

Domenica III Avvento Anno B -15 Dicembre 2002

una boxi, ghattàda in su desertu

Traduzioni dal greco di A. e P. Ghiani (Isili), di S. Seu (Ozieri) Consulenza esegetica di A. Pinna

1,6 Ci fut un'òmini, un mandau de Deus, chi a nòmini ddi narànt Giuanni. **7** Issu fut benniu a testimongiu, po essi a testimongiu de sa luxi, po chi totus dd'ascutint e cretant. **8** No chi fessit issu sa luxi, ma depiat essi a testimongiu de sa luxi.

19 E custa est sa testimonia de Giuanni candu is mannus de is Giudeus dd'ant mandau de Gerusalemme predis e levitas a ddi pregontai: «Tui, chini ses?». **20** E issu at averau e non si nd'est negau, e at averau: «No seu deu su messia».

21 E dd'ant pregontau: «Chini duncas? Ses tui su spacciau de Allias?». E narat: «Non seu su spacciau de Allias». «Su profeta, ses?». E at arrespustu: «No!». **22** Dd'ant nau duncas: «Chini ses? Po torrai sceda a is chi s'ant mandau. Ita naras de tui e totu?». **23** Issu at nau: «Chini seu deu? Una boxi, gettada in su desertu: apparixai sa bia de su Sinniori», aici comenti iat nau su profeta Isaia.

24 Unuscantus de icussus mandaus fiant fariseus. **25** E dd'ant pregontau e dd'ant nau: «Poita, duncas, bàtias chi tui non ses su Messia, né su spacciau de Allias, né su profeta?». **26** Giuanni ddis at arrespustu, e ddis at nau: «Deu batiu cun acua; ma in mesu de bosatrus ddu at unu chi bosatrus non conosceis, **27** issu est benendi afatu miu, ma a issu deu non seu dinniu mandu de ndi ddi scapiat is corrias de is andàlis». **28** Custas cosas funt susedias in Betania a s'atru oru de su Giordanu, innui Giuanni fiat batiendi.

Gv 1,6 B'apèit un'òmine, un'imbiadu dae Deus, chi si naraiat Giuane. **7** Isse 'enzèit pro testimonia, pro atestimonzare 'e sa lughe, a tales chi totucantos cretan pro mesu sou. **8** No fit isse sa lughe, ma fit pro chi atestimonzeret de sa lughe.

9 E-i custa est sa testimonia 'e Giuane, candho sas autoridades giudàicas l'imbièn dae Gerusalemme satzerdotes e levitas pro li preguntare: «Tue, chie ses?». **20** E isse ammitèit e no si neghèit, e ammitèit: «Eo no so su Messias».

21 E li preguntèin: «Chie ses, tue? Tue, Elias ses?». E narat: «No so Elias». «Su profeta, ses?». E isse rispondhèit: «No!».

22 Assora li nerzèin: «Chie ses? A tales chi torremus una risposta a sos chi nos an mandhadu. Ite naras de te matesi?».

23 «Eo so 'oghe chi giuilo in su desertu: «: «Aparinade sa 'ia 'e su Segnore», comente at nadu Isaia su profeta.

24 Issos fin istados imbiados dae sos Farisèos. **25** E lu preguntèin e li nerzèin: «Assora, proite batijas, si tue no ses su Messias ne Elias ne-i su profeta?». **26** Lis rispondhèit, Giuane, nerzendhe: «Eo batijo in abba; in mesu 'ostru b'est chie 'ois no conoschides, **27** su chi 'enit fatu meu, chi eo no so dignu 'e l'isprenher sa corria 'e sa sàndhula.

28 Custas cosas sutzedèin in Betània, a s'ater'ala 'e su Giordanu, inùe bi fit Giuane batijendhe.

1,21 *su spacciau de Allias*. In sardo, come in alcune altre lingue, si usa premettere o apporre una particolare espressione quando nel discorso si nomina una persona defunta. In alcuni casi, ad esempio se si sta parlando o ci si accinge a parlare proprio della sua morte, una tale premessa o aggiunta è ancora più significativa o pertinente se si vuole evidenziare un particolare rispetto. Nel nostro caso, usare «*su spacciau de*

Alias», oppure, postponendo, «*Allias, sa biada*», avrebbe l'ulteriore vantaggio di indicare subito che la domanda non riguarda l'identificazione anagrafica di Giovanni Battista, quanto la sua identificazione con il profeta Elia, che si pensava sarebbe tornato redivivo a inaugurare i tempi della definitiva salvezza portata da Dio. Certo il logudorese *coltzu* (il povero) sembra qui adattarsi meno bene.



a cabudu de totu
SU FUEDDU
www.sufueddu.org



Antonio Mura, *Compianto sul Cristo depresso* (particolare), 1938-40, olio su masonite, cm. 80x116, collezione privata, Cagliari.

