da Dio cui segue un secondo movimento, di cui si parlerà dopo. In termini più concreti, il movimento discendente di Dio obbliga a parlare, prima di tutto, di esperienza di Dio (= *genitivo soggettivo*): Dio che parla; e di esperienza di Dio (= *genitivo oggettivo*): Dio che spinge la creatura a una risposta e adesione di fede a lui, e più ancora, a una conoscenza di fede.

Tale conoscenza teologica, intesa qui come esperienza mistica in senso ampio, è per sua natura esperienza partecipata del mistero di Dio Uno e Trino, poiché la teologia è sostanzialmente *Theos legon*: un Dio che parla mediante l'autorivelazione. Questa conoscenza di fede conduce all'essenza stessa del cristianesimo: l'evento Gesù Cristo – rivelazione di Dio –, che è la via (*metodo*), la verità (*contenuto*) e la vita (*communio Personarum*) (cf Gv 14, 1ss.). L'esperienza di tale evento Gesù Cristo, manifestazione della gloria del Padre, «impronta della sua sostanza» (Col 1, 3), apparso in forma umana come il più

profondo dell'anima, la cultura della musica conserverà tracce indelebili. È la tradizione degli *effetti* della musica sul mondo e sull'uomo: della musica come magia e come terapia, come pedagogia e come seduzione, come parentesi estatica del sacro che a un tempo crea e strugge»: P. SEQUERI, *La musica e il sacro*, in *Nuova Umanità* 27 (2005)/5, 759.

bello tra i figli dell'uomo (cf *Sal* 44, 3) e come uomo dalla bellezza sfigurata (cf *Is* 53, 2), si può fare attraverso la *via pulchritudinis* e la *via veritatis*. Anche la bellezza ineffabile della Trinità riflessa in Elisabetta, la si può cogliere – come hanno fatto tutti i mistici – attraverso la *via pulchritudinis* e la *via veritatis* in quello “stare” mistico contemplante dei discepoli sul Monte Tabor (cf *Mt* 17, 4) e ai piedi della croce (cf *Gv* 19, 25).

Il modo tipico di comunicare da parte di Dio, per tradursi poi in incontro con la storia, quindi con gli uomini, è avvenuto attraverso la musica. Questa diventa una specie di tramite teologico: l'autorivelazione di Dio avviene attraverso suoni silenziosi, la *musica callada*, come poeticamente afferma Giovanni della Croce. Più precisamente, a mo' di aforisma, il Dottore mistico scrive: «Il Padre pronunciò una parola: suo Figlio. Questa parla sempre in un eterno silenzio e nel silenzio dev'essere ascoltata dall'anima (cf 2S 22, 3-6)».²

Tali suoni sono teofanie divine, di cui sono intessute molte pagine dell'AT, e che rimandano a un'esperienza mistico-religiosa primordiale, soprattutto perché la prima rivelazione divina avviene proprio attraverso un evento “sonoro”. In principio Dio disse... In principio era la Parola... È una sorta di rivelazione cosmica e naturale, a cui segue quella più esplicita dei contenuti della Parola germinale, la Rivelazione vera e propria.

Non appare nessun volto e nessuna figura, è solo una voce poderosa che lancia la sua Parola, come avviene per Israele sul monte Sinai, secondo quanto dice *Dt* 4, 12: «Aveva udito il suono delle parole divine senza vedere nessuna figura: soltanto una voce». E mentre il popolo a valle si crea un vitello d'oro, simbolo di energia e di fertilità, Mosè scende dal monte mostrando le tavole con le 10 parole (cf *Es* 32).

«*O musica silenziosa o solitudine sonora*»: queste due versi del *Cantico spirituale* (str. 15) di Giovanni della Croce sembrano rievocare un'armonia silenziosa che è, per certi versi, già intuita dall'antico salmista biblico: «I cieli narrano la gloria di Dio e l'opera delle sue mani proclama il firmamento. Il giorno al giorno ne affida il messaggio e la notte alla notte ne trasmette notizia senza discorsi e parole, senza che si oda alcun suono. Eppure per tutta la terra si diffonde la loro voce e ai confini del mondo la loro parola» (*Sal* 19 [18], 1-5). Il canto dei cieli e del cosmo è fatto di voci «senza linguaggio e senza parole di cui si oda il suono» (v. 4). Affascinante è questa musica divina col suo straordinario potere evocativo. C'è, però, un'armonia interiore che supera ogni suono: sono voci superiori e trascendenti che

² *Deti di luce e amore*, n. 99.

annunciano messaggi ineffabili. Sono la musica silenziosa e la solitudine sonora di Dio, destinate all'ascolto dell'anima.

Anzi, questo ascolto dell'anima è indispensabile anche per cogliere (= estetica) lo splendore e i segreti della musica esteriore, cioè del suono della Parola. Non è solo un fatto storico che Dio parli nel deserto del Sinai e la sua voce sia priva di immagini: «Il Signore vi parlò dal fuoco: voi udivate la voce delle parole ma non vedevate nessuna immagine; v'era solo una voce» (*Dt* 4, 12). Quando a Elia, sfinito e sfiduciato, giunto sul monte Oreb, il monte dell'alleanza, «gli fu detto: "Esci e fermati sul monte alla presenza del Signore"» (*1Re* 19, 11), egli cominciò a cercare Dio nel terremoto, nel fulmine, nel vento impetuoso, ma non lo trovò. Scoprì, invece, che il Signore si celava nella *qol demamah daqqah*, come recita il testo ebraico. Percepì una voce di silenzio leggero, tradotto con «mormorio di un vento leggero» (*1 Re* 19, 12), perché il silenzio divino parla; in esso risuona la voce di Dio, che echeggia armonie trascendenti. Per questo motivo, nella mentalità ebraica, il nome ebraico di Dio è impronunciabile: il suo silenzio raccoglie il "mistero", parola di origine greca che deriva dal verbo "tacere, chiudere le labbra". Raccoglie, cioè, una pienezza indicibile di verità e di amore.

Il suono del soffio vitale dello Spirito si fa più concreto quando l'apostolo Giovanni afferma: «*En arché en o Logos* = In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio... E il Verbo si fece carne e dimorò fra noi (*eskénosen en emin* = pose la sua tenda, la sua dimora fra noi)...» (*Gv* 1, 1.14). Con il termine Verbo s'intende la Parola, la Sapienza, ma forse anche qualcosa di più indistinto dei suoni articolati formanti appunto la parola. È, per l'appunto il suono primordiale, primigenio, a volte indicato come il soffio con cui Dio diede vita ad Adamo.

Il suono originario, il *Logos*, la Parola creatrice da Dio pronunciata nella storia, tende a inscrivere nell'uomo e in tutte le sue relazioni la parola divina. Questa è la logica dello *Shema' Jisra'el* (cf *Dt* 6, 4-9)³.

È, come dicevano i teologi della scolastica, il *Verbum abbreviatum*, perché quasi una contrazione/compressione (*kiuuz Dabar*) dell'infinita voce-Parola per essere compresa "comprehensa" dalla creatura umana. La Parola, il *Logos*, da trascendente "si svuota", "si

³ I comandi di Dio devono restare fissi nel cuore, legati alla mano, appesi come pendagli tra gli occhi, scritti con il sangue sugli stipiti delle porte, ripetuti ai figli, proclamati in casa e per la strada, al momento di coricarsi e di alzarsi. Ciò si oppone a ogni sorta di separazione tra interiorità e sensibilità e cerca di raggiungere l'uomo in quanto tale, nella sua corporeità come in tutti gli ambiti della sua vita: familiare, sociale, politica.

annienta"⁴, per calarsi nell'immanenza limitata della creatura umana. Il divino s'incrocia con l'umano, la Trascendenza si fa immanenza, chiedendo di essere corrisposta dalla creatura umana. È un invito all'uomo di tutte le stagioni a non eludere il suono, la voce, la Parola, e più ancora, il mistero di Dio che lo circonda, spesso incrociato, ma non percepito. L'essere parte della Parola creatrice di Dio s'interseca, dunque, con la consapevolezza di partecipare, pur nella disarmonia del peccato, che è il limite creaturale, all'Armonia o Bellezza⁵, cifra di pienezza interiore ed espressione della perfezione essenziale di Dio.

Ed è questo il punto nodale che occorre sottolineare: l'esperienza, cosiddetta mistica, di Dio, "genitivo soggettivo", non è prima di tutto un'esperienza *su Dio* ma *di Dio che si svela, autorivela, attraverso il suono della Parola*. C'è un *a priori* assoluto di Dio rispetto ad ogni ricerca dell'uomo. Esso potrebbe essere ben espresso col noto «cogitor, ergo sum» di Karl Barth che cambia il senso di tale espressione da attiva a passiva del «cogito, ergo sum» di Cartesio. Ciò vuol dire che, proprio perché sono pensato, cercato e amato da Dio, posso poi pensare, cercare e amare Dio, come oggetto (esperienza di Dio, genitivo oggettivo) del mio amore. La celebre formula di autorivelazione *'ani Jhwh 'eloheka*, «Io sono Jhwh il tuo Dio» (*Es* 20, 2; *Lv* 18, 2; 19, 2; *Os* 13, 4) e *'egô eimi* di Giovanni («prima che Abramo fosse, Io sono»: 8, 58) sono all'inizio della storia e dell'esperienza mistica di Dio, stando alla Scrittura. Prima ancora che l'uomo s'interessi di Dio, è Dio che si prende cura dell'uomo (cf *Is* 40, 27; 49, 14-16). Prima ancora che l'uomo imbocchi la strada verso Sion, il monte dell'incontro-alleanza, Dio si è già fatto annunciare alla porta di casa, come afferma la mini-parabola di *Ap* 3, 20: «Ecco io sto alla porta e busso. Se uno ascolta la mia voce e mi spalca la porta, io entrerò da lui, cenerò con lui e lui con me» (*Ap* 5,6). Per spiegare questo brano, il pensiero corre, stranamente, al *Cantico dei Cantici* quando la sposa sente la voce dell'amato che è alla porta e busso. Per pigrizia, perché già disabbiagliata, non si alza dal suo giaciglio e quando apre la porta, si trova di fronte alla tenebra della notte e al silenzio dell'assenza: «Io ho aperto al mio amato ma il mio amato era sparito, scomparso. La

⁴ *Ekénosen* equivale al processo kenotico; «svuotò se stesso, prendendo forma di schiavo, annientò se stesso, prendendo natura di servo, diventando simile agli uomini», afferma *Fil* 2,7.

