

## MARIA - DONNA NELLA POESIA

*di Giorgio M. Francini, O.S.M.*

Il tema che mi è stato affidato è immenso. La poesia in genere infatti trabocca del femminile e la poesia cristiana di Maria. Mi limiterò quindi a due massimi poeti, distanti tra loro per tempo e per pensiero, che parlano di Maria e del femminile: Dante Alighieri e Johann Wolfgang Goethe.

### I. LA DONNA DI DANTE

Gli ultimi decenni del secolo XIII vedono sorgere un gruppo di poeti, le cui composizioni si staccano dai provenzali e francesi in genere. Abbandonando la fraseologia convenzionale e trita dei trovatori, le loro sottigliezze allegoriche e l'aridità dottrinale dei rimatori del Nord della Francia, gli italiani danno vita ad una lirica originale, che per la sua novità, spiritualità e fine sensibilità è conosciuta nella storia letteraria italiana come «dolce stil novo».

Dante così la definì (Purg. XXIV, 57), ma esplicitamente riconobbe come «maestro suo» e iniziatore della nuova scuola il bolognese Guido Guinizelli, la cui lirica «Al cor gentil ripara sempre Amore» fu presto famosa. I geniali seguaci furono toscani: oltre a Dante, Cavalcanti, Cino da Pistoia, ecc.

La novità del dolce stil novo è certamente artistica, formale, cioè novità di immagini, armonie, ritmi, ma anche di contenuto e di dottrina. Per Dante è anche novità di ispirazione e immediatezza, spontaneità di espressione (Purg. XXIV, 48-56). Novità soprattutto di contenuto, come l'idea di origine mistica che vede nella donna virtuosa un riflesso della divinità, una luce che, ispirando al

poeta un nobile amore, lo solleva dalle passioni e dalle cupidigie terrene e lo indirizza al cielo. Idea poeticamente espressa da Dante soprattutto nella *Vita Nuova* e nella *Divina Commedia*.

Così gli stilnovisti pongono a base del loro poetare un pensiero poetico-filosofico sul problema della donna. Seguendo da lontano le forme del servizio e dell'omaggio cavalleresco cantato ad onore della donna da trovatori e menestrelli, s'innalzano alla creazione di uno stile e di un pensiero rivolti alla donna, attuando un cambiamento dalla novità incalcolabile. È una vera e propria creazione morale, una specie di amore che nulla ha a che fare con il sesso. E la donna diventa una religione. Nella cerchia di Dante si canta tale amore come luce del mondo. La passione si innalza ad altezza in cui l'ideale femminile si confonde con il culto alla Vergine. E in questo circolo esoterico e mistico, la sapienza divina, la Sofia, appare spesso con i tratti dell'eterno femminile. Goethe più tardi dirà, ma non nel senso stilnovista: «l'eterno femminile ci trae in alto». E in Dante Beatrice sarà la guida che conduce e innalza fino all'ultima salute; a lei il poeta promette di erigere un monumento letterario quale nessuna donna si era mai vista dedicare prima. È la conclusione della *Vita Nuova*, il dantesco breviario dell'amore.

### 1. *Vita Nuova*

La *Vita Nuova* - lavoro giovanile - è una raccolta di poesie amorose che il poeta ha scelto e commentato egli stesso quando la sua mente era ancora in formazione, ed era inconsapevole della sua opera futura; tuttavia la raccolta è folgorata da mistici presentimenti, da visioni sovrumane, da aneliti verso Dio e l'eternità, e ci mostra la vita terrena in arcana corrispondenza con la vita celeste e l'Amore come scala che sale verso Dio, come guida ad intendere la volontà divina.

Ma a poco a poco, dopo il *Convivio*, altra operetta filosofico-mistica, Dante medita di comporre la *Commedia*, opera poetica e insieme filosofica, drammatica e profetica, come un messaggio religioso alla cristianità aberrante, un ammonimento dall'alto affidato da Dio al poeta e che il poeta deve riesprimere fedelmente a chi aveva dimenticato o falsato la parola di Cristo. Con questa opera Dante compie la promessa e la visione ultima della *Vita Nuova*.

### 2. *Beatrice nel «Purgatorio»*

Nel XXIX canto del *Purgatorio* si snoda una simbolica processione al cui centro è un carro tirato da un grifone (testa di aquila, corpo di leone) che s'arresta davanti a Dante, e nel mistico carro appare fulgidissima Beatrice mentre in silenzio Virgilio scompare. Poi Beatrice rimprovera Dante per essersi allontanato da lei, traviandosi dietro altre donne, false immagini di bene. Confessione di Dante e sua immersione nel Leté (per mano di), attraversato il quale è raggiunta Beatrice, ne beve l'acqua e si sente «puro e disposto a salire alle stelle». (*Purg.* XXIX-XXXIII).

L'intera *Commedia* è costruita organicamente come sopra il suo perno nell'incontro di Dante e Beatrice in cima al *Purgatorio*. Il cammino attraverso l'*Inferno* (canto II) ha il suo principio-motivo nella compassione di Beatrice che ormai non vede altro modo di questo per sottrarlo alla «selva selvaggia».

Il *Paradiso* è esteticamente la parte più difficile del poema perché esso deve, per reggersi come poesia, svolgere le interne dimensioni di quell'incontro in cui consiste l'unico centro drammatico del poema e in cui ha luogo la catarsi risolutiva. La scena dell'incontro è costruita con altissima finezza sia estetica che teologica. Là l'eros si deve spogliare fino alla più estrema umiliante nudità dell'anima e deve realizzare la correzione, il raddrizzamento cristiano, che è insieme purgatorio, purificazione e confessione. È confessio-

ne come fuoco che spazza e brucia consumando tutto ciò che sulla terra veniva temerariamente chiamato amore, e questo dopo il confronto con l'amore vero come è nel cielo. Tale chiarimento dell'eros prima della definitiva trasfigurante illuminazione è possibile solo in forma ecclesiale, e perciò la donna amata deve assumere in cima al purgatorio il volto obiettivamente inesorabile della *Ecclesia*.

