GIOVANNI POZZI

SCRITTRICI MISTICHE: LA VOCE E GLI INCHIOSTRI

*Con Femi e Silvia
nelle voci del Niagara*

Caro Guardiani,

quelle voci acquee, diverse e concordi, alte senza frastuono, fattemi da te ascoltare nel circuito di “miracoli, visioni ed estasi”¹ mi stanno in mente così unisone alle voci di donne sante in anni lontani da me raccolte a far coro che oso riproportene l’ascolto. Tanto più in questi giorni in cui la sua ripresa editoriale, del tutto inaspettata, in una lingua a me così distante da restituirmi irriconoscibile la parola originaria², mi riporta alle incognite della fase iniziale di quell’impresa, lo scavo documentario: quelle carte e quegli inchiostri, quei caratteri ora vacillanti, ora elegantemente sicuri, che la pietà claustrale più che non la coscienza letteraria seppe custodire. Carte recluse per secoli da una sorte identica a quella di chi le aveva animate di parole.

Molti degli aspetti che parvero allora a me e alle coadiutrici delle scoperte, sono state poi approfonditi nell’interstizio di questo più che decennio, al punto da farli apparire più che ovvi. Oggi è pacifico che gli scritti in convento costituiscono l’archivio più cospicuo della scrittura femminile fra tardo medioevo e antico regime, per la ragione che lì, oltre al tempo e ai mezzi materiali, c’erano anche le motivazioni che le assicurarono la più lunga durata³. Il deposito appare tanto più in crescita in quanto le ricerche si sono allargate a settori esclusi a priori dal progetto friburghese-fiorentino⁴. Sono stati anche ricuciti gli strappi inferti dall’intransigenza del mio disegno: seguire il solo filone tematico della confessione estatica in senso stretto, con rare concessioni alle forme del trattato e ai testi riflessi. Privilegiare i soli momenti in cui l’esperienza vivente si riversa in modo immediato sulla scrittura, ha spinto in margine ai singoli casi individuali, senza svolgimento organico, i temi poi prediletti dalla riflessione successiva: la scrittura coatta, al seguito d’un programma generale di controllo

ecclesiastico; la preoccupazione primaria di convogliare in canali istituzionali le spinte estatiche; una santità spiata nelle pieghe più intime, con effetti contrastanti sulla psiche delle protagoniste; l'emergere d'una polarità di maschile-femminile, presentata ora in forma di contrasto oppressivo, ora in aspetto di mutua simpatia, non escluso il ribaltamento delle parti, fonte però di sospetti e interdizioni; la possibilità, sul filo di questo rapporto, di delineare una periodizzazione dell'esperienza mistica da parte di donna, con corsi e ricorsi di modelli in cui prevalgono aspetti visionari e altri dove domina l'attenzione sull'interiorità; modelli in cui si dà libero corso al tumulto dei dati patetici e altri in cui l'esuberanza sentimentale è ricondotta a razionalità e sottomessa a disciplina dottrinale; da lì un contrasto di pareri sulla scienza delle donne sante, ora giudicata autonoma e consapevole, ora assoggettata all'imporsi del maschio. Nota dominante è l'accentuazione della polarità maschile-femminile, ciascuna parte con attributi fissi, di dominio e assoggettamento, guida e sequela, verifica d'ortodossia e sottomissione all'esame, indottrinamento e acquiescenza supina, oppressione del corpo a riscontro d'ipotetica elevazione dell'anima. In somma, il direttore spirituale, scrutatore indiscreto e distributore di pene; la figlia, sottomessa a prove molteplici e carnefice di se stessa. L'atto stesso dello scrivere (imposto da lui non in vista di promozione intellettuale bensì come idoneo alla supervisione) causa in lei di fatica nell'apprendere l'alfabeto e nelle stesure eseguite in condizioni disagiate e con afflizione dello spirito. Alla fine, poiché la contemplazione infusa è l'apice dell'esperienza unitiva, l'uomo, provveduto del discernimento degli spiriti, s'impadronisce dei suoi valori speculativi, gettando la depositaria del dono divino nell'ignoranza. Le parole ineffabili da lei ricevute passano al vaglio di chi appena può percepirne l'eco sfumata.

Lo schema (attenuati i più risentiti accenti di parte femminista o secolarizzata) è conforme agli ideali di armonia psichica, equità sociale, uguaglianza dei sessi, corretta dinamica dei poteri; ma appare parziale a chi consideri l'ascetismo *iuxta propria principia* (ogni programma ascetico è insieme autoformativo ed espressione di contro cultura) e tenga d'occhio la sua connessione con l'esperienza unitiva. Sono alla ribalta antropologia e psicologia, scienze sociali e storia del costume. La teologia, al confino. Se richiamata in un territorio che, malgrado tutto, è suo, la teologia non sopisce l'inquietudine di colui che indaga *a posteriori* se messo di fronte ad abusi e distorsioni; tuttavia riconduce la mortificazione umana a un confronto con la sofferenza divina, che coinvolge in misura uguale i due attori, e vede nella figura dell'individuo obbediente e annichilato non il membro di un organismo sociale, ma di un corpo detto per appunto mistico. La

teologia non intende opporre assoluzioni a condanne, sbiancare dove fu nera scialbatura, ma si ricondurre il rapporto uomo direttore — donna diretta al punto in cui si qualifica come spirituale: al fatto che lo spirito è mosso dall'alto e spira dove e come vuole; uomo e donna interpretano, corrispondono. Non raramente la direzione spirituale ha coinvolto, in una specie di imbarazzante e umiliante poliandria spirituale, uno sciamano di individui maschi intorno a una sola creatura femmina toccata dall'eccezione. Tuttavia resta idealmente un confronto a due voci, maschile e femminile, intorno allo stesso soggetto. Nella maggior parte dei casi (perfino in persone culturalmente o psichicamente sprovviste come la Mellini e la Galgani), la verticalità istituzionale del rapporto viene capovolta o almeno controbilanciata in un inquieto regime di alternanze, dove la donna impone il suo sapere se non il volere. La discordia concorde si fonda sulla dualità stessa dei soggetti colloquianti. E deriva dalla compresenza non solo di una duplice voce, ma d'un duplice sguardo sull'oggetto comune dell'indagine: l'essere di io e di Dio. L'apice viene toccato quando i colloquianti, parlandosi in figura di padre — madre, proiettano quella dualità sull'oggetto divino. Allora sia il dire "umano" che "l'esser detto" divino non possono che riferirsi a un due, in quanto affiora la verità che i rispettivi concerti di uomo e di Dio trovano nel due la loro perfezione.

Se la direzione spirituale si considera in questa prospettiva, l'inserzione di controlli istituzionali appare come una deviazione, sia nelle singole applicazioni che nella formulazione di principio, qualunque sia stata l'impostazione mentale nel corso della storia e più marcatamente nel periodo in cui si collocano i testi da me curati in SMI⁵. Pur nelle variegate vicende del suo corso reale e al di là delle intenzioni insondabili che si agitano nel foro interiore, è difficile estirpare dal tessuto spirituale il tumore delle mire politiche e la superstizione della differenza sociale fra uomo e donna. All'oppressione che ha causato sulle anime va congiunta la soppressione di scritti che tolse a molte di queste donne, oltre la serenità del vivere, la felicità del sopravvivere nella memoria letteraria (anche se, per uno di quei rovesciamenti dovuti ai capricci della storia, fattura nonché conservazione di testi più che singolari si devono a storture inquisitorie⁶). Dai lacerti sopravvissuti si può intuire di quale livello fossero gli scritti distrutti di sante mancate, quale quelli d'una Francesca Fabbioni, il cui caso, veramente esemplare, è stato esaminato a fondo con sguardo fermo e animo aperto⁷. Quale sottile discriminare, quali imponderabili abbiano diviso le sorti di sante riprovate e canonizzate in una trafila di rapporti spirituali in

tutto simili, viene lì alla luce se si riporta quell'analisi al caso di Veronica Giuliani, nel cui contesto è intelligentemente inserita. La conclusiva illazione della studiosa, di un potere sulla parola relegato al maschio a riscontro di un potere della scrittura riservato alla femmina, ha valore ermeneutico generale se accoppiata alla contropartita di un sapere della scrittura dell'uno eclissato dal sapere sulla parola dell'altra. Incolta e sottomessa quanto si voglia, la donna ha saputo sviluppare una scienza sacra che non mira ad asserti dottrinali o a sistemazioni speculative, ma è piena di conseguenze di natura teologica su come si possano interpretare l'essere di Dio e il dono della grazia. Scienza dei santi, secondo la felice formula dell'indimenticabile Mino Bergamo⁸. Autonoma rispetto a quella filosofica e teologica, è stata scritta in lessico e grammatica autenticamente sacri e divini, secondo un alfabeto il cui carattere è la santità nel senso proprio di separazione dall'ordinario. Scienza dell'anima, poiché, se la direzione spirituale ha registrato nell'età qui attesa la curva più alta di prevaricazione, ha anche esplorato come mai prima l'interiorità, delineandone la topografia e fissandone una terminologia, non meno adeguata ai suoi fini di quella prescritta per i propri dall'inquadramento scientifico di là a venire⁹. È il linguaggio degli spirituali, precisato allora dai vari van der Sandt, Civoré, Bona, ripreso e se mai inventato sulla viva esperienza da queste donne, illetterate padrone delle proprie espressioni. La fatica dell'apprendimento tardivo a scrivere (*omnis disciplina cum moerore*) ha fruttato una promozione culturale altrimenti impensabile. La riluttanza a stendere in carta la propria intimità, le ha fornite di nuovi strumenti per la conoscenza dell'uomo. Scrive Veronica Giuliani¹⁰: "In queste osservazioni mi pare che vi sia una scuola ove l'anima impara" (D III 1088). La familiarità con l'alfabeto le ha rese consapevoli e talora maestre. Osservarle nell'alfabeto è l'itinerario che porta nella loro intimità.