[da Antonio Mura, a cura del Comune di Aritzo, Insula Edizioni, Nuoro 1999, p. 81]

Prima lettura Is 61,1-2a.10-11

Contesto. Leggere. I cc. 40-66 del Libro di Isaia, nati durante la ripresa dall'esilio, e indicati già come "secondo" e "terzo Isaia", non sono da isolare dal "primo Isaia". Il contrasto tra le "cose antiche" e le "cose nuove", su uno sfondo storico dai contorni sfumati, assume dei toni escatologici validi a nutrire le speranze dei "servi del Signore" (54,17), i discepoli del "servo", di cui essi, come gli antichi discepoli del profeta di Gerusalemme, tramandano l'orizzonte universale di salvezza.

Testo. Comprendere. La missione profetica tipica del "servo del Signore" (Is 42,1; 48,15) e il medesimo "spirito del Signore" che viene diffuso sulla "sua discendenza" (44,3) divengono la "nuova alleanza" per i "convertiti dall'apostasia" (59,21), per "tutti gli afflitti" e in particolare per gli "afflitti di Sion" (61,3), città la cui trasformazione al centro delle nazioni costituisce il cuore del cap. 60 immediatamente precedente. Questa visione universale "davanti a tutti i popoli" (61,11; cf 61,5-9) continua nel c. 61 con il "lieto annunzio" del "servo del Signore", ascoltato e tramandato dalla "stirpe" e dai "discendenti" della città "consolata". Queste diverse voci si uniscono ormai in un'unica voce (maschile o femminile, a seconda dei manoscritti, al v. 10), nel canto finale conclusivo (61,10-11), insieme proclamazione e risposta, in un dialogo generativo che, come il germogliare dei semi (v. 11), annuncia il germogliare della giustizia e della lode, "di generazione in generazione" (61,9 e salmo responsoriale).

Salmo responsoriale Lc 1,46-50.53-54

Se Maria, come l'antica Gerusalemme e i "servi del signore", vede future generazioni unirsi alle sue lodi, non è per cantare la propria grandezza, ma la grandezza di Dio, l'Altissimo che si china sugli umili, su coloro che i falsi potenti abbassano, ma che l'Onnipotente, nella sua memore misericordia, innalza.

Seconda lettura 1 Ts 5,16-24

Contesto. Leggere. Molti nella comunità di Tessalonica, fatta soprattutto di salariati o servi costretti a lunghe giornate di lavoro senza interruzioni settimanali, avevano accolto il messaggio di Paolo nel senso di una "escatologia realizzata". In questo contesto, la 1Ts (50-51) li invita a saper riconoscere la forza liberante di Dio in una realtà che continua fra l'ostilità dei vicini e in una deludente quotidianità, in modo che stiano saldi in una continuata vigilanza e in una ininterrotta operosità.

Comprendere la Parola

La conclusione di 1Ts (5,12-28), letta solo in parte, regola la vita della comunità nei rapporti prima con chi vi svolge un servizio (12-13), poi con i membri più marginali (14-15), e infine circa le riunioni dedicate al culto e all'istruzione (16-22). Una preghiera

Terza Domenica di Avvento. Leggere in estensione per comprendere in profondità

UNA VOCE CHE SI FA ASCOLTO
antidoto per i moderni culti della persona

finale a "Dio che è fedele e farà tutto questo" rivela il fondamento delle raccomandazioni precedenti. "Essere conservati irreprensibili per la venuta del Signore" (v. 23) significa

quindi per i cristiani di Tessalonica una giusta valorizzazione della "fatica" che è costata e costa la loro chiamata da parte dell'apostolo e di chi ha un ruolo di servizio non ancora facilmente riconosciuto in mezzo ad essi (cfr. 1,2-10; 2,1-12); una cura sollecita dei membri più deboli e forse più frastornati dalla nuova speranza (cf 4,3-8.9-12); un'attenzione a riconoscere con gratitudine e gioia i segni della forza liberante di Dio nella loro vita di "convertiti" (1,9-10), vita che continua fra contrasti e delusioni, ma sempre accompagnata dallo Spirito, la cui presenza all'interno della comunità bisogna saper accogliere con fiducia e insieme con spirito critico e vigile (16-22).

