



Maria Teresa Russo

## *Geografie dell'interiorita': castelli e labirinti tra Teresa d'Avila e il pensiero contemporaneo*

### **Abstract:**

Teresa of Avila brings to the European intellectual heritage an unique and original contribution. Her first work, the *Book of my Life* (1565), contains an analysis of herself which introduces the appearance of the modern subject. In an atmosphere of incipient secularism, which anticipates the appearance of an autarkic and monadic individuality, the ego in her scripts is in constant dialogue relation with the absolute Other, in a subjectivity which is not solipsistic but ecstatic, that is open to transcendence.

In one of her most famous metaphors, the *Interior castle*, already present in the *Way of Perfection* (1566) and then developed in the *Interior Castle* (1577), one notes clearly what has been defined as 'geography of the soul', a sort of interior architecture where that itinerary towards God is taking place which at the same time is discovery of herself. Inside is reflected the secret of an intimacy unified by the experience of transcendence, which is in clear contrast with other contemporary 'geographies' – like those outlined by Kafka, Calvino or Borges – where the search for the center and unity becomes anguished wait and intricate perplexity.

**Key-words:** Teresa d'Avila; Franz Kafka; Italo Calvino; Jorge Luis Borges; Metaphor of labyrinth

### *La soggettività estatica di Teresa d'Avila*

Teresa d'Avila e Giovanni della Croce rappresentano il culmine e il compimento della mistica del cosiddetto *siglo de oro* spagnolo, epoca di grandezza ma anche annuncio della inquieta modernità del XVII secolo. Nel 1515, anno di nascita di Teresa de Ahumada, Lutero teneva a Wittenberg le sue lezioni sulla *Lettera ai Romani*; Michelangelo scolpiva la tomba di Giulio II; Carlo V si apprestava a diventare re di Spagna; Tommaso Moro scriveva la sua opera *Utopia* ed Erasmo traduceva il Nuovo Testamento. Alla

Editoriale

Il tema di B@bel

Spazio aperto

Ventaglio delle donne

Filosofia e...

Immagini e Filosofia

Giardino di B@bel

Ai margini del giorno

Libri ed eventi

sua morte, nel 1582, si era già consumata la divisione religiosa dell'Europa sancita dalla pace di Augusta, che imponeva ai sudditi di seguire la religione del sovrano ed era già nota l'opera di Copernico che rivoluzionava la tradizionale visione del cosmo. Un'epoca segnata dunque da contraddizioni e inquietudini, evidenti nella produzione letteraria, artistica e religiosa, che riflettono una sensibilità sospesa tra la ricerca dell'assoluto e l'affermazione della soggettività individuale.

La mistica castigliana apporta al patrimonio intellettuale europeo un contributo unico e originale. Il filosofo Miguel de Unamuno ne offre un'analisi acuta, nell'ambito delle sue considerazioni sul 'casticismo' ossia sullo spirito e sull'essenza culturale della Spagna<sup>1</sup>. A suo parere, è la mistica il frutto maturo dello spirito spagnolo, in quanto a differenza della scienza tende all'assoluto, è

«ansia della conoscenza assoluta e perfetta resa sostanza, abito e virtù intrasmissibile, di sapienza divina; una sorta di propedeutica della visione beatifica; anelito di giungere all'Ideale eterno dell'universo e dell'umanità e identificare lo spirito con esso, per vivere, traendo forze di azione, vita universale ed eterna; desiderio di fare delle leggi del mondo abiti dell'animo, sete di sentire la scienza e di farla con amore sostanza e azione riflessa dell'anima»<sup>2</sup>.

La mistica riesce a realizzare la fusione perfetta tra sapere, sentire e volere, nella compenetrazione di tutte le potenze. Invece di partire dall'idea astratta dell'Uno, come la filosofia, o dall'osservazione induttiva del mondo, come la scienza, distoglie lo sguardo dal sensibile e lo rivolge alla contemplazione di 'verità nude', vuotate da ogni percezione, cercando nel centro dell'anima la 'sostanza dei segreti', ossia Dio come Sapienza e come Amore. I mistici di Castiglia si collocano nella direzione del 'conosci te stesso' socratico, ma rivisitato e completato alla luce del «che io mi conosca, Signore che io ti conosca» agostiniano. Per questo le loro opere, soprattutto quelle di Teresa d'Avila, sono autobiografie psicologiche in cui l'introspezione non scade mai in psicologismo, grazie al realismo che le anima e dove si delinea una 'scienza

<sup>1</sup> Cfr. M. DE UNAMUNO, *Ensayos, En torno al casticismo* (1895), in Id., *Obras completas*, vol. VIII, Fundación José Antonio De Castro, Madrid 2008, pp. 153-158.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 154.

dell'amore' che è di per se stessa vitale. Questa scienza dell'amore non comporta neppure lontanamente una sorta di identificazione panteistica tra l'uomo e Dio, giacché i mistici

«quando parlano di perdersi in Lui, è per trovarsi alla fine *possessori* di Lui. Per riuscire a possedere, a conoscere e a essere tutto, non voler possedere, né sapere né essere qualcosa per nulla, insegna San Giovanni della Croce»<sup>3</sup>.

Unamuno, critico feroce di una ragione lontana dalla vita, vede nella mistica il compimento puro, assoluto, finale e contemplativo non soltanto di qualsiasi scienza, ma della stessa essenza umana senza idealizzazioni.

«Dio non dice ad Adamo ed Eva 'studiate e conoscete le ragioni delle cose', e la scienza è viva in quanto accresce e moltiplica la vita della specie. La mistica idealizzò non l'eterno femminile e neppure l'eterno maschile, ma l'eterno umano; Santa Teresa e san Giovanni della Croce, per nulla maschile quella, per nulla femminile questo, sono tipi eccellenti dell'*homo* che include in sé il *vir* e la *mulier*»<sup>4</sup>.

