

Stabat Mater

Il pianto: per invocare o per esserci

Sabato 19 marzo, alla vigilia della Domenica di Passione, abbiamo ascoltato in Basilica una preziosa esecuzione dello Stabat Mater di Girolamo Abos (1715-1760), diretta da Gianluca Capuano. Per aiutare l'ascolto musicale a divenire meditazione, nell'intervallo ho proposto una riflessione sul senso dello Stabat Mater nella storia della pietà moderna. La ripropongo qui a tutti i parrocchiani, insieme ad una più comprensiva recensione del momento meditativo musicale.

Nella tradizione liturgica della Settimana Santa la lingua per esprimere il dolore, per dare parola al pianto, è fondamentalmente quella delle *Lamentazioni* di Geremia. Appunto a quel libro biblico ricorreva l'Ufficio delle Tenebre, la celebrazione solenne cioè del Mattutino e delle Lodi nei giorni di Giovedì, Venerdì e Sabato santo. Lo svolgimento della liturgia era reso più suggestivo (e un po' spettacolare) dal rito dello spegnimento graduale di quattordici candele, collocate su un candeliere triangolare che ne contava quindici; al canto di ogni salmo veniva spenta una candela; la l'ultima non era spenta, ma al termine del *Benedictus* era nascosta dietro l'altare, ad indicare l'arresto di Gesù; la sua luce ma si spegnerà. E tuttavia, una volta nascosta l'ultima candela la chiesa rimaneva al buio totale. È facile scorgere la parentela di questo buio con quello nel quale è immersa la Chiesa tutto all'inizio della Veglia della notte di Pasqua.

Il testo delle *Lamentazioni* concorre in misura cospicua all'elaborazione simbolica della figura della Madre dolorosa, che sta presso la croce di Gesù. Grande rilievo in tal senso assumono in particolare le parole di 1, 12: *O vos omnes qui transitis per viam...*, che nella traduzione attuale suonano così:

Voi tutti che passate per la via,
considerate e osservate
se c'è un dolore simile al mio dolore,
al dolore che ora mi tormenta,
e con cui il Signore mi ha afflitta

nel giorno della sua ira ardente.

Sono le parole della città santa, della Gerusalemme orfana dei suoi figli, deportati e ormai lontani. La città, che un tempo era ricca di popolo e di vita, se ne sta ora solitaria, divenuta come vedova; piange amaramente nella notte, le lacrime le rigano le guance e non si trova chi le asciughi. Tutti i suoi amici l'hanno tradita e le sono divenuti nemici. Appunto queste sono le immagini usate proprio nei primi versetti del libro per dire di Gerusalemme (*cfr.* Lam 1, 1ss).

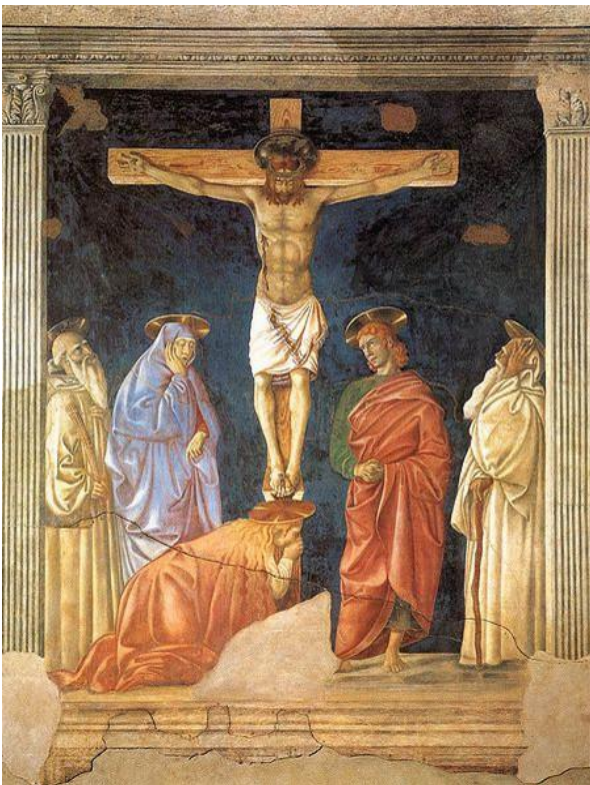
La predicazione dei profeti dell'esilio, di Geremia in specie, 'interiorizza' l'accusa rivolta al popolo, come pure la promessa. Espressione di tale interiorizzazione è appunto la rappresentazione del dolore della città attraverso il dolore della donna, e il pianto della donna, madre e sposa.

