

RITA LIBRANDI

INTRECCI DI MOLTE VOCI PER UNA SOLA PAROLA

ESTRATTO DA
ARCHIVIO ITALIANO
PER LA STORIA DELLA PIETÀ
Volume XVIII

ROMA 2005
EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

RITA LIBRANDI

INTRECCI DI MOLTE VOCI
PER UNA SOLA PAROLA

1. *La voce è prodotta per volontà d'altri.*

Fra le donne protagoniste di particolari esperienze mistiche, il modello di una santità che non nasce dai libri, ma si nutre direttamente dalla sapienza divina, rimane vivo anche dopo l'espansione del sapere femminile fuori e, ancor più, dentro i conventi. Da s. Chiara d'Assisi fino alla redentorista Maria Celeste Crostarosa, la voce è concorde nel ribadire che la conoscenza non proviene dallo studio, bensì da quell'unico maestro, sposo e padre che direttamente le informa¹. Ciò si traduce in un'immane professione di umiltà e modestia, che attraversa quasi tutti i testi della mistica femminile e che si esprime nella denuncia della propria ignoranza o dei limiti della propria parola. Una tale dichiarazione si lega anche all'ineffabilità delle cose da dire: Dio e i sentimenti che da lui provengono sono indicibili soprattutto da chi ha così scarsa domestichezza con la parola scritta². Si veda il modo in cui si rammaricano per l'inadeguatezza della propria espressione due autrici molto distanti tra loro nel tempo:

Sileat in dilectione tua lingua carnis et loquatur lingua spiritus.

¹ Cfr, tra i numerosi studi sui modelli di santità e sull'educazione femminile nei conventi, A. Vauchez, *Culture et sainteté d'après les procès de canonisation des XIIIe et XIVe siècles*, in *Le scuole degli Ordini mendicanti*. Atti del XVII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale, Todi, presso l'Accademia Tudertina, 1978, pp. 151-72; pp. 171-72; G. Zarri, *Dalla profezia alla disciplina (1450-1650)*, in L. Scaraffia e G. Zarri (a cura di), *Donne e fede*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 177-225; Ead., *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 145-200.

² G. Pozzi, *Introduzione a Maria Maddalena de' Pazzi, Le parole dell'estasi*, Milano, Adelphi, 1984, pp. 15-49; pp. 25-28, e Id., *L'alfabeto delle sante*, in G. Pozzi e C. Leonardi (a cura di), *Scrittrici mistiche italiane*, Genova, Marietti, 1988, pp. 21-42; pp. 29-31.

O filia benedicta, quoniam dilectionem quam ad te habeo nullatenus posset exprimere plenius lingua carnis, que semiplene scripsi oro benigne ac devote suscipias³;

Io vi dico et aviso che io ci trovo tanti sensi e tante allegorie, che io harei che dire altrettanto, sì che io farò fine per non tediare chi lo leggerà. Se io fussi stata più fervente, più innamorata di Iesù Christo, la penna harebbe porto meglio e meglio harebbe ditto, cioè la mia lingua⁴.

Il passo di Chiara è tratto dalla quarta lettera alla beata Agnese da Praga, alla quale, nell'esortarla a vivere con gioia la povertà e l'amore di Cristo, riferisce sempre della propria esperienza. Nella quarta lettera, in particolare, si rallegra per la scelta di Agnese di aver abbandonato le ricchezze e le vanità del mondo e di essersi unita come sposa al Signore: Chiara si sente per tutto ciò ancor più vicina all'amica e il suo amore per lei è divenuto tale da essere, come si legge nel passo riportato, indicibile. Diverso lo sgomento espresso da Domenica da Paradiso nel sermone recitato il 13 gennaio del 1534: dopo aver commentato infatti un brano evangelico, la predicatrice denuncia il proprio limite di fronte ai sensi e alle allegorie della sacra Scrittura, così numerosi da non poter essere spiegati in un solo sermone.

Ma l'affermazione della propria limitatezza serve anche a ribadire che solo per una volontà più alta si è osato parlare o scrivere, asserzione che funge da premessa a molte scritture religiose di mano femminile:

Vos autem, fratres, qui auditis et audituri estis, notum sit vobis, quod sermo divinus, quem loquor, a me ipsa non est; sed manet apud Patrem altissimi Dei, qui donat unicuique sicut vult. Ipse me docet petere, et interrogare, et respondere, et loquitur mecum intus in occulto; ego vobis palam foras. Ipse in silentio docet me in spiritu, et ego in clamosa voce diligenter vobis dico verba divina quae intelligo. Cavete vobis ne recipiatis in vanum hoc quod lingua loquitur per Spiritum sanctum⁵;

[...] qualuncha persona alla quale vegnerà notitia de questa picoleta opera facta con lo divino aiuto per mi, minema chagnola latrante soto la

³ Chiara d'Assisi, *Lettere ad Agnese. La visione allo specchio*, a cura di G. Pozzi e B. Rima, Milano, Adelphi, 1999, p. 142.

⁴ R. Librandi e A. Valerio, *I "Sermoni" di Domenica da Paradiso. Studi e testo critico*, Firenze: Sismel - Edizioni del Galluzzo, 1999, p. 156.

⁵ A. Simonetti, *I Sermoni di Umiltà da Faenza. Studio e edizione*, Spoleto, Centro di studi medievali e umanistici, 1995, p. 11.

mensa delle excelente e dillichatissime serve e spoxe de lo immaculato angnello Christo Iesù, sore del monasterio del Corpo de Christo in Ferrara, guardisse dal difecto de la infidelità e anche non reputi a vicio de prexuntione né piglie alcuno errore de questo prexente librezolo, lo quale io sopra dicta cagnola de mia propria mano scrivo solo per timore de la divina reprehensione, se io tacesse quello che ad altri porria zoare⁶;

Essendomi stato ordinato per volondà del Signore, da chi può comandarmi, che io scrivessi [...]. Sia quello che dichiari in questo volume quello che lui vuole, come vuole che io scriva, senza ponervi niente delle mie proprietà, ma solo lui sia quello che facci l'Opera sua⁷.