Vangelo Gv 1,6-8.19-28

Contesto. Leggere. Negli ambienti di formazione e diffusione del quarto vangelo, fino alla fine del primo secolo, grande era la venerazione che circondava la figura di Giovanni Battista, l'ultimo dei profeti, il cui ascetismo poteva attirare le persone pie più di certi comportamenti anticonvenzionali di Gesù (cf Gv 4,27).

L'evangelista ne mostra il ruolo subordinato, ma indispensabile di testimone (cf 5,31-35).

Testo. Comprendere. Di fronte al difficile rapporto fra "luce" e "tenebra" con cui termina la prima parte del "prologo poetico" (Gv 1,1-5), la figura di Giovanni appare da subito nel quarto vangelo come quella non tanto del "Battista" o "profeta" o "precursore", come nei vangeli sinottici, quanto del "testimone"

che avvia non solo ad una risposta di discernimento (cfr. 1,11-13; 5,31-35), ma anche di sequela verso colui che egli stesso ha per primo riconosciuto e indicato, nei primi giorni

di una sequenza settimanale, che forma una specie di "prologo narrativo" a tutto il vangelo (1,19-51). Il primo giorno (1,19-28) egli dà la sua testimonianza, in una specie di "prova iniziale", anzitutto riconoscendo chi egli "non è", ma anche riconoscendo che fra i suoi ascoltatori-discepoli ("viene dietro di lui") è già presente uno al quale egli non è degno nemmeno di rendere il "servizio dei sandali", servizio che nemmeno un maestro poteva pretendere dai suoi discepoli. La sua testimonianza culminerà il secondo giorno (1,29-34), parlando del "Figlio di Dio", e infine, il terzo giorno, scomparirà dalla scena diretta quando alcuni suoi discepoli passano dalla sua sequela a quella di Gesù (1,35-42).

Liturgia. Celebrare. A Efeso, Paolo incontra un gruppo di discepoli che, come già Apollo, giuntovi

poco prima (At 18,24-26), conoscevano soltanto il battesimo di Giovanni. L'apostolo, come prima Priscilla e Aquila avevano fatto con Apollo, li istruisce sul ruolo di Giovanni, e così essi ricevono il battesimo di Gesù e il dono dello Spirito santo (cfr. At 19,1-7). Questo ruolo di testimone, che Giovanni ha continuato ad avere nella storia del cristianesimo, viene pienamente valorizzato nel quarto

vangelo, anche se in un modo abbastanza paradossale. Gesù stesso, che è "la luce" (Gv 1,9; 8,18; 9,5) gli rende testimonianza, riconoscendolo come "lampada che arde e risplende", e rimprovera chi ha voluto "solo per un

momento" rallegrarsi alla sua luce; tuttavia, nello stesso tempo, Gesù dice che egli non riceve testimonianza da un uomo (Gv 5,31-35). La testimonianza di Giovanni di fronte alla delegazione ufficiale giudaica si muove nella medesima tensione: prima di dire chi è, Giovanni dice "chi non è" (Gv 1,19-21). Solo in un secondo momento egli si presenta come "voce", e voce che parla per un altro e non per se stesso, un altro sul quale egli potrebbe far valere i suoi diritti di maestro ("viene dietro di me"), e di fronte al quale, invece, egli si riconosce indegno anche di rendere quei servizi più umili, come "il servizio dei sandali", cui nemmeno un discepolo era un tenuto. Un altro che egli stesso non conosceva, ma, se egli si presenta come "voce" che annunzia, si presenta anche come uno che sa "ascoltare" la voce di chi lo manda e gli dice come riconoscerlo in mezzo ai suoi battezzandi (Gv 1,33). Più tardi Giovanni farà ancora un passo avanti, e da voce che annunzia si presenta come "l'amico dello sposo che è presente e l'ascolta, ed esulta di gioia alla voce dello sposo" (Gv 3,29).