⁵ La bellezza, scrive B. Mondin, «è quella speciale grazia per cui una persona, una cosa, un'azione desta ammirazione, suscita incanto, affascina, procura piacere. Mentre la verità interpella la conoscenza e la bontà sollecita la volontà, da parte sua la bellezza eccita l'ammirazione. Davanti alla bellezza noi restiamo estatici»: B. MONDIN, *Il problema di Dio*, Bologna 1999, 188.

mia anima venne meno...» (5, 6). Se egli non bussasse, noi resteremmo soli; se noi non aprissimo, passerebbe oltre. Parola fatta carne, la Grazia increata e la libertà umana s'intrecciano sempre nella storia. L'epifania è illuminazione, presenza divina, che, partecipata, esige risposta umana, cioè la preghiera come rapporto d'amore.

Dio e uomo devono incontrarsi con impegno reciproco. Rimane pur sempre vero, però, l'*a priori* fondamentale: è sempre Dio che si mette per primo alla ricerca dell'uomo, come scriveva Paolo ai Romani, citando Isaia: «Io – dice il Signore – mi sono fatto trovare anche da quelli che non mi cercavano, mi sono manifestato anche a quelli che non si rivolgevano a me» (10, 20). Se l'incontro avviene, fiorisce subito l'intimità simboleggiata dalla cena in comune⁶, lui con noi e noi con lui: «Il mio diletto è per me e io per lui» (Ct 2, 16).

La fede non è innanzitutto un «conoscere» Dio bensì un «essere conosciuti» da lui: «ora avete conosciuto Dio, anzi da lui siete stati conosciuti» (Gal 4,9). È l'esperienza di Paolo quella appunto dell'essere stato trovato, anzi «conquistato, preso, afferrato (*katelémothen*)» dal Cristo (Fil 3, 12). È l'esperienza di Giovanni: «In questo sta l'amore: non siamo stati noi ad amare Dio, ma è lui che ha amato noi» (1 Gv 4, 10). È l'esperienza di Elisabetta.

Come si può osservare, il Suono originario diventa voce che, a sua volta, si fa parola e si spegne sul nascere nel momento in cui viene pronunciata, diventando silenzio eloquente, musica silenziosa che si ascolta tacendo. «Nella quiete e nel silenzio di questa notte – scrive Giovanni della Croce –, come anche nella conoscenza della luce divina, l'anima riesce alla fine a percepire le meravigliose convenienze e disposizioni della Sapienza, riflesse nella varietà di tutte le creature e di tutte le opere. Tutte e ciascuna, secondo la modalità propria, manifestano la loro dipendenza da Dio; ciascuna a suo modo, canta ciò che Dio è in essa; così l'anima sembra udire l'armonia di una musica dolcissima, che trascende tutte le danze e le melodie del mondo. Dice che questa musica è *silenziosa*, perché è conoscenza serena e quieta, senza rumore di voci; in essa assapora la dolcezza della musica e la quiete del silenzio. E dice che il suo Amato è *musica silenziosa*, perché in lui conosce e gusta quest'armonia di musica

⁶ Scrive, a tale proposito, Giovanni della Croce: «E poiché l'anima riceve questa musica sonora, nella solitudine e nel distacco di tutte le cose esteriori, la chiama *musica silenziosa e solitudine sonora*, dicendo che è il suo Amato. Egli è inoltre *cena che ristora e innamora*. La *cena* per gli amanti è *ricreazione, sazietà e amore*. Poiché l'amato produce questi tre effetti in questa comunicazione piena di soavità, l'anima la chiama qui *cena che ristora e innamora*»: *Cantico spirituale* 14-15, 27-28.

spirituale. Non solo, ma la chiama anche *solitudin sonora*. Questa è quasi come la *musica silenziosa*, perché qualunque quella musica sia silenziosa per i sensi e le facoltà naturali, è nondimeno *solitudine sonora* per le facoltà spirituali⁷.

Dopo il silenzio del suono, Dio trascendente si manifesta alle creature come “musica silenziosa”. In realtà, questa musica divina unisce, per così dire, ambiti di espressività, di ordine e di bellezza e crea relazione con le persone sensibili così da catturarne l’animo. Il Suono originario, fatto musica, diventa “sacramento” dell’unità e trinità divina, perché colloca l’uomo in una relazione di presenza con l’Armonia, che è Verità e Bellezza, facendo «sorgere nel suo intimo la convinzione di *essere nella verità*, di trovarsi nel luogo che gli corrisponde, di vivere un’esistenza piena di significato. Commosso per la presenza della bellezza, l’uomo... si lascia penetrare dalla sensazione secondo la quale la chiave di volta della sua vita non viene data da ciò che egli possiede, ma da qualcosa di trascendente, che, nel superarlo infinitamente, gli si fa oltremodo intimo»⁸. La musica è dunque un modo di esprimersi pienamente intelligente e integralmente personale di Dio che fa vibrare tutto l’essere umano, in quanto crea uno spazio di unità interiore e di interazione feconda, di generazione di bellezza e di armonia suprema, tanto da sollecitare a riconoscere nell’universo la sorgività prima. La musica divina mette in moto, in chi ascolta, la partecipazione e la comunicazione, il dialogo e la comunione, proprio come affermava I Stravinsky: «(Il creatore) cerca naturalmente di entrare in contatto con il suo prossimo, che diventa in tal caso il suo ascoltatore. L’ascoltatore reagisce e diventa il compagno nel gioco iniziato dal creatore»⁹.

Con il Suono originario, il *Logos* rompe il cerchio della separazione intrinseca al Sacro/Santo veterotestamentario. «Il *Logos* che diventa carne significa che l’umanità e il cosmo vengono assunti dal Verbo di Dio incarnato. Il divenire musica della Parola non è altro che il partecipare a questa glorificazione della carne e del cosmo, per cui il metallo e il legno diventano suono, l’inconscio e l’insoluto divengono

⁷ *Ibid.*, 25-26.

⁸ A. LÓPEZ QUINTÁS, *Cuatro filósofos en busca de Dios*, Madrid 2003, 233.

⁹ I. STRAVINSKY, *Poetica della musica*, Milano 1995, 117. *Ainulindade: la Musica degli Ainur*, una delle favole riportate nella raccolta di racconti *The Silmarillion* di Tolkien, descrive il rapporto tra Dio e gli angeli proprio come un «parlare in musica». Dio li convoca e propone loro un maestoso tema. Chiede di elaborarlo insieme usando tutte le loro facoltà e fantasia per farlo. E così nasce una musica, «un suono di melodie eterne che s’intrecciano in armonia», che riempiono i cieli fino a traboccare nel *void* (lo spazio cosmico), che così «non era più vuoto»: J.R.R. TOLKIEN, *The Silmarillion*, London 1977, 15.

sonorità piena di significato»¹⁰. Dopo il silenzio del suono, dunque, Dio ineffabile si manifesta attraverso la musica silenziosa.

Per questo Elisabetta delle Trinità si affida alla bellezza suprema della musica o al linguaggio muto degli occhi¹¹. È una via, questa, da lei percorsa attraverso il casto ascolto della musica divina e delle sue sapienti riflessioni. Verità e sentimenti profondi non rimangono sepolti in lei, come si può notare dai suoi scritti. La loro ineffabilità viene scalfita attraverso la musica alta, estremo tentativo della sua umanità, pur limitata, di partecipare, per grazia, al mistero dell'Assoluto divino.

Le pause, parti integranti della sua esperienza musicale – e, in genere, estetica – imprimono un taglio nel suo silenzio, ma appunto per questo Elisabetta ha bisogno del silenzio come la vita della morte... L'effetto forse più suggestivo è dato, anziché dal suono, dall'annullamento del suono, la "contrazione" del *Logos*, come si diceva sopra. Il suo è un silenzio denso di mistero, di ansia, di elevazione verso l'alto, dal quale i suoni sopravvenienti acquistano un rilievo più potente.

2. Secondo movimento: dall'estetica alla mistica

Dio con il suono della sua Parola provoca il partner a fare l'esperienza di Sé, "genitivo oggettivo", quindi a un movimento di risposta o di adesione di fede a lui. Da parte di Elisabetta¹², che segue i passi cadenzati del movimento di ritorno a Dio. Passando dalla sensibilità, quale percezione della forma informante che è Dio, ella va oltre i sensi, ossia verso il silenzio adorante. È il silenzio dell'ascolto, da lei praticato naturalmente, e inteso non già come assenza di suoni bensì come grembo fecondo, entro cui si depone il seme dell'armonia, il

¹⁰ *La musica, luogo d'incontro con il Mistero che salva* [Editoriale], in *Armonia di Voci* 55(2000)/2, 1. Cf a questo proposito l'eccellente studio di A. FABRIS, *Mistica e silenzio*, in P. CIARDELLA, a cura, *La mistica del quotidiano*, Milano 2005, 37-51.

¹¹ È il chiudere gli occhi – che riprende l'etimologia di "mistico" –, proprio come fanno gli innamorati.

¹² Elisabetta si colloca sul piano «dell'esperienza vissuta intensamente in Dio Trinità, ove si coniugano squisitamente grazia e arte, natura e fede, storia umana ed esistenziale soprannaturale, per esprimere la bellezza assoluta di Dio vivente nel suo cuore. L'armonia interiore, ritrovata con l'aiuto della grazia divina e affinata attraverso l'esercizio della musica, matura la giovane laica, già naturalmente sensibile. Acuisce, altresì, in lei quella profondissima sensibilità per l'infinità dell'Essere divino, per la bellezza e l'armonia della Trinità, alla cui presenza vive permanentemente»: L. BORRIELLO, *Introduzione* a B. ELISABETTA DELLA TRINITÀ, *Opere*, Cinisello Balsamo (MI) 1983, 45. Seguiremo questa edizione per le citazioni degli scritti della Beata nel corso del nostro saggio.

