**Pietro Sarzana, *«Un bambino è nato per noi». Maria e la nascita di Gesù nella lettera­tura.***

Molto numerosa è la schiera degli scrittori che nei secoli si sono cimentati con la figura di Maria, non solo in Italia[[1]](#footnote-1): e sarebbe impossibile in questa sede presentarne anche solo una minima parte; e pur limi­tandosi al secondo millennio dell’era cristiana, la presenza della Ver­gine nella let­teratura avrebbe proporzioni eccessive per questo saggio. In Italia, in particolare (tralasciando gli inni e le preghiere mariane in senso stretto), si potrebbe partire dall’autore che più di ogni altro ha contri­buito all’af­ferma­zione della letteratura in volgare, di cui peraltro ricorre quest’anno il settecente­simo anniver­sario della morte, cioè Dante; e proseguire imme­diatamente con la seconda delle “tre corone” tre­centesche, cioè Pe­trarca, perché entrambi posero a con­clusione delle loro maggiori opere un’invo­cazione alla Ver­gine. Dante al termine del suo viaggio ultra­terreno, in apertura del XXXIII (e ultimo) canto della terza cantica della *Commedia*, pone la supplica a Maria[[2]](#footnote-2) in bocca a s. Bernardo, che la implora di per­met­tere al poeta il passaggio «verso l’ultima salute»[[3]](#footnote-3). Petrarca a sua volta, nella canzone che chiude il *Can­zoniere*, invoca la Madonna perché «drizzi a buon fine»[[4]](#footnote-4) la sua vita di pecca­tore.

Sono senza dubbio testi fondamentali e di grande spessore poetico: Dante, con estrema finezza teo­lo­gica, riconosce in Maria la chiave di volta del mistero della redenzione, la donna scelta da Dio per realizzare il riscatto dell’in­tera umanità, nello stesso tempo madre e figlia di Dio, vergine e madre; Pe­trarca, ammettendo infine la propria condizione di miseria spirituale, si prostra a lei, lu­minosa figura di donna, con la speranza di esserne salvato e riscattato.

Entrambi i poeti sottoli­neano la pro­pria abissale di­stanza dalla donna sublime, ma nello stesso tempo credono fer­mamente nella sua disponibilità a inter­cedere per loro e per l’intera umanità peccatrice. Que­sti testi straordinari, però, sono totalmente incen­trati sulla figura di Maria gloriosa[[5]](#footnote-5), non af­frontano in maniera prioritaria l’argomento proposto in questo intervento, ossia l’annunciazione dell’arcangelo Ga­briele a Maria e la nascita di Gesù a Bet­lemme.

Anche Man­zoni, che mezzo millennio più tardi scrive due *Inni sacri* dedicati alla Ver­gine, *Il nome di Maria* (1812-’13) e *Il Natale* (1813), si sofferma più sugli effetti salvifici della nascita di Maria e di Gesù che sull’avvenimento in sé.

Ho preferito quindi cercare altri autori che avessero descritto e commentato nella loro opera il mo­mento cru­ciale dell’incontro tra Maria e Gabriele e l’altrettanto fondamentale evento della na­scita di Cristo: autori di sensibilità mo­derna, che evitando gli aspetti più agiografici, folkloristici o sentimentali, avessero indagato i pensieri più intimi, la soggetti­vità della Vergine tra storia e mistero, la sua dimen­sione umana e quotidiana, le sue rea­zioni, i timori e le gioie da lei vissute. In Italia molti sono gli scrittori che si sarebbero potuti esami­nare[[6]](#footnote-6), da Sergio Co­razzini a Guido Gozzano, da Ma­rino Moretti a Dome­nico Giuliotti, da Giovanni Papini ad Angelo Silvio Novaro, da Federico Tozzi a Cle­mente Rebora, da Ce­sare Angelini a Gio­vanni Testori, da Antonia Pozzi a Elio Fiore.

Ne ho selezionati nove che più di altri mi pare abbiano saputo approfondire la figura di Maria in relazione alla nascita del Figlio divino. Si tratta di tre grandi europei del passato: l’inglese William Blake e i tedeschi Bertold Brecht e Rainer Maria Rilke; tre italiani del XX secolo: David Maria Turoldo, Pier Paolo Pasolini e Mar­gherita Guidacci; e altri tre più vicini a noi cronologicamente: Alda Me­rini, Erri De Luca, Aldo Nove.

Un po’ in tutti questi autori si avverte la nostalgia del trascendente, la ricerca del senso più pro­fondo degli avvenimenti, che pure non perdono affatto la loro dimensione umana: risaltano in tal modo fram­menti del quo­tidiano in grado di rivelare bar­lumi dell’Assoluto. Ed è Maria la donna che incarna pie­na­mente da un lato la tenerezza materna, dall’altro la ricerca spirituale più profonda; è lei la donna che sa realizzare un’incredibile fusione di tempo ed eternità. Questo è molto visibile nei due episodi stret­tamente collegati che costituiscono l’inizio della sin­golare vicenda e la sua realizzazione: appunto l’An­nunciazione e la Nascita di Gesù. Come nota con acutezza Ferdi­nando Ca­stelli, nell’episodio dell’An­nunciazione «la poesia diventa adorazione, stupore, fio­ritura di gioia. Lo spa­zio di una stanza si dilata in dimensioni sconfinate, le voci dei protagonisti si per­dono negli sfondi dell'amore divino, l'ansia dei secoli si placa, la terra è riconsa­crata»[[7]](#footnote-7). Protagonista ne è Maria, figura silenziosa e discreta, fan­ciulla «umile e alta più che creatura»[[8]](#footnote-8), capace di dire di sì a una missione assolutamente fuori dal comune, rimanendo però sempre se stessa fino in fondo; dando alla luce il Figlio di Dio, e subito nascon­dendosi nella quieta esi­stenza di Nazareth, crescendo per trent’anni Gesù nella quotidianità più normale, oserei dire banale.

#### William Blake

William Blake (Londra 1757 –1827) fu poeta, pittore e incisore, autore di complessi poemi epici e di eccezionali opere figurative: si ricordino in particolare le oltre cento incisioni per la *Commedia* di Dante cui Blake si dedicò dal 1824 fino alla morte. Di lui si propone una filastrocca che, pur nella sua appa­rente semplicità, tocca un tema importante: il pianto infantile che si trasfigura nelle sofferenze che attendono il Cristo nella sua vita futura.

## ****Una ninnananna (1789)****

### Dall’oscurità, sogni beati sul mio bimbo addormentato. Dolci sogni, sogni portati da raggi di luna argentati. Dolce sonno, di soffice piuma incorona il bimbo nella cuna. Dolce sonno, Angelo mite, proteggi il mio bimbo felice.

### Nella notte, dolci sorrisi, schiudetegli il paradiso. Sorrisi dolci, materni sorrisi, tutta la notte sempre sorrisi. Gemiti dolci, sospiri leggeri non cacciate il sonno dai suoi pensieri. Gemiti dolci, sorrisi beati come dolci colombe alate.