I dettagli della vita di Teresa d'Avila li conosciamo dalla sua autobiografia, il *Libro della vita*, terminato nel 1565 e composto da 410 pagine manoscritte: il primo libro scritto da una donna in lingua castigliana che entra a far parte del patrimonio culturale dell'occidente. Pedro Cerezo denomina «esperienza della soggettività» la comparsa nell'opera di Teresa di un soggetto moderno «che si costituisce sul filo delle sue esperienze, narrativamente e, allo stesso tempo, praticamente, nella conquista di un 'se stesso' personale, aperto all'assoluto e all'infinito»<sup>5</sup>. Non si tratta tuttavia di una soggettività solipsistica ma 'estatica', che si configura precisamente nell'apertura alla trascendenza e nel costante rapporto dialogico con l'Altro assoluto. Si realizza così il paradosso di un soggetto che nel rinunciare alla propria autonomia e nell'abbandonarsi all'azione di Dio ritrova se stesso.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>5</sup> P. CEREZO, Y GALÁN, *La experiencia de la subjetividad en Teresa de Jesús*, in *La recepción de los místicos. Teresa de Jesús y Juan de la Cruz*, a cura di S. Ros García, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 1997, pp. 171-204.

«In un rapporto circolare, il soggetto teresiano realizza l'esperienza infinita di se stesso in Dio e trova l'esperienza di Dio in se stesso. Questa circolarità dialogica e comunicativa è il marchio caratteristico della mistica castigliana»<sup>6</sup>.

In un clima di secolarismo, in cui si sta per assistere alla comparsa di una individualità autarchica e monadica, negli scritti dei mistici si realizza invece un movimento verso l'Altro assoluto, che è «colui verso il quale il soggetto tende originariamente, in quanto oggetto del desiderio più profondo e intimo»<sup>7</sup>. Quando invece il desiderio umano non è quello dell'altro, ma si ripiega e rinchiude in sé, l'identità si perde nella duplicazione dell'immaginario e l'io diviene autofago, come se divorasse se stesso.

Si tratta di un percorso involutivo delineato anche nel 1945 da Maria Zambrano nella sua perspicace analisi dell'ispirazione più profonda che individua alla base della filosofia di Nietzsche<sup>8</sup>. Confrontato con il percorso di Giovanni della Croce, quello compiuto dal filosofo appare a Zambrano come una sorta di mistica rovesciata, quasi l'esito fatale della ricerca implacabile di un assoluto privo di trascendenza. Mentre infatti il mistico castigliano traccia nella sua *Noche oscura* un cammino che conduce, attraverso l'annullamento di tutte le potenze e le facoltà dell'anima, a quell'abbandono in Dio che è condizione di una nuova rinascita in una realtà 'al di là dell'essere e dell'essenza', Nietzsche, pur mosso dalla stessa esigenza, compie invece il percorso contrario.

«Nietzsche, come i mistici ortodossi, divora ogni scienza e si appresta a divorare perfino se stesso nel tormento senza fine che s'infligge. Ma, come tanti uomini moderni, presenta il volto dell'*heautontimorumenos*, della passione che si rivolta contro se stessa; mentre la brama del mistico è amore legittimo privo di narcisismo.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>7</sup> D. VASSE, *L'autre du désir et le Dieu de la foi*, Seuil, Paris 1991, pp. 107-108.

<sup>8</sup> Cfr. M. ZAMBRANO, *La distruzione della filosofia in Nietzsche*, in EAD., *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello Cortina, Milano 1996, pp. 138-139. Pubblicato per la prima volta in «El hijo pródigo», vol. 7, n. 23, 1945, pp. 71-74. In un'altra opera, Zambrano si riferirà all'esito del percorso di Nietzsche, come alla condizione «dell'uomo che nel suo inferno intimo invoca un Dio inesistente – il vuoto di Dio – e volendo smettere definitivamente di essere il mendicante, nella sua solitudine genera un dio». EAD., *L'uomo e il divino* (1955), edizioni Lavoro, Roma 2002, p. 151.

La mistica moderna sembra nascere da una sorgente torbida in cui un Narciso tenta di contemplare la sua immagine infranta»<sup>9</sup>.

L'ansia di spingersi oltre i limiti della ragione non ottiene nel filosofo il risultato di eliminare l'amore di sé, che resta a far da barriera alla totale rinascita.

«La distruzione non raggiunge la trascendenza, anzi, torna alla sua origine come se fosse stata stregata e li divora il proprio oggetto. L'amore riprende il dominio di sé e diviene passione, fame viziata che non accetta altro alimento se non quello che ha a portata di mano. Il volo ascensionale cade, si converte in 'eterno ritorno', simbolo chiarissimo di una brama e di un amore ribelli di fronte all'oggetto»<sup>10</sup>.

Il *Libro della vita* di Teresa ci propone invece una soggettività aperta alla trascendenza, in cui la narrazione di sé si configura come un cammino esperienziale, riportato e analizzato nei suoi vissuti, anche quelli minimi e quotidiani. In questo aspetto radica la profonda differenza con l'analogo illustre precedente, le *Confessioni* di Sant'Agostino. Entrambe le autobiografie segnano il costituirsi dell'interiorità di fronte a un interlocutore, l'approfondimento di una coscienza di sé che avviene progressivamente grazie alla scoperta e all'irruzione del Tu assoluto nella propria vita. Entrambe le opere vanno lette, come ha affermato il filosofo Marion a proposito delle *Confessioni*, entro una struttura di chiamata – o appello – e risposta, che si configura come un'esperienza amorosa ancor prima che conoscitiva<sup>11</sup>. La soggettività teresiana e quella agostiniana esprimono una sorta di 'anti-cogito' cartesiano. Attraverso il dialogo delle *Confessioni*, Agostino mostra come non si giunga a una trasparenza di sé a se stessi, ma piuttosto a una non conoscenza di sé che mette in luce la duplice problematica della soggettività. Da una parte, la verità va amata prima e al fine di essere conosciuta, per cui richiede una approssimazione non teorica ma erotica; d'altra parte, l'io si scopre sempre esposto all'alterità della sua non autosufficienza