Siamo al punto cruciale del poema. Qui l'eros è cresciuto e maturato oltre il suo soggettivismo per assumere l'obiettività sacramentale, forma sacramentale manifestata, giustificata e credibile in quanto amore. Ecclesiologia nel senso più moderno del termine. Punto finale dell'itinerario mistico di Dante incominciato dalla selva oscura del male e punto di partenza per il Paradiso. L'anima del poeta è interamente consumata dal fuoco di Beatrice e rifiuta in pura luce: la conseguenza immediata è un'indicibile intimità e franchezza interpersonale, la quale non impedisce che, quando Beatrice riprende il suo posto nella mistica rosa, altissima sopra di lui e tuttavia vicinissima, Dante le rivolga una nobile preghiera come a una santa:

«O donna, in cui la mia speranza vige...  
tu m'hai di servo tratto a libertate...  
la tua magnificenza in me custodi»  
(*Par.* XXXI, 79, 85, 88).

Beatrice, con l'annullare dopo la confessione il falso rispetto e distanza di Dante, lo assume nell'essenza paradisiaca dell'amore la cui «cortesia» non è formalismo ma superiore natura, è quella tenerezza del cuore che quasi ad ogni battito guarda per un moto interiore all'amata per sapere e per ricevere da lei ogni senso e forma dell'esistenza. Così Beatrice, che aveva dovuto farsi prima per lui severa figura ecclesiastica, sarà ora per lui nel Paradiso la più libera delle ispirazioni, dentro di lui come la donna del suo cuore e sopra di lui come la stella guida.

Ispirazione poetica e cattolico culto dei santi sono per

Dante senza fatica e di necessità confluenti. Nel Paradiso scompare ogni forma di solennità nel rapporto tra i due amanti. Beatrice è tutta un beato eterno «riso», un abisso di allegria dal quale il poeta vede affluire su di sé ogni moto della propria beatitudine. Negli occhi di lei arde un sorriso «tal ch'io pensai coi miei toccar lo fondo / della mia grazia e del mio paradiso» (*Par.* XV, 34-36).

### 3. *La Donna che in alto ci trae*

In Dante l'ordine cosmico segue il concetto di bellezza secondo l'antica patristica. E il suo rivelarsi nella forma dell'essere acquista un centro umano nella bellezza di Beatrice la cui figura terrestre è un'espressione del cielo (cf. *Vita Nuova*), e a tal punto squisita che il cielo è sempre in procinto di ritirare questa sua immagine e di rivenderla per sé («Donne ch'avete intelletto d'amore» - *Vita Nuova*, 19) ed è nella *Commedia*, per Dante, l'apice ineguagliabile:

«Mai non t'appresentò natura od arte  
piacer, quanto le belle membra in ch'io  
rinchiusa fui» (*Purg.* XXXI, 49-51).

E sono precisamente gli occhi di Beatrice il punto in cui questa bellezza si somma come in un lampo, quegli occhi che già dietro il fitto velo che ancora li avvolge prima della confessione, infiammano Dante (*Purg.* XXX, 66), e che nel paradiso lo rapiscono di sfera in sfera sempre più in alto.

Beatrice guarda verso Dio, i suoi occhi riflettono il cielo, Dante guarda in questo specchio ed è attirato di altezza in altezza.

«Beatrice in suso, e io in lei guardavo» (*Par.* II, 22)  
«Già eran gli occhi miei riflessi al volto  
della mia donna, e l'animo con essi» (*Par.* XXI, 1-2).

L'eterno femminile che qui attrae verso l'alto è ben più di un semplice simbolo, è ben più ancora di una allegoria, ma è la realtà che a tutti i suoi livelli, dal corpo tangibile e terrestre della donna amata attraverso la sua figura trasfigurata, giunge in linea continua fino a santa Lucia come rappresentante della *ecclesia sanctorum* e fino a Maria come fondo archetipo della Chiesa genitrice verginalmente feconda. Questo principio è giustificabile unicamente con una teologia cattolica, se si considera che non si tratta di una rappresentazione soltanto estetica ma che vi è innestata tutta la serietà della rivelazione biblica, della Croce, della remissione dei peccati, della conversione e della confessione. Il fatto è che Dante nella *Divina Commedia* vede nella bellezza la forma espressiva del vero e del bene, e non si accontenta dello splendore variopinto del bello, ma anche da artista è consapevole che il bello nasconde dentro di sé, come un sacramento, la grazia segreta, un sacro mistero.

Per cui il poeta ritiene l'estetico intimamente intrecciato all'etico, sia sul piano socio-politico come su quello dei rapporti individuali (Dante-Beatrice) - (cf. H. U. von Balthasar, *Gloria*, III, 3-93).

L'altra novità di Dante, è quella accennata nella *Vita Nuova* ma soprattutto è che insieme alla propria personalità e al proprio destino, entra in scena il proprio amore personalmente destinato (a Beatrice), ed è la prima volta nella storia della teologia cristiana. San Bonaventura aveva, è vero, trovato l'eros divino nel cosmo, ma non è personale; sant'Agostino per sua parte aveva conosciuto e confessato (*Confessioni*) il suo eros personale, ma questo non era teologico. Neppure le avventure d'amore degli eroi della Tavola Rotonda, il ciclo di re Artù, avevano mai avuto pretese a valori teologici. Ma Dante innalza una simile pretesa per Beatrice. L'amore tutto terreno della *Vita Nuova* viene portato di tappa in tappa fino in vetta al paradiso, è anzi elevato ad anima-motivo dell'intero viaggio attraverso l'aldilà.