### Dolce bimbo, sul tuo volto un santo viso ho colto. Un bimbo dolce come te il tuo Creatore, pianse per me, per me, per te, per tutti pianse, quand’era bimbo ancora in fasce.

### Sempre vedrai il suo volto, celeste sorriso a te rivolto, a te, a me, a tutti sorride. Colui che bimbo un dì si fece. Di ogni bimbo il sorriso è la sua luce, cieli e terra alla pace riconduce[[9]](#footnote-9).

Questa poesia di Blake risente ovviamente dell’epoca in cui è stata scritta, più di duecento anni fa: ma riesce in ogni modo a rendere con dolcezza i pensieri più intimi della Vergine, còlta nell’atto di cantare al bambino una ninnananna. L’andamento cantilenante si addice alla tipologia del testo, che con lin­guaggio semplice e ripetitivo augura al Bambin Gesù un sonno tranquillo, ma fa balenare sullo sfondo il pianto, che da un lato è il pianto del neonato, ma dall’altro lato rimanda alla sofferenza che il Cristo dovrà affrontare nella sua vita. In questo testo Maria è una madre amorevole, curva sul figlio a cui vorrebbe evitare afflizioni e delusioni.

#### Rainer Maria Rilke

Molto più profondo e vissuto è il ritratto offertoci da Rilke (Praga 1875- Les Planches 1926), il poeta e drammaturgo austriaco di origine boema famoso soprattutto per *Duineser Elegien* (Elegie duinesi) e *Die Sonette an Orpheus* (Sonetti a Orfeo), entrambi editi nel 1923. In *Das Marien-Leben*[[10]](#footnote-10) (La vita di Maria), la silloge composta a Duino nel gennaio 1912, pochi giorni prima delle *Elegie duinesi*, cui si collega in maniera evidente, egli ripercorre in quindici quadri la vita della Vergine, a partire dalla nascita fino alla morte. La terza lirica, dopo la *Nascita di Maria* e *La presentazione di Maria al tempio*, è *L’An­nunciazione di Maria*, ci mostra una giovane donna che si offre alla proposta dell’angelo con sublime docilità[[11]](#footnote-11). Rilke ricostruisce nei particolari la scena, andando ben oltre quanto è narrato nei Vangeli: l’arrivo dell’angelo è come una lama di sole o un raggio di luna, che possono sì far trasalire, ma che non arrecano spavento alla donna. L’angelo mostra «un volto giovinetto», tranquillizzante: ma specchiandosi nel suo sguardo Maria prova per la prima volta una sensazione di spavento, che si riper­cuote a sua volta anche nella creatura celeste: la con­clusione dell’incontro, però, è un inno di gioia intonato dall’angelo, cui si presume si sia unita anche Maria.

## ****L’annunciazione di Maria****

### Non fu –riconoscilo- l’entrare dell’angelo

### a spaventarla. Tanto poco altri,

### se una lama di sole o la notturna

### luna si accende nella loro stanza,

### trasaliscono, - così non fu turbata

### dal sembiante in cui poteva andare un angelo;

### a mala pena si rendeva conto

### di quanto ardua dimora sia per gli angeli

### il sostare quaggiù. (Ma se sapessimo

### com’era pura. Una cerva che, accosciata,

### una volta nella selva la intravide,

### non si smarrì guardandola, ma senza

### unirsi al maschio concepì il liocorno,

### l’animale di luce, il tutto puro-).

### Non per il comparire, ma nel volgere,

### dell’angelo, un volto giovinetto

### già addensato vicino, tanto che lo sguardo

### dell’uno si perdeva in quello che

### l’altra alzò su di lui, come se fuori

### si facesse di colpo tutto vuoto

### e ciò che per miriadi di folle

### era un guardare, agire, sopportare,

### in loro fosse penetrato: loro

### due soli;

### chi guarda e chi è guardato, occhio e pascolo

### dell’occhio, in nessun luogo altrove -: vedi,

### è questo che impaurisce. E temettero entrambi.

### Poi l’angelo intonò la melodia[[12]](#footnote-12)

Rilke ha certamente dei riferimenti figurativi nell’arte di Tiziano e Tintoretto (la lirica *Presentazione di Maria al tempio*, ad esempio, si ispira a un dipinto tizia­nesco conservato alle Gallerie dell’Accademia di Venezia), ma anche alle icone bizantine che egli aveva avuto modo di osservare durante i suoi viaggi in Russia, e alla produ­zione pit­torica di Heinrich Vogeler, l’artista di Brema da lui conosciuto all’inizio del secolo, che proprio in quegli anni di­pingeva un’annunciazione a Maria di gusto preraffaellita[[13]](#footnote-13).

Rilke così commenta questa illustrazione di Vogeler: «L’angelo latore dell’an­nunzio non la spaventa. è l’ospite che lei attendeva e nelle sue parole la Ma­donna si presenta come una porta aperta pronta a lieta accoglienza […] L’ar­tista non ha raffigurato Maria in ginocchio perché non ha pensato al cielo, bensì al suo giar­dino che è cielo e terra e terra e cielo»[[14]](#footnote-14). L’ambientazione dell’episodio è un singo­lare impasto di sacralità e quotidianità: come acutamente commenta Turoldo «questa Creatura, sim­bolo dell’intera creazione che ama e adora, [è] creatura in carne ed ossa: Donna, Vergine, Fanciulla come tutte, Madre; e insieme Alma Mater, la Terra fe­condata dall’energia divina, l’Anima Mundi, destinata a conce­pire l’Inconcepibile, grembo della vita»[[15]](#footnote-15).

I testi poetici successivi sono dedicati alla *Visitazione di Maria*, al *Sospetto di Giuseppe*, all’*Annuncio sopra i pastori*; nel settimo testo, dedicato alla nascita di Cristo, il poeta si rivolge a Maria alternando domande ed esorta­zioni, facendole notare che la grandezza del figlio che le è nato non ha confronto con i tesori portati dai Magi, con «tutta l’ambra che va per i mari […] ogni ornamento d’oro, e quell’aroma che brucia e si sparge»: perché il dono che Gesù porta è infinitamente superiore, è la gioia.

## Nascita di Cristo

### Non fosse il tuo candore, come potrebbe accadere

### a te quello che ora illumina la notte?

### Guarda, quel Dio che minacciava i popoli

### mite si fa, viene nel mondo in te.

### Te lo eri immaginato più grande?

### Ma che cosa è la grandezza mai? Traverso tutte

### le dimensioni che egli annulla, va diretto il suo destino.

### Anche una stella non vanta un simile percorso.

### Vedi, questi re sono grandi

### e spingono davanti al tuo grembo

### tesori che giudicano i massimi tesori

### e tu forse ti stupisci a questi doni -:

### ma guàrdati le pieghe della veste,

### vedi come già ora lui superi ogni cosa.

### Tutto ciò che vi è di più prezioso

### e giunga sulla scia di navi da lontano,

### ogni ornamento d’oro, ogni incenso

### che ottenebrando penetra nei sensi:

### tutto questo è stato di una fulminante brevità

### e alla fine lo si è rimpianto.

### Ma Lui (tu lo vedrai), Lui porta gioia.[[16]](#footnote-16)

L’opera prosegue con il *Riposo durante la fuga in Egitto*, le *Nozze di Cana*, *Prima della Passione*, *Pietà*, *Pacificazione di Maria con il risorto*, e si conclude con tre quadri che affrontano il tema *Della morte di Maria*.