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 138-139.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>11</sup> Cfr. J.L. MARION, *Sant'Agostino. In luogo di sé* (2008), Jaca Book, Milano 2014.

di creatura, che si rivela anche nella debolezza della sua volontà. Da qui l'impossibilità di autofondarsi e di autodeterminarsi totalmente e la necessità di un riferimento all'Assoluto trascendente. Pertanto l'identità si costituisce in questo rapporto con l'alterità divina, della quale scopre di essere immagine. È in questa relazione che ciascuno ritrova se stesso, in un luogo fuori di sé – Dio trascendente – che tuttavia è l'unico luogo dove è possibile riconoscersi e confermarsi nel proprio essere più autentico<sup>12</sup>.

In Teresa questo processo si esprime con toni del tutto privi di intenti teorici e didascalici, attraverso una narrazione spontanea e diretta, lontana dall'eleganza retorica di Agostino, nonché dai testi della mistica fiamminga e renana, più vicina per concretezza e lucidità alla sensibilità moderna proprio per lo stretto legame con l'esperienza diretta anche grazie alla mediazione del racconto e della metafora<sup>13</sup>. Dieci anni prima che Michel de Montaigne scrivesse i suoi *Essais*, la santa propone un'analisi di sé vigorosa e realistica, che descrive tappa dopo tappa il suo percorso inquieto: non un *itinerarium mentis in Deum*, ma piuttosto la memoria di una avventura amorosa. Teresa, infatti, sottolinea molte volte di essere stata cercata più che di essersi posta in ricerca, 'con-vocata' a una intima unione con Dio più che invocante. Qui radica anche un'altra sostanziale differenza tra l'autobiografia di Agostino e quella della santa: quest'ultima scrive per obbedienza, superando la ritrosia a parlare di sé, come a mostrare che ogni dire è insufficiente quando si tratta di ripercorrere 'con chiarezza e verità' il modo in cui si è sperimentata la vicinanza di Dio<sup>14</sup>. Alla difficile, quasi impossibile,

<sup>12</sup> Sciacca la definisce «interiorità oggettiva»: «qui interiorità implica trascendenza, presenza di *Qualcuno*, che è in noi senza essere noi [...]; l'interiorità, invece, che finisce in se stessa, che sopprime l'agostiniano *trascende et te ipsum*, è fabbrica di illusioni, ed ancora immanentismo». M.F. SCIACCA, *L'interiorità oggettiva*, Marzorati, Milano 1967<sup>s</sup>, p. 62. Si veda anche L. ALICI, *L'altro nell'io. In dialogo con Agostino*, Città Nuova, Roma 1999, pp. 213-214.

<sup>13</sup> «Da questo stretto legame tra il dettato e l'esperienza deriva la caratteristica dell'opera teresiana: la descrizione degli stati interiori personali è concatenata con i dati dell'esperienza. La concretezza di Teresa si rivela in questa forma alta di empiria psicologica, che prescinde dalla speculazione sulla divina essenza e attinge al fatto personale trasmesso con un linguaggio piano e comune». G. MUCCI, *Santa Teresa d'Avila scrittrice*, in «La Civiltà Cattolica», n. 14, 25 luglio 2015, p. 190.

<sup>14</sup> «Voglio ora tornare a quanto mi hanno comandato di scrivere. Ripeto intanto che se dovessi dire minutamente quello che Dio ha fatto per me, mi occorrerebbe una ben altra intelligenza». SANTA TERESA DI GESÙ, *Vita di santa Teresa di Gesù scritta da lei*

oggettività di qualsiasi autobiografia, si aggiunge in questo caso l'impaccio a riconoscersi destinataria di doni immeritati e a scriverne con sincerità. Aveva indubbiamente ragione lo psichiatra e filosofo López Ibor quando si chiedeva: «*Fino a che punto è possibile che un diario intimo sia sincero, sia vero? [...] Cos'è che noi possiamo sapere di noi stessi? E cos'è che possiamo riuscire a sapere?*»<sup>15</sup>. E a concludere che si possono cogliere e presentare soltanto frammenti della nostra intimità: «*La confessione, per sincera che sia, non è che un atto intellettuale. È il distillato di un'autentica riflessione*»<sup>16</sup>. Eppure, se ogni autobiografia è retrospettiva, quanto più si sia ottenuta una illuminazione così potente da rischiarare l'intera vita passata, tanto più ci si avvicinerà a esprimere la verità su di sé.

Cerezo definisce come «passione compulsiva verso l'interiorità»<sup>17</sup> lo scavo introspettivo che le pagine della *Vita* ci propongono, lo sforzo di descrivere «quello che l'anima sente nel proprio interno» che «è cosa che non si può intendere, meno poi manifestare»<sup>18</sup>. Ritroveremo analoghi accenti secoli dopo, nella *Storia di un'anima* di Teresa di Lisieux, ma senza il sapore dei combattimenti spirituali che la *Vita* ci offre e soprattutto senza la sorprendente analisi di come vi sono implicate le facoltà e potenze dell'anima. Con finezza psicologica, troviamo descritta la funzione della memoria, paragonata a una «farfalletta importuna» che si brucia le ali e non può più agitarsi quando sperimenta la prossimità di Dio; il ruolo dell'immaginazione, che spesso disturba nello sforzo di rappresentarsi l'irrappresentabile; il lavoro dell'intelletto e della volontà, che devono arrestarsi di fronte alla contemplazione e soltanto goderne<sup>19</sup>. Il ricorso alle immagini illustra con efficacia questo dinamismo interiore: così l'anima è paragonata a «una aiuola o giardino» in cui i piccoli fiori

---

stessa, in EAD., *Opere*, Edizioni OCD, Roma 1968, cap. 4, 11, p. 62. «Figlio mio che mi ha ordinato di scrivere, tenga solo per sé queste pagine nelle quali vede che io esco dai termini, perché è impossibile trattenermi quando il Signore me ne trae». *Ibid.*, cap. 16, 6, p. 161.