Beatrice non è soltanto un simbolo o un'allegoria della fede, della teologia, della visione di Dio o di altro... ma è una ragazza fiorentina in carne e sangue.

Von Balthasar si domanda e propone ad altri la domanda con un pizzico di ironia: «Perché un cristiano non dovrebbe poter amare una donna per tutta l'eternità e non poter farsi introdurre da una donna nella pienezza di ciò che si chiama "eternità"? E perché dovrebbe essere strano che un amore simile pretenda di coinvolgere, in vista del proprio adempimento, tutta intera la teologia e il paradiso e il purgatorio e l'inferno? Non dovrebbe invece essere proprio questa la cosa più attendibile?» (H.U. von Balthasar, *Gloria*, III, 24).

Gli interrogativi riguardo alla reale figura di Beatrice e alla reale vita d'amore di Dante per lei potrebbero aumentare, ma comunque il principio è stato posto per la prima volta e mai più in seguito riaffermato in modo così grandioso: che cioè il cristiano per amore dell'Amore infinito non ha bisogno di buttar via un amore finito, ma lo può positivamente assumere e inserire in quello infinito, sia pure a prezzo di terribili prove, come Dante stesso rivelerà (*Ibidem*, pp. 24-25).

#### 4. *La Vergine nella «Commedia»*

A cavallo di due secoli, Dante (1265-1321) accoglie l'eredità spirituale e culturale del Duecento, arricchendola della chiara consapevolezza dei valori umani e terrestri: è quasi un preludio a qualche aspetto del Rinascimento, ma soprattutto il frutto di una armonica visione totalizzante delle realtà cristiane. Cielo e terra, tempo ed eternità, politica e morale, peccato e grazia, sono il contenuto per cui l'uomo Dante vive e lotta e canta. Nell'opera dell'Alighieri il medioevo cristiano splende in sintesi compatta e supera i confini del suo tempo. E in una prospettiva teologica sfogora nella «Commedia» la figura e il ruolo della

Vergine, rigorosamente collocata nel mistero della redenzione. Il più grande poema della civiltà cristiana che è storia di Dante e dell'umanità, della caduta e della grazia, non è solo altamente sigillato dalla più bella e teologica preghiera alla Vergine, ma poggia la sua unità sulla realtà ideale della Madonna, che tutto orienta, protegge, anima con la sua presenza attiva di mediatrice di grazia. Fin dall'«Inferno» Maria corre in aiuto al poeta, non invocata («e molte fiate il dimandar precorre»):

«Donna è gentil nel ciel, che si compiangi  
di questo impedimento ov'io ti mando,  
sì che duro giudizio lassù frange» (*Inf.*, II, 94-96).

Il viaggio ultraterreno del pellegrino peccatore si snoda attraverso la purificazione fino alla gloria nel seno della Vergine madre. Nel Purgatorio infatti Maria è l'immagine di suprema bellezza umana, incarnata figura di carità, che traduce esistenzialmente il mistero della Trinità e dell'Incarnazione redentrice (*Purg.* III); raccoglie la «lacrimitta» di pentimento di Buonconte: «Quivi perdei la vita, e la parola / nel nome di Maria finii» (*Purg.* V); è invocata dai gementi e piangenti della valletta fiorita che cantano la «Salve Regina», ed è invocata all'«Ave Maria» della sera come vincitrice del serpente insidiatore in un quadro di struggente liturgia (*Purg.* VIII).

Ancora incisivo è il segno mariano nella struttura poetica e spirituale delle sette balze dove agli spiriti che si purificano per pena di contrappasso vengono proposti da contemplare esempi di virtù opposte al vizio che li trattiene in Purgatorio, e il primo esempio è sempre una virtù di Maria come risulta dal Vangelo. È una sottolineatura del vero culto a Maria, dell'autentico rapporto d'umiltà e amore, di fede e carità verso Dio e l'umanità, sull'esempio di tipo perfetto di santità.

Donna di misericordia nell'Inferno, donna di virtù nel Purgatorio, nel Paradiso Maria è al centro del fulgore be-

atificante, coronata dal volo osannante degli angeli, amorosa e tenera interceditrice presso il Figlio in favore di ogni cristiano di buona volontà (cf. *Par.* XXIII, 88-111; XXXI, 112-138; XXXII, 85-114. Cf. *Purg.* X, 34-45; XII, 25-30; XV, 85-93; XVIII, 97-100; XX, 16-24; XXII, 139-144; XXV, 121-129).

«Vergine Madre, figlia del tuo Figlio...  
Donna, se' tanto grande e tanto vali  
che qual vuol grazia ed a te non ricorre  
sua disianza vuol volar senz'ali» (*Par.* XXXIII).

La Vergine, prima oggetto di un trasumanante mistero cantato con precisione dogmatica - Madre di Dio che nobilita la natura umana decaduta, fa rifiorire l'Eden, mediatrice di grazia - poi avvocata tenera e pietosa che si protende sulla terra a proteggere i figli dell'esilio, pregata da s. Bernardo e coralmemente da tutti i beati, ottiene al peccatore purificato, venuto «dall'infima lacuna dell'universo», «l'ultima salute», la visione di Dio, l'accordo armonioso delle sue inclinazioni naturali e della libertà morale con l'ordine e l'attrazione universale di quell'«Amor che move il sole e l'altre stelle».