In tal modo, Giovanni diventa non solo testimone di Gesù, ma anche immagine del perfetto discepolo, la cui caratteristica nel quarto vangelo è proprio quella di chi "ascolta la voce" di Gesù. "Chiunque è dalla verità, ascolta la mia voce", si sentirà rispondere Pilato, il quale però proprio in quel momento interromperà il suo as

colto (Gv 19,37-38), aprendo così la via della croce. Al contrario, Maria, ascoltando lei stessa la risposta del suo figlio, e invitando i servi a "fare quello che vi dirà" (Gv 2,4-5), ha aperto a Cana la via dei "segni" della vita. Infine, al momento del "compimento", sotto la croce, il discepolo più amato si trova unito alla madre in un comune ascolto dell'ultima "voce" del figlio, che proprio mentre muore, si rivela capace di generare nuova vita, nuova madre e nuovo figlio (Gv 19,27).

La storia di Giovanni, del testimone, della voce fatta ascolto, ascolto sponsale e generante, ripresenta e rinnova la storia veterotestamentaria e profetica del "servo" che vede la sua speranza tramandarsi nella "voce" dei suoi discepoli, "voci" tutte che accettano di perdere le proprie differenze individuali (non conosciamo più un nome profetico in tutto Is 40-66), per essere soltanto suono di quella "parola che dura sempre" (Is 40,8). Aiutaci, Signore, a lasciare da parte ogni forma, subdola e sterile, di culto della personalità, perché come Giovanni possiamo dire che tu devi crescere, e noi diminuire. (Antonio Pinna)



Michele Cavaro, *Giovanni Battista*, politico (elemento di sinistra). Cagliari, Pinacoteca Nazionale. [Riproduzione in Renata Serra, *Pittura e Scultura dall'età romanica alla fine del '500*, Schede e apparati di Roberto Coroneo, a cura del Banco di Sardegna, Ilisso ed. 1990.

FUEDDUS a cura dell'Istituto di Scienze Religiose

Arbore de eterna vida

di Antioco Ledda

L'uso della croce nella liturgia ci viene spiegato in **due inni** e nell'adorazione liturgica della croce del venerdì santo.

Il più bello fu composto da **Ippolito di Roma** all'inizio del terzo secolo, e sintetizza le linee principali del suo simbolismo in contesto cristiano. Ogni espressione cela una o più allusioni. A metà del secondo paragrafo si passa dall'albero della croce al Cristo che su di essa ha preso posto.

“Questo legno mi appartiene per la salvezza eterna. Me ne nutro, me ne cibo, sto attaccato alle sue radici... fiorisco con i suoi fiori, i suoi frutti sono per me motivo di immenso godimento, frutti che io raccolgo, preparati per me dal principio del mondo. Per la mia fame trovo delicato nutrimento; per la sete, una fontana; per la nudità, un vestito; le sue foglie sono spirito vivificante. Lontane da me sono le foglie di fico! Ecco la scala di Giacobbe sulla quale gli angeli salgono e scendono in cima alle quali sta il Signore.

Quest'albero che si allunga fino al cielo, sale dalla terra al cielo. Pianta immortale, si innalza al centro del cielo e della terra: fermo sostegno dell'universo, legame di tutto, sostegno di tutta la terra abitata, legame cosmico che comprende in sé tutta la molteplicità della natura umana. Fissato dai chiodi invisibili dello spirito per non vacillare nell'avvicinamento al divino; tocca il cielo con la cima, dona stabilità alla terra con le radici e abbraccia nello spazio intermedio tutta l'atmosfera con le braccia incommensurabili.

O tu che sei solo fra chi è solo e che sei tutto in tutto, che i cieli abbiano il tuo spirito e il Paradiso il tuo animo: ma il sangue abbia la terra!”

Il secondo inno appartiene alla **tradizione sarda**. È ricco di suggestioni, di immagini altamente poetiche e di rimandi alla Scrittura.