Nelle *Lamentazioni* l'immagine del pianto della città assolve a questo compito: incoraggiare E tener viva un'attesa che invece appare facilmente incline a desistere. Mi riferisco all'attesa del ritorno dei figli dispersi. *Le grazie del Signore* infatti *non sono finite, non sono esaurite le sue misericordie* (3, 22): che le sue misericordie non siano finite lo crede e lo spera più facilmente una madre; ella non si arrende all'assenza del figlio.

Le immagini che il profeta mutua all'esperienza singolare della madre, per dare una rappresentazione vivace e 'interiore' al difetto di vita e di comunione nella vita della città, nell'età medievale sono per così dire restituite all'esperienza del singolo. Sono restituite attraverso l'uso che nella liturgia della Settimana Santa fa delle *Lamentazioni*. La lettura delle espressioni doloranti del libro si produce nell'ottica del dolore della Madre Maria, e del dolore che a imitazione di lei desidera provare ogni credente. Tornano anche al di fuori della liturgia per dire di ogni dolo-

re; di ogni dolore che nasca dall'amore. Tornano quelle immagini, non però per tener viva l'attesa, piuttosto per propiziare il pianto. Appunto il pianto appare per un lato arduo, e per altro aspetto assolutamente necessario; soltanto il dolore è garanzia della verità dell'amore.

L'amore di cui si dice è, ovviamente, quello di Dio, è quello in cui consiste la vera religione. Ma è insieme anche quello umano; soltanto attraverso il tirocinio del dolore connesso all'amore umano è possibile – così pare – accedere alla vera religione.



Pressappoco negli stessi anni in cui Jacopone componeva lo *Stabat Mater* Dante Alighieri usava le espressioni delle *Lamentazioni*, “O voi tutti che passate per via...”, per dire del suo stato d'animo dopo la partenza della donna amata. In realtà non si trattava veramente della donna amata, di Beatrice dunque, ma della donna dello schermo. Ma questo non appare tanto rilevante. La sostituzione dell'una donna all'altra già dice con chiarezza del rilievo che in ogni caso assume la rappresentazione per accedere alla configurazione dei sentimenti interiori. C'è nella *Vita Nova* (VII, 3-6) un sonetto che comincia appunto con la citazione delle *Lamentazioni*:

O voi, che per la via d'Amor passate,
attendete e guardate
s'elli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave;
e prego sol ch'audir mi sofferiate,
e poi immaginate
s'io son d'ogni tormento ostale e chiave.

L'occasione del sonetto è la partenza della donna che Dante aveva scelto come schermo per dissimulare e insieme rappresentare il suo amore per Beatrice. Come si sa, nella poesia di Dante, in questa sorta di “romanzo di formazione” che è la *Vita Nova* in particolare, l'amore per Beatrice attraverso tutte le sue peripezie assume la fisionomia di una specie d'iniziazione alla fede. Di quell'iniziazione momento essenziale è il distacco, addirittura la morte, e dunque anche il dolore. Appunto il dolore diventa il catalizzatore fondamentale della comunione. Come la città santa, madre orfana dei suoi figli, Dante orfano della sua donna chiama i molti al compianto.

Il dolore in genere diventa catalizzatore privilegiato della comunione. E il dolore della Madre in specie diventa catalizzatore della comunione con il Figlio. appunto in tale prospettiva lo *Stabat Mater* assume rilievo privilegiato; quasi la versione moderna delle *Lamentazioni* di Geremia.

Le *Lamentazioni* costituiscono in fatti il modello remoto per il compianto con la madre. Lo sfondo prossimo è invece quello predisposto dai vangeli. Da due testi del vangelo in particolare. Il primo, più remoto, è di Luca, è la profezia del vecchio Simeone nel Tempio, in occasione della presentazione di Gesù. Di quel bambino egli aveva detto: *è qui per la rovina e la risurrezione di molti in Israele, segno di contraddizione perché siano svelati i pensieri di molti cuori*; e fin dall'inizio aveva aggiunto che a questa madre che una spada avrebbe trafitto l'anima (cfr. Lc 2, 34s). Il secondo testo è quello di Giovanni, e disegna l'immagine statuaria della Madre: *Stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria di Clèofa e Maria di Màgdala, con quel che segue* (cfr. Gv 19, 25-27).