Così la *Divina Commedia* si snoda con la non richiesta presenza soccorritrice di Maria nell'Inferno, con la sua esemplarità purificatrice nel Purgatorio e si chiude in un cerchio perfetto nel Paradiso con la sollecita intercessione materna.

Al centro dell'immagine platonica e scolastica del mondo, il poeta fiorentino pone per la prima volta nella storia del pensiero cristiano il mistero di un amore eterno tra l'uomo e la donna: l'eros è purificato e sublimato attraverso l'*agape* e trasformato per tutti i gironi dell'Inferno e per tutte le sfere del mondo, fino al trono di Dio.

Altro è invece l'atteggiamento di Wolfgang Goethe nel suo capolavoro, dove tratteggia in sottofondo se stesso e la sua vita: il «Faust».

## II. - GOETHE - «FAUST»

### 1. Sintesi dell'opera

Il «Faust» ci presenta l'esistenza umana in tutti i suoi aspetti: la gioventù o la vecchiaia, la virilità o la femminilità, lo studente e il cortigiano, il poeta e il mercante, l'uomo di città e il rapace colonizzatore. Un affresco dell'esistere nell'esperienza dell'uomo mortale e nella prospettiva dell'eternità. Il dramma inquadra l'autocoscienza dell'uomo occidentale in un momento critico di risveglio individualistico.

Il protagonista del dramma non è un personaggio ideale e perfetto, ma rappresentativo, con la coscienza delle sue imperfezioni e dei limiti, che Faust cerca di superare per attingere l'assoluto. Faust insoddisfatto si dà al diavolo, sotto le vesti di Mefistofele che tenta di tramutare l'insoddisfazione del discepolo in una negazione di tutti i più alti valori e di ridurre l'esistenza al piacere momentaneo. Mefisto non sa di non essere che uno degli elementi del creato (il demonico, secondo Goethe), e che l'*alter ego* di Faust appartiene agli elementi costruttivi e positivi dell'universo.

La vita di Faust è un alternarsi tragico di successi momentanei e di parziali fallimenti che non bloccano mai la sua tensione verso il superamento di sé e delle situazioni avverse.

Nella prima parte Faust si innamora di Margherita con un sentimento elevato e generoso che Mefistofele riesce quasi a ridurre a bassa cupidigia sensuale. Faust diventa anche assassino ma non trae la minima gioia dal suo agire nefando. Ha sfruttato egoisticamente la ragazza senza turbamenti di coscienza, ma solo colla violenza Mefisto riesce a strapparla da Margherita nello strazio della disperazione.

La seconda parte della tragedia ci mostra Faust nella politica dove acquista effimera fama. Poi è alla ricerca

estetica della suprema bellezza che raggiunge nelle simboliche nozze con Elena di Troia. Aiuta l'imperatore romano a vincere una guerra civile, per cui riceve la sovranità di una fascia costiera. Faust in breve tempo bonifica la zona e la trasforma in fiorente colonia, non senza ricorrere all'inganno e alla forza. Infine rinuncia alla ricchezza e trova la felicità nell'agire disinteressato, ma senza successo. Faust muore in una grandiosa visione di felici colonizzatori uniti dalle virtù civiche in uno sforzo industrioso per il bene della comunità. Mefisto non è riuscito ad estinguere la scintilla divina che brillava in lui. Faust non ha conseguito la perfezione. La sua parte immortale (*entelechia*) è condotta in ciclo dagli angeli dove deve purificarsi e progredire. Solo dopo una lunga maturazione in cielo, l'eterno spirito di Faust può fondersi con la sua origine divina. L'agognata redenzione finale è possibile soltanto per mezzo dell'amore, simbolizzato da Goethe nell'Eterna Femminilità.

### 2. La «Mater Dolorosa»

Nel giardino Margherita e Faust si dichiarano reciproco amore. La ragazza nella propria camera, in un monologo confessa a se stessa la nostalgia amorosa e il desiderio passionale che nulla ha di torbido e di volgare. E per Margherita incomincia l'inquietudine di una coscienza religiosa: «La mia pace è perduta, il mio cuore è pesante...». Ma non resiste alla seduzione, e nella sua fede ingenua e letterale, ma granitica, tenta di pacificare la coscienza volendo che l'unione sia carnale e spirituale. Ciò fa tentando di dissipare il dubbio sulla religiosità di Faust e di ricondurlo alla fede. Sforzo vano. E Margherita ne è angosciata. Rimane incinta. La vergogna e la rovina della ragazza è descritta in un articolarsi di tessuto psicologico che mostra i vari personaggi da uno stato d'animo all'altro, in un crescendo drammatico: inquietudine, angoscia, rimorso do-

po il peccato, nello stesso tempo non sa vedere tutto colpa in quella sua esperienza amorosa, e quasi difende colui - tanto buono e caro - che ne è stato la causa.

Lo sconforto facendosi sempre più lacerante, scomparsa ogni illusione, l'amato egoisticamente in disparte, nessuno in cui possa confidare e trovare aiuto, si rifugia nella preghiera. È la scena del «Bastione» o della «Spianata lungo le mura»: «In una nicchia sulle mura della città, una immagine della *Mater Dolorosa*. Davanti all'immagine vasi di fiori. Margherita va mettendo fiori freschi nei vasi»:

«Oh inchina,  
tu esperta di dolore,  
clemente il volto tuo sulla mia pena.

La spada nel cuore,  
con mille dolori,  
guardi su verso il Figlio nella morte.