#### Bertold Brecht

Bertold Brecht (Augusta 1898 – Berlino Est 1956) è stato poeta, drammaturgo e regista, noto per il suo impegno politico che lo portò all’esilio e quindi a viaggiare lungamente per le capitali della cultura occidentale. Tornato a Berlino Est nel 1948, vi fondò una delle più importanti compagnie teatrali dell’epoca, che contribuì a innovare in maniera decisiva la scena europea.

La poesia che dedica a Maria fu composta nel dicembre 1922 e pubblicata sul «Berliner Börsen-Courier» il 25 dicembre 1924; è chiaramente scritta da un non credente, che interpreta la narrazione evangelica (Lc. 2,1-20) quasi fosse un racconto mitologico che nel tempo è giunto a modificare i dati reali, cancellando i dettagli spiacevoli e rendendo iperbolici alcuni fatti normali. Così da un lato spari­scono nel ricordo di Maria il freddo terribile di quella notte, la nausea del parto, la vergogna di dover partorire in mezzo a persone estranee; dall’altro lato i pastori si trasformano in re, il vento diviene canto angelico, la stella cometa occhieggia premurosa da uno squarcio del tetto. Ma nella parte finale del testo emerge la fede marxista di Brecht, che con atteggiamento po­lemico verso la tradizione cristiana fa di Gesù una figura ribelle e affascinante, un uomo amante del canto, sempre a suo agio sia con i poveri sia con i ricchi, illuminato da una stella che assurge al ruolo di segno del destino: quasi un anarchico *ante litteram*, un sognatore capace di ammaliare l’intera uma­nità.

## Maria

### La notte del suo primo parto

### era stata fredda. Ma coll'andar degli anni

### non si ricordò più

### del gelo fra le travi angosciose e le fumide stufe,

### della nausea che segue al parto subito prima dell'alba.

### 

### Ma soprattutto dimenticò l'amara vergogna

### di non esser sola

### che è sorte dei poveri.

### 

### In particolare per questa ragione

### coll'andar degli anni ne venne una festa

### dove nulla mancava.

### Le rozze chiacchiere dei pastori

### tacquero.

### Più tardi

### la storia ne fece dei re.

### Il vento freddissimo

### diventò canto di angeli.

### E del buco del tetto, da cui entrava il gelo, rimase solo

### la stella ad occhieggiare.

### Tutto ciò

### proveniva dal volto di suo figlio: era leggero,

### amava il canto,

### chiamava a sé i poveri

### e

### aveva l'abitudine di vivere insieme ai re

### e a scorgere sul suo capo, la notte, una stella[[17]](#footnote-17).

#### David Maria Turoldo

David Maria Turoldo (Coderno 1916 – Milano 1992), frate dell’Ordine dei Servi di Maria, prete sco­modo che perseguì per tutta la vita il rinnovamento religioso che sentiva necessario perché la Chiesa potesse rivolgersi a tutti, credenti e non credenti, è stato forse il poeta che nel Novecento ha composto più poesie sulla Vergine Maria, cantata sullo sfondo biblico da lui ben conosciuto, ma rivissuta nella semplicità di una fanciulla travolta da una realtà inimmaginabile. Maria era per lui «la palma di Cades, / orto sigillato per la santa dimora [...] / cattedrale del Silenzio, / anello d'oro / del tempo e dell'e­terno»[[18]](#footnote-18), giovane sposa innamorata dello Spirito Santo, consapevole che Dio «ha voluto fare del *suo* grembo il *suo* fiordo»[[19]](#footnote-19).

Il *Magnificat* che ella proclama è l’inno di un’anima sospesa tra la sua fragilità umana e la grandezza delle pro­messe divine che in lei si compiono, estasiata dalle meraviglie che l’Altissimo opera nella sua esi­stenza.

In questa poesia si nota il contrasto lancinante tra il più profondo silenzio che domina sulla Terra nel momento della nascita del Cristo e il primo vagito del Bambino che nasce, nel pieno della notte, susci­tando nella creazione un grido muto («la creazione ti grida in silenzio»). E anche chi a distanza di secoli rilegge la vicenda della nascita del Cristo non può che restare in silenzio di fronte al Verbo «che ora parla con voce di uomo». Per Turoldo il nascondimento di Dio nella «carne mortale» è la sola possibilità di incontrare l’Assoluto.

## Mentre il silenzio fasciava la terra

### Mentre il silenzio fasciava la terra

### e la notte era a metà del suo corso,

### tu sei disceso, o Verbo di Dio,

### in solitudine e più alto silenzio.

### Fin dal principio, da sempre tu sei,

### Verbo che crea e contiene ogni cosa,

### Verbo, sostanza di tutto il creato,

### Verbo, segreto di ogni parola.

### La creazione ti grida in silenzio,

### la profezia da sempre ti annuncia;

### ma il mistero ha ora una voce,

### al tuo vagito il silenzio è più fondo.

### E pure noi facciamo silenzio,

### più che parole il silenzio lo canti,

### il cuore ascolti quest’unico Verbo,

### che ora parla con voce di uomo.

### A te, Gesù, meraviglia del mondo,

### Dio che vivi nel cuore dell’uomo,

### Dio nascosto in carne mortale,

### a te l’amore che canta in silenzio[[20]](#footnote-20)

#### Pier Paolo Pasolini

Scrittore dalla vita drammatica e controversa, deciso a vivere come «un fanciullo ignoto a Dio», anche Pier Paolo Pasolini (Bologna 1922 – Roma 1975) ha avvertito il fascino della Ver­gine, dedicandole in particolare due liriche. Nella prima, intitolata *Litania*, otto delle invocazioni delle litanie lauretane sono riprese e commentate in chiave personale, fino all’esclamazione finale, quasi un’invocazione disperata che mette in comunicazione l’annuncio dell’angelo a Maria e la miseria dell’essere umano: «Febbrile e vano / suono degli *angelus* / sul giorno umano». Nell’altra lirica, *L’annunciazione*, Maria è vista come una «madre, fanciulla […] bella e inno­cente» che si offre «pei figli vergini»; una giovane donna appas­sionata che accoglie tutti gli esseri umani, in particolare chi come Pasolini è dilaniato e combattuto da pulsioni inconfessabili. La figura di Maria si fonde nella mente del poeta con quella della madre tanto amata, la sola che «dava la solitudine a chi, nella tua ombra, provava per il mondo un troppo grande amore». Il testo presenta un dialogo tra i figli di Dio, ovvero gli uomini di ogni tempo e luogo, l’angelo annunciante e Maria, che offre il suo grembo per la realizzazione delle promesse divine.

I due componimenti fanno parte della raccolta *L’usignolo della Chiesa Cattolica[[21]](#footnote-21)*, opera contro­versa, che rivela l’angoscioso conflitto interiore del poeta, ma può anche essere letta come un viaggio alla ricerca della bellezza nascosta nel Creato.