Comunità Pastorale intitolata a Beato Paolo VI

Dal 3 marzo la Parrocchia di san Simpliciano (ex-parrocchia?) fa parte della Comunità Pastorale, che fa capo a san Marco e comprende oltre le due parrocchie nominate quelle di Santa Maria Incoronata, di san Bartolomeo e del Carmine.

Mi è stato detto che la comunità sarà intitolata a Paolo VI; non mi pare però che sussista fino ad oggi un atto formale in tal senso. I bollettini della Diocesi segnalano che a Paolo VI sono già state intitolate, prospetticamente, due altre comunità pastorali, una a Paderno Dugnano e l'altra a Magenta. L'intitolazione sarà proclamato ufficialmente – immagino – soltanto dopo il prossimo 19 ottobre, quando Paolo VI sarà proclamato beato da Papa Francesco.

Parroco unico della Comunità è quello di san Marco, Mons. Luigi Testore. Nelle altre ci sarà soltanto un vicario. In san Simpliciano per ora rimango ancora io, ma con la qualifica canonica minimale di “residente con incarichi pastorali”.

Che cosa cambierà in concreto? Così in molti mi chiedono. In concreto proprio, non so prevedere bene che cosa accadrà. I mutamenti più cospicui saranno – penso – quelli che interesseranno l'Oratorio. Già con don Paolo esso era diventato Oratorio comune delle cinque Parrocchie; ma la residenza di don Paolo in san Simpliciano e le nostre relazioni assidue garantivano una certa coordinazione tra la Parrocchia e l'Oratorio. Con il nuovo incarico ai don Paolo essa è andata di necessità attenuandosi. Come andranno le cose con don Emanuel è cosa in gran parte da inventare. Segno che proprio in previsione della prossima assegnazione formale di don Emanuel sacerdote alla Comunità pastorale questa è stata formalmente costituita.

Cessa formalmente l'autonomia della Parrocchia cessa anche la ragion d'essere del Consiglio Pastorale. Ci vedremo in ogni caso a breve per registrare formalmente il passaggio e considerare come essere presenti nel Consiglio Pastorale della Comunità pastorale.

Lo spettacolo del Crocifisso induce molti a fuggire. Induce a fuggire, in particolare, coloro che lo amano. Fuggiti infatti sono i Dodici, rimasti ormai undici. E fuggiti sono anche tutti gli altri che per mesi e anni lo han seguito notte e giorno. È facile immaginare come fuggiti siano insieme tutti coloro che hanno un animo ‘sensibile’, come si dice. Possono rimanere soltanto gli indifferenti, i curiosi, che possono considerare lo spettacolo con distacco. O magari possono rimanere coloro che, pur senza aver mai mosso un dito contro Gesù, hanno molto deprecato la sua declinazione esagerata dei comandamenti di Dio; “È un fanatico – dicevano – va a cercarsi guai”; neppure se ne rendevano bene conto, ma segretamente essi si auguravano che gli capitasse qualche guaio; questa sarebbe stata per loro una conferma, una legittimazione della loro incredulità imbarazzata.

Fatto sta che, *disprezzato e reietto dagli uomini, uomo dei dolori che ben conosce il patire come uno davanti al quale ci si copre la faccia*, Gesù in croce era per i più *disprezzato e non ne avevamo alcuna stima* (Is 53, 3) – così di lui si dice nella profezia del servo sofferente.

Lo spettacolo spaventa e induce a fuggire. Per rimanere occorre erigere un muro di distacco. È possibile amare e non fuggire? Amare e proprio a motivo dell'amore rimanere presenti? Il vangelo di Giovanni dice *stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria di Clèofa e Maria di Màgdala*. Stava soprattutto la Madre. C'è anche uno dei Dodici, come subito poi è detto, *il discepolo che egli amava*. Il piccolo gruppo degli amanti rimaneva lì, certo, ma come impietrito. Nessuno dei presenti aveva parole per rivolgersi al Crocifisso e confermare la presenza con il dialogo vivo. Per essere presenti a quel modo, meglio neppure esserci – così spesso noi pensiamo.

Ma parla il Figlio, e le sue parole trafiggono il cuore della Madre e del discepolo.