AUTOGRAFI

Alfabeto anche nel senso originario di saper formare le lettere e farvi corrispondere parole e frasi: due aspetti la cui verifica è qui agevolata dal numero ingente di autografi, per giunta di età relativamente alta rispetto alle scritture di mano femminile di area diversa. Singolarissimo il documento più antico, le *Sette armi* della Vegri, perché copia d'autore d'un trattato omogeneo (non di scrittura occasionale) e perché folto di correzioni,

la cui autografia è stata provata in uno degli studi liminari che hanno dato l'avvio all'antologia qui rivisitata¹¹. La curatrice ha descritto i tempi degli interventi secondo il variare degli inchiostri, comparato con quelli della stesura di base e con altre note stese dalla santa sul suo breviario, e ne ha fissato le modalità: assenza di ritocchi redazionali; revisione puramente linguistica, di ordine grafico e fonetico, non lessicale, condotta secondo due direttive, ben precisabili nonostante la discontinuità dei reperti; nobilitazione del dettato su un modello latino e superamento di abitudini dialettali (oltre alla correzione dei trascorsi grafici). Nella recente ripresa editoriale¹², l'intero materiale variantistico è stato deposto in un apparato, ma rimane un magazzino allo stato di natura, non essendo fiancheggiato da un'analisi sulle dinamiche che l'hanno generato, nemmeno estendendo l'assaggio compiuto dalla Foletti. Né vi fornisce lumi il puntiglioso censimento dei trascorsi di quella, privo d'ogni cenno di catalogazione dei dati che danno un nuovo assetto al testo. Ma ciò dipende dalle eziologie che ispirano ogni impresa ecdotica, fra revisionismi a oltranza e progetti di attrezzature esegetiche. L'impegno correttivo della santa è tanto più rilevante in quanto non condotto in vista di pubblicazione. Conservò il codice presso di sé in gran segreto fino alla vigilia della morte. Un complesso di ragioni intime e contrastanti deve averla spinta a una revisione così diuturna e coerente, eppur così segreta: si astenne da interventi redazionali per una sorta di timore reverenziale verso il testo ritenuto dettato dall'alto. Ma, conscia dei diversi gradi di nobiltà d'una parlata, vi ricamò forme più elette perché fosse degno dell'ispiratore. Scrisse infatti in una letterina, ora annessa all'autografo, quasi ad autenticarne la fonte soprannaturale: "Io da me instessa sopra nominatta cagnola per divina inspiratione scripsi de mia mano propria questo libreto... e in vita mia non l'ò manifestato a persona che sia"¹³.

Al 1491 risale l'autografo del *Transito di Pietro da Mogliano*, della Varano, singolare ritratto agiografico dal vero in cui sono capovolte le parti, in quanto la diretta spirituale tratteggia la figura del direttore. All'anno dopo risale il biglietto estemporaneo del 31 marzo: un grazie a Cristo per un incontro spirituale¹⁴. A partire dal secolo successivo, tralasciando le lettere che costituiscono un caso a parte, abbiamo autografi per l'opera multiforme della Vernazza; per le autobiografie di Galluzzi, Morello, Biondini, Giuliani, Martinengo, Baij, Costarosa; per gli interi diari di Morello, Giuliani, Mellini; e per il trattato dell'Agnesi. Vi si snoda la storia della scrittura in convento. È il capitolo forse più variato, certo il più lungo delle scritture femminili¹⁵. Lì, nel tracciato di due protagoniste contemporanee e di rango uguale, ma di area diversa (appunto la Vegri e la Varano), si

coglie il variare di interpretazioni personali entro un modello calligrafico comune. Oltre, passando dalle cancelleresche alle forme barocche, emerge netto il divario fra scriventi esperte e semialfabetizzate, fra le grafie regolarissime nel tratteggio e nei legamenti della Baij, della Biondini, della Martinengo e i tratti irregolari, le lettere staccate della Giuliani¹⁶. In costei l'assetto della pagina è elementare, la cura dei margini relativa anche quando una mano estranea le traccia un rigo; la Martinengo dispone regolarmente lo scritto in righe perfettamente lineari e in margini uguali sia nelle opere di lunga lena come l'autobiografia che in quelle estemporanee, solo a volte restringendo il formato dei caratteri, tracciati sempre con identica cura; e sempre mantiene i margini, anche se stretti¹⁷. La Giuliani invece è mutevole, ora tracciando grandi lettere e lasciando spazi, ora infittendo la pagina e moderando le grandezze. E tuttavia, pur senza formalità, traccia le sue robuste lettere in righe ben dritti e perlopiù regolarmente spaziate. Il vigore della sua mano è ricordato da lei stessa nella lettera al vescovo locale Codebò, con cui il 21 dicembre 1722 accompagnò il dono di una penna:

Penso che V.S. Ill.ma ne logori molte, ma non come faccio io per non sapere scrivere: ogni volta che scrivo ne mando a male due o tre. Questa che mando non è bona per me (D VI 495).

La Biondini scrive con movimento di penna uguale e posato tanto l'autobiografia che i trattati; e ancor più uguale a se stessa sia nelle lettere che nell'autobiografia è la Baij. Nell'uno e nell'altro caso c'è da chiedersi se costoro non ci abbiano lasciato solo trascrizioni in bella copia, tanto più data la mancanza di pentimenti, che scorgo solo a tratti nell'autobiografia della Biondini quando cancella segmenti di testo con fitte croci decussate. Nemmeno la Giuliani cancella o aggiunge; nonostante il lunghissimo corso redazionale, pentimenti o addendi sono irrilevanti. La Floriani, pur nel corso d'una scrittura analoga, con una mano altrettanto ferma anche se più aderente a modelli correnti, interviene con rapide cancellature e sostituzioni immediate, fatte sicuramente nel corso della redazione e non in fase di revisione¹⁸. Abbiamo qui testimonianze di stesure correnti, non sicure nel caso della Biondini. Giovanna Maria della Croce, scrivendo di getto, lega con tratti costanti le lettere, mentre la Crostarosa, in condizioni analoghe, le stacca con più frequenza¹⁹; così pure la Giuliani, indizio di una protratta fatica nello scrivere nonostante la lunga prova; un travaglio che salta agli occhi dai fogli della Mellini²⁰. Il formato minuscolo e le lettere fitte e serrate (eccetto casi di evidenti infermità alla vista come Vegri o Giuliani) vanno fatte risalire a quella sollecitudine per il risparmio correlata alla professione di povertà. Altrettanto le pagine completamente riempite sui quattro lati. Lo scrupolo della carta consumata ha attraversato la

vita della Giuliani. Scriveva nel 1696: “Se volessi descrivere il tutto... vi andrebbe molta carta e ne ho sempre scrupolo di sprecarne tanta” (D I 526); nel 1717 “Sento scrupolo di consumare tanta carta” (D III 1155); e l’anno dopo: “Non sto a dire ad una ad una le pene passate, perché vi vorrebbe di molta carta ed io ho scrupolo di lograre questa” (D I 227). Senza troppo calcare, però risalta la diversità di marginatura che corre fra una lettera giovanile della Martinengo e l’autobiografia, dove anche si sorprende una notevole differenza fra la scrittura agile, ma aderente a modelli della prima e la più sobria e personale della seconda²¹. Non tutto risale a disposizioni individuali. Nel tranquillo procedere, uguale da foglio a foglio, di scritture continuate per anni, come quelli della Biondini, della Baij, si specchia il flusso regolare della vita reclusa, l’uniformità del tono che regolava la recita delle preghiere comuni, la disciplinata emissione della voce durante le letture del refettorio, la stessa moderazione del comportamento. Anche lo scrivere era atto comune, non limitato a scritture intorno a fatti personali. Prosperò un’educazione a regime interno, con applicazione probabile dei manuali allestiti per lo scrivano professionista.