Nel primo dei *Sermoni* di Umiltà da Faenza, recitato in occasione del Natale, il discorso è spesso condotto in forma di dialogo con Dio, il quale confida a Umiltà i segreti divini e le consente di acquisire una forte coscienza del proprio ruolo. Lo si percepisce dall'ammonizione rivolta agli ascoltatori a non «ricevere invano» le parole che, pur uscendo dalla sua bocca, sono pronunciate direttamente da Dio per virtù dello Spirito santo. Riferire la verità diventa un obbligo cui è impossibile sottrarsi, come afferma Caterina Vigri, per timore della «reprehensione» divina, e ancora alcuni secoli dopo, nella prima metà del Settecento, Maria Celeste Crostarosa sovrappone la volontà del Signore alla propria.

La professione di modestia, pertanto, come già si vede nelle parole di Umiltà da Faenza, può tradursi nella convinzione opposta per cui solo la fede profonda di chi non ha altro mezzo che la preghiera e la comunicazione diretta con Dio può giungere alla conoscenza. Le donne non riferiscono ciò che hanno appreso dai libri, ma, in quanto strumento della volontà divina, trasmettono la verità. Nel *Dialogo* che l'anima di Caterina da Siena intrattiene con la divina Provvidenza, il Signore descrive il modo in cui, attraverso la congiunzione diretta tra sé e la donna, solo a lei può essere svelata la conoscenza dei misteri negata ad altri. Nel giorno, infatti, in cui ricorre la Conversione di s. Paolo, per volere di Dio, a Caterina non è stato concesso il sacramento della comunione. La donna crede che il rifiuto sia da attribuire alla propria indegnità e si rimprovera per essere stata

⁶ Caterina Vigri, *Le sette armi spirituali*, a cura di A. Degl'Innocenti, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2000, p. 3.

⁷ Maria Celeste Crostarosa, *Autobiografia*, a cura di S. Majorano e A. Simeoni, Materdomini, Editrice San Gerardo, 1998, pp. 37-38.

così presuntuosa da chiedere ciò che non meritava; il Signore apprezza una tale professione di umiltà e interviene offrendole un'unione e una conoscenza totali:

Detta la messa e trovandosi del no [alla propria richiesta di comunicarsi], crebbe in tanta fame e in tanto desiderio, con vera umiltà reputandose ne indegna, riprendendo la sua presunzione, parendole aver presunto di giungere a tanto misterio. Io, che esalto gli umili, trassi a me il desiderio e l'affetto di quella anima, dandole cognoscimento ne l'abisso della Trinità, me Dio eterno, illuminando l'occhio de l'intelletto suo nella potenza di me Padre, nella sapienza de l'unigenito mio Figliuolo, e nella clemenza dello Spirito santo, i quali siamo una medesima cosa [...]. Unde ella si rinnovellò nel lume della mia provvidenza, avendola gustata così dolcemente. Tutto questo fu visibile a lei, ma invisibile agli occhi delle creature⁸.

Molto più esplicita la dichiarazione di Domenica da Paradiso sulle parole di s. Paolo, che nella prima lettera ai Corinzi impone alle donne di tacere in Chiesa e di chiedere spiegazioni sul significato della predica solo ai propri mariti (1 Cor. 14,34). Domenica non contraddice l'affermazione dell'apostolo; né contravviene all'ordine imposto, perché le parole da lei pronunciate in chiesa nascono dalle conversazioni con il proprio sposo e figlio di Dio:

Io farò come disse san Paulo, che quando lui predicava, quelle donne che havevono udito la predica sua facevano rumore e strepito e parlavano, e san Paulo disse ch'elle tacesino in chiesa e tornassino a casa e domandassino a lor mariti, e faccessino dire quel ch'elle non intendevano. Et a quel modo disse che la donna tacesse e non facesse le prediche in chiesa. Et io uso andare in casa al mio sposo, quando io sento qualche cosa ch'egli ha ditto⁹.

2. Autenticità nel sovrapporsi di voci e di mani.

La dichiarazione di essersi assoggettate a un compito così alto solo per volontà d'altri ha spesso un riferimento preciso non all'ispirazione divina, ma alle sollecitazioni dei padri spirituali. I motivi per i quali direttori e confessori inducevano le donne a narrare le proprie esperienze mistiche e visionarie erano per lo più dettati dalla necessità di controllare e testimoniare l'ortodossia delle proprie figlie; la possibilità, peraltro, di ordinare nel racconto immagini e pensieri,

⁸ S. Caterina da Siena, *Il Dialogo della divina Provvidenza ovvero Libro della divina dottrina*, a cura di G. Cavallini, Siena, Edizioni Cantagalli, 1995, pp. 461-62.

⁹ R. Librandi e A. Vulerio, *I "Sermoni" di Domenica da Paradiso*, cit., p. 143.

confortate dall'ascolto di una guida, impediva gli eccessi cui certi fenomeni fisici e psichici potevano condurre, e salvaguardava dal pericolo di scivolare nell'eresia. È questo il motivo per cui, non provenendo che raramente da una libera scelta, gli scritti religiosi femminili sono quasi sempre costituiti da narrazioni autobiografiche e quasi sempre insistono sugli aspetti estatici e visionari di cui più si doveva seguire l'evoluzione¹⁰. La formula adoperata con frequenza da Giovanni Mattiotti per introdurre il racconto di Francesca Romana esprime molto chiaramente l'atto di obbedienza compiuto dalle donne nell'espone gli eventi soprannaturali di cui erano state protagoniste:

Volendo io indigno patre spirituale de essa divina ancilla sapere le divine gratie ad essa donate dallo superno sposo, imponendoli per virtù de sancta obedientia che essa me manifestassi delle dicte gratie, como vera obediante me disse [...] ¹¹.

L'interesse tuttavia dei direttori spirituali non si limitava alla loro funzione di guida e controllo: il fascino della santità in cui vivevano le mistiche e la forza della loro spiritualità generavano un sentimento di devozione autentico, che induceva i confessori a trascriverne le parole come espressione della volontà divina.

La poca dimestichezza delle donne con la scrittura imponeva, d'altro canto, la trascrizione dei loro racconti per mano maschile. Si crea, pertanto, un problema di fedeltà dei testi pervenutici e di adesione al dettato delle loro autrici: si è molto discusso, infatti, per stabilire in che misura i riportatori fossero realmente tali, o fino a che punto non si trasformassero in coautori. La questione può essere esaminata sotto molti aspetti: in generale occorre ribadire che proprio quel sentimento di devozione che si creava verso donne protagoniste di tali esperienze imponeva ai padri spirituali il rispetto per l'autenticità delle testimonianze riportate¹². Poteva accadere certamente che il rapporto tra la religiosa e il proprio confessore divenisse ostile

¹⁰ G. Pozzi, *L'alfabeto delle sante*, cit., p. 35.