Al Padre tu guardi  
sospiri tu emetti  
per la pena d'entrambi.

Chi sente  
come rode  
in me, nell'ossa il dolore?

Oh l'affanno del mio cuore,  
come trema, come arde,  
lo sai tu, lo sai tu sola!

Dovunque mi volga  
dolor, dolor, dolore  
chiudo nel petto.

Sol appena rimango  
io piango, piango, piango,  
in me si spezza il cuore.

I vasi alla finestra  
di lacrime bagnai

quando a primo mattino  
ti colsi questi fiori.

Chiaro nella mia stanza  
splendeva il primo sole  
e già tutta un lamento  
sedeva sul mio letto.

Aiuto! Salvami dall'onta o dalla morte!  
Oh inchina,  
tu esperta di dolore,  
clemente il volto tuo sulla mia pena».

Il ritmo sussultante e il verso diseguale esprimono l'angoscia che sale oltre ogni limite e il rimorso che non dà requie, e la vergogna di essere esposta, un ritmo riprodotto l'affanno interiore e la parola mozzata dai singhiozzi, mentre Margherita è sull'orlo del suicidio. Momento tragico illuminato da un bagliore di speranza che viene dall'alto.

Il contenuto della preghiera è cristiano, cristiano è il sentimento della creatura angosciata che si rivolge all'intercessione della Madre di Dio, a colei che sa la profondità del dolore e può ora lenire quello dei figli. È una scena molto breve, ma che armonizza diversi motivi: quello dello *Stabat Mater*, la spada di Simeone in Luca 2, 35, e la reminiscenza del tabernacolo con l'immagine dell'Addolorata che esisteva a Francoforte vicino alla casa Goethe ed un'altra incastrata nelle mura.

Il dramma di Margherita non è episodio staccato dalla visione globale del Faust, non è un momento a sé stante di viva e meravigliosa poesia, ma è concatenato, al di là delle apparenze, al mondo teoretico e morale di Goethe. E soltanto ricorrendo ad una sintetica analisi della «ideologia» e della «fede» del poeta tedesco, si può giungere alla conclusione che la preghiera di Margherita sia espressione del sentimento religioso di Goethe o se lo scrittore si sia servito di una materia cristiana per plasmare un personaggio estetico.

### 3. La «Mater Gloriosa»

#### a) Ambiente e struttura per cui si realizza la salvezza di Faust.

In un paesaggio montagnoso irto di rocce e di crepacci, folto di boschi, risonante di cascate d'acqua, abitano anacoreti. Luogo segnato dalla solitudine, rispettato dalle fiere: è dimora dell'amore.

Gli anacoreti sono gerarchicamente dislocati secondo un criterio generico di chiaroveggenza dal minimo al grado supremo, o secondo il loro stadio di purificazione.

Il *pater exstaticus*, trasvola dall'una all'altra grotta e canta la propria ebbrezza d'amore per Iddio, probabile simbolo dell'entusiasmo.

Il *pater profundus*, il solitario della meditazione, abita nella regione più profonda, è il rappresentante della speculazione ed esalta «l'amore che tutto forma e tutto regge».

Il *pater seraphicus*, l'anacoreta dall'amore infuocato, occupa la regione media, incarna simbolicamente l'amore mistico. Non c'è da ricercare in questi tre appellativi, assegnati dalla tradizione a questo o a quel santo, persone storiche.

Un gruppo di *spiriti fanciulli*, raccolti nel seno del *pater seraphicus*, s'avviano per gradi alla beatitudine.

Angeli meno perfetti trasportano verso il cielo «la parte immortale» di Faust. Altri angeli esaltano quella forza onnipotente d'amore che salva e redime «chi sempre tendendo, si affatica». E angeli più perfetti parlano della forza spirituale che attira a sé tutti gli elementi e dell'eterno amore che può separare i residui della terra dal puro spirito.

Faust viene unito alla schiera dei fanciulli beati per iniziare con loro l'*iter* delle successive perfezioni ultramondane.

E, intanto, dall'interno di una leggera nube di sante penitenti, alta e remota appare la Vergine alla vista del *Doctor marianus*. Il quale abita la cella più alta e più pura:

e non è da escludere che dietro Dante si alluda a S. Bernardo, anche se si debba rinunciare ad una interpretazione personale.

Insieme alle tre penitenti (la *magna peccatrix*, la Samaritana e Maria Egiziaca) il dottore devoto della Vergine implora dalla *Mater gloriosa* benignità e clemenza. Margherita, ora celeste e beata, s'unisce anche lei alla preghiera. La Vergine accetta. E Faust, sulle orme di Margherita salirà sempre più alto. E tutto il coro mistico, anacoreti ed eletti, canta il mondo della realtà prima e perfetta in contrasto con quello delle apparenze transitorie, e celebra l'energia sublimante dell'eterno principio femminile.

#### *Doctor Marianus*

È qui la vista libera,  
lo spirito s'innalza,  
stuolo di donne passa  
volando verso l'alto.  
Magnifica fra loro,  
di stelle incoronata,  
conosco allo splendore  
del cielo la Regina. (*in estasi*)

Del mondo alta Signora  
fa' ch'io contempi il tuo  
mistero dispiegato  
nell'azzurrata volta!  
Accogli il dolce e grave  
che il cor dell'uomo move,  
e d'amor sacro acceso  
verso di te lo porta!

Invincibile è il nostro animo,  
quando tu sovrana ordini;  
mite rendi la passione  
se c'inondi di tua pace.  
Vergin pura, in più alto senso,  
Madre degna d'ogni onore,  
per noi scelta tu Regina,  
nata a pari degli dei...