La documentazione autografa delle scritture intime serve anche da traccia per una valutazione della competenza ortografica a riscontro della progressiva padronanza dei segni alfabetici, tanto più chiarificatrice in casi di scriventi semialfabetizzate confrontate con una padronanza linguistica di stampo orale e dialettale. Nella Morello, un tracciato calligrafico sicuro nei tratti e ben perseguito nei legamenti, s’accompagna a una diffusa insicurezza nell’adeguare i segni grafici ai suoni²²; un dissesto anche più evidente nella sprovveduta Mellini. Nella Giuliani, le impronte della lingua orale occupano l’intero diario.

Al di là dei fatti grafici e ortografici, l’esame dell’autografo nel genere diaristico mette in luce i tempi e i modi della stesura, con non pochi vantaggi per appuntare differenze e singolarità che si nascondono sotto l’omonimica sigla di “diario”. Le scritture di queste donne ben poco hanno a che fare col diario intimo, se non la frammentazione della scrittura. E nemmeno con il modello del diario spirituale quale si è profilato in epoca recente: scavo, attraverso la scrittura, del proprio intimo in rapporto a una presenza divina in sé, senz’altro lettore ipotetico se non lo scrivente stesso. Qui il lettore è il fulcro dell’iniziativa; egli è insieme committente e destinatario. Un committente talvolta così esigente da delimitare nell’ambito stesso dell’introspezione quanto va scritto e quanto tralasciato. Un destinatario che priva il mittente della comprensione sull’oggetto da lui proposto, in quanto avoca a sé la competenza a interpretarlo. Il non sapere di sé e di Dio in sé, nella misura in cui ciò comporta un privilegio, è siglato

in molti casi dalla sistematica sottrazione dello scritto a chi l'ha prodotto. I due elementi costitutivi del diario spirituale vero e proprio (scrittura egovera a fini conoscitivi e autolettura in esclusiva) sono così integralmente cambiati.

Non dunque diario o giornale, bensì “conto di sé al padre”, come ha intitolato la Morello un suo scritto del genere. Perché distribuiti in due corpi, in ragione di tempi e circostanze diverse, le sue scritture diaristiche esemplificano perfettamente i due tipi redazionali di base. L'uno è nato a singhiozzo, foglio dopo foglio, e si è costituito per addizione di materiali staccati; così è stato fortunatamente conservato. L'altro deriva da un progetto di scrittura ed è meno legato a scadenze giornalieri²³. Il modo con cui è stato conservato facilita la ricostruzione della forma originaria, altrove quasi sempre oscurata in successive maldestre ricompattazioni, catalogazioni e impaginature dei materiali. L'esplorazione minuta degli originali della Giuliani; la ricostruzione fascicolo per fascicolo dei tempi redazionali; l'osservazione minuta delle caratteristiche di stesura (spazi bianchi, righe di separazione, segni di rinvio, variazioni della scrittura e degli inchiostri, sistemi di datazione) hanno dato frutti non solo riguardo alla composizione del testo²⁴. Punto d'osservazione privilegiato è un fenomeno inconsueto alla scrittura giornaliera, che si prolunga per un triennio fra il 1695 e il 1697: lì i fatti d'una stessa giornata si trovano registrati su due fascicoli autonomi. La nascita del diario multiplo coincide col momento più importante nel cammino spirituale della santa, quando gradualmente si delinea l'uscita dalla fase purgativa fino al compimento della fase unitiva. La santa, con una capacità introspettiva sorprendente, ne diede conto distintamente, scrivendo contemporaneamente su due serie di fascicoli. Ben consapevole del programma, designò col nome di “foglio dei mancamenti dell'umanità” quelli pertinenti alla purgazione, con quello di “foglio delle comunicazioni” gli altri: da una parte eventi soggetti all'esperienza, dall'altra assaggi oltre il limite del sensorio e del dicibile, per i quali “non vi è modo altro che un modo senza modo”. Sul declinare del periodo (gennaio-marzo 1697) il dettato che riguarda i mancamenti si assottiglia e cresce a dismisura l'altro. Dopo il 7 aprile, con il consumarsi dell'unione espresso nelle nozze mistiche, cessa la scrittura a partita doppia. Questo dato, segnalato come irrilevante dall'editore, appare invece indispensabile non solo a spiegazione della composizione, ma a guida della sua interpretazione. Considerato dalla Courbat problema centrale, e dunque ben posto, e poi ben risolto con un argomentare vigile e ad alta tensione, rivela in fatto di metodo come l'osservazione del materiale autografo sia il primo e fondamentale passo ermeneutico. Questo perché, come conclude l'autrice, lo stesso scrivere è in simili casi un elemento dell'esperienza vissuta.

TESTI RIPORTATI

Non meno significativi degli autografi quanto a varietà di casi tipici sono nel *corpus* di questi scritti i testi riportati, che si snodano numerosi dagli inizi al pieno Cinquecento. Conservano in maniera più enigmatica ma non meno autentica la voce della donna, sotto le forme di parole originarie o presunte tali nell'ambito del discorso agiografico; o di parole riferite direttamente a modo di rivelazioni; o di riprese *ipso facto* e sistemate a modo di racconto; o captate in presa diretta dalla voce delle veggenti²⁵.

La presa in diretta.

Altrettanto voluminoso che quello della Giuliani, e impetuoso nel decorso della parola, e immediato per mancanza di diaframma fra l'elaborazione mentale e l'uscita vocale, è il *corpus* testuale di Maddalena de' Pazzi. Antitetico però nella sua specie di testo ripreso dalla viva voce con assoluta immediatezza, privo in massima parte di interventi del trascrittore. Dove l'oralità della Giuliani sgorga dal silenzio della penna, qui la penna intinge l'inchiostro nel suono della parola. Sulle riprese dalla voce della santa hanno testimoniato le consorelle trascrittrici nel processo di canonizzazione. Nei brogliacci, il testo di ogni estasi doveva figurare ripartito su tre o quattro quaderni, quante erano le trascrittrici. Queste riprendevano da 1 a 4, e successivamente da 5 a 8, da 9 a 12, i periodi pronunciati dall'estatica; di modo che il primo quaderno doveva contenere le frasi 1. 5. 9.; il secondo le frasi 2. 6. 10.; il terzo 3. 7. 11. e così via. Su ogni quaderno le frasi venivano numerate. La ricostruzione del testo seguì dunque l'ordine: q. 1. 1. q. 2. 1.; q. 3. 1.; q. 4. 1.; q. 1. 2.; q. 2. 2.; q. 3. 2.; q. 4. 2.; q. 1. 3. e così via. I brogliacci non sono stati conservati. Le trascrittrici non vergavano direttamente dalla voce della santa; quattro suore ripetevano le sue parole, così che venne inserita un'ulteriore mediazione, condotta da altre quattro attrici con ordine analogo. Le parole attualmente consegnate ai documenti vi sono giunte attraverso tre mediazioni: 1. ascolto e ripetizione a turno dei suoi detti; 2. trascrizione dei detti delle ripetitrici su quaderni separati, tagliati in frasi numerate a turno; 3. ricomposizione in un seguito dei frammenti per risalire alla pronuncia originaria. Quest'ultimo intervento dovette superare due difficoltà: decifrazione dei singoli frammenti, resa difficile da grafie forzatamente affrettate; montaggio di frammenti testuali numerati alla svelta e tagliati alla ventura, senza possibilità di prevedere le pause finali del punto fermo e il momento di darsi il turno. L'attuale seguito di codici risulta dalla ritrascrizione dell'ultima frase. Per ricondurci a nostre situazioni, il procedimento assomma le difficoltà della traduzione simultanea a quella della resa stenografica. Ma soprattutto resta intrigante il fatto

della mediazione orale fra la pronuncia dell'estatica e la stesura delle trascrittrici. L'accorgimento fu imposto da circostanze immediate: il parlare sottovoce e rapido dell'estatica. Ma si iscrive in una pratica mnemotecnica in uso fra le suore, attestata in una lettera del direttore spirituale della comunità, Agostino Campi, diretta ai frati di Santa Maria Novella in morte di Alessandro Capocchi, il domenicano che lo suppliva nella predicazione alle suore, data la sua poca attitudine a quell'esercizio²⁶. È conservata insieme a una raccolta di prediche dello stesso Capocchi, trascritte da un gruppo di suore, come dice il variare delle mani, un anno prima che Maddalena entrasse in monastero. Sono quarantaquattro prediche, dal 1566 al 1581, datate con giorno e mese della recita e subito trascritte una per una. Alla data seguono note del tipo: "raccolta dalle giovani novizie"; "raccolta dalle monache"; "raccolte dalle giovani sotto la maestra del giovanato"²⁷. Il significato del termine ricorrente "raccolta da" si coglie nella stessa lettera dove il Campi descrive il modo singolare della trascrizione:

Notate ancora che le monache, le quali hanno scritto queste prediche, non le scrivevano mai mentre sua Reverentia predicava, ma stavano attente alquanto potevano per poterle rinvenire, e secondo l'imposizione della santa obbedienza metterle in scritto. E poi raccogliendole si domandava ora a questa e ora a quest'altra quello disse prima e poi. Et alcune volte qualch'una sola con l'aiuto di Dio ne scriveva una da sé. Et similmente andavano rivedendo le sentenze di Sacra Scrittura e de' Santi dottori e delli esempi delle vite dei Santi al meglio che potevano.