¹¹ U. Vignuzzi, *Per la definizione della scripta romanesca "di tipo medio" nel sec. XV: Le due redazioni delle «Visioni» di s. Francesca Romana*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», 6, 1999, pp. 49-130: p. 54.

¹² Cfr. G. Zari, *L'autobiografia religiosa negli scritti di Camilla Battista Varano: «La vita spirituale» (1491) e le «Istruzioni al discepolo» (1501)*, in F. Bruni (a cura di), *In quella parte del libro de la mia memoria. Verità e finzioni dell'«io» autobiografico*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 133-58: p. 138.

per incomprensioni reciproche, o che si creassero, in qualche caso particolare, conflitti di coscienza dovuti all'ignoranza del direttore. Sarà questa l'esperienza vissuta da s. Teresa d'Avila, che per prima avrà la forza di difendere la libertà delle religiose di scegliere o cambiare le guide spirituali quando fossero state certe della loro inadeguatezza¹³. Nella gran parte dei casi, tuttavia, si creava una stretta collaborazione, e non era infrequente che si verificasse un'inversione dei ruoli: gli stessi confessori, cioè, riconoscendo l'autorità che derivava alle proprie figlie spirituali da un contatto diretto con Dio, vi si rivolgevano per chiedere conforto ai propri dubbi. Francesco Onesti da Castiglione, che seguì per ben 36 anni l'esperienza religiosa di Domenica da Paradiso, non disdegnava, pur dall'alto della sua cultura umanistica, di rivolgersi a una donna che si dichiarava priva di istruzione per ricevere chiarimenti su un passo dell'Antico Testamento:

Avendo io per certa occurrentia nuovamente lecto nel XV capitulo del Genesis lo oraculo el quale dette l'onnipotente Dio ad Habraham sopra la possessione della terra [...], sapendo io la gratia che l'onnipotente Dio ha data a questa nostra venerabile madre circa la interpretazione delle Scripture sancte, mi venne desiderio, forse per divina inspiratione, chiedergli la dichiarazione de' profondi mysterii sopra ditta historia, sperando, come di fatto avvenne, haver da lei qualche nova mirabile expositione¹⁴.

Accade, peraltro, che la voce del trascrittore affiori volutamente nel testo e che, denunciando i propri limiti di fronte a contenuti troppo elevati, intervenga talvolta per ricordare quanto secondario sia il proprio ruolo rispetto a quello di chi parla per bocca del Signore. Frate Arnaldo, il francescano concittadino e consanguineo di Angela da Foligno, che per quattro anni, dal 1292 al 1296, riporta l'autobiografia spirituale della beata, si serve di un'immagine molto efficace

¹³ Cfr J. Bilinkoff, *Confessors, Penitents, and the Construction of Identities in Early Modern Avila*, in B. Diefendorf e C. Hesse (a cura di), *Culture and Identity in Early Modern Europe (1500-1800)*, University of Michigan, Ann Arbor - The University of Michigan Press, 1993, pp. 83-99, e Ead., *Teresa of Jesus and Carmelite Reform*, in R.L. De Molen (a cura di), *Religious Orders of the Catholic Reformation*, New York, Fordham University Press, 1994, pp. 165-86; pp. 172-74.

¹⁴ *Dichiarazione della ven. sora Domenica [...] sopra el XV capitulo del Genesis [...]*, ms. O, c. 92r, Firenze, Archivio del Monastero della Crocetta, e cfr G. Antignani, *Ven. Suor Domenica dal Paradiso. Scritti spirituali*, Poggibonsi, Edizioni Nencini, 1984-85, 2 voll., II, pp. 342-45.

nel descrivere la scarsa capacità di penetrare fin in fondo le parole della donna. Egli si definisce un setaccio che svolge il proprio compito in modo opposto al dovuto, trattenendo la materia più grossolana e lasciando cadere la farina più sottile¹⁵.

Nonostante, tuttavia, le numerose assicurazioni di fedeltà assoluta da parte dei direttori spirituali alle parole pronunciate o dettate dalle proprie figlie spirituali, si pone un problema di autenticità dei testi. Ciò ha provocato, come si diceva, numerose discussioni in merito all'attribuzione e alla ricostruzione filologica delle scritture religiose delle donne, che per molto tempo non saranno quasi mai vergate dalla mano femminile¹⁶. Proprio nel caso del *Libro* di Angela da Foligno, per esempio, si è a lungo dibattuto se all'origine della tradizione ci sia un testo in volgare o in latino. Non si tratta, in realtà, di un problema isolato, dal momento che per molti scritti religiosi, prodotti soprattutto in ambiente francescano, il gran numero di manoscritti in volgare pervenuti accanto a quelli in latino, in un periodo, fra il XIII e il XIV sec., in cui l'uso del volgare si imponeva sempre di più per una tale letteratura, mette spesso in dubbio la priorità della redazione latina. Nel caso di Angela da Foligno, tuttavia, l'originarietà della stesura latina sembra ormai accertata¹⁷, ma in generale il passaggio dalla lingua in cui la beata esponeva oralmente a quella in cui frate Arnaldo trasponeva nella scrittura induceva perplessità in entrambi. In un passo del *Libro*, infatti, il confessore osserva che, nel rileggere ad Angela quanto aveva scritto, la donna aveva rilevato un'eccessiva essenzialità nel testo e quasi un'assenza di passione rispetto a quanto lei stessa aveva pronunciato, sia pur riconoscendo che aveva riportato la verità senza travisarla¹⁸.

La chiave per accostarsi a testi di tale natura è forse proprio nel-

¹⁵ *Il libro della beata Angela da Foligno*, a cura di L. Thier e A. Calufetti, Grottaferrata, Collegii S. Bonaventurae, 1985, 2ª ed., p. 170.

¹⁶ Cfr le osservazioni di G. Prosperi sulla produzione di altra mano che può considerarsi uno dei «caratteri originali» di molte scritture religiose femminili: G. Prosperi, *Lettere spirituali*, in L. Scaraffia e G. Zarrì (a cura di), *Donne e fede*, cit., pp. 227-51; p. 229.