## L’annunciazione

### **I figli**

### Madre, cos’hai

### sotto il tuo occhio?

### Cosa nascondi

### nel riso stanco?

### Domeniche an­ti­che,

### fresche di cielo,

### antichi maggi

### rossi negli occhi

### delle tue amiche,

### antichi incensi...

### Ora, al tuo letto,

### tremiamo per te,

### madre, fanciulla,

### per le domeniche,

### gli incensi, i maggi.

### Tu eri tanto

### bella e innocente...

### Madre... chi eri?

### quando eri giovane?

### E Lui, chi era?

### Madre, che muoia…

### Ah, sia fanciulla

### sempre la vita

### nella severa

### tua vita di fanciulla…

### **L’angelo**

### Non senti i figli?

### O lodoletta

### canta in un’alba

### di eterno amore…

### **Maria**

### Angelo, il grembo

### sarà candore.

### Pei figli vergini

### io sarò vergine.

#### Margherita Guidacci

Margherita Guidacci (Firenze 1921 – Roma 1992), poetessa, traduttrice (John Donne, Emily Dickin­son, Henry James, Thomas Stearns Eliot, Ezra Pound, Joseph Conrad,) e saggista, dopo un’infanzia funestata dai lutti, si laureò a Firenze in Letteratura italiana con Giuseppe de Robertis e dal ’46 iniziò a pubblicare poesia: l’edizione integrale è del ‘99. In questo testo entra con estrema finezza ed intuito nella psicologia di Maria, cogliendone il timore reverenziale ma anche la dolcezza estrema che la invade.

### Piomba il falco dal cielo, non colomba - la colomba è lei, spaventata,

### che distoglie lo sguardo e vorrebbe nascondersi

### e congiunge tremante, quasi a difesa, le mani.

### Intorno a lei sembra svuotarsi il mondo.

### Solo una luce pallida, di nebulosa lontana,

### tinge di fuori le vetrate; ma qui, nel più riposto

### oratorio, sotto le oscure volte,

### arde della sua essenza l’invasore arcangelico,

### fiamma le ali e il manto, oro la bionda testa.

### Il tempo, lacerato dall’annunzio imperioso,

### scorre come i pesanti drappeggi, i due sipari

### tra i quali l’alto dramma ora comincia a svolgersi.

### E già nel solco dell’umile resa

### cade il seme divino, ed alla terra arida

### la radice di Jesse prepara il suo virgulto.

### Con ignota dolcezza e ignota pena

### la giovinetta chiusa nell’ascolto

### sente stormire in sé i giorni futuri[[22]](#footnote-22).

Questa poesia nacque dall’osservazione del polittico di Isenheim, opera del pittore tedesco Mat­thias Grünewald, che la Guidacci vide a Colmar durante un viaggio in Germania; così in seguito ella rievo­cherà le sue sensazioni: «nel ’76 ho avuto modo di vedere, ospite di alcuni amici nella Friburgo tedesca, a Colmar, questa grande e famosa pala dipinta da Grünewald, un pittore vissuto tra la fine del ‘400 e l’inizio del ‘500 […] Il quadro mi aveva fatto molta impressione, tanto che in un primo momento non ebbi nemmeno il coraggio di guardarlo a lungo. Poi però me lo sentivo dentro, questo quadro; come se il quadro avesse guardato me. Ho scritto proprio per liberarmi di quest’osses­sione»[[23]](#footnote-23).

Descrivendo l’opera, la poetessa esprime tutto il disagio provato in un primo momento di fronte all’at­teggiamento dei due personaggi presenti: l’arcangelo è visto come un «invasore» fiammeg­giante, che sconvolge la vita di Maria, quasi con un atto di violenza; la Madonna di fronte a lui è una fanciulla spaventata che si ritrae; persino la colomba è diventata un falco che piomba su di lei dal cielo e il mondo «sembra svuotarsi» di senso. Ma «l’alto dramma» si trasforma ben presto, pro­prio grazie all’accoglienza di Maria, in fonte di gioia, la «terra arida» (la *Waste Land* di eliotiana memoria) si apre al germogliare di una vita singolare, mentre la straordinarietà dell’evento si fonde con l’umano «stormire» dei giorni futuri, dolcezza e pena si intrecciano inestri­cabilmente[[24]](#footnote-24).

#### Alda Merini

La vita di Alda Merini (Milano 1931-2009) è stata un calvario indimenticabile, culminato nei ricoveri manicomiali: ma ha avuto come splendida conse­guenza la nascita di una poesia potentemente passionale e vis­suta in profon­dità, debordante nella sua irrefrenabilità. «Il manicomio – affermò- mi ha fatto sco­prire la profondità del male, ma anche la profondità di me stessa. Il male, dominante nel mondo, è la presenza del diavolo che si contrappone a Dio: ma la nostra lotta con il male è ciò che ci salva dalla ‘noia’, ciò che ci tiene vivi e ci fa sentire in qualche modo utili a questo mondo, a questo universo splendido, inconoscibile». Delicata e nello stesso tempo potente è la raccolta *Ma­gnificat*[[25]](#footnote-25), una sorta di pro­sime­tro in cinquanta quadri che dà voce alternativamente alle riflessioni di Maria, lungo tutto il corso della sua vita, e al ritratto che di lei traccia la poetessa, alla ricerca di una definizione di questa fanciulla che non sia formale o convenzionale. In questo faccia a faccia con la Vergine, la poetessa ha l’occasione di rileggere in sincronia le tappe delle loro due vite, con una partecipa­zione tutta femminile che tra­sforma una donna fragile e umanissima in una inscindibile fusione di corpo sen­suale e corpo spirituale, poiché «nessuna carezza / è mai stata così silenziosa / e presente / come la mano di Dio»[[26]](#footnote-26).

## Spavento di Maria

### Una voce come la Tua

### che entra nel cuore di una vergine

### e lo spaventa,

### una voce di carne e di anima,

### una voce che non si vede,

### un figlio promesso a me,

### tu ancella che non conosci l’amore,

### un figlio mio e dell’albero,

### un figlio mio e del prato,

### un figlio mio e dell’acqua,

### un figlio solo:

### il Tuo.

### Come posso non spaventarmi

### e fuggire lontano

### se non fosse per quell’ala di uomo

### che mi è sembrata un angelo?

### Ma in realtà, mio Dio,

### chi era?

### Uno che si raccomanda,

### uno che mi dice di tacere,

### uno che non tace,

### uno che dice un mistero

### e lo divulga a tutti.

### Io sola, povera fanciulla ebrea

### che devo credere e ne ho paura, Signore,

### perché la fede è una mano

### che ti prende le viscere,

### la fede è una mano

### che ti fa partorire.[[27]](#footnote-27)

L’incontro tra Maria e l’angelo, che le trasmette la voce stessa di Dio, «una voce di carne e di anima, / una voce che non si vede», non può non spaventare la donna, che vorrebbe fuggire lontano, rinunciare a un compito che le sembra troppo alto. In un’altra poesia della raccolta, rivolgendosi direttamente a Dio, Maria lo interroga angosciata: «Perché, mio Dio, mi hai aggredita / con questa presenza ange­lica?»[[28]](#footnote-28). Ma accanto alla potenza dell’Altissimo, nel ricordo dell’incontro torna la fi­gura umanissima dell’angelo, visto però molto umanamente come niente più che un’«ala di uomo», che non impone nulla alla Vergine, ma le si raccomanda con dolcezza estrema. In un altro testo della raccolta il dialogo con il Creatore è punteggiato di domande senza risposta: quale atteggiamento tenere nei confronti di Giu­seppe? come non offendere la sua dignità? come accordare l’umana vicenda dell’amore tra una sposa e il suo sposo con la stupefacente realtà di una donna divenuta sposa di Dio?