Logos, la Parola vivente, perché germogli e fiorisca. Sicché la densità misteriosa del suo silenzio si carica di attesa, più propriamente di *nostalgia*, che è desiderio di ritorno alle origini¹³. Nel suo intimo, quindi, soffia un sentimento di nostalgia per la perfezione divina. Questa disposizione connaturale per il divino è fatta vibrare dalla bellezza artistica, soprattutto quella musicale, per accogliere il Mistero divino, l'Armonia primordiale o Suono originario, dirompente nelle profondità del suo essere creaturale. La musica diventa così per lei una *traccia*, quasi come un pentagramma, che chiede di essere interpretata e che prende vita solo attraverso l'ascolto e l'esecuzione.

«È indubbio che Elisabetta fosse dotata anche di una particolare sensibilità estetica. Infatti molto di frequente, leggendo i suoi scritti, la si coglie o estasiata di fronte a bellezze naturali, o affascinata dalla vastità dello scenario dell'oceano, oppure attratta dalla maestosità delle rocce e delle montagne. Soprattutto la natura ha su di lei un'attrattiva particolare, poiché l'incontro con essa, non è l'incontro con le cose mute, fredde; per lei tutto è vita, tutto si anima e diventa contemplazione nel suo animo. Per lei la natura diventa parola, che le canta e narra la sapienza e la bellezza del Creatore; diventa linguaggio che le porta il messaggio sempre nuovo dell'infinita armonia divina; diventa lo specchio in cui vede riflessa la bellezza divina»¹⁴.

Sensibilità nel caso di Elisabetta equivale a esperienza estetica¹⁵ che, stando all'etimologia, rimanda a quella conoscenza sensibile

¹³ Dal greco *nóstos* equivale a ritorno e significa uno stato d'animo corrispondente al desiderio pregnante o al rimpianto melanconico di quanto lontano, cioè delle origini.

¹⁴ C. LAUDAZI, *Profilo biografico*, in AA.VV., *Elisabetta della Trinità. Esperienza e dottrina*, Roma 1980, 23.

¹⁵ Carlo Chenis, grande esperto in materia, scrive che, proprio attraverso l'esperienza estetica, «il soggetto incontra lo splendore di un evento artistico mediante il rapporto dove l'intelligenza si adegua all'oggetto che si manifesta per la sua chiarezza, e nel contempo, migliora se stessa eminenziando la propria forza intuitiva. Il soggetto si sente così più connaturalmente teso al raggiungimento del sommo bene con gioia immensa ed insopprimibile. Se da una parte, riflette la bellezza, interiorizzandola attraverso il godimento, dall'altra prova il disagio per la radicale incompiutezza, precarietà, eccezionalità della sua esperienza. Sorge allora in lui il desiderio di superamento dell'opposizione soggetto-oggetto e del limite contingente. S'accresce la passione per un'esperienza coinvolgente, totale, persistente, assoluta al fine di raggiungere una dimensione meta-contingente, ovvero l'infinito. In tal senso l'arte diventa veicolo eminente per la ricerca di Dio. Essa evoca valori trascendenti di bellezza e di verità, più o meno fuggevolmente intuits come espressione dell'Assoluto che incentivano l'*itinerarium mentis ad Deum*»: C. CHENIS, *Dal bello sensibile al Sommo-Bello. Conoscenza e fruizione dell'ineffabile divino nella mens della Chiesa*, in L. CONGIUNTI (ed.), *Laudacia della ragione. Riflessioni sulla teologia filosofica di Francesca Rivetti Barbò*, Roma 2000, 49.

opposta a quella poetica, cioè conoscenza sensibile e intuitiva di quei fatti sensibili che si riferiscono alla bellezza e all'arte. Per questo, attraverso la bellezza delle forme sensibili ella raggiunge la bellezza divina, perché le forme estetiche manifestano l'Ineffabile, sono cifra dell'Invisibile. Tutti gli studiosi di Elisabetta Catez notano nella sua sensibilità il principale tratto del suo carattere, come afferma, tra gli altri, anche Carlos Eymard. «C'è, infine, – aggiunge scrive questi – un senso molto particolare del termine sensibilità, che suole darsi per sottinteso quando si parla di una persona sensibile e che consiste nella speciale capacità di percepire e creare bellezza».¹⁶

Più propriamente parlando, si tratta di una "sensibilità spirituale"¹⁷, inclusa nella conoscenza o nell'esperienza che l'uomo fa della realtà percepita nella sua ricchezza, così come resa radicalmente dalle proprietà trascendentali dell'essere creato e, analogicamente, divino. Stando alla tradizione cristiana, i sensi spirituali dicono riferimento all'esperienza integrale del mistero cristiano da parte di colui che è agito dallo Spirito, quindi del credente, di cui il soggetto mistico può essere ritenuto un'esemplificazione evidente, in quanto coinvolto tutto intero, corpo e spirito, nel suo rapporto con tale Mistero.

Con Balthasar, potremmo chiamare questa sensibilità spirituale apertura integrale dell'uomo, o ricettività ontologica ed esistenziale: «Il soggetto diventa ricettivo in senso universalissimo... Ricettività dice appellabilità mediante altro essere, restare aperti per qualcosa d'altro che per il proprio soggettivo spazio interno, significa avere finestre per tutto ciò che esiste ed è vero. Ricettività dice il potere e la possibilità di ricevere in casa propria una realtà estranea e per così dire ospitarla»¹⁸. Questa ricettività è somma passività, non nel senso di supina inerzia, bensì di somma attività-collaborazione dell'uomo. O più propriamente, nel momento in cui la Realtà altra da sé viene integralmente assunta dagli organi percettivi di affinità, viene soggettivizzata.

Per esempio, la conoscenza sensibile, che si ritrova, in un moto primo primo, in Elisabetta, secondo i classici "cinque sensi", è una forma di percezione che nel suo aspetto sensibile, cioè dei sensi, comunica con la Realtà divina che si dà a conoscere e s'intrega nella sua vita. Tale comunicazione, spirituale, che è inclinazione naturale o affinità al Trascendente, rimanda alla struttura ontologica della creatura umana, aperta a una relazione e comunione con il divino

¹⁶ C. EYMAR, *Elisabeth de la Trinitad. Un Cántico del Silencio*, Madrid 2006, 25 e 27.

¹⁷ Per una visione storica sintetica di questo tema cf H.U. von BALTHASAR, *Gloria*, 1: *La percezione della forma*, Milano 1975, 337-392.

¹⁸ H.U. von BALTHASAR, *Teologica*, I, Milano 1987, 48.

Trascendente; più ancora, rimanda a un intreccio tra realtà divina e umana, tra il Mistero divino, partecipato ad Elisabetta, e con il quale ella entra in contatto d'amore. Di qui l'invocazione che percorre tutta l'esistenza della monaca di Digione: «O Verbo eterno, Parola del mio Dio, voglio passare la vita ad ascoltarti, voglio farmi tutta docilità per imparare tutto da te, voglio fissarti sempre e restare sotto la tua grande luce»¹⁹. Non si tratta di un ascolto come fatto etico, cioè apprendere norme morali per la vita, ma di ben altro: Elisabetta ha dedicato lunghi anni della sua gioventù allo studio del pianoforte e la musica è divenuta per lei la trama dell'ascolto del Verbo; si è tradotta in un "stare" come di fronte a una sinfonia musicale, lasciandosi guidare dalla Parola, per gustarne tutta la bellezza, e stupirsi. Questa esperienza di fede, affinata dell'arte musicale, ha offerto ad Elisabetta la possibilità di porsi in Dio in maniera più autentica, proprio in una contemplazione permanente del volto dell'Amato che intona il canto della lode per la sua amata. Questa, come estasiata, ne prolunga le note per divenire lei stessa musica adorante: «Una lode di gloria è un'anima di silenzio che si tiene come una lira sotto il tocco dello Spirito Santo, affinché egli ne faccia uscire armonie divine»²⁰. Fissare lo sguardo del cuore su Cristo vuole dire per Elisabetta "ascoltare" il Verbo, lasciandosi schiacciare dallo stupore del «troppo grande amore di Dio»²¹. Per questo scrive a Germaine de Gemeuax: «Lascia che egli riposi in te, mia piccola Germana, riposandoti anche tu in lui; ascolta ciò che canta nella tua anima, nel tuo cuore; è l'amore, quell'amore infinito che ci avvolge e vuole fin d'ora associarci alla sua beatitudine infinita. È tutta la Trinità che dimora in noi, tutto questo mistero che sarà la nostra visione in cielo: sia questo il nostro chiostro... Egli ci vuole tanto pure, ma lui stesso sarà la nostra purezza: bisogna lasciarsi trasformare nella sua stessa immagine con tanta semplicità, amando in ogni istante di quell'amore che stabilisce l'unità tra coloro che si amano!... Al mattino svegliamoci nell'amore, tutto il giorno abbandoniamoci all'amore, cioè adempiendo la volontà del buon Dio, sotto il suo sguardo, con lui, in lui per lui solo. Doniamoci sempre nel modo da lui voluto... Quando, poi, viene la sera, dopo un dialogo d'amore che non è mai cessato nel nostro cuore, addormentiamoci ancora nell'amore...»²².

Come si può notare, quella di Elisabetta, è un'esperienza mistica di ascolto e d'incontro, carico di amore passionale, gratuitamente

¹⁹ Note intime 15, 21 novembre 1904, in *Opere*, cit., 777.

²⁰ *Il cielo nella fede*, 43; cf *Ultimo Ritiro* 3.

²¹ Cf *Lettera* 191, ove cita *Ef* 2, 4.

²² *Lettera* 172.

donatole, in cui ella percepisce la propria umanità come «umanità aggiunta» del Verbo, quindi ad essere “sacramento permanente” della presenza del Cristo per gli altri. «Beata quell’anima così sveglia (= *heureuses les oreilles de l’âme*), così raccolta da udire questa voce del Verbo di Dio, beati gli occhi di quest’anima che, alla luce della fede viva e profonda, può assistere all’arrivo del Maestro nel suo santuario intimo». ²³ Più ancora, il suo è un ascoltare ²⁴ tutto da un’unica fonte, come ebbe a testimoniare Madre Germana: «Ricordo che un giorno [Elisabetta] mi disse: “Ciò che egli m’insegna senza parole, nel fondo dell’anima è ineffabile; Egli mi spiega tutto, risponde a tutto... Si avvertiva in lei come un’esperienza di Dio e delle sue cose veramente rara in una religiosa così giovane» ²⁵.