¹⁷ Cfr G. Pozzi e C. Leonardi (a cura di), *Scrittrici mistiche italiane*, cit., pp. 135-36, e C.M. Mooney, *The Authorial Role of Brother A. in the Composition of Angela of Foligno's Revelations*, in E.A. Matter e J. Coakley (a cura di) *Creative Women in Medieval and Early Modern Italy*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1994, pp. 34-63.

¹⁸ *Il libro della beata Angela da Foligno*, cit., p. 222.

l'osservazione finale di Angela: la sostanza del suo discorso non è stata intaccata, anche se Arnaldo non ne ha rispettato la «lettera». Era un atteggiamento comune nel medioevo e caratterizzava la natura di molti testi, a cominciare, per esempio, dai volgarizzamenti, che, per favorire la comprensione di chi non partecipava della cultura più elevata, non offrivano la traduzione «parola per parola» dell'opera latina, ma ne seguivano la «sentenza». Ancora il passaggio da un'oralità volgare a una scrittura latina caratterizzava il lavoro che i notai, nel Due-Trecento, erano obbligati a svolgere con i propri clienti. Questi ultimi, infatti, esponevano oralmente e nella propria lingua ciò che il notaio stendeva in latino nell'atto e che subito dopo ritraduceva oralmente e in volgare per averne conferma definitiva¹⁹. È chiaro che il documento finale, che pure doveva avere valore giuridico, rispettava solo nella sostanza quanto i clienti avevano riferito. Ma in generale la concezione di paternità di un testo, in particolare se di argomento religioso, a differenza di quanto sarebbe accaduto nell'epoca moderna, era spesso slegata dall'individualità dell'autore: ciò che contava era la condivisione collettiva della verità, attraverso la lettura di un testo affidabile sul piano della dottrina.

Il *Libro* di Angela da Foligno è probabilmente, come molte altre opere femminili, frutto di una collaborazione, dove è difficile distinguere cosa sia dell'una o dell'altro. La preoccupazione di Arnaldo di essere il più possibile fedele al dettato di Angela traspare in più punti: quando il frate, per esempio, non coglie perfettamente un'espressione, chiede che gli venga ripetuta per evitare travisamenti, e in qualche caso, come confermano i tanti volgarismi, preferisce trascrivere la parola così come l'ha sentita. In un passo egli rivela di aver talvolta convertito il discorso dalla prima persona alla terza, e di essersi poi dimenticato, per la fretta, di correggere il testo ripristinando la forma originaria: ciò conferma l'alterazione della veste linguistica, ma anche l'onestà di Arnaldo nel denunciarla²⁰. Egli mostra, peraltro, rispetto alla profondità spirituale di Angela, una statura inferiore, che doveva limitarne molto la mediazione.

L'esposizione in terza persona rilevata da frate Arnaldo caratterizza spesso la narrazione delle esperienze mistiche femminili: pur trat-

tandosi di racconti autobiografici dove autore e narratore, io narrante e io narrato spesso coincidono, raramente l'esposizione avviene in prima persona. Il motivo è da ricondursi spesso alla mano di chi scrive, estranea alla voce di chi parla: i padri confessori, come si è detto, si intromettono palesemente nel testo e riferiscono in terza persona obbedendo al ruolo dell'ascoltatore che riferisce. In qualche caso, come accade per il *Libro* di Angela da Foligno o per i *Tractati delle Visioni* di Francesca Romana, le formule ritornanti con cui si introducono nuove porzioni di discorso («Dixit illa fidelis Christi ita», «Et dixit», «Et exposuit hic»; «Vide essa beata», «Vide anche», «Disse anche essa beata») servono, come si vedrà, a suddividere meglio l'informazione nel testo.

È diverso il caso di Caterina da Siena, le cui parole sembrano imporsi da sole, senza che traspaia l'ombra di una terza persona. Nonostante ciò, proprio gli scritti di Caterina rappresentano uno dei casi più controversi dal punto di vista dell'autenticità e della riconducibilità all'autrice. Non si è mai accertato il grado di istruzione della santa senese: è stato osservato che l'alta cultura dei suoi discepoli, la frequentazione con ambienti e figure ecclesiastiche di rilievo, i numerosi riferimenti delle *Lettere* alle Scritture o alla più importante letteratura spirituale e teologica sarebbero testimonianza di una compiuta alfabetizzazione²¹, ma tutto ciò non costituisce mai una prova sicura nel caso di chi non aveva goduto di un'istruzione elevata e completa. I livelli di conoscenza che si interponevano tra l'analfabetismo e la cultura universitaria erano molteplici, e diversità a volte notevoli intercorrevano tra gli stessi semicolti, che nel cammino verso il sapere potevano arrestarsi a stadi differenti²². Ciò era vero soprattutto per i religiosi di umile origine o ancor più per le religiose che, continuando a frequentare persone di cultura superiore e ad esserne stimolate, avevano una possibilità costante di migliorare le conoscenze acquisite. È facile ipotizzare, pertanto, che Caterina sapesse leggere e che solo nel corso del tempo avesse lentamen-

²¹ M. Zancan, *Lettere di Caterina da Siena* [1992], in Ead., *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 113-53: p. 114.

²² Cfr. F. Bruni, *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino, Utet libreria, 1984, pp. 173-236 e P. D'achille, *L'italiano dei semicolti*, in L. Serianni e P. Trifone (a cura di) *Storia della lingua italiana. II: Scritto e parlato* Torino, Einaudi, 1994 pp. 41-79: pp. 42-43.

¹⁹ Cfr. F. Bruni, *Dalle origini al Trecento*, in G. Barberi Squarotti (a cura di), *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. 1/1, Torino, Utet, 1990, pp. 1-442: p. 176.