Nubi leggere  
le fanno corte:  
son peccatrici,  
tenera schiera,  
ai suoi ginocchi  
bevono l'etra,  
grazia imploranti.

A te, o Intatta,  
nulla impedisce  
che le sedotte  
vengan fidenti.

Trascinate da fralezza  
son difficili a salvare:  
chi spezzar può le catene  
dell'ardente desiderio?  
Come presto il piede scivola  
su d'un pian pendente e liscio!  
Chi da sguardi, da sospiri,  
da un saluto non è mosso?

*(La «Mater Gloriosa» avanza librandosi a volo)*

*Coro delle penitenti*

Tu voli all'altzze  
dei regni eternali;  
accetta la supplica,  
o tu senza pari,  
o piena di grazia!

*Magna peccatrix* (St. Lucae, VII, 36)

Per l'amore che di lacrime  
versò balsamo sui piedi  
del tuo Figlio Dio raggianti  
fra lo scherno farisaico,  
per il vaso così colmo  
che grondò profumo caro,  
per i morbidi capelli  
che asciugaron sante membra...

*Mulier samaritana* (St. Joh. IV)

Per la fonte dove un giorno  
portò Abramo i suoi armenti,  
per il secchio che sfiorare  
potè fresco il Salvatore,  
per la pura e ricca polla  
che là sgorga fin d'allora,  
traboccante, sempre chiara  
scorre dentro a tutti i mondi...

*Maria aegyptiaca* (Acta sanctorum)

Per il sacro santo luogo,  
ove posto fu il Signore,  
per il braccio che alla porta  
ammonendo mi respinse,  
per la pena quarantenne  
nel deserto sopportata,  
per l'eterno santo Iddio  
che io scrissi nella rena...

*A tre*

Tu che a grandi peccatrici  
non ricusi essere vicina,  
ed il premio d'espiazione  
a valore eterno elevi,  
dona all'anima rinata,  
una volta sol dimenticata,  
che d'errare non sapeva,  
il perdono tuo adeguato.

*Una poenitentium* (chiamata un tempo Margherita)

Inchina, inchina,  
o senza pari,  
o tu raggianti,  
clemente il volto tuo sul mio gioire!  
L'amato un tempo  
non più offuscato,  
ecco ritorna.

*Fanciulli beati* (avvicinandosi con moto rotante)

Costui già ci sorpassa  
con le potenti membra,  
un ricco premio aspetta  
d'amor fedele cura.  
Noi presto allontanati  
dai cori della vita,  
saremo illuminati  
da questo che ha imparato.

*Una poenitentium* (già chiamata Margherita)

Dall'angelico coro circondato,  
a stento il nuovo giunto è di sé conscio,  
la nuova vita appena ha intuito  
e già somiglia alla lor santa schiera.  
Vedi, come dai vincoli terreni  
e dalla vecchia spoglia egli si strappi,  
e come ormai, fuor dell'eterea veste,  
mostri di gioventù la prima forza.  
A illuminarlo fa' ch'io sia sua guida  
ché il nuovo giorno ancora l'abbarbaglia!

*Mater Gloriosa*

Vieni, alle sfere più alte sollevati!  
Ti seguirà, se il tuo volo intuisce.

*Doctor marianus* (viso a terra pregando)

Guardate lo sguardo che salva,  
voi tutte, dolci penitenti,  
per adeguarvi, ringraziando,  
dei beati al felice destino!  
Sia disposto ogni senso migliore  
a donarsi al servizio di te!  
O Vergine, Madre, Regina,  
divina, sii sempre propizia.

*Chorus mysticus*

Tutto il caduco

è solo simbolo;  
l'insufficiente  
è qui perfetto;  
l'inesprimibile  
si fa realtà;  
l'Eterno Femineo  
in alto ci trae.

Di primo acchito si potrebbe avere l'impressione di trovarci - come scenario - in un «paradiso cattolico». È evidente l'influenza di Dante, ma non si tratta di un empero dantesco, bensì di un paesaggio realisticamente terrestre e su questo, non un «cielo», ma al più una «via al cielo». È altrettanto palese che sul «quadro» goethiano ha influito la memoria visiva dell'affresco del Cimitero di Pisa, con anacoreti, foresta, crepacci, strapiombi, leoni...

E con qualche critico si potrebbe essere portati a credere che «qui il poema diventa grande opera cristiana» per il fatto che nel finale «si apre il cerchio di quelle rappresentazioni che sono state create dall'ardore della fede cattolica».

La Madre dolorosa infatti ai piedi della Croce pregata da Margherita nell'angoscia e la Madre gloriosa in cielo pregata dai beati per la salvazione di Faust, è la Vergine cattolica.

Salvezza per intercessione, è concetto cristiano, cattolico. Anche il cristianesimo crede nell'amore onnipotente dello Spirito Santo, che tutto penetra e feconda. Ma un'analisi accurata del testo ci dice qual è la vera fede di Goethe.

In questo «paradiso» Cristo è assente, addirittura espulso, dopo essere stato accettato in alcune varianti. Goethe altrove definisce il cristianesimo «fallita rivoluzione politica» che sfocia in rivoluzione morale, e Cristo «Amleto peggiore» per non aver impedito ai suoi di mancare. Lo paragona al sole «la più potente rivelazione dell'Altissimo che sia concesso ai figli della terra di accogliere»; ma come rifiuta ogni culto al sole, così nega a Cristo ogni adorazione.