<sup>15</sup> J.J. LOPEZ IBOR, *El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos*, Aguilar, Madrid 1952, pp. 66-67.

<sup>16</sup> *Ivi.*

<sup>17</sup> CEREZO, Y GALÁN, *La experiencia de la subjetividad en Teresa de Jesús*, cit., p. 179.

<sup>18</sup> TERESA DI GESÙ, *Vita di santa Teresa di Gesù scritta da lei stessa*, cap. 18, 14, p. 176.

<sup>19</sup> *Ibid.*, cap. 18, 13-15, pp. 176-177.

delle virtù danno il loro profumo e che Dio pota e coltiva<sup>20</sup>; o a «uno specchio tersissimo, luminoso in ogni parte» che riflette al centro l'immagine di Cristo<sup>21</sup>; o a un pozzo da cui cavare l'acqua dell'orazione grazie al raccoglimento dei sensi esterni e interni<sup>22</sup> o ancora, per significare la conoscenza dei propri difetti prodotta dalla luce divina, l'anima assomiglia a «l'acqua di un bicchiere che, messa sotto i raggi del sole, appare piena di pulviscoli, mentre tenuta all'ombra è molto chiara»<sup>23</sup>. Le potenze, poi, quando disturbano la volontà nel godimento della contemplazione interiore, sono

«come certe colombe che, non contente del cibo che ricevono senza fatica dal padrone della colombaia, vanno a cercarlo in altro luogo, ma si trovano così male che tornano indietro quasi subito; e così vengono e vanno come per stuzzicare la volontà a dar loro qualche cosa di ciò che gode»<sup>24</sup>.

### *Il castello interiore come «geografia dell'anima»*

Come ha osservato il filosofo Ricœur, la metafora, così come il mito, non costituisce un semplice artificio narrativo o un abbellimento fantasioso quasi fiabesco, ma è una modalità di espressione dell'inesprimibile, una riserva di senso, «linguaggio in festa», antidoto allo scetticismo e feconda alternativa all'afasia sul senso<sup>25</sup>. Una delle più note metafore di Teresa è quella del 'castello interiore', che troviamo già in *Cammino di perfezione* (1566):

«Immaginate, dunque, che dentro di noi vi sia un palazzo di una enorme ricchezza, un edificio tutto d'oro e di pietre preziose, degno del gran monarca a cui appartiene. E pensate, inoltre, come infatti è verissimo, che voi concorrete a dargli la magnificenza che ha. Orbene, questo palazzo è l'anima vostra: quando essa è pura e adorna di virtù, non v'è palazzo così bello che possa competere

<sup>20</sup> *Ibid.*, cap. 14, 9-10, pp. 146-147.

<sup>21</sup> *Ibid.*, cap. 40, 5-6, pp. 424-425.

<sup>22</sup> *Ibid.*, cap. 11, 9-10, pp. 116-117.

<sup>23</sup> *Ibid.*, cap. 20, 28, p. 201.

<sup>24</sup> *Ibid.*, cap. 14, 3, p. 142.

<sup>25</sup> Cfr. P. RICŒUR, *La metafora viva* (1975), Jaca Book, Milano 1981, p. 401.

con lei. Più le sue virtù sono elevate, più le pietre preziose risplendono. Immaginate ora che in questo palazzo abiti il gran Re che nella sua misericordia si è degnato di farsi vostro Padre, assiso su un trono di altissimo pregio: il vostro cuore»<sup>26</sup>.

Ma dove questa immagine appare con maggiore dettaglio ed efficacia visiva è nel *Castello interiore*, scritto dal 2 giugno al 29 novembre 1577. Qui Teresa ripercorre l'itinerario spirituale esposto nella *Vita*, ma – come ha osservato Rosa Rossi – ora scrive forte dell'esperienza di chi ha già conosciuto e sperimentato la certezza di essere amata e di godere della stabile compagnia di Dio<sup>27</sup>. Anche in questo caso il motivo ispiratore è un invito perentorio a scrivere da parte dei superiori al quale risponde l'iniziale riluttanza della santa, che lamenta la testa «debole e intontita» e «l'infedeltà della memoria». Invece nell'opera si riscontra uno stile più curato e un maggiore ordine logico rispetto alle precedenti; inoltre il suo simbolismo ha come nota caratteristica una grande potenza visiva: Teresa vede ciò che scrive e cerca di mostrarlo, lo vede in una modalità a noi ignota, ma attestata da varie testimonianze di consorelle che le passarono accanto mentre scriveva.

Nel *Castello interiore* appare in modo più nitido quella che è stata definita la «geografia dell'anima»<sup>28</sup>, una sorta di architettura interiore, non però formata da strutture statiche, bensì da scenari animati da presenze e da azioni che fanno da sfondo a una storia che si distende nel tempo e nello spazio secondo sviluppi successivi. Non viene quindi tratteggiata una concezione di interiorità stratificata, una sorta di 'tettonica dell'io', che sarebbe più vicina alla futura psicologia freudiana, ma uno schema dinamico che possiede il carattere di 'dramma', intendendo con questo termine lo svolgimento nel tempo di una vicenda interiore che conduce a quell'estasi da sé che è scoperta di sé. La visione è di tale concretezza che nell'epilogo Teresa, dichiarando la sua soddisfazione per l'opera terminata, rivolge alle consorelle che vivono nello spazio

<sup>26</sup> TERESA DI GESÙ, *Cammino di perfezione*, cap. 28, 9, in EAD., *Opere*, cit., pp. 669-670.