Gesù, vedendo la madre e lì accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: «Donna, ecco il tuo figlio!». Poi disse al di-

scepolo: «Ecco la tua madre!». E da quel momento il discepolo la prese nella sua casa. (19, 26-27).

Quelle parole del Figlio trafiggono l'anima della Madre, secondo la profezia del vecchio Simeone. Trafiggono anche il discepolo, certo; ma solo poi e di riflesso; trafiggono prima e sopra tutti la Madre. Il discepolo vive la sua prossimità al Crocifisso attraverso l'accoglienza della Madre, piangente. Di lei, soltanto di lei, la sequenza di Jacopone dice che 'stava':

*Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.*

Le parole della duplice consegna, del discepolo alla Madre e della Madre al discepolo, danno un senso al pianto. Insieme, esse in qualche modo contengono il pianto, perché non diventi come un'alluvione, un lago nel quale si affoga.

Il racconto del vangelo in realtà, assai sobrio qui come sempre, neppure menziona il pianto. Un solo pianto è ricordato in *Giovanni*, quello di Simon Pietro; dopo il triplice rinnegamento, uscito dal cortile del sommo sacerdote *pianse amaramente*. Pur senza essere espressamente menzionato, il pianto aleggia in tutto il racconto della Passione. È presente senza parole. Le parole qui pronunciate da Gesù intendono appunto porre un argine alle lacrime.

Intendono smentire il messaggio troppo inquietante che, senza parole, esce dalle lacrime. Il messaggio è la confessione del fallimento. Il pianto è possibile soltanto a una condizione, che non sia documento della disperazione, ma della speranza. I moderni piangono per sfogarsi – così dicono; gli antichi piangono perché sperano che qualcuno li consoli.

Il senso delle laconiche parole che pronuncia il Crocifisso è efficacemente anticipato dalle parole più didascaliche che, secondo *Giovanni*, Gesù pronuncia durante la cena:

Ora vado da colui che mi ha mandato e nessuno di voi mi domanda: Dove vai? Invece, perché vi ho detto queste cose, la tristezza ha riempito il vostro cuore. Ora io vi dico la verità: è bene per voi che io me ne vada, perché, se non me ne vado, non verrà a voi il Consolatore. (16, 5-7)

Nella sequenza di Jacopone da Todi le parole non mirano a questo obiettivo, porre un argine al pianto, annunciando che è finalmente esaudita l'invocazione da esso espressa. Il pianto non ha il senso dell'invocazione, ma soltanto quello della partecipazione. In tal senso esso non deve essere contenuto; al contrario, il pianto della Madre senza alcun contenimento diventa per se stesso oggetto del desiderio del discepolo. Contemplando la Madre piangente, dolorosa, gemente, trafitta da una spada, il discepolo sente crescere dentro di sé il desiderio di avere parte a quel pianto. Soltanto attraverso una tale partecipazione potrà essere intenerito il suo cuore di pietra.

Queste le strofe dello Stabat Mater che più esplicitamente esprimono il desiderio di aver parte al dolore della Madre:

Oh, Madre, fonte d'amore,
fammi provare lo stesso dolore
perché possa piangere con te.
Rendi il mio cuore ardente
nell'amore del Cristo Dio,
sì che possa a lui piacere.
Santa Madre, fai anche questo:
imprimi le piaghe del Crocifisso
nel profondo del mio cuore.
Del tuo figlio ferito,
che tanto ha patito per me,
dividi con me le pene.
Fammi piangere con te,
fammi condolere con il Crocifisso,
finché avrò vita.
Stare accanto alla Croce,
a te associarmi nel pianto,
questo mi è gradito.
O Vergine gloriosa fra tutte,
non essere amara con me,
con te concedimi di piangere.
Che io porti la morte di Cristo,
abbia in sorte la sua passione
e faccia tesoro delle sue piaghe.
Da esse possa io essere ferito;
della sua Croce io mi inebri
e del sangue del Figlio.

Nel testo dello *Stabat Mater* il desiderio di piangere non è subito acceso dalla spettacolo del Crocifisso; esso appare troppo grave per divenir oggetto di qualsiasi sentimento. Il desiderio di piangere è acceso dall'immagine della Madre; è acceso dalla sua presenza ferma, straziata e insieme forte, ai piedi della croce. Ella soltanto, che può stare lì, che può piangere lì, anche può *sentire* come "reale" la sua presenza al Figlio. Reale e familiare, proprio grazie a quel pianto.