Il proposito di riportare fedelmente il discorso orale ha indotto le monache a indicare le lacune dovute a incomprensioni, disattenzioni o mancanza di tempo. Sottoposta una di queste prediche all'autore, questi "si meravigliò che l'avessino saputa rinvenire e raccontare sì bene", annota il Campi, che vi aggiunge il rammarico delle monache "che non si sieno scritte tutte per consolazione nostra e di chi ha a venire". Una consolazione che veniva dalla rilettura e dalla ripronuncia a memoria di quelle stesse prediche: la maestra di Maddalena novizia recitava quelle del Capocchi. In una nota sull'attività teatrale che si svolgeva in monastero, un altro direttore, Vincenzo Puccini annota un uso curioso: una novizia, travestita da sant'Ignazio o san Domenico (i due ordini dei direttori) entra in refettorio durante il pasto e recita una predica imparata a memoria (da lei composta o piuttosto ripresa fra quelle ascoltate o riscritte)²⁸. Parlare e scrivere erano reciproci²⁹. Tra l'ascolto e la messa in copia definitiva, le prediche venivano corrette facendo ricorso alla biblioteca, per il riscontro delle citazioni: un esercizio che approfondiva la memoria e rendeva più

agevole la ripresa orale in refettorio³⁰. Quest'alternanza ad alto regime di parola e scrittura, getta luce su un altro aspetto testuale inconsueto del *corpus* di Maddalena: il contrasto fra recita all'improvviso e assetto compositivo impeccabile dei singoli episodi estatici.

La forma generale della visione risponde pienamente ai modi dell'oratoria, specie quando il soggetto è legato alla liturgia del giorno; in quella della *dispositio*, nelle divisioni e suddivisioni, annunciate all'inizio, o riprese dopo trascorsi occasionali, o riassunte a modo di epilogo; nell'*elocutio* con la costante elazione del mezzo oratorio; nell'*actio* per il tono della voce, le pause e la diversa velocità della pronuncia a più riprese annotata dalle trascrittrici. Ora un impianto testuale di questo genere richiede un impegno elaborativo di lunga lena e la sua esecuzione è preceduta da una fatica mnemonica impegnativa; qui invece dall'*inventio* all'*actio*, tutto avviene all'improvviso. Per l'*inventio* possiamo convenire col Muratori che "quando alcune vergini od altre anime innamorate di Dio si danno alla meditazione della vita del Salvator nostro o d'altre verità spettanti alla religione, convien supporre che le medesime han già pieno il capo di quelle sacre dottrine" e perciò "nulla manca di materiali alla lor fantasia e mente per formar lunghi, ingegnosi od affettuosi colloqui"³¹. Alla formulazione di una retta *dispositio* potrebbe aver dato aiuto l'abitudine all'orazione metodica. Maddalena, carmelitana, vi fu iniziata sul testo del gesuita Loarte fin da bambina e il Cepari introdusse la pratica della meditazione regolata a Santa Maria degli Angeli, presumibilmente imponendo il metodo ignaziano³². Questo, nella fase iniziale dei *preludi*, propone una sottile suddivisione del soggetto in punti, e una successiva attenta selezione di quelli ritenuti più adatti allo sviluppo della riflessione. L'impostazione dell'*elocutio*, rivolta in gran parte a una seconda persona invisibile, richiama quella dei *colloqui*, che, pur presenti in tutta la tradizione della preghiera metodica, hanno preso nell'elaborazione gesuitica la forma di un intrattenimento con una persona immaginata presente. Ma nella Pazzi questi elementi confluiscono in un'esecuzione estranea al loro istituto e propria invece alla parola dal pulpito: silente, si fa sonora; intima, squarcia il silenzio. Ma il pubblico non c'è. Cosa abbia spinto la santa a una forma così anomala si può ricondurre a un dato rilevante della sua spiritualità, al dissidio fra ideali schivi e solitari e un anelito missionario investito da afflati profetici dietro la suggestione di Caterina da Siena³³. Componente strutturale del linguaggio sacro cristiano, la parola profetica è soggetta a più forti tensioni nella letteratura femminile per ovvie ragioni storico-culturali. Ne deriva una lingua tesa e appassionata, che fatalmente si modella sull'oratoria. La santa fiorentina è un caso esemplare.

Il racconto mediato

L'opera di santa Maria Maddalena rappresenta una forma pressoché unica nella categoria del testo riportato. Nel settore dei testi mistici attribuiti a donne s'interpone a volte un intermediario che scrive sotto dettatura della visionaria. Trattandosi per lo più del direttore spirituale, nascono interrogativi sulla natura e misura dei suoi interventi. Data la sua presumibile superiorità culturale e il suo effettivo governo spirituale, e data la forma di resoconto steso progressivamente, i dubbi riguardano i modi della ripresa dalla voce, l'autenticità delle parole a lei attribuite, nonché la verità effettiva dei fatti narrati e l'impianto dottrinale che li inquadra.

Il tema è stato affrontato di recente con un interrogativo fragoroso a proposito del caso italiano più rilevante, quello di Angela da Foligno³⁴. Volendo togliere gli intonaci sovrapposti e ripartire dalla realtà originaria, l'autore si è concentrato sul gioco della coppia "qui se donne en spectacle", il *frater scriptur* e la *fidelis anima*, per decifrarne le mosse e metterlo a nudo. Il gioco dello *scriptor* si rivela nell'insistenza con cui descrive il proprio itinerario redazionale, dalla diffidenza iniziale all'accordo finale attraverso mille intoppi che non gl'impediscono di narrare il progresso visionario. Non è un resoconto di fatti avvenuti, bensì un disegno ben disposto per condurre il lettore dalla riluttanza all'adesione, attraverso una lenta pedagogia, in cui egli accredita la veracità dei fatti narrati tramite la meticolosità con cui annota incidenti e riserve. Come non credere a un uomo così cauto, così diffidente? Il fallimento della scrittura del *frater* garantisce la veridicità della voce di Angela. Il ruolo di lui è dunque esclusivamente quello dello *scriptor*. Pura voce recitante, e perciò mera finzione letteraria. Estrarlo dall'opera dove ha scelto di accamparsi sotto l'iniziale fatidica, sarebbe farlo passare dall'enigma alla mediocrità. Tale lui, altrettale lei, eroina velata d'un analogo artificio, svelata solo attraverso scritti di natura letteraria. Anche nel *Liber* la sua voce si confonde con quella dello *scriptor*, data l'omogeneità linguistica e stilistica tra le parole attribuitele e i tratti in cui il frate parla in prima persona. Una bipolarità non si coglie fra i detti rispettivi, ma tra due filoni che corrono con moto inverso lungo il testo: progressione nel descrivere il processo visionario e regressione nel dichiararne la nullità. Questo secondo discorso è folto di figure retoriche. Dunque la retorica ne potrà dar ragione. Una retorica i cui tratti vengono desunti da Beckett: giochi stilistici a specchio, bilinguismo, autotraduzione, uso di sigle, proclami sull'insufficienza della comunicazione, richiami a una lingua che sta oltre. Mentre la retorica dell'irlandese s'impregna di disperata metafisica, quella dell'ombra di teologia. Una teologia bifronte, ignorante e dotta, condivisa da un gruppo solidale di uomini e donne in cui maschinità e femminilità s'incrociarono e confusero; Ubertino da Casale, maschio

in veste di femmina, ne fu il portavoce. In quella temperie spirituale, chiechessia potè esser fatto rappresentante di tutta una categoria umana; le sue concitazioni e aspirazioni furono convogliate nel *Liber*, tramite la penna di un A. fantasma. In questa *fable mystique* collettiva, la nota femminile si riconosce nel tema dell'anoressia.

Chi terrà per verace questa parafrasi, laboriosamente estratta da una prosa amplificata in rotonda eloquenza, mi chiederà spiegazioni circa la natura straniante delle prove addotte e i non evidenti collegamenti fra le parti dell'argomentazione. Non posso rispondere che chiedendo a mia volta.