## [Io lo so]

### Io lo so

### che il figlio mio e Tuo

### non lo vedrà nessuno

### e che tutti lo vedranno.

### Ma a Giuseppe

### cosa dirò?

### Lui che piange nascosto in una lacrima,

### in un canto?

### Cosa dirò?

### Che Tu prima di lui

### hai visto la mia solitudine

### e ne hai fatto un corpo?

### Cosa dirò a Giuseppe mio sposo?

### Dirò che l’ho ingannato?

### Dirò che l’ho tradito con Te?

### Ma come si può tradire un uomo

### con un’essenza divina?

### Cosa dirò a Giuseppe, Signore?

### Questo compito ingrato,

### questo dubbio atroce,

### tutti gli uomini l’avranno in cuore

### quando vedranno una vergine incinta

### della Tua Stessa Parola[[29]](#footnote-29)

Con ardore quasi blasfemo la Maria di Alda Merini si confessa «amante di Dio», il quale con il fuoco del Suo amore infinito ha reso ardente il corpo della donna, l’ha reso come una foglia che trema nel vento. La Vergine esprime in questo testo la carnalità più sincera, affermando con decisione che l’inge­renza di Dio nella sua vita è stata come una violenza non violenta, uno sconvolgimento profondo che ha però trasfigurato in senso positivo tutta la sua realtà terrena. È Dio che «ha baciato le carni» della sua vita apparentemente anonima, trasformandola in una vicenda incredibilmente nuova e sconvolgente; è l’amore di Dio che fa scaturire in pienezza l’amore della creatura.

## [Io sono la donna di Dio]

### Io sono la donna di Dio,

### Colui che ha baciato le carni

### della mia stoltezza

### col fuoco del Suo Amore

### e le ha rese incandescenti.

### Io sono l’amante di Dio,

### colei che Lo ama

### e che in Lui trasmigra

### come una foglia[[30]](#footnote-30).

#### Erri De Luca

Erri De Luca (nato a Napoli nel 1950) oltre che poeta è narratore, giornalista, saggista, traduttore (soprattutto della Bibbia). L’opera che pubblica nel 2006, *In nome della madre*[[31]](#footnote-31) ripercorre l’avventura di Maria a partire dalla sua adole­scenza, quella di «una ragazza, operaia della divinità». Lo scrittore afferma di aver voluto ingrandire dettagli che gli evangelisti avevano trascurato, per tentare di realizzare una vicinanza maggiore con questa fanciulla di cui ben poco si conosce. Il testo è com­posto di un Pro­logo poetico, quattro stanze in prosa e tre canti in versi: nel Prologo si rilegge poeti­camente il tempo in cui Maria resta «incinta di un angelo in avvento / a porte spalancate, a mezzo­giorno»[[32]](#footnote-32); l’episodio rivela la dolcezza dell’evento per questa «ebrea di Galilea». Nel primo dei quadri che costituiscono la parte preponde­rante del poemetto è Maria a parlare, rievocando la reazione di Giuseppe all’annuncio, il suo turba­mento («La notizia per lui era una tromba d’aria che scoperchiava il tetto»[[33]](#footnote-33)) e poi l’accettazione («Mi aveva creduto, ero felice e calda di gratitudine per lui»[[34]](#footnote-34)). Nel secondo quadro Maria ricorda la difficile situazione causata dalla gravidanza scoperta in occasione della cerimonia nuziale, i suoi teneri dialoghi con il nascituro, il diffi­cile viaggio a Betlemme, che è poi narrato nella terza stanza. L’ultima stanza descrive il parto, che (secondo De Luca) Maria affronta da sola, rimanendo nella notte a dialogare con il figlio neonato e a tempestare di richieste il Padre celeste: «Lo chiamo Ieshu come vuoi tu, ma non lo reclamare per qualche tua missione. Fa’ che sia un cucciolo qualunque, anche un poco stupido, svo­gliato, senza studio, un figlio che si mette a bot­tega da suo padre, impara il me­stiere, lo prosegue […] Sia nessuno questo tuo Ieshu, sia per te un progetto accantonato, uno dei tuoi pensieri usciti di memoria […] Scòrdati di Ie­shu»[[35]](#footnote-35). Le tre poesie conclusive sono un *Canto di pastori* che interpretano a modo loro il Padre nostro, un *Canto di Miriàm / Maria* che reclama il figlio per sé sola e un dialogo / monologo con il bimbo appena nato, che è qui proposto:

## Muta ero io

### Mi fa paura che non piangi, figlio.

### 

### Com’è che non hai pianto, figlio mio,

### com’è che non hai pianto?

### Non è che non puoi piangere, non è

### che non potrai parlare?

### Meglio sarebbe, saresti in salvo,

### meglio se fossi muto,

### si dà troppa importanza alle parole

### finisce che costringono all’esilio,

### alla prigione o peggio.

### Ma no che non sei muto

### e nemmeno stupito di star fuori di me.

### Ma no che non sei muto

### e nemmeno sfiorato dal mondo intorno a te.

### Muta ero io davanti all’angelo,

### muta ero io,

### stupita io davanti all’angelo,

### sfiorata io.

### Figlio di un vento di parole addosso a me,

### invece tu sarai un vaso di frasi.

### 

### Mi fa paura che non piangi, figlio[[36]](#footnote-36)

Questo dialogo tra la madre e il figlio neonato vede paradossalmente il personaggio maschile che, pur essendo il Verbo di Dio, tace, incapace di parole, mentre il personaggio femminile, dopo essere rimasta muta davanti all’annuncio, trova parole per cercare di proteggere il figlio da un futuro che immagina tremendamente difficile. Questo dialogo mancato si intreccia con la rievo­cazione delicata e discreta dell’atteggiamento interiore di Maria di fronte all’annuncio dell’an­gelo. Unendo i due momenti fatidici dell’Annunciazione e della Nascita, De Luca pone nei pensieri di Maria i dubbi e le angosce che potreb­bero essere di ogni madre.

#### Aldo Nove

Aldo Nove è lo pseudonimo di Antonio Centanin (nato a Viggiù nel 1967), romanziere e poeta che si è autodefinito «catto-comunista ma anche un po’ tradizionalista», e che ha spesso assunto posizioni estreme e molto contestate (non ultima, la valutazione positiva di Trump, definito «l’unico punto di riferimento mondiale attualmente esistente»).