Il desiderio d'aver parte al suo pianto è il riflesso un timore, altrimenti invincibile, che davanti alla croce si possa restare soltanto come spettatori, come estranei. Quel timore raggela; a fronte del silenzio arcano del Crocifisso, l'anima ha timore addirittura anche solo di respirare. Ha timore che ogni sua espressione di vita appaia in fretta come indebita.

La coscienza di un nesso tra il proprio peccato e la Croce del Figlio forse anche c'è; ma è oscura, troppo oscura, astratta, rarefatta e distaccata. Per diventare concreta e convincente, quella coscienza avrebbe bisogno di un'attestazione interiore, di un dolore sconfinato; il cuore invece rimane freddo, quasi fosse segretamente arreso al carattere inevitabile della colpa. La Madre è innocente, e proprio perché innocente ella può piangere; può piangere di compassione, soltanto di compassione, di un pianto che diventa principio di comunione.

Appunto il sentimento di una distanza raggelata dal Crocifisso suscita il desiderio di aver parte al pianto della Madre, al suo dolore; suscita quasi invidia del suo dolore.

L'invidia si esprime anzitutto nei termini della ammirazione: "Quanto triste e quanto afflitta fu quella benedetta tra tutte le donne, Madre dell'Unigenito. Quale uomo mai potrebbe evitare il pianto contemplandola in un dolore tanto grande?». Quale uomo mai potrebbe evitare il pianto? E tuttavia di fatto molti evi-

tano il pianto. Io stesso temo di non riuscire a piangere, temo di rimanere spettatore senza lacrime, spettatore soltanto esteriore del dolore della Vergine.

L'invidia assume allora la forma della supplica: alla Madre, fonte dell'amore, il fedele chiede di fare in modo che egli stesso senta la forza del dolore, e che una tale forza gli consenta di piangere. Renda il suo cuore ardente nell'amore per Cristo Dio, perché possa a Lui piacere.

La sequenza *Stabat Mater* è stata composta da Jacopone, probabilmente, proprio nei primi tempi dopo la sua professione religiosa. Egli era entrato nella famiglia di san Francesco al tempo di papa Celestino V; aveva condiviso con lui la lettura più radicale del messaggio del poverello, quella degli "spirituali", o dei "fraticelli". Al lettura più radicale era anche quella più severa, più penitente e insieme addolorata. La morte precoce e tragica della moglie e la scoperta del suo segreto – ella viveva come una penitente – ulteriormente concorse alla successiva apologia del dolore. Esso solo può garantire la verità della conversione, della contrizione, dello sbriciolamento del cuore arido

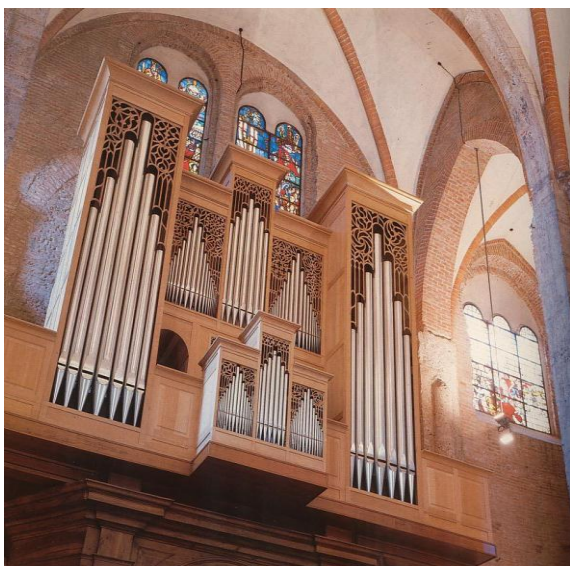
Nella tradizione biblica il dolore è documento del pentimento per i peccati. Esso è alimentato dai segni che avviano dell'abbandono della Città santa ad opera di Dio. Nella sensibilità religiosa moderna invece è il dolore che diventa per se stesso oggetto di culto. La Madre addolorata diventa icona ipostatica di quel nuovo modo di sentire. La grazia del pianto, così potremmo sinteticamente intitolare la sequenza di Jacopone da Todi. Essa ha alimentato la devozione alla *Mater dolorosa*, e più in generale alla passione del Signore. Ma la stessa devozione alla Passione assume i tratti dell'apologia del dolore.