²⁰ *Il libro della beata Angela da Foligno*, cit., p. 400, e vd. C.M. Mooney, *The Authorial Role of Brother A...*, cit., pp. 42-44 e 57.

te imparato a scrivere, come confermerebbe una tra le lettere più importanti indirizzate a Raimondo da Capua, nella quale l'autrice dichiara di aver scritto di propria mano²³. In ogni caso, nulla si può dire sulla base di tale lettera, stesa tre anni prima della morte, circa il grado di competenza scrittoria raggiunto da Caterina, né alcuna ipotesi certa è possibile fare riguardo alla cultura religiosa che traspare dai riferimenti nelle *Lettere*, dal momento che, come è stato accertato, il testo che ci è pervenuto è il frutto di un lavoro d'equipe condotto da seguaci e propagandisti²⁴. È molto probabile che, nella fase iniziale, l'autorevolezza di Caterina avesse generato una situazione non dissimile da quella descritta per altre religiose, e che gli scrivani avessero cercato di riportare con scrupolosa fedeltà la «sentenza» dei suoi discorsi, anche se, nelle fasi successive, le alterazioni al testo delle lettere, al loro aspetto linguistico, alla loro dispo-

²³ Si tratta della lettera n. 272 dell'edizione Tommaseo, che, scritta nel 1377, già traccia le linee essenziali del *Dialogo*; *Le Lettere di Caterina da Siena*, con note di Nicolò Tommaseo, a cura di P. Misciatelli, Firenze, Giunti - G. Barbèra, 1940, vol. IV, p. 172 e si veda anche il testo in Santa Caterina da Siena, *Opera Omnia. Testi e concordanze*, CD-ROM, a cura di A. Volpato, Pistoia, Provincia romana dei frati predicatori, 2002. Cfr ancora E. Dupré Theseider, *Sulla composizione del «Dialogo» di Santa Caterina da Siena*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 117, 1941, pp. 161-202; M. Zancan, *Lettere di Caterina da Siena*, cit., p. 115 e G. Ferroni, *L'io e gli altri nelle «Lettere» di Caterina da Siena*, in *Le femmes écrivains en Italie au moyen âge et à la renaissance*. Atti del Colloquio internazionale (Aix-en-Provence, 12-14 novembre 1992), Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, pp. 139-56: p. 142.

²⁴ Le fasi di costituzione dell'epistolario, com'è noto, sarebbero state più d'una: all'origine Caterina avrebbe dettato le lettere ai componenti della «famiglia» che intorno a lei fungevano da segretari; dopo la sua morte i discepoli misero insieme diverse raccolte, fino a quando, agli inizi del XV sec., Tommaso Caffarini non progettò la costituzione di un corpus completo; cfr E. Dupré Theseider, *Il problema critico delle lettere di santa Caterina da Siena*, in «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo», 49, 1933, pp. 117-278; Id., *Sono autentiche le lettere di santa Caterina?*, in «Vita cristiana», 12, 1940, pp. 212-48; R. Fawtier, *Sainte Catherine de Sienne. Essai de critique des sources*, I: *Sources agiographique*, Parigi, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1921; Id., *Sainte Catherine de Sienne. Essai de critique des sources*, II: *Les oeuvres de Sainte Catherine de Sienne*, Parigi, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1930, pp. 1-14 e 81-108; E. Petrucci, A. Volpato e S. Boesch Gajano, *Il contributo di Eugenio Dupré Theseider agli studi cateriniani*, in D. Maffei e P. Nardi (a cura di), *Atti del Simposio internazionale cateriniano-bernardiniano* (Siena 17-20 aprile 1980), Siena, Accademia senese degli Intronati, 1982, pp. 255-70.

sizione sarebbero state numerose e non più identificabili. L'impasto che ne è derivato, tuttavia, rimanda sempre a una voce originale, consentendo alla forte spiritualità della santa senese «di superare il filtro dei trascrittori»²⁵.

Fra i tanti casi di scritture religiose femminili vergate da mano maschile, uno in particolare può aprire uno spiraglio sul metodo di lavoro seguito dai direttori spirituali e dalle mistiche che affidavano alla loro penna le proprie parole. Francesco Onesti da Castiglione fu, dal 1507 al 1543, guida e collaboratore di Domenica da Paradiso, a cui, come si è visto, fu legato da un profondo rapporto di devozione. Nell'Archivio del Monastero della Crocetta, a Firenze, si conserva il codice che raccoglie, tra l'altro, le trascrizioni eseguite dall'Onesti dei *Sermoni* di Domenica. Molte tracce consentono di ipotizzare almeno due diversi percorsi dal momento della recitazione della predica fino alla stesura definitiva. Il primo, e più semplice, potrebbe prevedere un passaggio dalla recitazione della donna alle note tachigrafiche prese dall'Onesti e alla sistemazione finale. In più di un'occasione, tuttavia, è detto chiaramente che, dopo aver pronunciato la predica davanti alle consorelle, la Narducci detta nuovamente il testo del sermone al confessore e in almeno un caso si indicano esattamente le diverse date delle due fasi:

Sermone de la venerabile madre sora Domenica dal Paradiso [...] fatto a dì 24 d'agosto 1533 nel suo monasterio, in presentia de la illustrissima signora duchessa di Camerino [...] e dittato poi da lei a dì 2 d'ottobre 1533, e da me Francesco da Castiglione [...] fedelmente, mentre ch'ella dittava, scritto ad laude de l'omnipotente Dio²⁶.

Altri indizi, come aggiunte o precisazioni palesemente successive alla data di recitazione del sermone, inducono a supporre una trafila diversa da quella precedentemente ipotizzata, per cui il percorso prevedeva l'esposizione della predica, le note tachigrafiche dell'Onesti, la ripetizione della stessa predica per dettatura, la stesura defi-

²⁵ G. Pozzi e C. Leonardi (a cura di), *Scrittrici mistiche italiane*, cit., p. 227 e, per l'unicità della parola di Caterina, mi permetto di rinviare a R. Librandi, *Le strategie del chiedere nelle «Lettere» di Caterina da Siena*, in «Quaderns d'Italia», 6, 2001, pp. 83-100 e Ead., *Dal lessico delle «Lettere» di Caterina da Siena: la concretezza della fusione*, in *Dire l'ineffabile: Caterina da Siena e il linguaggio della mistica*. Atti del Convegno internazionale di studi (Siena, novembre 2003), Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, in corso di stampa.

²⁶ R. Librandi e A. Valerio, *I «Sermoni» di Domenica da Paradiso*, cit., p. 127.

nitiva, con un doppio passaggio dall'orale allo scritto. A differenza di quanto avveniva per la predicazione più elevata, non c'era al primo posto una scrittura predisposta per un'oralità alta e formalizzata²⁷, ma un testo esposto oralmente che confluiva solo in un secondo tempo nello scritto. Ancora una volta, tra l'altro, troviamo un'affinità con la procedura seguita dai notai, anche se non si tratta più di un passaggio che va dall'esposizione in volgare dei clienti alla stesura scritta in latino e alla successiva rilettura in volgare: l'oralità della recitazione e della dettatura parola per parola qui spetta sempre a Domenica.