*Maria*, la raccolta che pubblica nel 2007[[37]](#footnote-37) ha una struttura compatta e organica: è composta da trenta poesie, ciascuna di sette quartine di endecasillabi variamente rimati nella sezione *Maria* e da un solo sonetto nella seconda (e ultima) sezione intitolata *Madre di Dio*. «Un poemetto che riscopre e rein­venta l’innologia mariana» è definita nella quarta di copertina: e anche se non mancano cadute di tono e ov­vietà che hanno fatto storcere il naso a molti critici, resta valido il tenta­tivo di ridare attualità, spessore umano e concretezza all’esperienza di questa donna senza pari.

Nella terza “canzone” Maria è una bambina ancora ignara del proprio futuro, che trova in se stessa l’eternità: solo alla fine del testo entra in campo l’arcangelo Gabriele, portando simultaneamente la de­vastazione del fuoco e la dolcezza del miele, l’annuncio che cambierà definitivamente la vita di questa fanciulla palestinese.

## III

### La notte in Palestina, la mattina che inizia a mezzanotte, la bambina più bella della luna, il brulicare della nuova coscienza che traspare

### come s'aprisse il cuore in mezzo al mare. Come se nel silenzio della stanza, come se nell'indomita costanza di quest'attesa in forma di preghiera,

### come se quello che non c'era ieri a perdifiato illumini ed avveri i secoli: Questo, senti, Maria? L'eternità ha trovato in te la via.

### Nella tua stanza è tutto predisposto, ogni contrario vira nel suo opposto, ogni colore tende all'infinito e vibra come ad un invito, sente

### che tutto si dispiega onnipresente, e l'universo che entra dalle tende, il cuore che sobbalza, le parole, come se fosse entrato adesso il sole

### a cucchiaiate dense nella mente, nella tua carne eppure trascendente, tu che ripeti forte «Io sono niente innanzi a te» finché non è evidente

### che ti è di fronte e dentro ed è presente, e brucia come il fuoco, e come il miele è dolce, è dolce immensità radente il paradiso arcangelo Gabriele [[38]](#footnote-38)

Nella decima “stazione” la nascita del Cristo è avvolta nella luce della stella cometa, in mancanza di qualsiasi lusso, anzi nonostante il freddo glaciale e la povertà estrema degli arredi e degli oggetti dispo­nibili; solo le carezze e il sorriso di Maria possono consolare il bambino «immensamente pic­colo e divino», che ritrova serenità nell’abbraccio della madre terrena.

## X

### E non c’erano lenzuola di seta

### ma alta nel cielo la stella cometa

### vi avvolgeva di luce nella brulla

### nottata che ti trasformava in culla

### e il cielo che cingeva in un abbraccio

### il tuo corpo di bimba nell’addiaccio

### di quella stanza che scioglieva il ghiaccio

### del mondo per tua grazia. Era uno straccio

### che cingeva la testa del bambino

### immensamente piccolo e divino:

### lì non c’erano lenzuola di lino,

### ma più dolce la stella del mattino

### vi copriva col manto della volta

### celeste. E il bimbo non aveva veste:

### nel tuo respiro celebrava feste,

### e il suo respiro era la tua raccolta,

### e il tuo sangue mischiato al suo l’inizio

### universale dello sposalizio,

### ed ogni tua carezza il suo confine,

### ed ogni suo sorriso le mattine

### d’attesa, ed i segreti, e gli stupori

### che dentro te con lui erano usciti,

### fluire dirompente degli amori

### che gli occhi tuoi avrebbero riuniti

### in uno sguardo di sguardi infiniti.

### E allora il cielo scese nel tuo seno,

### ed il tuo abbraccio era l’arcobaleno.

### Ed abbracciato a te dio era sereno[[39]](#footnote-39)

#### Pietro Sarzana

Pietro Sarzana, nato a Modena nel 1951, ma lodigiano d’adozione, pubblica nel 2006 la raccolta *Nell’assoluto del tempo*[[40]](#footnote-40) che risente certamente dell’insegnamento gesuitico: gli episodi evangelici sono infatti rivissuti immedesimandosi nei personaggi e nelle situazioni, andando a ricostruire dettagli di cui gli evangelisti non si erano curati, spesso intrecciando citazioni bibliche alle parole della poesia, tro­vando legami sotterranei tra le vicende dell’esistenza terrena di Gesù. Ne scaturisce una «vita di Cristo» che si dilata però a ritroso nel tempo fino all’«In principio» che rinvia al versetto d’apertura sia della *Genesi* sia del *Vangelo di Giovanni*; e si dipana, seguendo gli incontri e i discorsi del Signore, fino alla nascita della prima comunità ecclesiale e al trittico finale che interpreta in chiave umana l’Apo­calisse, lo svelamento dell’incontro dell’uomo con Dio nell’ultimo giorno. Il titolo rimanda alla in­spie­gabilità, in chiave ra­zionale, dell’esperienza del divino, intrecciando i due termini ossimorici di tempo ed eternità.

Come nota Luzi nella prefazione, «si ritrova in questo volume la tesa sensibilità e l’elegante in­ventiva stilistica delle prime prove di Sarzana: ma ora il verso scende a una sostanza, si cimenta con l’interiorità del poeta, e per questo cattura con i suoi pensieri dal dentro, per così dire incarnati anch’essi, con i suoi “a fondo” del pedale dell’immedesimazione e del consentire, a riprendere il filo del discorso inter­rotto»[[41]](#footnote-41). La silloge inizia con un inno all’ineffabilità della scelta divina di implicarsi con l’umanità, prosegue con il dialogo intratrinitario che prelude all’Incarnazione, e in due quadri ricostruisce l’evento dell’Annunciazione, visto prima nell’ottica dell’angelo, poi in quella di Maria.

Nel primo quadro l’angelo è visto attraversare i monti del Negev, confondendosi quasi con gli ele­menti della natura: è lui ad essere timoroso in attesa dell’incontro con «l’incanto incerto dell’umano», è lui a rompere gli indugi e a trovare in Maria un approdo sicuro. I rapporti tra divino e umano sembrano qui ribaltarsi: l’angoscia del messo celeste è cancellata dall’ospitalità acco­gliente della Vergine.