Don Giuseppe

**CONCERTO MEDITAZIONE PER LA SETTIMANA SANTA
SABATO 19 MARZO**

Ogni anno in basilica il sabato sera prima di Pasqua accade qualche cosa di singolare: le panche dell'assemblea non sono rivolte verso l'altare centrale, ma girate verso la cappella in cui si erge il grande Crocifisso ligneo cinquecentesco. Sappiamo bene che un tempo ad esso era rivolta sempre l'attenzione di chi entrava in chiesa e di chi vi rimaneva per la celebrazione, perché in origine stava appeso in alto, sulla campata sopra l'altare, e la centralità della Croce rimaneva emergente per tutta la durata dell'anno; ora non è più così, ma la Pasqua che andiamo a celebrare ci invita e costringe a rivolgere di nuovo la nostra meditazione alla Passione del Signore; ed è così anche la Meditazione Musicale di questa serata, ormai un evento che si ripete da molti anni, si rivolge a questo mistero.

La liturgia del giorno ricorda il bellissimo gesto di Maria di Betania in quella sera di grande tensione e agitazione a Gerusalemme per quella Pasqua imminente che si avvertiva speciale per la presenza in città di Gesù avverso dall'ostilità del Sinedrio; tra tanti interrogativi e attese, lei seppe con un gesto piccolo e colmo, riempire di profumo di un unguento prezioso il mistero di quelle ore. E' con questa immagine evangelica che entriamo in basilica stasera, per ascoltare Gianluca Capuano e i suoi musicisti nel concerto che hanno preparato per noi.



Aprono la serata le note dell'organo Ahrend, il nostro Gianluca è la su in cima a quelle ripide scale in controfacciata, piccolo tra le canne dello strumento che pare una cattedrale. I *Corali di Passione* di Bach, un susseguirsi di limpide note, la perfezione della matematica, la suggestiva tonalità contemporanea di Arvo Pärt, insieme ad altra musica barocca, ci avvolgono con il loro suono e ci guidano ad entrare nel mistero. La musicalità dell'organo mi fa sempre un effetto strano, trovo che sia qualche cosa di molto diverso da ogni altra forma di musica, almeno per me. Forse non è la mia preferita e mi chiedo il perché e cosa determini questo sentire singolare. Non ha la suggestione del pianoforte, del violoncello o dell'oboe, le cui note sanno penetrare nella pelle e raggiungere le viscere e lì muovere emozioni sopite, che smosse si allargano e divengono una presenza quasi insostenibile, ma che, con l'interrompersi della musica, immediatamente svaniscono, svelando così il carattere in certo modo illusorio di tali emozioni. Non è il suono ritmico della danza che attiva i muscoli e agita il corpo nel desiderio della conquista del tempo e dello spazio.

La musicalità dell'organo mi guida a un ascolto più sottile, fermo, immobile, mi spinge a cercare in alto, tra le volte quel suono che sale, si allarga e riempie uno spazio che non è il mio, che non sta dentro di me, ma fuori da me; un suono che mi sovrasta, mi sfugge, mi attira, senza che io sappia ne dove ne perché, un suono che mi avverte di un'altra presenza. Il suono dell'organo - non un solo strumento, ma un'orchestra - è un suono che sento rivolto non a me. Quelle tante note che si rincorrono sono pura musica che mi incute timore; musica che non mi consola, musica che semmai mi sprona a una riflessione e a una ricerca.

L'organo si placa e Gianluca scende le scale per dirigere accompagnandosi all'organo positivo, quello piccolo che sta giù in chiesa, un sapiente gruppo di musicisti: tre splendide voci femminili, solisti del *Canto di Orfeo*, accompagnate da altrettanto bravi strumentisti dell' *Orchestra Barocca della Civica Scuola*

di *Musica*, violini, violoncello, violone e cembalo.

Il scendere le scale di Gianluca pare figurare anche in me ora un livello di ascolto diverso: la musica da ineffabile, assoluta, altra, metafisica, si fa più prossima, più raccolta, direi materiale; la musica ora è fatta di parole, le parole sono importanti e autentiche, sono quelle di Geremia, *Sacre Lamentazioni della Settimana Santa per voce sola* di Giovanni Paolo Colonna. Il nostro ascolto si tramuta in preghiera, la preghiera dei salmi. La nostra preghiera è guidata da voci stupende; rimango senza fiato quando sento il timbro della soprano che traduce la prima lamentazione del venerdì sera: una voce che esce da quella boccuccia sembra senza alcuno sforzo, una voce che si muove naturalmente come fosse un alito di vento, pulita, cristallina, leggera, impalpabile. Mi chiedo come sia mai la voce degli angeli, se già questa mi pare insuperabile.