L'aspetto, tuttavia, più interessante delle trascrizioni conservate nel codice dei *Sermoni* è la possibilità di leggere chiaramente le correzioni apportate dall'Onesti, che non si presentano quasi mai come aggiunte tra i righe o nei margini delle carte. La nuova lezione, infatti, segue nel manoscritto l'espressione rifiutata e cancellata con un frego: segno che l'intervento avveniva mentre il testo si componeva. Più difficile stabilire se o quando le correzioni fossero provocate da ripensamenti di Domenica o da emendamenti suggeriti dall'Onesti, e tuttavia si tratta di una testimonianza preziosa per osservare il formarsi di certe scritture composite. Non c'è, come si è detto, una paternità ben identificabile alla base di molti testi religiosi femminili, almeno fino ai primi del Cinquecento, ma la collaborazione da cui nascono, pur prevaricando sicuramente la forma e la lingua, consente sempre alla parola femminile di tramandarsi nella sua originalità.

3. *La voce del confessore scandisce il testo.*

Nel *Libro* di Angela da Foligno frate Arnaldo spezza di frequente il discorso della beata, reintroducendo nuove sezioni con formule molto simili tra loro: ciò avviene, quasi sempre, dopo un quesito posto dal frate e, almeno una volta, nel corso della risposta data dalla donna. Appare chiaro, pertanto, che l'affiorare sistematico del riportatore con l'enunciazione delle proprie domande e la ripetizione di formule composte con verbi di *dire* servono a suddividere gli argomenti, creando, come si può vedere dal brano seguente, quasi una sorta di paragrafatura:

²⁷ G. Nencioni, *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in Id., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna: Zanichelli, 1983, pp. 134 sgg.

Quadam vice ego frater scriptor quaesivi ab ea de una quaestione quam facit beatus Augustinus, sicut ego legeram in uno libro, ubi discipuli quaerunt a beato Augustino quomodo sancti stant vel stabunt in caelo et allegant illud quod vidit beatus Stephanus, scilicet Jesum stantem a dextris Dei, et quaerunt et videntur velle probare quod non possit ibi esse locus standi vel sedendi; et sunt ibi subtilia argumenta. Et dum ego inquirebam, et illa fidelis Christi subito in ipsa hora fuit levata mente, et non videbatur intelligere verba mea. Et fuit sibi tunc facta mirabilis gratia. Et post aliqualem moram, dum ego infestarem eam de praedicta quaestione quam non videbatur potuisse intelligere, et ipsa non respondit quaestioni sed incoepit mihi referre ita dicens: Modo subito elevata fuit anima, et eram in tanta laetitia quod omnino est inenarrabilis, et de ea non potest aliquid narrari. In qua quidquid volebam scire, totum sciebam; quidquid volebam habere, totum habebam. Et videbam omne bonum.

Et dixit: Nunquam tunc potest cogitare anima de discessu illius boni, vel de discessu ab illo bono, nec quod debeat de cetero discedere, sed delectatur illo omni bono. Et nihil omnino videt anima quod narrari possit ore nec cum corde postea; et nihil videt, et videt omnia omnino. Et sic colloquendo dixit et adiecit ita: In nullo bono quod exterius narrari possit nec etiam cogitari habeo spem meam modo, sed habeo spem meam in uno bono secreto, certissimo et incluso, quod intelligo cum tanta tenebra.

Et cum ego frater resisterem ei de praedicta tenebra et non intelligerem, ipsa fidelis Christi volens explicare dicebat: Ideo erat certissimum et magis superans omnia, quanto magis videbatur in tenebra, et secretissimum; et propterea video cum tenebra, quia superat omne bonum et omnia et omne aliud est tenebra, et ubicumque se potest extendere anima vel cor est minus illo bono²⁸.

Mentre Arnaldo pone la propria domanda, Angela cade in estasi («fuit levata mente») e, senza rispondere al quesito, comincia a parlare («incoepit mihi referre ita dicens»). Le sue prime frasi, subito dopo le parole del frate, precisano soltanto l'argomento centrale del discorso: la possibilità di vedere e sentire in sé il sommo bene. L'esposizione successiva tratta più dettagliatamente l'argomento introdotto e si divide in due porzioni di testo aperte entrambe dalla voce di Arnaldo: egli sembra segnalare, infatti («Et dixit»; «Et sic colloquendo dixit et adiecit ita»), il passaggio da uno all'altro dei temi esposti da Angela: il modo in cui l'anima percepisce il sommo bene e l'ineffabilità di quest'ultimo. Le ultime parole pronunciate («cum tanta tenebra») divengono, subito dopo, attraverso la nuova domanda del frate («Et cum ego frater resisterem ei de predicta tene-

²⁸ *Il libro della beata Angela da Foligno*, cit., pp. 355-58.

bra...»), l'argomento di cui la donna tratterà nella sezione successiva, e così si prosegue per tutto il testo.

In modo analogo procede Giovanni Mattiotti riportando le parole di Francesca Romana, ma è interessante osservare come ai verbi di *dire* di cui si serviva Arnaldo per le proprie formule, qui si sostituiscono verbi di percezione. Francesca, infatti, descrive le visioni avute in estasi e il suo confessore riesce a portare direttamente sulla scena quanto la santa ha visto o sentito. Egli evita la mediazione delle parole, perché, il più delle volte, sopprime le fasi di racconto introduttivo di Francesca e ci porta immediatamente al momento in cui la donna si trova fuori dal mondo terreno. Si veda nel passo seguente il modo in cui l'ingresso di chi scrive, che ricorda in terza persona ciò che la donna ha percepito, scandisce la materia nel testo:

Vide essa beata nella intrata dello inferno certe lectere le quale dicevano: "Questo è lo luoco dello inferno senza spera[n]sa et senza intervallo, dove non è mai refrigerio". Et vedendo et sentendo et udendo infinita terribilità, con grande terrore fo sbagocita. *Allora se sentivo* una compagnia allo suo dextro lato, *non però che la vedessi*, la quale molto la conforsava et inanimava che stessi forte et non dubitassi. Et la dicta intrata era assai grande, ma nel mezzo era assai magiore, et era tanta la tenebra et oscurità che non se porria ymaginare per homo mortale. Aveva lo dicto inferno tre parti, uno de sopra, l'altro in mezzo con magiore pene, et l'altro de socto nel quale erano infinite magiore pene. Et lo spatio che era inter uno luoco et l'altro era grandissimo, pieno de grandissima et infinita tenebra con infiniti tormenti. *Vide anche* uno draccone grandissimo, lo quale stava nello dicto inferno, et teneva tucti et tre li dicti luochi: lo capo stava nello luoco de sopra, lo cuorpo nel luoco de miesò, et la coda nel luoco de socto. Stava lo capo dello dicto draccone in mezzo della intrata dello inferno, ma poco de socto alla dicta intrata, et teneva la bocca aperta colla lengua de fore, della quale gessiva grannissimo fuoco, non però che lucessi, ma era nerissimo, et rendeva grandissimo et crudele calore. Gessiva anche della soa bocca sì granne fetore, che non se porria ymaginare per mente humana; et per li suoi occhi et rechie et naso ne gessiva fuoco nero con granne calura et fetore. *Anche essa beata udiva* ululare, strillare, gridare, piangere et blasfemare, tanto dolorosamente, et tanti voci amari con infiniti lamenti, che *quando essa lo diceva*, per lo grande affanno che ne aveva in sì tucta se affligea [...]. *Vide anche* Sathanasso terribilissimo [...] ²⁹.

Come si può osservare, anche qui le formule introduttive segnalano il passaggio da un tema o sottotema all'altro e, in questo caso,

²⁹ U. Vignuzzi, *Per la definizione della scripta romanesca*, cit., pp. 54-56.

anche da una scena visualizzata all'altra. Nel passo riportato possiamo individuare due unità principali avviate con il verbo *vedere* alla terza persona («Vide essa beata»; «Vide anche uno draccone»); con la prima si introducono scenario e oggetto principali del racconto; con la seconda si passa dalla descrizione del luogo a quella degli esseri che lo popolano («uno draccone»). Al loro interno due sottounità sono aperte da altri verbi di percezione («Alora se sentivo»; «Anche essa beata udiva») e mentre la prima fornisce dettagli più ravvicinati del posto in cui ci si trova, la seconda sposta l'attenzione sull'angoscia di Francesca nell'aver vissuto e nel dover ridire sensazioni dolorose. Per segnalare, però, il ritorno alla fase descrittiva di ciò che la donna ha incontrato nell'inferno si riprende la formula usuale: «Vide anche un Satanasso». Si noterà ancora come le distinzioni tra il vedere e il sentire o tra il momento in cui la percezione è vissuta e quello in cui è riferita sono ben sottolineate per meglio esplicitarne i passaggi («non però che la vedessi»; «quando essa lo diceva»).

Tanto per il testo di Angela da Foligno quanto per quello di Francesca Romana, è facile supporre che in molti casi le interruzioni degli scriventi, soprattutto quelle interne alle unità testuali più ampie, siano state poste al momento della stesura definitiva, per articolare i discorsi in modo più ordinato senza tuttavia alterarli.

4. *Le molteplici voci dell'io nell'«Autobiografia» di Maria Celeste Crostarosa.*

La prima parte dell'*Autobiografia* di Maria Celeste Crostarosa, composta probabilmente tra il 1750 e il 1755³⁰, si presenta come un racconto di formazione, in cui si assiste al progressivo mutamento di una giovane guidata lungo il cammino della spiritualità. In generale tutta la narrazione dell'*Autobiografia*, ma in particolare la prima parte, è un ricorrente alternarsi di scorci realistici e di riflessioni spirituali: con i primi il vissuto quotidiano di un'adolescente educata nel Settecento in un'agiata famiglia napoletana e successi-

³⁰ Cfr S. Majorano, *L'imitazione per la memoria del Salvatore. Il messaggio spirituale di Suor Maria Celeste Crostarosa (1696-1755)*, Roma, Collegium S. Alfonsi de Urbe, 1978, p. 130 e Id., *La figura e l'opera di Maria Celeste Crostarosa*, in T. Sannella (a cura di), *Atti del primo convegno di studi crostarosiani*, Foggia, Edizioni scienze religiose, 1992, pp. 35-57: p. 38.

vamente di una religiosa nel chiuso del convento affiorano e divengono occasione di continui dialoghi con Dio o di considerazioni legate all'esperienza mistica. Se in molte scritture religiose di mano femminile la voce del confessore, si inserisce, come si è visto, per scandire gli argomenti, dando loro il giusto rilievo, nell'*Autobiografia* le voci dell'io si scindono per sottolineare e distinguere i diversi momenti di una formazione. La Crostarosa, pur provenendo da una famiglia benestante, aveva appena imparato a leggere e, come lei stessa racconta, era stata incitata alla scrittura dal proprio confessore³¹. I suoi scritti si riconducono, per molti tratti linguistici e testuali, alle testimonianze dei semicolti, anche se mostrano con chiarezza di risentire del contatto con la lingua colta e con le letture elevate³²; è difficile, pertanto, ritenere che l'avvicinarsi delle voci tra i passaggi delle vicende terrene e interiori sia il frutto di una tecnica applicata consapevolmente. È al contrario visibile, in più di un luogo, nello scambio tra la narrazione dell'io e l'esposizione in terza persona, la tensione dell'emotività, che mostra, al contempo, la coscienza di aver percorso in modi sempre nuovi e differenti il proprio cammino³³.

Il racconto si avvia in prima persona per giustificare, come si è visto, le ragioni della scrittura con l'obbedienza alla volontà divina,

³¹ Maria Celeste Crostarosa, *Autobiografia*, cit., p. 54.

³² Cfr R. Librandi e A. Valerio, *Introduzione a Maria Celeste Crostarosa, Lettere*, Materdomini, Editrice San Gerardo, 1996, pp. 7-66; pp. 33-41 e R. Librandi, *Varietà intermedie di italiano in testi preunitari*, in R. Van Deyck, R. Sornicola, J. Kabatek (eds.), *La variabilité en langue*, I. *Langue parlée et langue écrite dans le présent et dans le passé*, Gand, Communication & Cognition («Studies in Language» 8), 2004, pp. 77-103.