Anche il Dio di Goethe ci porta fuori della Bibbia e del cristianesimo. Nonostante il prologo in Cielo inco-

minci con un motivo biblico - la contesa tra Dio e Satana nel *Libro di Giobbe* - lo sfondo è pitagorico (armonia delle sfere) e Dio assume molteplici aspetti provenienti da Platone, Spinoza, Leibniz: non è, insomma, essere-sostanza, trascendente, il Tutt'altro, persona; ma Eterno-uno, Tutto-uno col mondo (natura-spirito), immanente (panteismo), nell'onda di un agire e divenire indefinito.

Ancora: il concetto di errore. Per Goethe l'errore non è di natura morale (responsabilità, peccato) ma di carattere idealistico. È cioè immanente e mezzo necessario per giungere alla verità. Non c'è in Goethe alcuna traccia del senso cristiano della colpa - tutto avviene perché deve fatalmente avvenire - e nessuna del corrispondente senso del pentimento. L'Uomo non pecca, erra; e all'errore ripara positivamente con l'ulteriore agire e tendere.

#### b) *Il femminile eterno*

Secondo la critica in generale il Femineo Eterno è l'amore spirituale sopra il tempo, amore soprasensibile, ultraterreno, calato in un principio di femminilità (*Liebe*, amore, in tedesco è femminile), e come perfezione di purezza personificata nella Vergine, e in quanto spirito di dedizione, di sacrificio e di espiazione, in Margherita - sia pure in grado subordinato.

C'è chi vede un'antitesi tra l'*Eros* della *Notte classica di Walpurga*, principio virile di cosmogonia, oppure tra un Faust-coscienza umana da un lato e dall'altro la Mater Gloriosa-Margherita, principio femminile di natura, di perdono, di riconciliazione, di redenzione-salvezza, o anche ideale cavalleresco.

Il problema fondamentale, però, rimane quello di sapere se si tratta di un principio *trascendente*, se sia «l'Amor che muove il sole e l'altre stelle», una moderna Beatrice che affiancata alla medievale conduca l'uomo alle stelle eterne; oppure se tutta la visione finale del destino umano sia da considerarsi *immanentistica*.

Il cattolicesimo potrebbe anche compiacersi che un altissimo poeta quale è il Goethe si sia servito per esprimere un grande ideale umano di figure umane e sovrumane cattoliche; ma non dovrebbe correre il rischio di appropriarsi glorie che non gli appartengono.

Se si considera la «metafisica», le convinzioni, le esplicite affermazioni sulla religione che di Goethe in sintesi sono già state riferite, non si può non concludere che il poeta, grande alfiere del classicismo e dell'umanesimo, ha usato espressioni e figure del mondo cattolico, solo per dare solidità all'opera di arte, ha usato il cristianesimo come «mitologia» per cantare solo la visione della vita e dell'uomo come paganamente la concepiva.

Il Femineo Eterno non è lo Spirito Santo, non è Grazia infusa dal Dio cristiano che trascende l'universo, ma forza dell'universo che agisce dall'interno del medesimo e che tutto forma e tutto regge: non cala da un «alto» spirituale cristiano, trascendente, ma solo da un alto spaziale cosmico.

Goethe, nel campo morale, intellettuale e spirituale, dentro il mondo dell'umanesimo e dell'immanenza, ha toccato, senza alcun dubbio, alti livelli. Ma Péguy gli direbbe: «Non si è cristiani perché si è giunti ad un certo livello morale, intellettuale e magari spirituale. Uno è cristiano perché appartiene ad una certa razza ascendente, ad una certa razza mistica, ad una certa razza spirituale e carnale, temporale ed eterna, ad un certo sangue»<sup>1</sup>.

Goethe evidentemente non appartiene a quella «razza», a quel «sangue», non fa parte della comunione dei santi né della fede nell'Incarnazione.

A differenza di Goethe, Péguy afferma, poggiando sull'Incarnazione, che per l'uomo cristiano l'eterno è già nel temporale, e il temporale nell'eterno. Ma la promozione

<sup>1</sup> C. PÉGUY, *Un nouveau théologien*, Gallimard, Prigi, p. 206.

del temporale non è nel Francese l'espressione titanica prometeica d'un orgoglio sconfinato, non umanesimo come esaltazione dell'uomo in quanto capace, coi suoi sforzi, «di sua propria mano», col suo dinamismo frenetico, di toccare l'Assoluto.

Goethe è per l'autonomia dell'uomo, e anche Péguy è per la libertà dell'uomo perché sa che Dio ha voluto rendersi «dipendente dall'uomo». La dialettica tra forza e fragilità, fra protezione e indipendenza, tra consapevolezza del limite e autonomia è ricondotta dal poeta di Eve al rapporto Dio-uomo, mentre il cantore di Faust la vede nel binomio uomo-natura.

Così fa parlare Dio, Péguy:

«Debbo insegnare questa libertà senza esporre la loro salvezza...  
perché se li sostengo sempre e li sostengo troppo essi non impareranno mai a nuotare da soli...  
Da una parte bisogna che essi operino da soli la loro salvezza.  
È la regola.  
E formale.  
Diversamente non sarebbe interessante. Essi non sarebbero uomini...  
D'altra parte non bisogna che bevano troppo essendosi tuffati nell'ingratitude del peccato.  
Tale è il mistero della libertà dell'uomo, dice Dio...»<sup>2</sup>.

Il discorso di Péguy sembra paradossale, ma è la parafrasi del passo di S. Paolo: «Lavorate alla vostra salvezza, con timore e tremore, perché Dio opera in voi il volere e il fare» (Fil 2, 13).