## L’Angelo

### Lo sguardo scivolava nel profondo,

### la bocca era vena sottile di muschio,

### l’inarcatura del sorriso scendeva

### sino al fulgido seracco

### inciso nell’azzurro.

### La croda abbaglia e affascina,

### l’angelo vi si affaccia con tremore:

### perde l’eterno che lo nutre,

### scopre l’incanto incerto dell’umano.

### L’angelo era l’assillo della cresta,

### era il candore attonito, era il timido

### trasudare del ghiaccio sotto il sole,

### era l’ergersi oscuro del crepaccio,

### era il sibilo soffice del vento,

### un corale di nuvole impazzite,

### immerso nella solitudine.

### Il tempo fragile dell’uomo

### si stendeva angoscioso innanzi a lui.

### L’angelo abbatté il muro dell’attesa:

### la vergine per lui sicuro porto[[42]](#footnote-42).

Nella seconda parte del dittico è il poeta a interrogare Maria per sapere da lei in quale precisa circo­stanza abbia ricevuto l’annuncio dell’angelo. Non si tratta di pura curiosità, ma della modalità gesui­tica della meditazione, che porta l’orante a porsi nella situazione, a incontrare i personaggi e ad interpellarli per entrare più in profondità nel mistero biblico. Le cinque domande a Maria, anche se ovviamente senza risposta, ipotiz­zano alcune occa­sioni in cui ella potrebbe aver ascoltato la chiamata divina: momenti di quotidia­nità come attingere acqua dal pozzo o partecipare a un rito nel tempio, momenti della giornata, presenze o assenze. L’ultima coppia di versi si riallaccia a una nota definizione eliotiana («In the juve­scence of the year / came Christ the Tiger»[[43]](#footnote-43)), ancora una volta creando un ossimoro tra le due immagini che cercano di definire il carat­tere di Maria: la docilità e la purezza della colomba, la forza e il coraggio della tigre.

## La Vergine

### Dove stavi in quell'attimo in cui tutto

### cambiò nel mondo, perché il tuo Creatore

### aveva scelto te, una degli ultimi?

### forse guardavi nel perfetto cerchio

### del pozzo, e sorridevi alla tua immagine?

### o scendevi dalla spianata gelida

### del Tempio, dove avevi appena pianto,

### e tu sola, tra la folla festante,

### non ascoltavi i timpani e le trombe?

### ti imbeveva il silenzio della sera

### alla fonte tranquilla, o sussultasti

### - ridestata e già vigile in attesa -nella notte ora fattasi più tiepida?

### Dove stavi, Maria, colomba e tigre,

### ritagliata in quell'attimo infinito? [[44]](#footnote-44)

[William Blake 2](#_Toc70413398)

[Rainer Maria Rilke 3](#_Toc70413399)

[Bertold Brecht 5](#_Toc70413400)

[David Maria Turoldo 6](#_Toc70413401)

[Pier Paolo Pasolini 7](#_Toc70413402)

[Margherita Guidacci 8](#_Toc70413403)

[Alda Merini 9](#_Toc70413404)

[Erri De Luca 11](#_Toc70413405)

[Aldo Nove 12](#_Toc70413406)

[Pietro Sarzana 14](#_Toc70413407)

1. Per i testi mariani della letteratura universale si possono vedere in particolare due antologie: il corposo vo­lume a cura di A. Lacchini – C. Toscani, *Figlia del tuo Figlio: poesie mariane dal Duecento a oggi*, Chieve, Arti grafiche 2000, stampa 2001; e il monumentale *Testi mariani del secondo millennio* a cura di Angelo Amato et alii, Roma, Città nuova, 1996 sgg. in otto volumi (interessante in particolare il volume ottavo, *Poesia e prosa letteraria* a cura di F. Castelli, Roma 2002). Per la figura di Cristo può essere interessante il recente testo di Neria De Gio­vanni, *Cristo nella letteratura d'Italia*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2010. [↑](#footnote-ref-1)
2. Dante Alighieri, *Commedia*, Par. XXXIII, 1-39. [↑](#footnote-ref-2)
3. Dante Alighieri, op. cit. XXXIII, 27. [↑](#footnote-ref-3)
4. Francesco Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCCLXVI, 65. [↑](#footnote-ref-4)
5. Giuseppe Antonio Borgese nel saggio *Il senso della letteratura italiana* (1931) così scriveva: «Il tema più essen­ziale della letteratura italiana, finché essa si è mantenuta sui vertici, è quello del Giudice divino e della Vergine [...] La letteratura e l’arte italiana sorsero da un ceppo religioso e di esso continuarono a nutrirsi. Protagonista fu il *Pantocrator*, il Cristo vincente della Divina Commedia e del Giudizio univer­sale. Eroina fu la *Panaghia*, la tutta santa, la tutta pura, la Ver­gine amata, la *beata beatrix*». [↑](#footnote-ref-5)
6. A tal proposito si può utilmente consultare il volume *Regina poetarum. Poeti per Maria nel Novecento italiano*, a cura di A. Lacchini e C. Toscani, Milano, Edizioni San Paolo, 2004, con una vasta bibliografia. [↑](#footnote-ref-6)
7. F. Castelli, *Maria, ostensorio della Trinità. La mariologia trinitaria nella letteratura italiana del Nove­cento*, «Civiltà Cattolica», Quaderno 3620, II, 21 Aprile 2001, pp. 143-56. Alla ricerca dei testi e delle raffigura­zioni artistiche di questo episodio fondamentale della storia della salvezza è dedicato il romanzo di Laura Bosio, *An­nunciazione*, Milano, Mondadori, 1997. [↑](#footnote-ref-7)
8. Dante Alighieri, op. cit*.*, XXXIII, 2. [↑](#footnote-ref-8)
9. «Sweet dreams form a shade, / O'er my lovely infants head. / Sweet dreams of pleasant streams, / By happy silent moony beams // Sweet sleep with soft down. / Weave thy brows an infant crown. / Sweet sleep Angel mild, / Hover o'er my happy child. // Sweet smiles in the night, / Hover over my delight. / Sweet smiles Mothers smiles, / All the livelong night beguiles. // Sweet moans, dovelike sighs, / Chase not slumber from thy eyes, / Sweet moans, sweeter smiles, / All the dovelike moans beguiles. // Sleep sleep happy child, / All creation slept and smil'd. / Sleep sleep, happy sleep. / While o'er thee thy mother weep // Sweet babe in thy face, / Holy image I can trace. / Sweet babe once like thee. / Thy maker lay and wept for me // Wept for me for thee for all, / When he was an infant small. / Thou his image ever see. / Heavenly face that smiles on thee, // Smiles on thee on me on all, / Who became an infant small, / Infant smiles are His own smiles, / Heaven & earth to peace beguiles» (W. Blake, *A Cradle Song*, in *Songs of Innocence*, London, 1789). [↑](#footnote-ref-9)
10. R. M. Rilke, *Das Marien-Leben* (1912); traduzione italiana: R. M. Rilke, *La vita di Maria*, Vicenza, La Locusta, 1986, con prefazione di D. M. Turoldo. [↑](#footnote-ref-10)
11. Rilke aveva composto in precedenza un’altra *Annunciazione*, confluita nel volume *Das Buch der Bilder* **(**Libro delle im­magini), Berlino 1906. [↑](#footnote-ref-11)
12. «Nicht daß ein Engel eintrat (das erkenn), / erschreckte sie. Sowenig andre, wenn / ein Sonnenstrahl oder der Mond bei Nacht / in ihrem Zimmer sich zu schaffen macht, / auffahren -, pflegte sie an der Gestalt, / in der ein Engel ging, sich zu entrüsten; / sie ahnte kaum, daß dieser Aufenthalt / mühsam für Engel ist. (O wenn wir wüßten, / wie rein sie war. Hat eine Hirschkuh nicht, / die, liegend, einmal sie im Wald eräugte, / sich so in sie versehn, daß sich in ihr, / ganz ohne Paarigen, das Einhorn zeugte, / das Tier aus Licht, das reine Tier.) / Nicht, daß er eintrat, aber daß er dicht, / der Engel, eines Jünglings Angesicht / so zu ihr neigte: daß sein Blick und der, / mit dem sie aufsah, so zusammenschlugen / als wäre draußen plötzlich alles leer / und, was Millionen schauten, trieben, trugen, / hineingedrängt in sie: nur sie und er; / Schaun und Geschautes, Aug und Augenweide / sonst nirgends als an dieser Stelle -: sieh, / dieses erschreckt. Und sie erschraken beide. // Dann sang der Engel seine Melodie» (R. M. Rilke, *Mariae Verkündigung*, in *Das Marien-Leben*, Leipzig 1912). [↑](#footnote-ref-12)
13. Le fonti di ispirazione di Rilke spaziano dai testi canonici ai testi apocrifi, dal vangelo di Luca al Proto­van­gelo di Giacomo, dalle *Leggende dei santi* del gesuita spagnolo Pedro de Ribadaneira alla *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze. [↑](#footnote-ref-13)
14. R. M. Rilke, *Sämtliche Werke*, 1897, vol. V, p. 133. [↑](#footnote-ref-14)
15. D. M. Turoldo, prefazione a R. M. Rilke, *La vita di Maria*, Vicenza, La Locusta, 1986, pp. 5-6. [↑](#footnote-ref-15)
16. «Hättest du der Einfalt nicht, wie sollte / dir geschehen, was jetzt die Nacht erhellt? / Sieh, der Gott, der über Völkern grollte, / macht sich mild und kommt in dir zur Welt. // Hast du dir ihn größer vorgestellt? / Was ist Größe? Quer durch alle Maße, / die er durchstreicht, geht sein grades Los. / Selbst ein Stern hat keine solche Straße. // Siehst du, diese Könige sind groß, // und sie schleppen dir vor deinen Schooß // Schätze, die sie für die größten halten, / und du staunst vielleicht bei dieser Gift –: / aber schau in deines Tuches Falten, / wie er jetzt schon alles übertrifft. // Aller Amber, den man weit verschifft, // jeder Goldschmuck und das Luftgewürze, / das sich trübend in die Sinne streut: / alles dieses war von rascher Kürze, / und am Ende hat man es bereut. // Aber (du wirst sehen): Er erfreut» (R. M. Rilke, *Geburt Christi*, in *Das Marien-Leben*, Leipzig 1912). [↑](#footnote-ref-16)
17. «Die Nacht ihrer ersten Geburt war / Kalt gewesen. In späteren Jahren aber / vergaß sie gänzlich / Den Frost in den Kummerbalken und rauchenden Ofen / und das Würgen der Nachgeburt gegen Morgen zu. // Aber vor allem vergaß sie die bittere Scham / nicht allein zu sein / die dem Armen eigen ist. // Hauptsächlich deshalb / ward es in späteren Jahren zum Fest, bei dem / alles dabei war. // Das rohe Geschwätz der Hirten ver­stummte. / Später wurden aus ihnen Könige in der Geschichte. / Der Wind, der sehr kalt war / wurde zum Engelsgesang. / Ja, von dem Loch im Dach, das den Frost einließ, blieb nur / der Stern, der hineinsah. // Alles dies / kam vom Gesicht ihres Sohnes, der leicht war, / Gesang liebte, / Arme zu sich lud / und / die Gewohnheit hatte, unter Königen zu leben / und einen Stern über sich zu sehen zur Nachtzeit» (B. Brecht, *Maria*, in *Gedichte und Gedichtfragmente*, 1913-1933; trad. it. in B. Brecht, *Poesie*, I, Torino, Einaudi, 1999, pp. 800-1). [↑](#footnote-ref-17)
18. D. M. Turoldo, *Cattedrale del silenzio*, in *O sensi miei… Poesie 1948-1988*, Milano, BUR, 1994, p. 327. [↑](#footnote-ref-18)
19. D. M. Turoldo, *Anche Dio ha voluto fare*, in *Il fuoco di Elia profeta*, Casale Monferrato, Edizioni Piemme, 1993, p. 275. [↑](#footnote-ref-19)
20. # D. M. Turoldo, *Mentre il silenzio fasciava la terra*, in *Il fuoco di Elia profeta*, cit., p. 251.