Si tratta, scrive un noto studioso di Elisabetta, della parola di Gesù che «risuona da uno spazio di silenzio, del Padre, “che si è rivelato attraverso il suo Figlio Gesù Cristo, che è il suo Verbo procedente dal silenzio”. Ma al tempo stesso il tacere proprio di Cristo, che può essere percepito da chi abbia accolto la sua parola: egli è perfetto perché, come Cristo stesso, opera parlando, ma viene riconosciuto dal silenzio, dallo stesso spazio più vasto di mistero, di cui è impregnata la parola, per essere Verbo di Dio. E tuttavia questo spazio non è vuoto, bensì ricolmato del tacito “agire” ed “essere” del Verbo, che da ultimo è passione silente» ²⁶. Per questo motivo, a partire dalla sua esperienza mistica, Elisabetta poteva scrivere: «Dio, dice san Dionigi, è “il grande solitario”. Il mio Maestro mi chiede d’imitare questa perfezione, di rendergli omaggio essendo una grande solitaria. L’essere divino vive in un’eterna, immensa solitudine; non ne esce mai, pur interessandosi ai bisogni delle sue creature, perché egli non esce mai da se stesso; e questa solitudine altro non è che la sua divinità. Perché nulla mi porti fuori da questa solitudine è necessario sempre la stessa condizione, lo stesso isolamento, la stessa separazione, lo stesso spogliamento! Se i miei desideri le mie paure, le mie gioie, i miei dolori, se tutti i moti provenienti da queste quattro passioni non sono perfettamente ordinati a Dio, io non sarò solitaria, vi sarà del rumore in me; è necessaria dunque la quiete, “il sonno delle potenze”, l’unità dell’essere. “Ascolta, o figlia, e vedi, protendi il tuo orecchio, dimentica il tuo popolo e la casa di tuo padre, piaccia al re la tua bellezza” (cf *Sal* 45, 11-12).

²³ *Il cielo nella fede*, 17.

²⁴ Il verbo *écouter* ricorre ben 66 volte nei suoi scritti.

²⁵ *Summarium*, 44, § 83.

²⁶ H.U. von BALTHASAR, *Parola e Silenzio*, in *Verbum Caro*, Brescia 1975³, 145.

Mi sembra che questo appello sia un invito al silenzio: ascolta... protendi il tuo orecchio... Ma per udire bisogna dimenticare "la casa del proprio padre", cioè tutto ciò che concerne la vita naturale, questa vita di cui parla l'Apostolo quando dice: "Se vivrete secondo la carne, morirete" (*Rm* 8,13). Dimenticare "il proprio popolo" mi sembra più difficile; perché questo popolo è tutto il mondo presente che fa parte, per così dire, di noi stessi: la sensibilità, i ricordi, le impressioni, ecc, in una parola, l'*io*. Occorre dimenticarlo, lasciarlo, e quando l'anima ha operato questa rottura, quando è libera da tutto ciò, il Re è rapito dalla sua bellezza. Perché la bellezza è l'unità; così almeno è di Dio!...». ²⁷

Alla scuola di Paolo²⁸, dunque, la giovane carmelitana apprese l'arte dell'ascolto, cioè a penetrare nelle profondità del mistero dell'Assoluto: «Alla scuola dell'Apostolo, cercava di comprendere la larghezza, la lunghezza, la profondità del mistero nascosto dai secoli in Dio, l'amore di Cristo che sorpassa ogni conoscenza, al fine di esserne ripiena secondo la pienezza di Dio stesso...»²⁹. Cade a proposito di questo brano di Paolo, interpretato da Elisabetta, il commento di von Balthasar: «Il Verbo di Dio è proceduto storicamente dal grembo silente di Lui... Se prima il Verbo era taciuto, ora esso, dopo la Rivelazione, è tanto largamente sovrabbondanza e slancio..., che a sua volta mozza la parola e il respiro, e l'affermazione riesce ad imporsi ormai solo dialetticamente: conoscere quanto l'amore, la carità, trascenda il conoscere stesso. Questo è certo trascendimento del pensiero nell'amore, ma non sopra e innanzitutto con la propria azione, ma in quella di Dio verso e su di noi: è l'imposizione alla nostra propria conoscenza d'essere fatta prigioniera dalla conoscenza di Dio»³⁰, che si lascia catturare solo nell'ascolto silente del cuore amante di Elisabetta.

Come si può notare, l'ascolto della Parola è un concetto chiave della spiritualità della carmelitana di Digione. Fu lo Spirito di Dio, in verità, che la formò attraverso il contatto orante che lei aveva con la Bibbia. Ed è notevole che a mano a mano che lei si avvicinava a Dio, nella sua ricerca tutto si andava semplificando e unificando attorno alla Parola silente: «Quanto è indispensabile questa bella unità interiore all'anima che vuole vivere quaggiù la vita dei beati, cioè degli esseri semplici, degli spiriti. Mi sembra che il Maestro si riferisse a

²⁷ *Ultimo Ritiro*, 26.

²⁸ «Ascolta san Paolo... ascolta ancora san Paolo che sta per darti un programma di vita», scrive a Framboise (Françoise de Sourdon): *La grandezza della nostra vocazione*, 9.

²⁹ *Summarium*, Ex Documentis, 428.

³⁰ H.U. von BALTHASAR, *Parola e Silenzio...*, o.c., 162.

ciò quando parlava alla Maddalena dell'“unum necessarium” (cf *Lc* 10,42). La grande santa l'aveva ben compreso! “L'occhio della sua anima illuminato dalla fede” (è un'espressione di *Caterina da Siena*) aveva riconosciuto il suo Dio sotto il velo dell'umanità; e, nel silenzio, nell'unità delle sue potenze, “ella ascoltava ciò che le diceva” (cf *Lc* 10,39). Ella poteva cantare: «La mia anima è sempre tra le mie mani» (cf *Sal* 119,109) e ancora questa bella parola: “Nescivi”! Sì, ella non sapeva più nulla se non *Lui* solo! Si poteva fare del rumore, agitarsi intorno ad essa: “Nescivi”! Si poteva accusarla: “Nescivi”! Né il suo onore né le cose esteriori potevano farla uscire dal suo “sacro silenzio” (è un'espressione di *Ruusbroec*)»³¹.

Ed è qui il passaggio, avvenuto in Elisabetta, nell'unità della persona, dalla sensibilità al silenzio, altro modo di comunicare con il divino. Scrive la giovane carmelitana a questo riguardo: «*Cosa significa essere edificati in lui?* Il profeta canta ancora: “Egli mi collocherà sulla rupe in alto e il capo si eleva al di sopra dei nemici che stanno a me d'attorno” (*Sal* 27, 5-6); questa mi sembra essere la figura dell'anima “edificata su Gesù Cristo”. Egli è la roccia su cui l'anima è innalzata al di sopra di se stessa, dei sensi della natura, al di sopra delle consolazioni o dei dolori, al di sopra di ciò che non è unicamente *lui*»³².

La Parola ascoltata nel silenzio, le si rivela come Amore amante, la cui carità è una «troppo grande carità», cioè rivelantesi nella fede dell'ascolto, quindi oltre i sensi, della visione beatifica cui è destinata. «Quando la nostra anima sa credere a questo “amore troppo grande” che la investe, si può dire ciò che è detto di Mosè: “Fu costante perché vedeva l'Invisibile”. Essa non si ferma più ai gusti e ai sentimenti; poco importa sentire Dio o non sentirlo... Più è provata, più la sua fede cresce, perché sa attraversare... tutti gli ostacoli per andare a riposarsi nel seno dell'amore infinito che fa solo opere d'amore...»³³.

Questa è l'esperienza di unità interiore e di perfezione cui pervenne la nostra giovane carmelitana. Per questo poté scrivere: «“La più grande perfezione in questa vita”, dice un pio autore (*verosimilmente è sant'Alberto Magno*), “consiste nel rimanere così uniti a Dio, che l'anima con tutte le sue facoltà e tutte le sue potenze sia raccolta in Dio”, “che i suoi affetti, unificati nella gioia dell'amore, non trovino riposo che nel possesso del Creatore. L'immagine di Dio impressa nell'anima è in effetti costituita dalla ragione, dalla memoria e dalla

³¹ *Ultimo Ritiro*, 4.

³² *Ibid.*, 34.

³³ *Il Cielo nella fede*, 20.

volontà. Fino a che queste facoltà non porteranno l'immagine perfetta di Dio, esse non gli assomiglieranno come nel giorno della creazione. La forma dell'anima è Dio, che deve imprimersi come il sigillo sulla cera, come la marca sul proprio oggetto. Ora questo si realizza pienamente solo se la ragione è completamente illuminata dalla conoscenza di Dio, se la volontà è incatenata all'amore del bene supremo, se la memoria è pienamente assorbita nella contemplazione e nel godimento della felicità eterna"... Per "realizzare questo ideale occorre tenersi raccolti in sé", "tenersi in silenzio alla presenza di Dio", intanto che l'anima "s'inabissa, si dilata, si infiamma e si fonda in lui, con una pienezza senza limiti"³⁴.

L'ultimo passaggio, quello dal silenzio alla musica, manifesta in Elisabetta artista, la facilità di portarsi, come per incanto, dal naturale, oltre il sensibile, per vivere già qui, ma sul piano soprannaturale, «l'unione d'amore»³⁵ con il suo Amato. Difatti, nella sua vocazione artistico-musicale c'è una sorta di continuità tra la giovane pianista che riusciva a «parlare a Dio»³⁶ con la sua musica, sentendosi invadere da lui fin «nelle sue piccole dita»³⁷ e la carmelitana matura, ormai misticamente pronta per l'incontro con il suo Amore, realizzando la sua vocazione: essere una pura "Lode di gloria" per tutta l'eternità. E ancora continuità tra Elisabetta, che nelle ultime settimane della sua esistenza terrena, volendo essere «ostia di lode»³⁸ insieme al grande Adoratore, si trascinava penosamente in coro, per partecipare alle *Lodi* della comunità, poiché sentiva che era questa la preghiera che Dio amava ascoltare da lei. In questo modo, ella si univa al coro dei beati che cantano in eterno la gloria di Dio, Trinità d'Amore, proprio come fa il mistico³⁹ qui sulla terra, pregustando le delizie del cielo.

³⁴ *Ibid.*, 25.