L'autore ascrive il testo al settore della finzione letteraria. Ma a che genere si rifà quel montaggio finalizzato a persuadere in cui egli indica la caratteristica principale del testo? al genere dimostrativo o a quello narrativo? e se narrativo, a cui pare propendere, è racconto a tesi? o d'iniziazione? o altro? Il frate scrittore è finzione letteraria; ma con quale funzione? è pura voce recitante o personaggio della storia, e in che veste, di cooperatore o di antagonista in rapporto alla *fidelis* e al personaggio divino che lei mette in scena? il suo statuto di personaggio puramente letterario non risulta definito. Passando dalla struttura narrativa al piano del discorso, lo studioso osserva una sostanziale identità fra la dizione dell'uomo e quella della donna. Parlano ambedue nello stesso stile. È un dato che male concorda con l'ipotesi della costruzione letteraria atta a sedurre il lettore. Raffigura un autore tanto abile nel creare un montaggio occulto perfetto, quanto incapace di applicare la legge fondamentale della mimesi; tanto astuto da sottrarre alla donna incolta la citazione biblica esplicita, quanto ingenuo da spargere nei detti di lei la sua cultura biblica di chierico. Gli aspetti linguistico – retorici dell'eloquio comune ai due locutori rinviano al *sermo humilis*. Il loro collegamento con la scrittura di un Beckett richiederebbe qualche accertamento sulla presenza della nota “umile” nello stile di quell'autore. Tutto invece è lasciato al cenno di pochi tratti che nel *Liber* si riscontrano (se pur vi si riscontrano) con motivazioni ben diverse (bilinguismo, autotraduzione, insufficienza della lingua, uso di sigle). Nel suo colore beckettiano, quella retorica viene detta teologia senza indicare quale aspetto specificamente tale abbiano le figure che la compongono. Sgrunate in filze di mostri terminologici (paromologia, precauzione, antiparastasi, chleuasma, prolessi, epanortosi) sono applicate a un solo frammento testuale del prologo. A parte la modicità dei riscontri, e col dubbio che un *incipit* così normale possa iscriversi in un progetto oratoriamente cautelativo, non mi pare che l'aspetto pianamente assertivo del dettato possa accordarsi con un artificio così articolato come la prolessi. Questa si configura come prevenzione degli argomenti dell'avversario e relativa loro confu-

tazione, elementi lì non espliciti. Non vi vedo nemmeno la paromologia, figura che si congiunge alla prolessi quando l'oratore prevede che il consenso agli argomenti avversi non crea pregiudizio al proprio assunto; né capisco dove sia il chleuasma, se è una sorta di autoironia; né l'antiparastasi (termine che non trovo nei repertori anche i più agguerriti) se dovesse essere il rovescio della parastasi, una variante della parafrasi. Né saprei dire come l'eplanortosi (sostituzione contestualizzata di una parola con un'altra più appropriata, sorta di glossa sinonimica) possa risolversi nell'ossimoro (accostamento paradossale di due parole di significato opposto, apice dell'antinomia). Beckettiano o no, l'eplanortosi non c'è nel *Liber*, un testo dove la negazione suprema non è correzione, bensì superamento di due contrasti, ossia negazione d'uno dei termini d'una contrarietà senza che ciò convalidi l'altro: nel seguito luce – tenebra – non tenebra, l'ultimo sintagma non è corrispettivo di non – luce. Quanto all'ossimoro, nel caso di questo testo, si deve procedere con cautela, perché non è figura prevalente, pur convenendo che è figura confacente alla *langue* mistica. Della quale però non capisco come possa essere filo conduttore il tema dell'anoressia in rapporto all'esperienza unitiva. Non l'anoressia, bensì il digiuno, che è altra cosa, è mezzo fra i più normali dell'ascesi, consoni alla vita contemplativa. Ma, per quanto connesso con la purificazione interiore e caricato di valori cristologici (simbolo del corpo deificato) e sacramentali (preannunzio pasquale), il digiuno non può essere ritenuto causa formale dell'esperienza unitiva. Il "sistema" dell'anoressia (come lo chiama l'autore) si comporrebbe dei seguenti elementi: 1. ossessione dell'abbuffata e del digiuno; 2. elemosine ricevute e distribuite in nutrimento; 3. fascino per il miracolo dei pani; 4. corpo alimento; 5. eucaristia nutritiva, per concludere: "cette thématique est à l'oeuvre dans le liber" rinviando a una dozzina di passi. Dei cinque passi che riguardano l'eucarestia, due descrivono un'apparizione di Cristo nell'ostia sensibile all'occhio (III 236; IV 267), uno al gusto (VII 242), gli altri delineano una contemplazione intellettuale della presenza di Cristo nelle speci (VI 57; IX 200). In nessuno si parla di cibo eucaristico o si accenna a nutrimento, anzi quando l'estatica afferma di Gesù "ipse est cibus" (V 24), lo dice al di fuori di un contesto sacramentale.

Fuori dell'eucarestia, in tre casi il cibo è evocato come indicativo temporale in rapporto all'evento narrato: l'ora del pasto, senza cenno a valori nutritivi (IV 267; VI 34; 148). Il tema del convito occupa una lunga allegoria, ma non vi si parla di cibo, bensì di posti a mensa (V 13). C'è, solo fra gli enumerati, il tema della vendita di elemosine per nutrire i poveri (V 116). Lì fa seguito l'assunzione di un alimento ripugnante. È il solo ecces-

so legato al tema del cibo, perché tale non può dirsi l'annotazione in persona del copista sul florido aspetto della veggente nonostante l'astinenza (VIII 121), stereotipo agiografico ben noto. Le due sole confessioni personali di Angela riguardo al cibo toccano l'una la rinuncia a vesti e cibi preziosi all'inizio della conversione (I 85), l'altra il tralasciare di prender cibo per darsi all'orazione; ma annota: "cognovi esse deceptionem" (I 248).

A parte le riserve sulle articolazioni degli argomenti e sulla mancata convalida con riscontri testuali pertinenti, il punto stesso di partenza solleva interrogativi circa la pertinenza con i successivi sviluppi. La mancanza di testimonianze storiche è motivo sufficiente per dubitare della paternità d'un'opera? Un personaggio diventa *ipso facto* frutto di finzione letteraria perché menzionato solo in testi di quel genere? Uno scrittore che rivela il suo nome solo per sigla diventa finto autore perché non la si può sciogliere? È lecito nel caso supporla provvista di solo valore simbolico, come incalza l'autore sciogliendola, invece che in Arnaldo, in Adamo, *auctor*, *anonymus*, *Angelus* ("alter ego de l'autre moitié douloureusement scindé et sexué d'un ange originel")? La presenza visibile di un solo redattore nello stile di un testo riportato è sufficiente per disconoscere quella del dettatore nelle parole a lui attribuite? Se il *Liber* è l'espressione d'un collettivo, in ragione di che può esser tolto a quell'Angela che un'autorevole appartenente allo stesso circolo presenta in veste di maestra? Che prova c'è che Umberto abbia fatto quella dichiarazione con riferimento al sotterfugio della sigla del *Liber*? Se il *Memoriale* non è di Angela e di A. come mai intorno ad esso si sono raccolti sotto il nome di lei (pur se privo di notorietà) una nutrita serie di testi, indipendenti l'uno dall'altro?

Un riesame delle dinamiche che presiedono alla formazione di un testo riportato di quella fatta serve quanto basta a superare questi impacci. Un testo riportato in quelle condizioni non mette in moto un trascrittore e un parlante analfabeta o riluttante, bensì due parlanti di cui uno fa lo scrivano per ambedue. Egli trascrive parole sue e dell'altro. Le sue non sono parole generiche, ma rispondono alla precisa funzione da lui svolta, quella di direttore spirituale. A sua volta quella funzione non è generica, ma ben precisata dal fatto che la persona diretta sta vivendo un'esperienza mistica. Nello scritto del *frater A.* si colgono 1. elementi che riguardano lo svolgersi dell'allocuzione e della trascrizione, 2. elementi tematici che riguardano il messaggio trasmesso 3. elementi formali che riguardano il discorso rispetto al ruolo svolto dai protagonisti 4. elementi che riguardano la natura del mezzo comunicativo, la lingua.

1. Emerge un tempo dell'allocuzione e un tempo della scrittura. Non sempre coincidono; esiste una fase di colloqui antecedente alla trascr-

zione, esistono dei periodi in cui lo scrivano non trascrive direttamente le parole dell'altra, ma riassume o si serve di un intermediario.

2. I due personaggi in scena trattano lo stesso argomento, la perfezione. Esiste dalle due parti un deposito comune di conoscenze, già acquisito al momento in cui inizia la trascrizione (Angela stessa propone a guida del discorso il tema dei passi); la dinamica di ignoranza-scienza o di consapevolezza-ingenuità non appare che casualmente. Le differenze non riguardano tanto la sostanza dei temi quanto il rispettivo punto di riferimento e la conseguente formulazione. Il discorso del direttore si rifa a un modello di vita spirituale, e deriva le sue conoscenze dallo studio e dalla riflessione prolungata. Quello della figlia a un'esperienza in via di sviluppo a contatto immediato con quello che sta dicendo. Il padre mette in gioco se stesso col suo sapere, la figlia un se stesso sopraffatto dalla presenza di un Altro.

3. Il discorso del direttore si sviluppa secondo tecniche d'investigazione che vanno dall'osservazione dei fatti alla conversazione guidata. Il discorso della discepola è di tipo narrativo poiché propone e sviluppa una serie di avvenimenti. Se corredato di riflessioni, queste si riferiscono agli eventi in corso, confrontati con le osservazioni di lui.