<sup>27</sup> Cfr. R. ROSSI, *Teresa d'Avila. Biografia di una scrittrice*, Editori Riuniti, Roma 1983, p. 74.

<sup>28</sup> Cfr. N. BRAYBROOKE, *The Geography of the Soul. St. Theresa and Kafka*, in «The Dalhousie Review», vol. 38, n. 3, 1958, pp. 324-330.

ristretto della clausura l'invito «a potervi ricreare in questo *Castello interiore*, nel quale vi è lecito entrare e passeggiare in qualunque ora senza il permesso della Priora»<sup>29</sup>.

La metafora teresiana del castello ha dato luogo a una serie di ipotesi filologiche per rintracciarne le eventuali fonti letterarie e individuarne la reale originalità<sup>30</sup>. Tuttavia, dal punto di vista di una lettura antropologica dell'opera, importa poco se la santa si sia ispirata alle mura fortificate delle città di Avila o di Medina del Campo oppure ai castelli dei libri di cavalleria letti nel corso della sua infanzia. È comunque indubitabile che si tratta di una immagine ben presente anche nei testi ascetici da lei conosciuti, come quelli di Francisco de Osuna e di Bernardino de Laredo<sup>31</sup>, ma è anche innegabile che Teresa le assegni un simbolismo complesso e del tutto originale<sup>32</sup>. Non si tratta di immaginare il castello né come una fortezza medievale né come un palazzo nobile impo- nente, ma come un edificio circolare composto da sette dimore, non situate l'una dopo l'altra in una fuga di stanze, bensì collocate come le foglie di un *palmito*, un frutto costituito da una serie di foglie che avvolgono una parte centrale, che è quella commestibile<sup>33</sup>. Il tema della conoscenza di sé viene qui descritto come una sorta di viaggio interiore, di dimora in dimora fino ad arrivare alla presenza divina che risiede al centro del castello, un cammino paragonabile a un progressivo recupero della vista dall'oscurità alla luce piena<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> TERESA DI GESÙ, *Opere*, cit., p. 965.

<sup>30</sup> Cfr. R. ROBERT, *Le symbolisme du "château intérieur" chez sainte Thérèse*, in «Bulletin Hispanique», 67, nn. 1-2, 1965, pp. 25-41.

<sup>31</sup> Cfr. G. ETCHEGOYEN, *L'amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*, Feret et Fils, Bordeaux 1923.

<sup>32</sup> Cfr. EFRÉN DE LA MADRE DE DIOS, *El Monte y el Castillo. La vida de la gracia en Santa Teresa y San Juan de la Cruz*, Edición Signum Christi, Avila, pp. 71 e ss. Vi è anche chi ha rintracciato un precedente nella mistica islamica: si veda M. ASÍN PALACIOS, *El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa*, in «Al-Andalus», 2, 1946, pp. 263-274. Una immagine simile con molte analogie la si ritrova anche in MOSÉ MAIMONIDE, *Guida dei perplessi*, a cura di M. Zonta, UTET, Torino 2003, pp. 738-739.

<sup>33</sup> Cfr. TERESA DI GESÙ, *Castello interiore, Prime mansioni*, n. 8, in EAD., *Opere*, cit., p. 770.

<sup>34</sup> «Che confusione e pietà non potere, per nostra colpa, intendere noi stessi e conoscere chi siamo! Non sarebbe grande ignoranza, figliuole mie, se uno, interrogato chi fosse, non sapesse rispondere, né dare indicazioni di suo padre, di sua madre, né del

In questo volgersi all'interno di sé che non è un ripiegamento egocentrico, ma scoperta di una presenza interiore consiste quel processo che chiamiamo 'conversione', il cui criterio di autenticità, come ha osservato Catherine Chalièr, non va cercato in una credenza teorica, semplice frutto di studio o di insegnamento. Si tratterebbe della cosiddetta conversione filosofica, alla maniera del prigioniero platonico che volge lo sguardo in un'altra direzione per giungere con le sue sole forze intellettuali alla contemplazione della verità. La conversione religiosa, invece, è la risposta a una chiamata che genera una inquietudine profonda, è un percorso di ascolto e di incontro con l'Altro, mossi dal desiderio di autenticare la propria esistenza. È un esodo nel senso biblico del termine: comporta il mettersi in cammino verso la propria vera patria, spinti dalla forza di una promessa, sapendo che il termine sarà anche la scoperta di se stessi<sup>35</sup>. E ciò in molti casi può avvenire – ed è il caso di Teresa – non come passaggio da una vita dissipata a una vita retta, ma anche come transito da una vita buona a una vita migliore e più conforme alla chiamata ascoltata. Si tratta comunque non di un percorso obbligato, ma di una libera decisione che richiede sforzo: c'è infatti chi girovaga o chi non entra per nulla nel castello, ma resta fuori della porta o anche chi non riesce a superare le prime stanze<sup>36</sup>. Non si conoscerà infatti se stessi finché non ci si sa abitati da Dio: per questo occorre «portare lo sguardo al centro del castello, dove è situato l'appartamento o il palazzo del Re»<sup>37</sup>. Ma prima occorre

---

suo paese di origine? Se ciò è indizio di grande ottusità, assai più grande è senza dubbio la nostra se non procuriamo di sapere chi siamo, per fermarci solo ai nostri corpi. Sì, sappiamo di avere un'anima, perché l'abbiamo sentito e perché ce l'insegna la fede, ma così all'ingrosso, tanto vero che ben poche volte pensiamo alle ricchezze che sono in lei, alla sua grande eccellenza e a Colui che in essa abita. E ciò spiega la nostra grande negligenza nel procurare di conservarne la bellezza. Le nostre preoccupazioni si fermano tutte alla rozzezza del castone, alle mura del castello, ossia a questi nostri corpi». EAD., *Castello interiore, Prime mansioni*, n. 2, cit., p. 762. Cfr. C. HUMPHREYS, *Introduzione*, in TERESA D'AVILA, *Il Castello interiore*, Paoline, Milano 1994, pp. 9-27.