    [↑](#footnote-ref-20)
21. P. P. Pasolini, *L’usignolo della Chiesa Cattolica*, Milano, Longanesi, [1958]. [↑](#footnote-ref-21)
22. M. Guidacci, *L’altare di Isenheim*, Milano, Rusconi, 1980. [↑](#footnote-ref-22)
23. M. Guidacci, *Dalla contemplazione di Grünewald all’intuizione della vera poesia*, a cura di E. Ercoli, «Av­ve­nire», 19 agosto 1980, ora in Ead, *Prose e interviste*, a cura di I. Rabatti, Pistoia, C.R.T., [1999], pp. 135-6. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ben diversa è la figura di Maria in una poesia che la Guidacci scriverà nel 1986, nata essa pure dalla visione di un’opera d’arte, questa volta di Luca della Robbia, intitolata appunto *Luca della Robbia: Visitazione (in una chiesa di Pistoia)* [poi raccolta in *Anelli del tempo,* Firenze, Città di Vita, 1993], dove Maria ed Elisa­betta, «le madri, assorte / nello stesso presagio, docilmente ubbidiscono / ai disegni di Dio». [↑](#footnote-ref-24)
25. Alda Merini, *Magnificat, un incontro con Maria*, Milano, Frassinelli, 2002. [↑](#footnote-ref-25)
26. Ivi, p. 6. [↑](#footnote-ref-26)
27. Ivi, pp. 22-3. [↑](#footnote-ref-27)
28. Ivi, p. 26. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ivi, pp. 46-7. [↑](#footnote-ref-29)
30. Ivi, p. 48. [↑](#footnote-ref-30)
31. Erri de Luca*, In nome della madre*, Milano, Feltrinelli, 2006. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ivi, p. 11. [↑](#footnote-ref-32)
33. Ivi, p. 17. [↑](#footnote-ref-33)
34. Ivi, p. 24. [↑](#footnote-ref-34)
35. Ivi, p. 71. [↑](#footnote-ref-35)
36. Ivi, p. 79. [↑](#footnote-ref-36)
37. Aldo Nove, *Maria*, Torino, Einaudi, 2007. [↑](#footnote-ref-37)
38. Ivi, p. 7. [↑](#footnote-ref-38)
39. Ivi, p. 14. [↑](#footnote-ref-39)
40. Pietro Sarzana, *Nell’assoluto del tempo*, con prefazione di Mario Luzi, Milano, Àncora, 2006. [↑](#footnote-ref-40)
41. Ivi, p. 10. [↑](#footnote-ref-41)
42. Ivi, p. 17. [↑](#footnote-ref-42)
43. T. S. Eliot, *Gerontion*, in *Poems*, New York, Alfred A. Knopf, 1920. [↑](#footnote-ref-43)
44. Pietro Sarzana, *Nell’assoluto del tempo*, cit., p. 18. [↑](#footnote-ref-44)