³⁵ Mi pare che questo passaggio si possa intravedere in un brano della lettera a Margherita Gollot: «Sorella mia, corriamo sempre più verso questa "unione d'amore", verso quest'"Uno" con lui! Sì, mia carissima Margherita, lasciamo la terra, abbandoniamo tutto il creato, tutto il sensibile, viviamo già nel cielo con il nostro Diletto... Oh!, vedi, sento che egli mi chiama a vivere in queste regioni infinite dove si consuma l'"Uno" con lui!»: *Lettera* 54.

³⁶ ELISABETTA DELLA TRINITÀ, *Ricordi*, Firenze 1984⁸, 22.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ «Poi, sempre attraverso il suo divino Adoratore, colui che fu la grande lode della gloria del Padre, "offrirà incessantemente un'ostia di lode, cioè il frutto delle labbra che rendono gloria al suo nome"»: *Ultimo Ritiro*, 38. Il termine "ostia di lode" ricorre ben 42 volte negli scritti della Beata.

³⁹ Il soggetto mistico, s'intende, mentre l'aggettivo *mystikós* che proviene dal verbo *myo* equivale a tacere, chiudere gli occhi; da qui deriva, in primo luogo, *mysterion*, mistero, nel senso ellenistico del termine, cioè il rito segreto d'iniziazione che mette in contatto l'uomo con la divinità. Per questo il soggetto "mistico" è come sospeso su una linea d'interferenza tra il piano divino e quello umano.

In virtù di questa sua profonda esperienza mistica proprio nell'*Ultimo Ritiro* ebbe a scrivere: «“Senza sosta ripetevano notte e giorno: Santo, Santo, Santo è il Signore Dio, l’Onnipotente, Colui che era, che è e che viene!... E si prostravano e adoravano e gettavano le loro corone davanti al trono, dicendo: Degno sei, nostro Signore Dio, di ricevere gloria, onore e potenza...” (Ap 4,8.10-11).

Come imitare nel cielo della mia anima quest’occupazione incessante dei beati nel Cielo della gloria?... San Paolo mi dà una luce su questo punto, quando scrive ai suoi che “il Padre vi conceda di irrobustirvi grandemente nell’uomo interiore grazie al suo Spirito, di ospitare Cristo nei vostri cuori per mezzo della fede perché siate radicati e fondati nell’amore” (Ef 3,16-17). Essere radicati e fondati nell’amore: questa, mi sembra, sia la condizione per adempiere degnamente il proprio ufficio di *Laudem gloriae*. L’anima che penetra e che dimora in queste “profondità di Dio” cantate dal re profeta... con quella limpidezza di sguardo che le dona una certa somiglianza con l’Essere semplice, quest’anima attraverso ciascuno dei suoi movimenti, delle sue aspirazioni, come attraverso ciascuno dei suoi atti, per quanto ordinari essi siano, “si radica più profondamente in Colui che ama. Tutto in lei rende omaggio al Dio tre volte Santo: essa è per così dire un *Sanctus* perpetuo, un’incessante lode di gloria!... Allora ella potrà “adorare”. L’adorazione: questa è una parola del cielo! Mi sembra che la si possa definire: l’estasi dell’amore. È l’amore schiacciato dalla bellezza, dalla forza, dalla grandezza dell’Oggetto amato: esso “cade in una specie di deliquio” (*Ruusbroec*), in un silenzio pieno, profondo, quel silenzio di cui parlava Davide quando scriveva: “Il silenzio è la tua lode!...” (Sal 65 (66), 1). Si è la lode più bella, perché è quella che si canta nel seno della tranquilla Trinità, è anche l’ultimo sforzo dell’anima che trabocca di vita e non può parlare...»⁴⁰.

E sempre in questa linea poteva commentare: «“Coeli enarrant gloriam Dei” (Sal 19, 1). Ecco ciò che narrano i cieli: la gloria di Dio. Poiché la mia anima è un cielo in cui vivo aspettando “la Gerusalemme celeste” (Eb 12, 22), occorre che anche questo cielo canti la gloria dell’Eterno, *nient’altro* che la gloria dell’Eterno. “Il giorno al giorno annuncia il messaggio” (Sal 19, 3)... L’anima che attraverso la profondità del suo sguardo interiore contempla in tutte le cose il suo Dio nella semplicità che la separa da ogni altra cosa, quest’anima è *raggiante*: essa è un “giorno che trasmette al giorno il messaggio della sua gloria”»⁴¹.

⁴⁰ *Ultimo Ritiro*, 20-21.

⁴¹ *Ibid.*, 17.

Dalla sensibilità al silenzio, dal silenzio alla lode, che è espressione della sua arte musicale ed estetica⁴² conduce Elisabetta alla sorgività prima, che è Dio uno e trino. Per questo poteva scrivere pregando: «“La nostra essenza creata chiede di ritornare al suo principio” (*Ruusbroec*). Il Verbo, lo “Splendore del Padre è il prototipo eterno sul quale sono modellate le creature nel giorno della loro creazione”. Ecco perché Dio vuole che noi, liberati da noi stessi, tendiamo verso il nostro prototipo e lo possediamo, salendo verso di lui al di sopra di tutte le cose. Questa contemplazione apre all’anima orizzonti insperati, essa possiede, in un certo senso, la corona cui aspira... È in virtù di questo amore immenso che noi siamo attirati al fondo del suo santuario intimo in cui Dio imprime in noi una certa immagine della sua maestà...».⁴³

In realtà, l’esperienza musicale di Elisabetta è “l’ultima”, per così dire, apertura a Dio. Se è difficile descrivere, perché si può solo intravedere, ciò che implica il vissuto profondo della musica e della sua relazione con le forme più elevate dell’emotività umana, è evidente che per Elisabetta, come per molti geni artistici, essa è stata uno strumento di avvicinamento alla Trascendenza divina. «Dio – scrive M.T. Henderson – non ha voluto che vivessimo in un mondo di silenzio e così, per poter percepire e ricevere i suoni, abbiamo un organo incredibilmente sofisticato: l’orecchio. Con l’orecchio, l’uomo diventa destinatario delle informazioni che gli arrivano dal mondo esterno e diventa egli stesso artefice di comunicazioni dello stesso tipo, che vanno dai rumori elementari alle parole, al linguaggio, ai suoni e alle loro così varie e raffinate organizzazioni musicali»⁴⁴. Il suono fatto musica lascia emergere in Elisabetta i moti del suo cuore e ne diventa espressione. L’esperienza musicale, quale armonia dei suoni, fa vibrare i sentimenti della carmelitana di Digione, avendo per natura, la capacità di captarli e di comunicarli. Tale esperienza diviene per lei elevazione di sé, permettendole di accedere all’impenetrabile Mistero divino, che da suono si è fatto Parola, per lasciarsi cogliere in tutta la sua interezza.

⁴² «L’elemento estetico – scrive Balthasar – non si può comandare, e nulla è più libero e meno soggetto ad essere fissato, di quell’ondeggante sospensione tra il *καίρος* storico, in cui riesce ad attuarsi la grande arte, e la libertà della grazia divina. Quest’ultima non esiste solo per surrogare la deficienza della prima. E tuttavia la preghiera degli artisti... è sempre stata valida. Anche la genialità, per sublime che sia, da quando il *mysterium* di Cristo dimora tra noi, non può più attingere il centro della bellezza senza lo spirito di Lui»: H.U. von BALTHASAR, *Rivelazione e bellezza*, in *Verbum Caro*, o.c., 140.

⁴³ *Il cielo nella fede*, 23.

⁴⁴ *Alcuni cenni sulla musica*, in *Nuova Umanità* 22(2000)3/4, nn.120-130, 360.

Giovanni della Croce afferma, a questo riguardo, che nell'intimo rapporto d'amore tra l'amata e l'Amante, questi è *musica silenziosa e solitudine sonora* per i sensi e le facoltà naturali e spirituali. «Queste, infatti, essendo, sole e vuote di tutte le forme e conoscenze naturali, possono ben ricevere il suono spirituale che risuona in esse con tutta la sonorità per cantare quanto Dio è grande in sé e nelle sue creature, come aveva sentito san Giovanni nell'Apocalisse: *La voce di suonatori d'arpa che si accompagnano nel canto con le loro arpe* (Ap 14,2). Questo avveniva in spirito e non su arpe materiali. Si tratta di una conoscenza delle lodi che ciascun beato, secondo il suo grado di gloria, innalza incessantemente a Dio. Tutto questo è come una musica, perché, possedendo ciascuno doni diversi dagli altri, ognuno canta le proprie lodi in maniera diversa, ma formando tutti un'armonia d'amore, come avviene nei concerti»⁴⁵.

Fin qui Giovanni della Croce. Quasi a commento di questa pagina sanjuanista così si esprime Elisabetta: «“La mia anima sta sempre tra le mie mani” (Sal 119, 109). Ecco ciò che risuonava nell'anima del mio Maestro, ecco perché tra tutte le angosce, egli rimaneva sempre il mite e il forte. La mia anima è sempre tra le mie mani!... Cosa significa ciò se non il pieno possesso di sé in presenza del Pacifico? C'è un altro canto del Cristo che io vorrei ripetere incessantemente: “Io vi conserverò la mia forza...” La mia Regola dice: “La vostra forza sarà nel silenzio”. Mi sembra perciò che conservare la propria forza nel Signore sia fare l'unità in tutto il proprio essere con il silenzio interiore, sia riunire tutte le proprie potenze per occuparle nel solo esercizio dell'amore (cita *Cantico B 28,8*) sia avere quell'“occhio semplice” che permette alla luce di Dio di irradiarci.

Un'anima che discute sul proprio io, che si preoccupa della sua sensibilità, che insegue un pensiero inutile o un qualsiasi desiderio, disperde le sue forze, non è tutta ordinata a Dio: la sua lira non vibra all'unisono e il Maestro quando la tocca non può farne uscire armonie divine, c'è ancora troppo di umano, c'è dissonanza. L'anima che conserva ancora qualcosa nel suo regno interiore, le cui potenze non sono tutte “incluse” in Dio, non può essere una perfetta lode di gloria: essa non è capace di cantare senza interruzione questo “*canticum magnum*” (san Paolo non usa questa espressione), perché non regna in essa l'unità; invece di continuare la sua lode attraverso tutte le cose, nella semplicità, è costretta a riunire senza posa le corde del suo strumento che sono un po' disperse da tutte le parti»⁴⁶. E continua in questo senso più avanti: «Mi sembra che sarebbe dare gioia

⁴⁵ *Cantico spirituale* 14-15, 26.