<sup>35</sup> Cfr. C. CHALIER, *Il desiderio di conversione. Rosenzweig, Bergson, Weil, Merton, Hillesum* (2011), Giuntina, Firenze 2015.

<sup>36</sup> «Però dovete sapere che vi è una grande differenza tra un modo di essere e un altro, perché molte anime stanno soltanto nei dintorni, là dove sostano le guardie, senza curarsi di andare più innanzi, né sapere cosa si racchiuda in quella splendida dimora, né chi l'abiti, né quali appartamenti contenga». TERESA DI GESÙ, *Castello interiore, Prime mansioni*, n. 5, in EAD., *Opere*, cit., p. 764.

<sup>37</sup> EAD., *Castello interiore, Prime mansioni*, n. 8, cit., p. 770. Cfr. J. VICENTE RODRIGUEZ,

farsi aprire dai servi del castello, ossia dalle potenze dell'anima – intelligenza, volontà, immaginazione, sentimenti – che vanno orientate e pacificate, in modo da liberarsi dalle tenebre e dall'assedio dei rettili e altri animali che circondano l'edificio. Teresa esprime anche poeticamente questo processo dove si mescolano la consapevolezza della propria dignità, il senso della grandezza di Dio e il sentimento della propria debolezza<sup>38</sup>: «Anima, cercati in me/ e cercami in te»<sup>39</sup>.

Se si riesce a penetrare fino alle stanze più interne del castello, nell'anima avviene una trasformazione di tale portata da spingere Teresa a un paragone audace: quello di un baco da seta che esce mutato in piccola farfalla bianca<sup>40</sup>. Si tratta di una vera e propria trasfigurazione, il simbolo riassuntivo dell'intero itinerario di conversione, in cui viene sperimentata una unione col divino resa possibile solo da una spoliazione: l'abbandono del bozzolo, che pure è stato la dimora dorata del nascondimento, ma di cui si scopre l'inutilità giacché Dio stesso diviene ora abitazione trasfigurante. Antonio Sicari ha paragonato questo processo con un'altra metamorfosi rinvenibile nella letteratura, mettendone in luce la radicale differenza: quella di Gregorio Samsa nel racconto di Kafka, trasformato in insetto e respinto dai suoi cari.

«Nel confronto tra Teresa e Kafka la terribile differenza non è nella descrizione dell'uomo ridotto a brutto e ripugnante insetto. Questa visione è comune ad ambedue, ma per santa Teresa essa è un punto di partenza aperto ad ogni speranza, mentre per Kafka è un punto di arrivo cupo e crudele»<sup>41</sup>.

---

*Castello interiore o Le Mansioni*, in *Introduzione alla lettura di Santa Teresa di Gesù. Ambiente storico e letteratura teresiana*, a cura di A. Barrientos, Edizioni OCD, Roma 2004, pp. 394-455.

<sup>38</sup> Cfr. T. ALVAREZ, *Guida all'interno del castello. Lettura spirituale delle Mansioni di Teresa d'Avila*, Edizioni OCD, Roma 2005, p. 33.

<sup>39</sup> TERESA DI GESÙ, *Poesie*, n. 8, in EAD., *Opere*, cit., p.1510.

<sup>40</sup> «Ormai non fa più conto di ciò che praticava quando era verme. Allora intesseva a poco a poco il suo bozzolo, ma ora le sono nate le ali; ed essendo capace di volare, perché contentarsi di andare ancora passo passo? I suoi desideri sono immensi... Non è dunque da meravigliarsi se questa piccola farfalla, sentendosi straniera fra le cose della terra, cerchi di riposarsi in qualche altra parte. Ma dove andrà la poverina?». EAD., *Castello interiore, Quinte mansioni*, n. 8, cit., p. 836.

<sup>41</sup> A.M. SICARI, *L'inaccessibile castello. Da Franz Kafka a santa Teresa*, in ID., *Nel "Castello interiore" di santa Teresa d'Avila*, Jaca Book, Milano 2006, p. 40.

### *Castelli e labirinti: geografie contemporanee dell'interiorità*

«Quanto a me, so e ho veduto per esperienza»<sup>42</sup>: è di estrema importanza, come si è detto, tener conto che Teresa non riferisce qualcosa di immaginario e che la sua non è una finzione letteraria, bensì una esperienza narrata<sup>43</sup>. È possibile narrare l'esperienza solo in quanto si presuppone un io capace di pensarla e di ricondurla ad unità di senso proprio grazie alla narrazione. Raccontarsi non significa ricorrere a un costruito esplicativo di fronte ad altri e non è neppure un espediente per dare consistenza a un io fluttuante o per unificare un'identità di per sé frammentaria. La narratività, ossia la possibilità di intessere le proprie esperienze in una trama, è, invece, il riflesso dell'unità e della relazionalità dell'io, che ha bisogno di ritrovarsi per autocomprendersi e prendere posizione di fronte a ciò che gli accade<sup>44</sup>. Come afferma P. Ricœur<sup>45</sup>, l'esperienza diviene raccontabile proprio nel discorso che dà unità e coerenza di senso agli eventi: narrandola, il soggetto si narra in essa e si riconosce nella propria identità di soggetto<sup>46</sup>.