“Fecund'arbore fiorida viva e misteriosa pianta, Preziosa rughe santa Arbore de eterna vida. 1. Mistica arca de Noè contra sa tempesta amara, alta e prodigiosa vara de su misticu Moisé scetru de s'eternu Ree bandiera in altu estendida. 2. Scala de Jacob sagrada

dae chelu a terra suspesa, scala de anghelos mantesa dae Deus a pala portada, de Davide arpa sagrada cun tres clavos guarnida. 3. Lettu inue hat dormidu s'Anzone immaculadu, arbore su pius notadu de su fruttu pius nodidu, arbore ue hat fattu nidu s'ave de chelu benida.

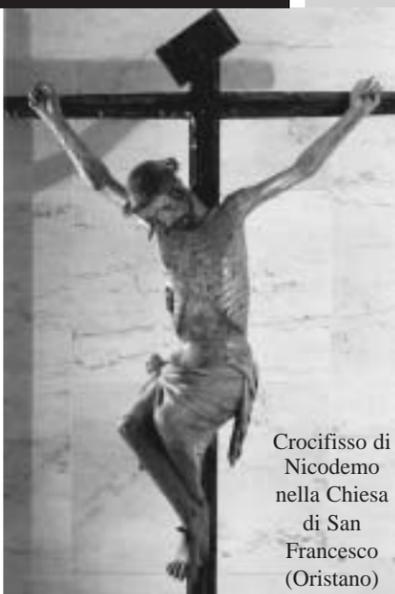
Infine l'urlo nel silenzio nella celebrazione dell'**adorazione della croce il venerdì santo**. Dopo la proclamazione della Parola che conduce al riconoscimento del Servo del Signore in Gesù di Nazaret, si canta, o meglio si urla, per la scoperta: *“Ecco il legno della Croce, al quale fu appeso il Cristo salvatore del mondo, venite adoriamo!”*

Antioco Ledda

Docente di Liturgia presso l'Istituto Scienze Religiose

IL DOLORE SULLA CROCE

IL TEMA DEL CROCIFISSO DOLOROSO NELL'ARTE SARDA di *Ivo Serafino Fenu



Crocifisso di Nicodemo nella Chiesa di San Francesco (Oristano)

La figura del Cristo doloroso crocifisso, con tutta la sua lacerante carica drammatica è, probabilmente, uno dei temi più battuti nell'ambito dell'iconografia cristiana e, di certo, quello più pregnante sia in termini di contenuti sia per forza persuasiva. Il tema iconografico si pose in ambito europeo come naturale evoluzione dell'imma-

ca ha individuato come probabile prototipo, nonché l'area catalana nella quale, presso la cattedrale di Perpignano è conservato un altro crocifisso (1305-1315), la cui tipologia potrebbe aver ispirato sia quello della chiesa fiorentina di Santa Maria Novella datato intorno al secondo quarto del '300 sia quello conservato nella chiesa di S. Francesco di Oristano attribuito, infatti, a un maestro catalano.

Proprio da quest'ultimo, più noto come *Cristo di Nicodemo*, prese avvio e attecchì saldamente in Sardegna il tema del Crocifisso gotico doloroso. La preziosa scultura oristanese si impose da subito come segno culturale forte e di primaria importanza, segnando nei secoli l'arte e la religiosità popolare.

Sulla croce, al contempo *Arbor Vitae* ed efferato strumento di tortura, il Dio-Uomo è colto nel momento del trapasso tra la vita e la morte, nell'ultimo estremo respiro: un attimo fatale reso con impietoso realismo, nel quale l'uomo è ancora dio solo perché sovraumano è il dolore. La testa è reclinata, la fronte aggrottata, gli occhi socchiusi velati e

spenti, la bocca semiaperta, i capelli impastati di sangue e sudore. Il corpo scarnificato e martoriato cede al proprio peso e determina l'innaturale e caratteristica sporgenza angolare delle ginocchia, lacerando mani e piedi trapassati dai chiodi.



Una policromia resa con precisione lenticolare, impietosa nel descrivere ogni minimo particolare, segna i pori della pelle che trasudano sangue ed enfatizza le piaghe e le ferite, suscitando contemporaneamente repulsione e pietà e facendo dell'opera, oltre che un capolavoro plastico, un inarrivabile testo pittorico. Si tratta di una delle più alte realizzazioni del tema del dolore in ambito europeo con effetti tanto violenti ed emotivamente coinvolgenti paragonabili solo ad alcune immagini altrettanto drammatiche e dirompenti prodotte dall'arte contemporanea.