⁴⁶ *Ultimo Ritiro*, 3.

immensa al cuore di Dio esercitarsi nel cielo della propria anima in questa occupazione dei beati e aderire a lui con questa contemplazione semplice, che avvicina la creatura allo stato d'innocenza nel quale Dio l'aveva creata prima del peccato originale "a sua immagine e somiglianza". Questo è stato il sogno del Creatore potersi contemplare nella sua creatura, vedervi riflettere tutte le sue perfezioni, tutta la sua bellezza come attraverso un cristallo puro e senza macchia. Non è forse questa una specie di estensione della sua gloria?...

L'anima, per la semplicità dello sguardo con il quale fissa il suo oggetto divino, si trova separata da tutto ciò che la circonda, anche e soprattutto da se stessa. Allora essa risplende della "conoscenza della gloria divina" (2 Cor 4, 6), di cui parla l'Apostolo, perché essa permette all'Essere divino di riflettersi in lei, e tutti i suoi attributi le sono comunicati (cita *Fiamma* B 3,77). In verità, quest'anima è la lode di gloria di tutti i suoi doni; essa canta, in tutto e tra le azioni più banali, il "canticum novum" (Ap 14, 3)... e questo cantico fa trasalire Dio nella sua profondità...»⁴⁷.

In questo modo il presente e l'eterno si congiungono in «un eterno presente», cioè in una contemplazione attuale, adorante⁴⁸ il Dio vivente in Gesù per la forza dello Spirito nel grembo di Elisabetta, tempio del divino Trascendente nell'immanenza della sua creaturalità: «Siate perfetti come è perfetto il Padre vostro che è nei cieli». Quando il mio Maestro mi fa udire questa parola nel fondo dell'anima, mi pare che mi chieda di vivere come il Padre "in un eterno presente", senza prima e senza poi, ma tutta intera nell'unità del mio essere, in questo "ora" "eterno". Che cos'è questo presente? Mi risponde Davide: "Lo si adorerà sempre a causa di lui stesso". Ecco l'eterno presente nel quale *Laudem gloriae* deve restare fissa. Ma perché sia vera in questo atteggiamento di adorazione..., occorre che possa dire con san Paolo: "Per il suo amore ho perduto tutto", cioè per lui, per adorarlo sempre, mi sono isolata, separata, spogliata di me stessa e di tutte le cose sia naturali che soprannaturali dinanzi ai doni di Dio. Un'anima che non è così distrutta e liberata di se stessa, sarà necessariamente, in certe ore, banale e naturale, e questo non è degno di una figlia di Dio, di una sposa del Cristo, d'un tempio dello Spirito Santo»⁴⁹.

In questo "stare" contemplativo⁵⁰, «uno sguardo, un desiderio, afferma Elisabetta, diventano una preghiera irresistibile che può

⁴⁷ *Ibid.*, 8.

⁴⁸ La parola *ad-orare* deriva dal latino e vuol dire letteralmente: *portare la mano alla bocca*, cioè tacere.

⁴⁹ *Ultimo Ritiro*, 25.

⁵⁰ «Fortunatamente, pur essendo Marta, scrive Elisabetta, si può restare come Maddalena sempre accanto al Maestro contemplandolo con uno sguardo molto innamorato. È questa la nostra vita al Carmelo»: *Lettera* 108.

ottenere tutto, perché è, per così dire, Dio che si offre a Dio. Che le nostre anime siano unite in lui e, mentre lei lo porta alle anime, io resterò come Maddalena, silenziosa e orante, presso il Maestro»⁵¹. Pur consapevole della sua fragilità creaturale, la carmelitana di Digione, scrive così a un'amica: «Sì, sorellina, noi siamo così deboli, direi che non siamo che miseria, ma lui lo sa bene, e ama tanto perdonarci, risollevarci e poi rapirci con sé, nella sua purezza, nella sua santità infinita; è così che egli ci purificherà attraverso il suo continuo contatto e i tocchi divini. Egli ci vuole tutte pure, ma lui stesso sarà la nostra purezza: bisogna lasciarsi trasformare nella sua stessa immagine con tanta semplicità, amando in ogni istante di quell'amore che stabilisce l'unità tra coloro che si amano!»⁵². In questo modo, Elisabetta riconosce e si riappropria della sua vocazione di carmelitana. «Lo "stare davanti a Dio in purezza e santità" – scrive a questo proposito von Balthasar – diventa per lei sin dall'inizio un soffermarsi o inginocchiarsi nella silenziosa dedizione e disposizione di Maria madre di Gesù e di Maria di Betania, tutta intenta a ricevere la Parola. La sua missione è restare in contemplazione alla sorgente, per convogliare le acque che ne scaturiscono verso la chiesa»⁵³.

All'interno del suo mistico raccoglimento Elisabetta fu in grado di cogliere l'intima connessione tra bellezza ed Essere nelle sue manifestazioni come unità, verità, bontà e sacro e, più distintamente, come Dio vivente. Nella sua intuizione artistica seppe cogliere l'Essere divino come Bellezza sublime, in quanto lo percepiva e traduceva nella immediata presenza di un Suono meraviglioso che l'avvolgeva tutta. Di rimando, la giovane carmelitana volle essere musica adorante, armonia che sgorga dal Suono dei suoni, per raccogliersi tutta nell'Uno primordiale, ossia nella Bellezza divina⁵⁴.

⁵¹ Lettera 124.

⁵² Lettera 172.

⁵³ H.U. von BALTHASAR, *Sorelle nello Spirito*, Brescia 1991³, 321.

⁵⁴ A tale riguardo mi sembra opportuno citare un passaggio del noto teologo P. Sequeri che ben si può applicare ad Elisabetta: «[Il cap. VI del *De Musica* di Agostino] svolge una specie di deduzione trascendentale dell'attitudine dell'anima alla *risonanza nei confronti della perfezione incerata di Dio*, che si sviluppa proprio mediante la disposizione dello spirito umano a costruirsi un repertorio di esperienze sensibili in cui è intellettualmente riconoscibile la bellezza di una giusta connessione delle parti... Di qui è possibile avventurarsi, lasciandosi guidare dall'amore che attrae verso la Bellezza increata che ha dato origine ad ogni creatura, alla contemplazione di Dio, in cui si trova il grembo dei numeri/ritmi ideali [di cui parla Agostino]: ossia l'unità di tutte le varietà e le corrispondenze che irradiano la bellezza dell'armonia lasciando percepire la giustizia dei loro legami... Soltanto in un secondo momento noi siamo in grado di articolare il nesso fra l'esperienza della qualità sensibile dell'armonia, che è buona o cattiva nel genere dell'udibile, e l'intuizione delle sue qualità spirituali, che ci introducono

Non meraviglia, quindi, se traducendo in parole la sua esperienza interiore, poteva affermare: «“Poi guardai ed ecco l'Agnello stava sul monte Sion, circondato da centoquarantaquattromila che portavano scritto sulla loro fronte il suo nome e il nome del Padre suo. Udi una voce dal cielo simile al fragore di acque copiose e al rimbombo di un tuono possente; mi pareva di udire come il suono di arpisti che arpeggiavano sulle loro arpe. Cantavano davanti al trono... come un cantico nuovo che nessuno poteva comprendere se non i centoquarantaquattromila..., perché sono vergini...” (Ap 14, 1-4) Vi sono delle creature che già da quaggiù fanno parte di questa “generazione pura come la luce” (Sap 4, 1), esse portano già sulle loro fronti il nome dell'Agnello e quello del Padre suo... Egli riflette in essi la bellezza delle sue perfezioni, tutti i suoi attributi risplendono in queste anime; ed essi sono come altrettante corde che vibrano e cantano “il canto nuovo”»⁵⁵.

Dopo il silenzio, dunque, ciò che più e meglio esprime l'ineffabile è, per Elisabetta, la musica. Accortasi del talento musicale delle sue figlie, Maria Catez fece uno sforzo economico per iscriverle al Conservatorio di Digione e così assicurare loro un futuro come insegnanti di musica. Entrambe le sorelle, difatti riuscirono molto bene, tanto che, in occasione di qualche ricevimento⁵⁶, capitava di vederle suonare a quattro mani.

nel dominio della realtà immateriale dell'anima che si porta oltre i sensi carnali e si trasforma in una relazione ormai autonoma “con i ritmi divini della sapienza”. Si tratta, dice Agostino, di quella suprema ricerca del numero e della sapienza di cui parla Qoelet (7, 25). L'apertura qui riguarda la matrice stessa della creazione nell'intuizione del suo rapporto con l'origine divina. Sono i numeri/ritmi che “l'anima riceve da Dio e comunica al corpo”, ossia le condizioni stesse della singolarità spirituale dell'umano: che includono anche l'attitudine alla percezione della musica e della sua qualità spirituale, ma vanno ben oltre»: P. Sequeri, *Musica e mistica*, Città del Vaticano 2005, pp. 61 e 64-65.

⁵⁵ *Ultimo Ritiro*, 15.

⁵⁶ «La gente sussurra: “Proprio incantevoli queste due sorelle!”, e le ricolma di lodi. La musica scelta è quella di autori dell'epoca: Chopin, Liszt, Schumann. I pezzi più difficili vengono eseguiti ai concerti organizzati dal Conservatorio di Digione. Nel 1893 Elisabetta ottiene il premio con unanime applauso dopo aver suonato il *Capriccio brillante* di Mendelsshon. E il giornale *Le progres de la Côte-d'Or* dell'8 agosto non risparmia elogi alla giovane pianista, sulla quale si possono fondare le migliori speranze. Elisabetta acquisisce anche una discreta cultura artistica. Conosce musica religiosa, come l'*O salutaris Hostia* di Gounod, il *Trio* di Charles-Camille Saint-Saëns, compone alcuni canti religiosi con accompagnamento. Non le dispiace nemmeno la musica leggera, tipica dell'epoca, usata nei salotti per ballare, e si diverte nel seguire, ballando le sequenze vive e spontanee dei valzer e delle quadriglie»: GIOVANNA DELLA CROCE, *Elisabetta della Trinità. Una vita di lode a Dio*, Milano 1993, 31-32.