Pertanto l'immagine del castello non è in Teresa un suggestivo artificio letterario, ma una sorta di specchio interiore, in cui si riflette il segreto di una intimità unificata dall'esperienza di Dio<sup>47</sup>. Può essere interessante a questo punto il confronto con altri 'castelli' contemporanei, questa volta semplici metafore letterarie, che mostrano la profonda crisi dell'interiorità, alla ricerca talvolta disperata di un centro e di un senso.

<sup>42</sup> TERESA DI GESÙ, *Vita di santa Teresa di Gesù scritta da lei stessa*, cit., cap. 20, 23, p. 199.

<sup>43</sup> J. WELCH, *Spiritual Pilgrims. Carl Jung and Teresa of Avila*, Paulist Press, Ramsey N.J. 1982.

<sup>44</sup> Cfr. A. MACINTYRE, *Dopo la virtù. Saggio di teoria morale*, Feltrinelli, Milano 1981, p. 261.

<sup>45</sup> Cfr. P. RICŒUR, *Tempo e racconto*, vol. 3, Jaca Book, Milano 1986-1988.

<sup>46</sup> Cfr. F. BOTTURI, *La generazione del bene. Gratuità ed esperienza morale*, Vita & Pensiero, Milano 2009.

<sup>47</sup> Risulta pertanto poco adeguata l'interpretazione di Julia Kristeva, che invece considera l'immagine del castello «un effetto di scrittura». Cfr. C. DOBNER, *La dimora trasversale: G. Stein, E. Cioran, R. Carver, J. Kristeva*, in *Las Moradas del Castillo interior de santa Teresa de Jesús*. Actas del IV Congreso Internacional Teresiano en preparación del V Centenario del nacimiento, a cura di F.J. Sancho Fermín, R. Cuartas Londoño, Editorial Monte Carmelo, Burgos 2004, pp. 413-438.

Il riferimento a *Il Castello* di Franz Kafka, è quasi d'obbligo<sup>48</sup>. Qui la metafora cambia totalmente di segno ed esprime quella che è stata definita «l'angoscia di sentirsi estranei al castello»<sup>49</sup>. Il protagonista, il cui nome è indicato soltanto con l'iniziale K., giunge in un villaggio ai piedi del castello, dove è stato chiamato a lavorare come agrimensore. Ma vi sono infiniti intralci burocratici che impediscono l'inizio del suo lavoro nel castello: il suo contratto è regolare ma la pratica è stata smarrita, per cui deve «tenersi a disposizione», ma senza possibilità di conoscere quando si risolverà il problema. Solo una schiera di mediatori e di impiegati che tramitano sempre per iscritto le richieste e comunicano spesso attraverso messaggi incomprensibili, entra ed esce dal castello facendo da barriera all'ingresso. L'edificio diviene un luogo agognato eppure minaccioso e incombente, da alcuni interpretato come il simbolo della legge o di un'autorità dispotica, che finisce per determinare e opprimere l'esistenza dell'uomo. È significativo che del 'conte Westwest', il signore che risiede nel castello, non si riesca a sapere nulla, anzi risulta quasi innominabile. Il destino di K. è restare fuori, perché come Olga gli spiegherà: «il Castello ha molti ingressi. Ora è in voga l'uno, e tutti passano di lì, ora l'altro, e il primo è disertato. Secondo quali regole avvengano questi cambiamenti non s'è ancora potuto scoprire»<sup>50</sup>.

È il tema della soglia, della porta che risulta invalicabile ma che è anche la ragione della propria esistenza, come nell'altro racconto di Kafka, *Davanti alla legge*: «Tutti tendono verso la legge. Come mai nessun altro ha mai chiesto di entrare?». Risponde il guardiano: «Qui non poteva entrare nessun altro, poiché questa porta era destinata a te e a te soltanto. Adesso me ne vado e la chiudo»<sup>51</sup>. Il protagonista, chiamato proprio per lavorare al castello e tuttavia impossibilitato ad entrarvi, si sente ovunque solo e sradicato, in una 'gettatezza' che gli preclude

<sup>48</sup> Il romanzo, scritto nel 1922 e pubblicato postumo nel 1926, è l'ultimo dello scrittore ed è rimasto incompiuto. Il confronto con Teresa d'Avila è trattato analiticamente da A.M. SICARI, *Nel "Castello interiore" di Santa Teresa d'Avila*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 17-30.

<sup>49</sup> Cfr. *ibid.*, p. 19.

<sup>50</sup> F. KAFKA, *Il Castello*, trad. di Anita Rho, Mondadori, Milano 1979, p. 227.

<sup>51</sup> ID., *Davanti alla legge*, in ID., *La meta e la via. Racconti scelti*, Rizzoli, Milano 2000, p. 49.

## **Il** tema di Babel

di conoscere quel senso che cerca: così il suo essere viene destrutturato fino a perdere la propria identità. Se Il castello è l'espressione della persecuzione, della colpa e della solitudine dell'uomo al cospetto dell'autorità, è anche tuttavia metafora dell'eterna ricerca dell'uomo, che non si rassegna a vedere davanti a sé un orizzonte totalmente chiuso.