In Dante, l'amore è fonte di ogni bene e d'ogni male, è *eros* ed *agape* come un tutt'uno, ma concepito nel suo primo

<sup>2</sup> C. PÉGUY, *Oeuvres poétiques complètes*, La Pléiade, Parigi 1941, pp. 352-353.

principio, Dio, l'Essere più reale. Beatrice non è pura allegoria, ma persona reale che media il rapporto tra Dio e il poeta; rimane la bella creatura fiorentina e insieme quando è ormai gloriosa in cielo, viene assunta a simbolo della Chiesa amante e della Sapienza eterna. Il Femineo Eterno che essa rappresenta «passa per tutti i gradi del reale, senza soluzione di continuità», e finisce per sfociare in «Maria, archetipo e fondamento della Chiesa ricettiva verginalmente feconda»<sup>3</sup>.

Come per Teilhard de Chardin nel *L'éternel Féminin*, anche per Dante nella *Divina Commedia*, la Vergine può essere considerata protagonista.

Nel *Faust* Maria appare solo nel finale ed è simbolo astratto del *Femminile*, anche se Goethe sente l'esigenza poetica d'incarnare il suo principio in un *personaggio* concreto, senza poi considerare il vuoto biblico-teologico che investe la Madonna faustiana.

La Vergine può dirsi protagonista anche del poema di Péguy, *Eve*, quantunque non sia quasi mai nominata. Di allusioni e parafrasi dell'*Ave Maria* e della *Salve Regina* è costellata la grandiosa opera del Francese.

Qui ogni accenno alla prima Eva è un profilo della Nuova, e l'una e l'altra sono insieme con la donna, con tutte le donne, con tutte le madri.

Ecco Eva, la donna di tutti i tempi, materna e dolente, che segue i funerali di tanti figli e li seppellisce.

«Tanti ne hai deposti nelle pieghe d'una lunga pena  
che avanzavano taciturni e audaci.  
Tanti te ne hanno rapiti, fin sulla soglia,  
che avanzavano invincibili e gravi»<sup>4</sup>.

Ed ecco la Madre dolorosa che segue il corteo della passione.

<sup>3</sup> H. DE LUBAC, *L'Eterno Femminino*, Marietti, 1969, pp. 50-51.

<sup>4</sup> C. PÉGUY, *Oeuvres...*, *op. cit.*, p. 775.

«Anche lei aveva fatto il suo cammino di croce.  
Le quattordici stazioni...  
C'erano ben quattordici stazioni...  
Non lo sapeva nemmeno esattamente...  
Eppure le aveva fatte tutte».

E il mondo, gonfio d'orgoglio, smarrito nella confusione dei valori, pietrificato nell'egoismo, davanti al trono di Dio, cercherà salvezza, ma salvezza ben diversa da quella che ha «salvato» Faust. È il finale di *Eve*.

«Non saranno questi saggi maestrucci  
che ci adoreranno il giorno del giudizio.  
E non saranno le loro illustri opere  
ad adornarci il giorno della collera».

La salvezza verrà tramite una creatura vera, storica, la Madre del Cristo, Maria.

«E gli occhi cercheran per l'alma candidata  
un'altra copertura, un altro vestimento.  
E gli occhi cercheran per questa copertura  
lo splendido mantello di giovane Avvocata.  
E gli occhi cercheran per l'alma rinnegata...  
... il mantello virtuoso d'una grande Avvocata.  
E gli occhi cercheran per l'alma laureata...  
... il candido mantello d'una bella Avvocata.  
*Advocata nostra*, ciò che cercheremo  
è il ricoprirci d'un illustre mantello.  
*Et spes nostra, salve*, ciò che troveremo,  
è la porta e l'accesso d'un illustre castello»<sup>5</sup>.

Così, in Péguy, la Vergine Madre, associata alla passione del Figlio, dopo aver rigenerato a vita nuova innumeri figli, li introduce nel porto del loro destino eterno.

In Teilhard de Chardin è la prima creatura che esce

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 878-879.

dalle mani di Dio, «la gran Forza segreta per cui tutto esiste, si unisce, si feconda, si muove, si eleva, e si coordina». Passa «per tutti i diversi gradi dell'essere, dall'attrazione degli atomi fino all'amore di Dio, passando per le successive fasi dell'amore umano». «Sono il fascino della presenza universale ed il suo innumerevole sorriso. Sono l'ingresso al cuore totale della creazione... Chi mi prende, si dà a me, ed è preso dall'Universo»<sup>6</sup>.

Per terminare, è giusto rendere a Goethe quello che è di Goethe. Egli prende a simbolo la Vergine, e la canta Madre Addolorata nella prima parte del *Faust*, e Madre Gloriosa all'apice del poema.

Ormai è assodato che il simbolo religioso in Goethe è di natura estetica e non teologica. Ma il passaggio dall'Addolorata alla radiosa Regina del Cielo, oltre ad esprimere il trapasso dal dolore alla gioia, dal limite all'infinito, non potrebbe alludere all'esaltazione della maternità? Non potrebbe essere la purificazione della tragica maternità di Margherita e l'esaltazione della donna che genera nel dolore e nel dolore redime e sublima e purifica sé e i figli e talvolta gli amanti? Faust, nell'immanentismo goethiano, è tratto alle sfere supreme dal Femminile e dal Femminile è purificato anche dagli errori che hanno schernito l'amore e la maternità di Margherita. E il vecchio Goethe non avrà forse voluto purificare quella parte disordinata di vita amorosa che lo ha travolto da giovane e da maturo?

<sup>6</sup> Cf. H. DE LUBAC, *op. cit.*, p. 30.

<sup>7</sup> Cf. G. MANACORDA, *J. W. Goethe. Il Faust*, A. Mondadori Editore, 7<sup>a</sup> ed., 1945, pp. 722-723.