Alla tenera età di otto anni, la piccola Elisabetta incantava tutti «col suo genio musicale. A Digione, ov'era stata organizzata una serie di concerti destinati a tener viva l'emulazione fra le piccole dilettanti, si ammirava particolarmente il tocco vivace ed espressivo di Elisabetta che... arrivava appena ai pedali. Una volta fra le altre con l'esecuzione dell'*Orage* di Steibelt ella incantò i suoi uditori, i quali ammiravano la sicurezza di esecuzione delle sue piccole dita che pareva sgranasero delle perle. Questo ingegno musicale doveva procurare all'anima sua, tutta piena di armonie, godimenti ineffabili»⁵⁷. Anche se «Margherita Catez aveva una tecnica superiore a Elisabetta, lei la superava in quanto dava l'anima nelle sue interpretazioni»⁵⁸, riservando «alla musica tutta se stessa, tutto il suo essere vibrante, sensibile, appassionato».⁵⁹ Suonare era per lei un modo per esprimere quello che viveva nel suo intimo. La musica, quale casto ascolto dell'Armonia divina, l'aveva educata a questo, rafforzandole la convinzione che la cosa più importante è proprio quella che non si può dire, e la musica esprime l'ineffabile. Persino le pause, parti integranti della musica, imprimevano un taglio al suo silenzio adorante. Appunto per questo ella sentiva il bisogno del silenzio come la vita della morte...

L'effetto forse più suggestivo, della sua arte musicale era dato, anziché dal suono, dall'annullamento del suono (= la contrazione del *Logos*). Il silenzio dell'ascolto, da Elisabetta praticato, non era una mera assenza di suoni bensì un grembo fecondo entro cui si deponeva, per così dire, il seme dell'armonia, il *Logos*, la Parola vivente, per poi germogliare e fiorire nel suo intimo. La densità misteriosa del suo silenzio adorante si caricava di attesa, e più propriamente, di nostalgia, vero e proprio desiderio di ritorno alle origini, come si diceva prima.

Elisabetta aveva identificato nella *sensibilité* il suo "difetto" predominante ma anche il tratto dominante del suo carattere⁶⁰. Con tale parola voleva indicare l'entrare in vibrazione, a volte spasmodica, di tutto l'essere non appena qualcosa o qualcuno la sfiorava con il suo tocco divino. Tale sensibilità venne poi a identificarsi con l'arte, la bellezza, l'armonia e lo stesso ritmo della danza⁶¹, per lei già naturalmente grandemente sensibile ad esse, e, allo stesso tempo, per l'infir-

⁵⁷ ELISABETTA DELLA TRINITÀ, *Ricordi, o.c.*, 23.

⁵⁸ *Summarium*, 307, § 645.

⁵⁹ M.-D. POINSENET, *Questa presenza di Dio in te*, Milano 1971, 19.

⁶⁰ Cf *Note intime* 12 [Questionario].

⁶¹ «Ricordo, mamma cara, mentre ballavo con le altre e mi godevo le quadriglie, laggiù nel grande salone, ero come ossessionata dal Carmelo che mi attirava tanto e nel quale, un anno dopo, dovevo trovare tanta felicità»: *Lettera* 178.

nità⁶² dell'Essere divino, per il suo armonioso *Esser-ci*. La congiunzione dei questi due poli: la Grazia increata e il suo senso artistico, vissuti come struggimento e nostalgia per l'Armonia divina ricreata in sé, fu per Elisabetta una profonda e permanente preghiera di lode all'Altissimo. Alice de Cherveaux, amica d'infanzia, ebbe a dichiarare a questo riguardo: «Quando Elisabetta faceva della musica, per lei era una preghiera. Mi diceva: “Quando non posso più pregare, allora suono: lo faccio per il Buon Dio”»⁶³. E a chi un giorno le faceva i complimenti dopo una eccellente esecuzione di un pezzo difficile, rispondeva meravigliata: «Non sono io che ho suonato. È Lui che ha suonato per me»⁶⁴.

Questo passaggio ricorda lontanamente quanto Paolo scriveva ai Galati: «Non sono più io che vivo, ma è Cristo che vive in me» (2, 20), testo citato frequentemente da Elisabetta. Tanto per esemplificare, si può qui riportare il suo commento al passo di Paolo: «Ecco l'opera del Cristo dinanzi a ogni anima di buona volontà, è questo il lavoro che il suo immenso amore, il suo “*eccessivo amore*” (Ef 2,4), lo spinge a fare in me.... Egli mi riempirà di lui, mi seppellirà in lui e mi farà rivivere con lui, della sua vita... Allora io sarò passata tutta in lui, e potrò dire: “Vivo, però non più io. Il mio Maestro vive in me!” (cf Gal 2, 20)»⁶⁵. E più avanti, continuava nella stessa linea: «Ma come rispondere alla dignità di questa vocazione? Ecco il segreto: “*Mihi vivere Christus est!... vivo enim, jam non ego, vivit vero in me Christus...*”. Occorre essere trasformati in Gesù Cristo... Importa dunque che io studi questo divino Modello in modo da identificarmi con lui e poterlo incessantemente esprimere agli occhi del Padre»⁶⁶. Elisabetta aveva preso coscienza del Mistero centrale della sua fede. Sentiva impellente il bisogno di essere spazio materno, quale assenza di ogni suono, quindi spazio mistico della sua umanità, per accogliere il Suono, la Parola che era all'inizio del tempo, come lei stessa ebbe a scrivere in un componimento poetico: «Dentro di me, nella mia anima, / si compie il sublime mistero, / si rinnova l'Incarnazione. / Io non vivo, Lui vive in me»⁶⁷.

Non meraviglia, dunque, se la musica conduceva Elisabetta nel cuore di Dio, se la univa intimamente a lui, dato che tale arte è appunto, già naturalmente, una privilegiata esperienza interiore.

⁶² Cf H.U. VON BALTHASAR che, in *Sorelle nello Spirito...*, o.c., dedica un intero capitolo (pp. 321-325) all'elaborazione di questo termine, che ricorre 44 volte come aggettivo e 27, come sostantivo, negli scritti di Elisabetta,

⁶³ *Summarium*, 335, § 687.

⁶⁴ POSTULAZIONE DELLA CAUSA, a cura, *Elisabetta della Trinità parla ancora*, Roma 1980, n. 13. Cf anche la *Lettera* 127 bis, riportata in *Ricordi*, o.c., 35.

⁶⁵ *Ultimo Ritiro*, 31.

⁶⁶ *Ibid.*, 37.

⁶⁷ *Poesia* 76.

Come avvenne questo processo di scorrevolezza tra il naturale e il soprannaturale è testimoniato in maniera toccante da Teresa Rernardet, una ragazza che incontrò più volte in una delle riunioni musicali. A 85 anni d'età, la sig.ra Rernardet ricordava ancora l'impressione avuta nel sentire Elisabetta suonare il *Canto del nocchiero* di Diemer: «In quella musica si snodava una serie di arpeggi nei quali io mi figuravo l'inseguirsi e l'accavallarsi delle onde... Elisabetta con il corpo leggermente inclinato in avanti, seguiva il movimento degli arpeggi che traeva dalla tastiera. Si sentiva che il suo corpo era dominato dai movimenti dell'anima, ma era proprio anche il corpo a muoversi in una composta vibrazione, e tutto in lei sembrava misurato, come guidato da un canto interiore. Sentivo evocata la visione del mare, io che non l'avevo mai visto.

Più tardi, parecchi anni dopo trovandomi a Belle-Île-en-Mer, in un'insenatura in cui le onde battono incessantemente contro le rocce e si frangono sulle strette rive, ebbene, ho ripensato a quella immagine del mare che mi era stata suggerita dal modo di suonare di Elisabetta...

C'era qualcosa che emanava da lei, qualche cosa che veniva dalle profondità del suo essere e che lei traduceva nel suo modo di suonare, ed effondeva musica umanamente, naturalmente, ma anche soprannaturalmente. Il suo sguardo colpiva tutti coloro che la vedevano, uno sguardo intelligente, profondo, che vedeva le persone, e attraverso quelle persone c'era qualcosa che lei distingueva e che non era la persona in sé... Non so come spiegarlo... Era uno sguardo che non somigliava ad alcun altro, uno sguardo penetrante, ma di una penetrazione che non era curiosità, né ansia, né desiderio di impadronirsi delle persone, no, niente di simile... Era qualcosa che non veniva forse nemmeno da lei: come una grazia soprannaturale che passava da lei a noi, ci penetrava e captava quanto in noi c'era di soprannaturale... Insomma anche a persone non cristiane dava l'impressione di un essere capace di raggiungere ciò che sta al di là del contenuto umano di ciascuno...»⁶⁸.

Questa fu senza dubbio la missione di Elisabetta: mostrare attraverso la sua esperienza interiore la pura trascendenza della vita di ogni battezzato vissuta nei fatti ordinari della vita quotidiana, fedele nel seguire l'orientamento che la condusse al suo fine: Dio Armonia perfetta, fine che segnò l'alba splendente dell'eternità. Lasciando il mondo per il Carmelo, per vivere tra il presente e l'eternità in comunione con il Dio vivente nella sua Parola per la forza dello Spirito decise di abbandonare tutto, anche la musica, rispondendo diretta-

⁶⁸ M.-DOMINIQUE POINSENET, *Questa presenza...*, o.c., 253-254.

mente e indirettamente alle obiezioni delle persone che conoscevano i suoi talenti: «Io ho sempre pensato solo al Carmelo, e farò volentieri il sacrificio del mio pianoforte. *Mi sento fatta per la vita interiore*»⁶⁹.

È qui che si colloca la missione di Elisabetta. Dodici giorni prima di morire a sr. Marie-Odile del Carmelo di Paray le Monial scrisse: «Mi sembra che in cielo la mia missione sarà quella di attrarre le anime, aiutandole ad uscire (= esodo, sensibilità, silenzio, via musicale, estetica) per aderire a Dio con un movimento del tutto semplice e pieno di amore (= “solo in amar è il mio esercizio” di Giovanni della Croce) e di custodirle in quel grande silenzio interiore che permette a Dio di imprimersi in loro, e di trasformarle in lui stesso»⁷⁰.