La narrativa contemporanea ci propone un altro esempio significativo, quello de *Il castello dei destini incrociati*, di Italo Calvino (1969) unito al successivo *La taverna dei destini incrociati* (1973), dove il tema dell'identità, pur nel tono fantastico e nell'assenza di quella drammaticità che caratterizza invece la narrativa kafkiana, si presenta in modo ugualmente problematico. È significativo che in questo racconto il castello divenga una semplice locanda o taverna di passaggio, dove il narratore giunge dopo aver attraversato un bosco. In questo luogo sfarzoso e assieme decadente<sup>52</sup> si trova a banchettare assieme a ospiti sconosciuti, ma scopre che, pur sentendo il rumore dei piatti e delle posate, tutti – lui compreso – hanno perso l'uso della parola. L'unico modo di comunicare e di raccontarsi sono le carte da gioco, i tarocchi, che vengono disposte sulla tavola e che offrono l'occasione a ciascuno per inventare una storia. Sono le carte stesse a legare tra loro i racconti, che si intrecciano in una combinazione casuale, presentando eventi, luoghi e storie completamente distanti. Una volta narrata una storia, ciascuno la trasforma in modo del tutto individuale, orientandola in una diversa direzione e anche leggendola al contrario, partendo dal tarocco finale. Ognuno interpreta un personaggio, ma senza una identità fissa e così è anche il mondo, le cui regole possono essere ribaltate o abolite. Alla fine de *Il castello*, l'ostessa o *Regina di bastoni*, apparecchia la tavola e mescola nuovamente il

---

<sup>52</sup> «Mi pareva di trovarmi in una ricca corte, quale non ci si poteva attendere in un castello così rustico e fuori mano; e ciò non solo per gli arredi preziosi e i ceselli del vasellame, ma per la calma e l'agio che regnava tra i commensali, tutti belli di persona e vestiti con agghindata eleganza. E nello stesso tempo avvertivo un senso di casualità e di disordine, se non addirittura di licenza, come se non d'una magione signorile si trattasse, ma d'una locanda di passo, dove persone tra loro sconosciute, di diversa condizione e paese, si trovano a convivere per una notte e nella cui promiscuità forzata ognuno sente allentarsi le regole a cui s'attiene nel proprio ambiente, e - come si rassegna a modi di vita meno confortevoli - così pure indulge a costumanze più libere e diverse». I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, Mondadori, Milano 1973, pp. 7 e ss.

mazzo dei Tarocchi per riprendere il gioco. Nell'epilogo de *La Taverna*, è il personaggio Macbeth a esprimere una relatività assoluta che sfiora il nichilismo: «Sono stanco che il sole resti in cielo, non vedo l'ora che si sfasci la sintassi del Mondo, che si mescolino le carte del gioco».

L'ineludibile necessità di raccontarsi si confronta qui con l'assenza di parola: pertanto risulta impossibile configurare l'esperienza in un unico senso e comunicarla. Ognuno diviene come un personaggio dei tarocchi, per nulla unico e irripetibile, ma solo una delle tante possibili versioni di un modello interpretativo della realtà. Come ha affermato C. Milanini, quella di Calvino è «una poetica che s'affida al puzzle per esprimere il senso di un tempo plurimo e ramificato, un'immagine del mondo quale “sistema dei sistemi”, la vertigine dell'infinito e del vuoto»<sup>53</sup>.

L'interiorità contemporanea assomiglia dunque, per complessità e per ambiguità, più a un labirinto che a un castello. «Ci sentiamo come smarriti – scrive Pirandello nel 1893 –, anzi perduti in un cieco, immenso labirinto, circondato tutto intorno da un mistero impenetrabile. Di vie ce ne sono tante: quale sarà la vera? Per quale via andare? Quale criterio direttivo seguire?...non mai, credo che la vita nostra eticamente ed esteticamente fu più disgregata»<sup>54</sup>.

È ancora in Calvino che il labirinto appare come l'immagine di una complessità e di un intrico impossibile da decifrare persino per la letteratura che, pur senza firmare la resa al caos, può soltanto dialogare con esso o tracciare una mappa, ma non illudersi di scoprire un ordine: «Quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro»<sup>55</sup>.

Ma è con lo scrittore argentino Jorge Luis Borges che il labirinto diviene un tema centrale, un vero e proprio condensato di tutti i simboli della sua produzione letteraria, espressione di incertezze e contemporaneamente di stupore. Come osserva F. Brezzi, costituisce una «metafora

<sup>53</sup> C. MILANINI, *L'utopia discontinua: saggio su Italo Calvino*, Milano, Garzanti 1990, p. 127.

<sup>54</sup> L. PIRANDELLO, *Arte e coscienza d'oggi*, in Id., *Saggi, Poesie, Scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Mondadori, Milano 1993, p. 902.

<sup>55</sup> I. CALVINO, *La sfida al labirinto* (1962), in Id., *Saggi 1945-1985*, vol. I, Mondadori, Milano 1999, p. 122.

## ***Il*** tema di Babel

della perplessità davanti all'universo e al problema "fondamentale" del tempo e dell'identità personale»<sup>56</sup>. Labirintica è la realtà, ma labirintico è anche l'essere umano, alla costante ricerca della propria identità e sempre a rischio di sdoppiamento o di perdere se stesso. Mostrando questa irriducibile molteplicità, Borges esprime tutta l'impotenza della sola ragione quando, ridotta a calcolo e misura, pretende di formulare una sorta di 'teoria del tutto'. L'esito è quello della chiusura nella tortuosità dei ragionamenti e dello smarrimento di fronte a un limite che resta comunque invalicabile, come il castello kafkiano.

Solo un'esperienza d'amore può sanare e dilatare questa ragione asfittica e liberarla dalla sua reclusione autoreferenziale. «Non ne posso più di stare murato nel desiderio senza amore»<sup>57</sup>, sospira Ungaretti all'indomani della conversione religiosa. In questa ricerca di senso, il mistico giunge a scoprire prima e con maggiore chiarezza quello che il filosofo e il poeta cercano, talvolta senza saperlo.

---

<sup>56</sup> Cfr. F. BREZZI, *Nel labirinto del pensiero. Borges e la filosofia*, ETS, Pisa 2014, p. 88.

<sup>57</sup> G. UNGARETTI, *La Pietà* (1928), in ID., *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1972, p. 168.