³³ Gli studi sulle forme dell'autobiografia, sulle sue tecniche espositive e sul suo significato sono ormai innumerevoli; mi limito a indicare alcuni testi di riferimento come Ph. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986; M. Foucault, *La scrittura di sé*, in «Aut aut», 195-196 (mag.-ago. 1983), pp. 5-18; A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990; J. Lindon (a cura di), *Italian Autobiography from Vico to Alfieri (and beyond)*, Supplemento a «The Italianist», 17, 1997 [ma 1999]; F. Bruni (a cura di), «In quella parte del libro della mia memoria», cit., dove particolarmente rilevante per «l'autobiografia religiosa femminile» è il saggio di G. Zarri, cit. alla n. 12; si veda ancora, per l'autobiografia femminile, S. Benstock (a cura di), *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writing*, University of North Carolina Press, 1988; S. Groag Bell e M. Yalom (a cura di), *Revealing Lives: Autobiography, Biography and Gender*, Albany, The State University of New York, 1990; A. Arru e M.T. Chialant, *Il racconto delle donne*, Napoli, Liguori, 1990.

ma fin dalle prime parole dichiara di voler narrare le vicende di «un'anima religiosa», che più volte tornerà sulla scena nel ruolo di protagonista principale:

Essendomi stato ordinato per volontà del Signore, da chi può comandarmi, che *io scrivessi* le misericordie liberalissime fatte dal nostro Signore Giesù Christo per sua sola bondà verso *un'anima religiosa* chiamata da lui alla sua seguela, sino dalla sua tenera età, e quandunque *ella ponesse* delli impedimenti alla divina gratia, e *dasse* grosse scappate dal giusto sentiero del retto cammino [...] egli con somma benignità volle egli condurla ed essere egli sua guida nel cammino della perfezione e de l'orazione;

E mentre così *discorreva col mio* padre spirituale, *raccontandoli il mio* conflitto, egli senza aversene, per giusti tuoi giudizi, mi rispose così: «È certo, figlia, che voi caminate sopra un taglio di cortello». Allora *l'anima amutoli* e uscita dal confessionile *si pose* in un candone remoto della chiesa; *mi desti* tu, amor mio, libertà di poter piangere³⁴.

Nell'ultimo passo riportato, la Crostarosa si rivolge direttamente al Signore in uno dei tre *Soliloqui* che ha voluto inserire nell'*Autobiografia*: nel riferirgli fasi importanti della propria vita si serve, come si vede, della prima persona, ma il mutamento repentino, provocato dal monito del confessore, è vissuto dall'anima. Il ricordo dell'emozione provata, tuttavia, la fa nuovamente e inavvertitamente scivolare all'espressione dell'io. L'avviso ricevuto in confessione, del resto, costituisce un momento cruciale per il progredire della vicenda, come sottolinea anche il passaggio al passato remoto³⁵: l'improvviso scambio di persona, pertanto, ne sottolinea l'importanza. L'anima, del resto, entra in scena quasi sempre quando i fatti narrati intendono assumere valore esemplare per tutti i lettori, incitando ad accogliere l'aiuto divino nell'abbandono della materialità terrena³⁶:

Inni, non potendo più sostenere l'anima tanti impulzi della divina gratia, si risolze di andarsi a fare una confessione generale;

Onde la conzaput'anima intese tante grandezze di questa divina virtù, che se ne innamorò grandemente;

E però bisogna che l'anima in tale elezione ricorri a Dio co l'orazione

³⁴ Maria Celeste Crostarosa, *Autobiografia*, cit., pp. 37 e 68.

³⁵ Secondo le classificazioni di H. Weinrich, *Tempus*, Bologna, Il Mulino, 1978.

³⁶ *L'anima*, di cui si riferisce in terza persona, assume funzione esemplare con implicazioni molto più complesse, legate alla sua stessa azione, in Caterina da Siena; cfr R. Librandi, *Le strategie del chiedere nelle «Lettere» di Caterina da Siena*, cit., pp. 92-94.

[...] Ma torniamo al racconto de l'anima conzaputa: il Signore la favoriva più di prima con le sue gratie e misericordie³⁷.

A ciò fa riscontro l'apparire di una persona ancora diversa, rappresentata da una *fangiulla* o da una *giovine*: un nuovo semblante di Maria Celeste ritratta in un quotidiano, faticoso cammino verso la religiosità:

Allora la *fangiulla*, che era in età di anni undici, si manifestò con quel padre minutamente tutto quello che ella avea fatto e quanto li era occorso [...]. Nel sentire la *fangiulla* che ella avea comesso peccati, si innoridì;

Giunta a casa la *conzaputa figliuola* subito fece diligenza tra i libri spirituali che la sua zia, che erano persone devote, tenevano in uso;

Inni la *giovine* vi si attaccò molto e si risolze pigliarlo per suo padre spirituale; li ordinò che li scrivesse ogni cosa quanto passava per l'anima sua. Ma ella, se bene avea imparato a leggere, no sapeva però scrivere, né mai ne avea imparato; ma fidata al Signore comingìò a scrive e senza maestro alcuno³⁸.

Talvolta i due sembianti si ricongiungono, ma ancora una volta il ricordo di una forte trepidazione induce la Crostarosa a sovrapporre i modi dell'esposizione, facendo riapparire l'io:

Inni sempre più crescevano i desiderii de l'anima di questa giovinetta, e si sentiva obbligata a Dio in una maniera che ella non sapeva come ringratiarlo, non solo ma si sentiva confusa e avrei voluto distrugersi di amore per lui³⁹.

Quando, però, la formazione giovanile è finalmente compiuta, l'io di Maria Celeste si rappresenta finalmente come una *religiosa*: «Inni la *conzaputa religiosa* li diede conto dell'anima sua e come erano passate le cose sue sino a quel tempo: egli l'assicurò esser di Dio il suo camino e la inanimò»⁴⁰.

Le molte figure si saldano in un'unica persona desiderosa di narrare soltanto il compiersi del proprio amore per Dio: nell'autobiografia, come negli altri scritti religiosi di mano femminile, l'intreccio delle voci, che provengano dall'esterno o dal proprio io, trasmettono una sola parola, frutto di un'unica intenzione comunicativa.

³⁷ Maria Celeste Crostarosa, *Autobiografia*, cit., pp. 42, 49 e 60.

³⁸ Ivi, pp. 42, 45 e 54.

³⁹ Ivi, p. 51.

⁴⁰ Ivi, p. 57.