Elisabetta, ormai nel grembo della Trinità beata, sperimentò già su questa terra una profonda comunione con le divine Persone secondo un triplice movimento: attiva collaborazione all'azione di Dio e la sua apertura a lui; uno slancio di desiderio di unione piena e definitiva verso Dio Trinità; e, infine, una fruizione saporosa dell'Essere divino come consumazione di quest'intimo connubio Divino-umano. Questo processo dinamico e trasformante venne espresso dalla carmelitana di Digione in un brano carico di tensione divina: «Ecco, io sto alla porta e busso. Se uno, udendo la mia voce, mi aprirà la porta, io entrerò da lui e cenerò con lui ed egli con me”. Beata quell'anima così sveglia, così raccolta da udire questa voce del Verbo di Dio, beati gli occhi di quest'anima che, alla luce della fede viva e profonda, può assistere all'arrivo del Maestro nel suo santuario intimo.

Ma qual è quest'arrivo? È un'incessante generazione, un'illuminazione continua. Il Cristo “viene con i suoi tesori, ma è tale la rapidità dei suoi arrivi che si ha l'impressione che egli arrivi continuamente, ed è sempre come per la prima volta, come se non fosse mai venuto prima; perché il suo arrivo, indipendentemente dal tempo, consiste in un eterno *presente*, e un eterno desiderio rinnova eternamente la gioia dell'arrivo. Le delizie che porta con sé sono infinite perché sono lui stesso”. “L'anima dilatata dall'arrivo del Maestro sembra uscire da se stessa, per passare attraverso le barriere dell'immensità di colui che viene; accade questo fenomeno: è Dio che, nel fondo del nostro essere, riceve Dio che viene, e Dio contempla Dio! Dio, nel quale è la beatitudine” (*è un passo di Ruusbroec*)»⁷¹.

Condotta dallo Spirito nelle profondità della contemplazione mistica d'amore, fece esperienza di Dio-Padre che contempla Dio-Padre rivelarsi all'origine del tempo, come Suono-Parola-Armonia,

⁶⁹ *Summarium*, 126, § 291.

⁷⁰ *Lettera* 280.

⁷¹ *Il cielo nella fede*, 17.

Bellezza. E l'oggetto goduto per fruizione in tale esperienza era contemplare il Padre nei cieli (trascendenza) e il Figlio "svuotato" nell'abisso, e più precisamente era prendere coscienza di Dio-Figlio rivelarsi come Parola fatta carne, «al quale si abbandona»⁷². Posseduta dallo Spirito d'amore, non poteva, allora, non esclamare: «Com'è bello perdersi, scomparire in lui, si sente così bene che non si è più che uno strumento, che è lui che agisce, che è Tutto! Perciò io mi consegno, mi abbandono a questo divino Diletto, sono così tranquilla».⁷³ Avvolta dalle singole Persone divine in un indefinito abbraccio mistico, vive la perfezione, cioè l'esperienza dell'inabitazione trinitaria, qui in parte e in cielo totalmente⁷⁴.

«I testi finora citati parlano esplicitamente d'una trasformazione mistica, ma non meno reale, di Elisabetta nella Trinità... ad opera dello Spirito Santo»⁷⁵. Ciò risulta quanto mai vero perché, come dice Ireneo di Lione, Dio si è fatto uomo, il Verbo si è fatto carne, perché l'uomo possa diventare Dio per partecipazione, quella partecipazione che è il "vinculum caritatis" (*Agostino d'Ippona*). È lo Spirito di Dio⁷⁶ che la condusse alla perfezione desiderata: «Una lode di gloria è un'anima di silenzio che si tiene come una lira sotto il tocco misterioso dello Spirito Santo, affinché egli ne faccia uscire armonie divine... Nel cielo della sua anima la lode di gloria inizia già il suo ufficio dell'eternità. Il suo cantico è ininterrotto perché essa è sotto l'azione dello Spirito che opera tutto in essa; e sebbene non ne abbia sempre coscienza perché la debolezza della natura non le permette di essere fissata in Dio senza distrazioni, essa canta sempre, adora sempre, è, per così dire, come passata tutta nella lode e nell'amore, nella passione della gloria del suo Dio. Nel cielo della nostra anima siamo anche

⁷² Il termine "abbandono" ricorre 48 volte.

⁷³ *Lettera* 38.

⁷⁴ Mi si consenta di rimandare, per questo tema, a L. BORRIELLO, *L'azione dello Spirito in Elisabetta della Trinità*, in L. BORRIELLO, a cura, *L'esperienza mistica di Elisabetta della Trinità*, Napoli 1987, 74-114.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 98.

⁷⁶ «Elisabetta più che all'ombra della Trinità, – scrive von Balthasar – sta in quella dello Spirito Santo, nella luce da lui proiettata sul mistero dell'incarnazione e della redenzione, nella esaltazione storica e salvifica della Trinità... Da brava carmelitana ella sceglie come suo posto quello di Maria di Betania: immobile ai piedi del Signore... Immobile e insensibile all'abbaglio, ella guarda nella luce centrale del "grande mistero", annunciato dalla lettera agli Efesini... Elisabetta è una che non cammina, ma che sta ferma... Elisabetta non si sente teologa... La sua forza sta nel considerare (*speculari*), nel contemplare (θεωρεῖν) nell'affondare lo sguardo nella profondità della semplice Parola che la appaga pienamente e di cui non riesce a scandagliare gli abissi. Alla Parola ella lascia tutta intatta la sua forza originale e mentre la pronuncia con spirito di adorazione, le si spalancano le sue dimensioni infinite»: H. U. BALTHASAR, *Sorelle...*, o.c., 287.

noi lodi di gloria della santissima Trinità, lodi di amore della nostra Madre Immacolata. Un giorno il velo cadrà e noi saremo introdotte nei sacrari eterni e là canteremo nel seno dell'amore infinito e Dio ci darà allora il "nome nuovo promesso ai vincitori"»⁷⁷.

Conclusione

È significativa l'ormai notissima dichiarazione di Karl Barth – insieme a von Balthasar ascoltavano Mozart – che recita così: «Forse gli angeli, quando sono intenti a rendere lode a Dio, suonano musica di Bach, ma non ne sono del tutto sicuro; sono certo, invece, che quando sono tra loro suonano Mozart ed allora anche il Signore trova particolare diletto nell'ascoltarli!» e prova un grande stupore. Molto più grande era lo stupore generato in Elisabetta dalla musica di Dio. Il silenzio adorante che seguiva all'ascolto delle sublimi trame sonore non era un effetto libero, ma radicato nella stessa perfezione del Suono divino. Solo così si può comprendere il valore del silenzio contemplativo di questa carmelitana, silenzio che non era assenza né di parole né suoni, ma pienezza della Parola, dell'Armonia suprema e della Bellezza perfetta, trascinata com'era dalla violenza dell'amore divino. Del resto, nel questionario, che le sottoposero entrando al Carmelo, alla domanda: «Qual è secondo lei l'ideale della santità? – Elisabetta rispose: *Vivere d'amore*»⁷⁸.

«Uno dei nomi mistici di Jhwh Elohim, per i cabalisti, è *Ani va-Hu* (= io e Lui). Questo nome definisce bene l'amore che è anche un gioco di specchi: nell'amore mi vedo in te, e solo in te posso vedermi e conoscermi. Il Creatore si riconosce dalla sua opera. L'ha creata per contemplarsi in quella. Non posso conoscermi né vedermi se sono solo. Uno specchio, anche del cristallo più puro, non mi dà che un'immagine rovesciata di me. Non mi ritrovo che in Te... Ti ho incontrato... nello slancio e nel distacco ogni giorno più vero, più nudo dell'amore... Sei venuto da me, non nel fragore delle città né nel tumulto delle parole ma nel silenzio dei miei deserti. Nel silenzio contemplo il volto ineffabile dell'amore assoluto, l'amore che mi spoglia di tutti i miei legami, di tutte le mie scorze e mi consegna nudo all'assoluto del tuo amore». Sono parole tratte dall'autobiografia⁷⁹ di André Chouraqui che ben si possono applicare ad Elisabetta, la cui

⁷⁷ *Il cielo nella fede*, 43-44.

⁷⁸ *Note Intime* 12, [Questionario].

⁷⁹ A. CHOURAQUI, *Forte come la morte è l'amore*, Cinisello Balsamo (MI) 1994,

esistenza teologica è stata un canto d'amore mistico rivolto a Dio, l'unico specchio in cui ritrovò riflessa l'autentica sua realtà.

«Per me il mondo è troppo angusto, troppo piccolo il cielo. Dove sarà mai uno spazio sufficiente per la mia anima?» Questo è in verità l'anelito profondo di Elisabetta della Trinità che ho voluto intenzionalmente esprimere coi versi del *Pellegrino cherubino* di Angelo Silezio. La grandezza interiore di Elisabetta fu tale da travalicare lo stesso cosmo e persino il cielo troppo piccolo, per incontrare l'Oltre ogni realtà materiale e spirituale. Ebbe, infatti, la capacità di trascendere la realtà, quindi, di puntare direttamente verso Dio che è infinito nell'eterno. Ed è proprio questa la radice ultima della sua inesausta sete d'infinito, qui ed ora raggiunta tra i veli nell'attesa della pienezza eterna: la comunione dei Tre nella patria beata. Ella non incontrò il suo Dio come se avesse incontrato qualcuno, ma incontrò l'infinità e comprese che questa è Dio. Pur consapevole del suo limite, ma spaventata, osò slanciarsi nell'Infinito divino, che trascende ogni finitezza d'esperienza, l'invisibile Dio, che abita in una luce inaccessibile. Rivelandosi, però, Dio trascendente ha varcato la soglia dell'infinità, calandosi nel tempo e aprendo ad ogni essere umano la porta dell'infinità, come afferma il Vangelo di Giovanni: «In verità, in verità vi dico: vedrete il cielo aperto e gli angeli di Dio salire e scendere sul Figlio dell'uomo» (1, 51).

Fu questo il vertice sublime, cui pervenne Elisabetta della Trinità, varcando la sfera dell'infinità, della vita e della luce. Questa profonda esperienza umana e cristiana, religiosa e mistica si cristallizzò e sintetizzò nelle parole da lei pronunciate alla fine della sua vita: «Vado alla Luce, all'Amore, alla Vita»⁸⁰.

⁸⁰ ELISABETTA DELLA TRINITÀ, *Ricordi, o.c.*, 228.