4. Il confronto linguistico avviene su vari piani dell'enunciazione. Importano ai fini generali d'un giudizio complessivo, la differenza fra il linguaggio di lei autodidatta e quello di lui chierico letterato. Su un altro piano (più che verosimile anche se non attestata) la differenza creata dal passaggio fra la sua parlata volgare e il latino della sua trascrizione. Ancora diverso, ma importante il passaggio in gran parte del testo dalla prima persona usata dalla parlante alla terza persona nella rimessa del trascrittore, da lui stesso segnalata come un abuso non corretto (II 141). Più rilevante ancora, la differenza di linguaggio che s'intravede nelle critiche di Angela al dettato scritto da lui, sentito come inadeguato (II 143-55). Queste vanno distinte dalle proteste d'inadeguatezza rivolta dalla veggente stessa alle proprie parole (II 75; IX 84-86; 302; 346; 380). Qui Angela sottolinea lo scarto fra la propria esperienza e la lingua che la comunica; là una differenza fra le proprie parole a lui dettate come le ricordava e quelle da lui trascritte e a lei rilette immediatamente dopo. L'insoddisfazione si riferisce o allo stile del frate, perché impacciato, cosa improbabile; o a una diversità di competenza linguistica (o di idioletto che dir si voglia), causata da impari grado di indottrinamento; o più ampiamente a una differenza di natura diastratica, a cui si può assegnare la qualifica di maschile – femminile, a condizione di dare ai due termini, al di là di una prospettiva filosofica generale, un senso più strettamente storico-culturale³⁵.

In questo spettro, le parole autentiche di Angela si possono cogliere nella realtà sintagmatica lungo il filo indicato al punto 3. cioè là dove fra i discorsi del direttore e della veggente s'instaura un rapporto di contrarietà in quanto l'esperienza di lei si presenta come sconcerto della dottrina di lui sia nell'impostazione formale (un tutto divisibile in parti dai confini certi), sia nella concezione di base (un moto progressivo ascensionale). Alla fiducia di lui di poter ottenere dal lavoro ordinato dell'intelletto elaborati applicabili all'acquisto della perfezione (la teoria dei passi) l'esperienza di lei sostituisce certezze immediate, che scaturiscono da discontinuità e revoca di ogni attività regolata. Lo sviluppo del racconto di lei (narrare equivale a rilassarsi e annichilirsi) infirma il disegno narrativo predisposto dall'altro. Il capovolgimento influisce sui ruoli della direzione spirituale almeno nei limiti di una reciprocità di acquisizione conoscitiva.

Sulle dichiarazioni esplicite del trascrittore rispetto ai tempi, modi, contenuti della parlata di Angela, tanto si è detto a favore e a sfavore da credere esaurito l'argomento. Sulla lingua presa nel suo complesso di fatti lessicali, sintattici e retorici, tre esplorazioni successive, di cui le seguenti proseguono con ricchezza di esempi e lucidità di interpretazioni la prima, non solo ci hanno offerto un inventario ragionato di dati cui poco si potrà aggiungere, ma hanno segnato, per quanto è lecito fare, i confini fra ciò che si può ricondurre ai detti dell'estatica e ciò che non può essere distinto dalla parlata del frate (bene insistendo sulla parlata, in quanto la sua scrittura è tinta di oralità non meno di quella della donna)³⁶. Un punto su cui si può ancora riflettere è il nodo fra il resoconto dell'esperienza e la natura del discorso che la veicola (precisamente il dato elencato al punto 3.). Per il fatto che l'esperienza è vista sotto specie di storia, la stesura scritta che la concerne va annoverata alla categoria del discorso narrativo. Ora, lo sviluppo della vicenda unitiva infirma il disegno narrativo predisposto (i sette passi) e ne esige un altro, a cui male si adattano i principi su cui si basa la grammatica del racconto. Quelli da cui ogni storia narrata prende le mosse (privazione o desiderio), poiché se il protagonista è annichilato di suo grado, quella è ricchezza e pienezza. Quelli che si riferiscono all'evento singolo nel seguito di eventualità–attuazione–successo o scacco, poiché la deformità non succede ad annichilazione, ma le è consustanziale. Quelli che riguardano il personaggio, perché gli è tolto il ruolo di agente. Quelli che toccano la sequenza, perché l'ordine delle modalità che qualificano l'agire umano è sovvertito, in quanto un volere soppresso non può instaurare né potere né sapere.

Queste eccezioni alle norme del racconto lasciano tracce sul mezzo comunicativo che lo veicola: l'esautorazione dell'agente incide sulle forme

verbalì, dove prevalgono il passivo istituzionale o i diversi modi ausiliari per esprimerlo. Il complemento di agente non è nominato; facendo di questo modo verbale una specie vicaria del passivo teologico, nel quale l'agente è il nome cui non si adatta nessun nome o pronome. Il testo di Angela ne è gremito, ben oltre il limite entro il quale si può riconoscere sul suo latino un influsso del volgare. Gli innumerevoli *verba dicendi* nelle formule più succinte di *dictum est mihi, dicebatur mihi*; i verbi di azione con ricorso a *facere*, sul tipo *facta est mihi collocutio* (III 161; IV 301), *responsio* (III 270); con ricorso a *dare*, legato a soggetti di natura cognitiva o sensitiva: *dabatur*, oppure *data est mihi cognitio, intelligere* (23; 76; III 190; 239; IV 68), *spes, consolatio, dulcedo* (I 214; IV 68) son tutti sintagmi da ascrivere alla categoria del passivo simili – teologico, almeno quando descrivono lo svolgersi dell'azione divina. In un testo così monocoloro, incurante di variazioni stilistiche, locuzioni così irrilevanti prendono valore dal momento che si vedono accostate a esiti di passivo più anomali. Si veda come il soggetto agente d'un desiderio e il relativo oggetto vengono successivamente ridotti a termini d'azioni altrui:

dabatur mihi quaerere quae esset via crucis... Et fuit mihi instructa et illuminata et demonstrata via crucis isto modo, scilicet quia inspiratum est mihi quod si volebam ire ad crucem expoliarem me (I 76-79).

Inizio e corso d'un'azione sono figurate con passivi privi di complemento d'agente: "coepit mihi dari dulcedo intus in anima de Deo" (I 214-16). Il fenomeno si presenta in modo discontinuo a seconda dello svolgersi dell'esperienza, la cui relazione disegna un percorso narrativo ciclico basato sulla dialettica dei contrari e il superamento del principio di contraddizione (luce – tenebra: non tenebra, e così via). L'uso del verbo al passivo segue questa fluttuazione, perché se in una fase iniziale di luce il vedere vien delegato a un agente innominato ("ducta fui in visione": I 227), quando l'oggetto della vista è tenebra e nulla, vien annunciato con un perentorio *video* (IX 10; 35; 56-59; 80; 95). Questo fluttuare obbedisce alla logica mistica d'un andamento a spirale, e perciò ribadisce la piena aderenza dei moduli linguistici alla funzionalità loro propria. È un linguaggio greve solo nel passo della sintassi, centratissimo in rapporto alle potenzialità delle articolazioni formali e potente nel lessico. Se il passivo senza esplicito complemento di agente è categoria tipica del racconto unitivo, nel *Liber* la formula emerge per numero e pertinenza come raramente in altri testi, non solo scritti da donne.

È lecito vedere in queste emergenze una traccia della parlata di chi non ha tenuto in mano la penna? oppure sono frutto di una calcolata finzione

letteraria? Il verisimile può presentarsi più vero del vero, ma nel caso presente l'ipotesi non sarebbe la più economica, almeno su due punti: lo stragemma iniziale dell'autore femmina usato dal maschio, data l'oscurità del personaggio messo in scena; e l'impianto testuale, in rapporto alle abitudini letterarie di quell'età, poiché il racconto di una direzione spirituale sotto specie di trama narrativa autonoma, avulsa da un contesto agiografico, non ha riscontro nella produzione coeva. È l'invenzione di un nuovo genere letterario; resterebbe da spiegare come possa attribuirsi a uno scrittore formalmente così sprovveduto.

Un testo analogo in cornice diversa per ragioni cronologiche, è stato messo di recente in luce: quello di Achille Gagliardi e Isabella Berinzaga³⁷. La sua storicità indiscussa non prova per simiglianza di situazioni quella precedente. Ma non è trascurabile il fatto che da un confronto fra dottrina dello spirito ed esperienza unitiva nel contesto di una direzione spirituale si produca a distanza di secoli un risultato identico nelle sue linee generali. Una donna che in un apparato dottrinale di spiritualità cerca lume per inquadrare la propria esperienza (qui gli esercizi ignaziani, là l'itinerario); un direttore spirituale che offre lo schema e trascrive quanto lei riferisce su "cartucce"; un seguito di deviazioni della discepola che sconvolgono la traccia a lei offerta; la ricomposizione in un seguito narrativo di quanto lei ha dettato, attuata da lui; infine, la ristrutturazione organica del versante dottrinale da parte di lui (il *Breve compendio*). Non è detto che anche quest'ultima tappa non abbia un corrispettivo nelle *Instructiones* di Angela.

Cercando nella trama degli scarti lungo le epifanie dello sconcerto, non si potrà a buon diritto sperare di raccogliere le parole originarie di quelle donne? Anzi, individuato il punto che non tiene, non potranno servire due casi così singolari per riportare in luce autentiche parole di donna in testi rielaborati secondo canoni estranei al colloquio diretto, come le leggende?