Solo nel corso del XVII secolo avvenne la sostituzione dei crocifissi gotici dolorosi con i cristi dalle articolazioni snodate utilizzati nelle funzioni de *S'iscravamentu*, in ossequio alle nuove forme della religiosità popolare che, per la progressiva "iberizzazione" delle manifestazioni religiose, trovava nei riti della Settimana Santa il momento di massimo coinvolgimento, in un vero e proprio dramma collettivo

Di varia natura e complesse nel loro intrecciarsi le ragioni di tale mutamento. Motivazioni di ordine teologico e dottrinario legate ai dogmi del Verbo incarnato e della Redenzione presupponevano e rendevano necessaria l'enfaticizzazione dell'umanità di Cristo, funzionale, peraltro, a combattere l'eresia catara, diffusasi in Europa centrale tra i secoli XI e XIII, che attribuiva al Cristo un corpo solamente apparente attraverso il rifiuto del principio della sua incarnazione. Ma non meno importanti dovettero essere valutazioni di ordine "comunicativo", la consapevolezza cioè, della maggiore efficacia a livello di persuasione e di impatto emotivo sui fedeli di un'immagine di dolore, carica di pathos, rispetto a un'immagine vittoriosa ma necessariamente astratta, improbabile e lontana dalla realtà.

Furono però gli Ordini mendicanti che nel XIII secolo diedero l'impulso decisivo all'affermarsi dell'iconografia del crocifisso doloroso, soprattutto i francescani i quali, seguendo l'esempio di Francesco d'Assisi, fecero del vivere e soffrire con Cristo il loro stile di vita, concretizzatosi in epoca bassomedievale in una vera e propria mistica del dolore. Si pensi, in tal senso, alla descrizione del Cristo proposto da Santa Brigida (1303-1373): «Egli era coronato di spine. Gli occhi, le orecchie e la barba grondavano sangue; le mascelle erano distese, la bocca aperta, la lingua sanguinolenta. Il ventre retratto toccava il dorso come se non avesse più intestini».

Si tratta di una descrizione tanto calzante dell'iconografia del Crocifisso gotico doloroso che rende difficile stabilire quanto le visioni e gli scritti dei mistici medioevali abbiano ispirato le arti figurative o, viceversa, quanto queste ultime abbiano influenzato il pensiero dei primi. Il tema iconografico del crocifisso doloroso occupa anche in seno all'arte sarda un ruolo di primaria importanza: singolare è stata la sua introduzione, vasta la sua diffusione e longeva più che altrove la sua sopravvivenza, di altissima qualità, infine, i manufatti ad esso legati.

Va detto che il fenomeno della diffusione dei crocifissi gotici dolorosi non fu una peculiarità sarda seppure, come già detto in apertura, nell'isola esso assunse caratteri propri e dimensioni inusitate; interessò l'Europa intera, soprattutto l'area renana che ospita il crocifisso della chiesa di Santa Maria in Kapitol a Colonia antecedente il 1304 che la criti-

ca ha individuato come probabile prototipo, nonché l'area catalana nella quale, presso la cattedrale di Perpignano è conservato un altro crocifisso (1305-1315), la cui tipologia potrebbe aver ispirato sia quello della chiesa fiorentina di Santa Maria Novella datato intorno al secondo quarto del '300 sia quello conservato nella chiesa di S. Francesco di Oristano attribuito, infatti, a un maestro catalano.

Proprio da quest'ultimo, più noto come *Cristo di Nicodemo*, prese avvio e attecchì saldamente in Sardegna il tema del Crocifisso gotico doloroso. La preziosa scultura oristanese si impose da subito come segno culturale forte e di primaria importanza, segnando nei secoli l'arte e la religiosità popolare.

Sulla croce, al contempo *Arbor Vitae* ed efferato strumento di tortura, il Dio-Uomo è colto nel momento del trapasso tra la vita e la morte, nell'ultimo estremo respiro: un attimo fatale reso con impietoso realismo, nel quale l'uomo è ancora dio solo perché sovraumano è il dolore. La testa è reclinata, la fronte aggrottata, gli occhi socchiusi velati e

* Docente di Arte presso l'Istituto Tecnico "Mossa"