La mia riconoscenza va a Gianluca, che abituato a lavorare con tanta perfezione, si adopera con altrettanta severità e professionalità quando prepara noi del coro parrocchiale per le celebrazioni liturgiche. Grazie Gianluca per il tuo serio impegno, ahimè non sempre corrisposto da parte nostra.

Chiude la serata lo *Stabat Mater* in un'edizione inedita e curata dal nostro secondo direttore di coro, Antonio Frigè (ma ci rendiamo conto della fortuna che abbiamo...) di Gerolamo Abos, un musicista del Settecento.

Sono ancora una volta le parole a guidarci nella riflessione. Qui lasciamo il genere della preghiera dei salmi per le parole di Jacopone da Todi, più che una preghiera, un mantra e cioè un veicolo o strumento del pensiero e del pensare, una sequenza che ha accompagnato generazioni e generazioni di fedeli nel rito della Via Crucis o nelle processione del Venerdì santo. Un patetico ritratto del patire della Madre che dolorosa stava ai piedi della Croce *La Madre addolorata stava in lacrime presso la Croce da cui pendeva il Figlio. Una spada trafiggeva il suo animo gemente, rattri-*

stato e dolente... e che in ogni modo invita il fedele a lasciarsi andare alla commozione, al condolere.

Quando vedo le due soprano e il contralto che insieme cantano il lungo amen finale, con le bocche spalancate nel grido toccante che si appoggia ai colli tesi e ai corpi agitati non posso non pensare alle suggestive immagini dei gruppi di dolenti delle Terrecotte dei compianti quattrocenteschi, immagini nate anch'esse per suscitare commozione e turbamento nei fedeli. Quanta bellezza! Quanto mi compiaccio di tale bellezza. E provo quasi un contrasto morale tra il piacere che mi porta l'ammirazione per la bellezza dell'arte sacra e il contenuto che essa vuole comunicare.



Chi mai non piangerebbe al vedere la Madre del Cristo in tanto supplizio?

E penso a me, che non so dolere nel fare memoria della Passione di Cristo, il mio cuore non viene smosso per il dolore di quel corpo, per lo strazio provato dalla Vergine. *Fammi piangere con te, fammi condolere con il Crocifisso,.. imprimi le piaghe nel mio cuore...fammi provare lo stesso dolore perché possa piangere con te....* Le parole di Jacopone, coadiuvate dalla musica, cercano in tutti i modi di smuovere la mia aridità. E io cerco invano di commuovermi, ma ancora una volta avverto lo stesso imbarazzo che spesso provo durante la Via Crucis.

E allora mi chiedo se davvero ti amo Gesù? Se ti amassi non potrei fare a meno di patire, ma non patisco. Eppure io lo so che Tu sei importante per me, che la mia fede non è un'illusione, *credo Signore, aiutami nella mia incredulità*. Credo che Tu sei la mia Vita, ma io non ti conosco. O almeno non ti conosco come uomo, vivo, presente, in carne e ossa. Si lo so, *Beati quelli che pur non avendo visto, crederanno*. Il mio non lasciarmi commuovere mi pungola il dubbio sulla mia fede.



E poi mi torna in mente quella volta di qualche anno fa di ritorno da Lourdes, dove avevo accompagnato molti bambini malati dell'istituto Don Gnocchi. Quanto strazio avevo conosciuto in quelle madri, quanto dolore in quei corpi dei loro piccoli angeli feriti, e quale nodo in gola trattenuto per tutti quei giorni di servizio in mezzo a loro nel ricusare di farTi domande.

Ricordo che di ritorno da quel pellegrinaggio, entrai in San Simeone e vedendo il grande Crocifisso, finalmente il mio cuore si sciolse e caddi in ginocchio riempiendo il mio volto di lacrime. Lì si che piansi davvero amaramente, ma non piansi per te Signore, perché mai ti ho visto e mai ti ho visto soffrire, piansi per quelle madri e quei bambini che ho conosciuto. Ricordo come piangevo su di loro e insieme a

me che piangevo come sentissi viva la Tua presenza che dalla Croce mi consolava.

Luisa