Il dialogo mediato.

In quella di Margherita da Cortona, al resoconto biografico e allo schema speculativo dell'itinerario si aggiunge la descrizione dell'interiorità nella prospettiva d'una relazione che corre fra l'anima e Dio³⁸. Questa viene svolta sia nella sottostruttura narrativa che nella sovrastruttura teorica (Dio stesso annunzia alla veggente che si trova nel tal grado di perfezione). Tuttavia la relazione della vicenda unitiva si presenta per larghi tratti nella forma mimetica del dialogo, in contrasto con la forma diegetica più comune al genere agiografico del tipo "legenda". I dialoghi riportano le battute di lei e quelle degli interlocutori invisibili. In queste ultime

il narratore sempre individua l'interlocutore. Se le battute della veggente possono essere state udite dal copista e immediatamente trascritte, quelle dei personaggi celesti o sono state pronunciate immediatamente da lei e da lui trascritte, o sono state da lei ripetute a posteriori, o sono state da lui inventate. Il primo caso si verifica presso Maddalena de' Pazzi, che colloquendo con le persone divine recita anche la loro parte, perfino mimandone la voce; il secondo emerge a lunghi tratti nel *Memoriale* di Angela da Foligno; nel terzo caso il trascrittore ha inventato anche la parte della veggente, data la rispondenza di contenuto che corre fra le due parti. Anche accettando, a lume di ragione, l'ultimo partito, non si può chiudere il discorso senza un supplemento d'indagine su un dato linguistico fondamentale della forma dialogica: gli appellativi con cui si chiamano a vicenda i dialoganti. Nel caso presente, Margherita e Cristo. È lui infatti l'interlocutore ultraterreno predominante, chiamato non solo coi nomi propri, ma con quelli di *Dominus* e *Creator*. Significativi fra tutti, sono gli appellativi che appartengono al circuito familiare.

Frequente l'appellativo di *pater* in bocca a Margherita in discorso diretto congiunto al possessivo (5, 1219; 6, 225; 7, 607; 674). In situazione di dialogo, i corrispettivi *pater* – *filia* si alternano: “audivit eum dicentem sibi: ‘Filia, credis tu...?’ Et Margarita respondit: ‘Creator meus pater...’. Et Dominus ad eam: ‘Filia...’”. Quando Gesù si autopresenta come padre, interpella la veggente col nome di figlia: “omnes petitiones tuas ut benignus pater admictam” è sotto l'appellativo: “Filia mea Margarita” (5, 363-86). L'intreccio è anche più complesso: “Christus annuens ait: ‘Et ego, filia, tibi confirmo...’. Tu dicis michi quod ego sum pater tuus et ego dico quod tu es filia mea... Et Margarita respondit: ‘Domine...’. Et Dominus ad eam: ‘Crede, filia mea...’” (7, 519-25). Anche altrove *filia* è predicato in correlazione con il titolo di *pater* che Gesù attribuisce di se stesso in casi analoghi a quello più complesso sopracitato: “Tu es creatura mea et ego creator tuus; filia et ego pater” (7, 327); e retoricamente le chiede come l'uno potrebbe stare senza l'altro: “Quid est – inquit Deus – quod tu es filia mea et ego non sum pater tuus? Quod horum prius eligeres, an quod essem pater tuus ex parte mea et tu non esser filia, vel quod tu filia et ego non essem pater? (7, 649-51).

La coppia *soror-frater* non si presenta, in quanto né Margherita lo chiama fratello, né così si propone Gesù a lei. *Soror* invece affiora in bocca a lui solo una volta in forma di appellativo: “Soror mea dilecta” (9, 1110); altrimenti si accompagna a *filia* e *socia* (7, 283; 10, 157; 299); analoghe combinazioni quando è usato in forma attributiva (5, 546; 658; 6, 47; 449; 7, 297; 8, 508).

Più complesse le occorrenze che riguardano la coppia *sponsus-sponsa*. Margherita non appella mai direttamente Gesù con quel titolo. Una sola volta *sponsus* si lega con funzione appositiva al pronome di seconda persona con cui interpella Gesù (“redde te michi sponsus meus”) in una serie di coordinate anaforiche che allineano a *sponsus* i termini di *amator*, *creator*, *redemptor*; la risposta suona: “tu es filia mea dilecta mea soror mea”, cui segue un discorso di lui che si chiude con l'appellativo di “filia” (5, 536-42; 555; 559). Analoga la serie che congiunge all'attributo di *sponsus* rivolto a Gesù in seconda persona i termini di *pater*, *suscitator*, *letitia*, *gaudium*; analoga la risposta di lui: “Et tu es filia mea, socia et electa” (ma il discorso successivo è rivolto solo a “filia” (6, 522-39). Sono i soli passaggi in cui la veggente attribuisce al Signore il termine di *sponsus*. Una sola volta Margherita attribuisce a Gesù il titolo di sposo rivolgendosi ad altri: “rogate sponsum meum quod non licentiet me” (9, 1394). E una volta Gesù attribuisce a lei l'elezione di sé a sposo: “me tunc in tuum magistrum, patrem, et sponsum, et dominum postulans” (1, 23). Tre volte Gesù si autopresenta col titolo di sposo parlando alla veggente: i frati minori “te intruunt michi sponso tuo adherere” (2, 393); “de me tuo sponso fuisti zelotipa” (2, 490); “in me, tuo sponso, fiducialiter confortare” (9, 1093). In tutti i casi il discorso è rivolto a lei sotto l'appellativo di figlia.

Una sola volta Margherita chiama se stessa sposa: in modo indiretto e a titolo comparativo, e nemmeno alludendo all'identità dello sposo:

Quid est, mi pater, quod in mira suavitate quam sentio ad instar prudentis et ordinate *sponse*, aliquando in quodam lumine positam, aliquando me sic invenio mutam quod nemini loqui vellem, aliquando tam miri amoris flamma succensam quod audacter ad cuncta supplicia me invito et ab amore desiderati Dei me cohibere non possum, aliquando me invenio ita simplicem quod quamvis recte, Domino inspirante, loquar, vix scire loqui videor? Set de ista simplicitate et etiam mutitate iam dicta, dixit michi salvator noster quod magis ei placebam quam in gradibus supra dictis. Et ait iterum Dominus ad me, dicens: “Filia, multi sunt in seculo sapientes, quibus non loquor ut tibi, quia carent innocentiali simplicitate tua”.

Il sintagma è chiuso in un dibattito fra figlia e padre.

Sulla bocca di Gesù il correlativo di “sposo-sposa” compare una volta a titolo rassicurativo contro le insidie diaboliche: “Tu autem, sponsa, non timeas eum, quoniam ego sponsus tuus, quem solus diligis, tecum sum” (5, 33). E conclude un discorso iniziato con l'appellativo di “filia”. Una volta l'appella *sposa* quando la esorta ad aprire a lui solo la porta del suo cuore perché “in te, sponsa mea, posui tabernaculum meum”, ma è pure

discorso iniziato chiamandola “soror mea dilecta” (9, 1110-18). Una sola volta è definita sposa con motivazioni che la distinguono da figlia e madre (4, 177-80); qui il Bevegnate propone con motivazioni inedite il noto stilema tanto caro alla letteratura francescana delle origini³⁹.

Altrimenti il titolo di *sponsa* a lei applicato è messo in bocca a personaggi secondari (angeli, defunti 8, 71; 9, 1560), così come il correlativo di *sponsus* per Gesù (2, 515; 10, 598). Più spesso li usa il narratore stesso come antonomastici (per lei a 5, 540; 7, 57; 8, 56; 10, 493; per lui a 1, 140; 2, 206; 4, 441; 5, 534; 5, 540; 5, 1127; 6, 46; 6, 653; 9, 1087; 10, 62). Significativo il fatto che colui che viene qualificato come *sponsus* si diriga immediatamente all'interlocutrice appellandola figlia, sul tipo: “Curialissimus vero sponsus... statim respondit dicens: ‘Ego sum ille tuus salvator, filia, qui...’” (5, 540); così a 6, 47: “decorus sponsus... locutus est dicens: - Ne timeas, filia -”; a 9, 1087: “superamabilis sponsus... ait: - Noli timere, filia, quia... -”.

Il Bevegnate orienta la propria narrazione secondo lo schema nuziale, ma non è assecondato dai protagonisti quando dialogano a vicenda. Allora si interpellano con nomi che rinviano al circuito di paternità – figliazione; pure a quello rinviano quando definiscono il rispettivo ruolo. D'altronde il rapporto di amore di lei è orientato verso la paternità divina: “Cupiens... Patri Deo inseparabiliter copulari” (2, 230). Dio si rivolge a lei “more paterno” (10, 587); Cristo le parla in veste di “Pater pietatis immense” (10, 252); quando lei piange inconsolabile, la chiama figlia “in signum pietatis paterne” (9, 1431); sotto il segno di figlia è condotto il dibattito sull'amore puro (10, 249-61); e anche l'appello all'amore vicendevole: “Ama me, filia, quia ego amo te” (8, 637). Una sola volta l'apice dell'amore è riferito in termini nuziali:

Tertius est gradus amoris desiderium quod in mentem inflamat ad instar ignis. In quo gradu anima se stabiliens, undique in rebus omnibus investigare non cessat, quomodo suum valeat invenire dilectum sponsum, Dominum Iesum Christum.

Parla un angelo per istruire l'estatica sul progresso d'amore e quindi parla coi termini della scuola. Quando è lei a parlare della sua esperienza amorosa, lo stesso amplesso è riferito a Gesù padre:

Nocte altera in oratione pervigil, in excessu mentis evecta, vidit beatorum agmina et Christum in solio stantem et iocunda facie Dei famulam Margaritam respicientem. Que ducta per angelum et in eius anima ruens amplexus, conquerebatur dicens: « Pater mi, cur animam, que nil aliud petit quam vos, vestris privatis amplexibus? ».

Et Dominus ad eam: « Non amplectar te, filia, quousque amore mei multas adversitates recipies » (6, 223-27).

Decida chi abbia competenza se l'impulso a questa raffigurazione sia venuta a Margherita dalla carenza del padre terreno che la rifiutò. Cristo le ricorda come lei lo abbia eletto padre quando “tua suggerente noverca, de paterna te pater expulit domo, paterne penitus miserationis oblitus” (1, 30); e il ricordo paterno la persegue finché non sarà certificata della sua salvezza (8, 48-52). L'aspetto di Gesù-padre è tema raro, tanto più in forma di filo conduttore del racconto unitivo. Gemma Galgani cercò di uscirne percorrendo a ritroso la trafila di figlia-sposa-amante. È il solo caso a me noto.

Alla singolarità del tema si aggiunge nella leggenda cortonese il divario fra la linea narrativa e il dialogo (la linea narrativa, nuziale, la linea del dialogato, paterna). Nel dialogo si scorge una maggior coerenza nelle battute di lei che non in quelle attribuite all'interlocutore divino. Su così dubbi sentieri non giungerò al riconoscimento di identità (più visibile nelle parole da lei pronunciate come proprie); ma le più speciali precauzioni non impediscono, se non di fare qualche passo in più, di porre in più interrogativi ben fondati. Come abbia potuto un autore costruire una finzione letteraria con aspetti così contraddittori: 1. coerenza marcata nelle parti dialoganti (specialmente di lei) rispetto a un tema molto raro quale il rapporto padre-figlia attribuito a Cristo e promosso a filo conduttore della vicenda unitiva; 2. incoerenza fra lo sviluppo del discorso diegetico e quello del discorso mimetico.

LINGUA E STILE

Il linguaggio mistico è studiatissimo in quanto veicolo verbale dell'indicibile, assai meno in direzione storico-linguistica e storico-letteraria. Anche nell'area più esplorata, causa il convergere dei due termini così attuali di scritture semicolte e di femminilità, con qualche recente eccezione riguardo al nostro *corpus*⁴⁰. Da queste angolature si presta a ricerche varie per la ricchezza delle parlate locali e la diversità di rango culturale delle autrici.

La lingua.

La genuina limpidezza della parlata toscana di Caterina da Siena, Domenica del Paradiso, Ricci, Vannini, de' Pazzi, Redi, si confronta con lo stento italiano poco più che un dialetto padano di Morello e Mellini, o con un quasi italiano inconsapevole per via della stretta parentela fonetico-

morfologica col toscano di Galluzzi, Giuliani, Crostarosa. Semianalfabete, ma fornite di un'educazione familiare o conventuale rilevante come la Giuliani, la Berinzaga, s'incontrano con persone provviste inizialmente di una formazione men che mediocre, come la Vannini, la Mellini o con altre cui non manca nulla di quanto una donna potesse allora ricevere, come la Varano e la Vegri, la Baij, la Martinengo, l'Agnesi.

Alla tinta dialettale o no, colta o no, si mescola quella di orale e scritto. L'oralità integrale d'una parlata conforme al modello superiore di Maddalena de' Pazzi, trasfusa in scrittura perfetta da scrivane padrone dell'alfabeto e dell'ortografia; l'oralità semidialettale e quotidiana della Giuliani infusa in uno scritto privo di ogni finalità orale; l'oralità che traspare in forme dialettali per carenza di competenza linguistica del volgare unitario della Morello; l'oralità conseguente a insicurezza dell'ortografia più che della lingua della Crostarosa, fanno quattro casi esemplari, i cui dati si mescolano in quasi tutte le altre, poiché poche scrivono in modo inappuntabile rispetto al modello dell'italiano scritto.

Alle scritture in presa diretta dal discorso mentale, oltre i diari e le estasi direttamente trascritte, appartengono anche i vari tipi di colloqui: foglietti trasmessi al padre spirituale, come i *Dubbi* della Vernazza, e soprattutto i biglietti scambiati fra suora e suora, dove lo scritto è il surrogato d'un'oralità vietata, come i "concerti" della Redi e gli "sfidi" della Gavazzi.

In paragone con analoghe scritture semicolte, i diari hanno il privilegio della misura ampia realizzata in modo progressivo in tempi lunghi. Nel caso specialmente della Giuliani (ma in parte anche della Morello e della Floriani) poiché l'esperienza è ciclica e gli stessi fenomeni sia esteriori (visione, ratto, stigmatizzazione) sia interiori (tormenti e consolazioni, rivelazioni e comprensioni) si seguono uguali, il testo presenta un aspetto non statico, ma dinamico. Si lascia sorprendere nel suo farsi progressivo, nel suo graduale organizzarsi non casuale, ma secondo modalità esterne (dovute alla progressiva conquista degli strumenti espressivi) e modalità interne (legate alla crescita di consapevolezza dell'oggetto rivelato). Veronica Giuliani ripete non solo racconti di episodi visionari narrabili in termini evenemenziali (per es. le tre relazioni sulla stigmatizzazione, le più numerose sulla permuta del cuore); anche fenomeni attinenti al piano conoscitivo sono redatti in forma narrativa (nel seguito costantemente ripetuto che abbraccia "cognizione, comunicazione, intendimento, penetrazione"). Buona parte del suo diario si può tagliare in tranci di ugual contenuto (visionario o introspettivo), la cui successione può essere osservata al modo di testi riscritti. Consimili nel soggetto trattato, i brani rivelano varianti in apparenza non distanti dal tipo delle correzioni d'autore che

sostituiscono frammenti in sé validi con altri giudicati più consoni all'organizzazione generale del dettato (varianti sostitutive). La fenomenologia che si riscontra comparando le cinque autobiografie della santa, si ripete, con i dovuti adattamenti, in queste fasce del discorso diaristico.

Per quanto tinte di dialetto e fortemente segnate dal marchio dell'oralità, queste scritture non si iscrivono senza smarginature nella categoria delle "semicolte". La trascrizione immediata del pensiero che ne è il marchio, e che spesso qui si ritrova, non comporta nel caso nostro una stesura libera da schemi compositivi e da suggestioni espressive che riguardano il soggetto universale del loro scrivere; che, come ho detto, riguarda il punto della perfezione cristiana. Per darne conto, la loro difficoltà non risale alla conoscenza dei fatti sperimentali, bensì al riconoscerla nelle parole elaborate dagli speculativi. Parlano chiaro i richiami dell'imperioso Borromeo alla Paluzzi e il dibattito della Morello col confessore sui termini da applicare ai fenomeni che osservava in se medesima. Anche quando sono incerte o sprovviste in fatto di terminologia, queste scrittrici riescono ugualmente a formulare linguisticamente le situazioni interiori, servendosi d'un lessico familiare per designare le più sottili sfumature. Posseggono quanto basta il linguaggio adatto all'espressione del soggetto proposto.

I linguaggi.

Misurata in questi scritti, la competenza linguistica della donna appare vasta e multiforme. Al di là dei tratti individuali, quest'ultima nota della multiformità riveste un carattere istituzionale, essendo un aspetto del dinamismo che anima il deposito divino della parola nella chiesa. Questa lo custodisce e lo fa fruttare, cooptando ogni credente, anche donna. Non è un tesoro linguistico indistinto, bensì ricco di varianti, rispondenti ai compiti con cui la chiesa esplica nella parola la missione dell'annuncio: convertire, predicare, speculare, celebrare i misteri. Per chiarire questa problematica riguardo a scritti femminili di natura mistica, serva la seguente scaletta:

1. Riconoscizione del pluralismo linguistico che anima la scrittura femminile di argomento religioso, troppo spesso appiattita nel grigiore d'un'indistinzione tautologica.
2. Messa a fuoco dei modi con cui le varianti linguistiche sono inserite nei resoconti dell'esperienza mistica.
3. Identificazione del motivo che fa da raccordo, tanto da poterne dedurre una ragionevole *reductio ad unum*.

1. Alla constatazione che non tutto ciò che la donna cristiana e cattolica ha scritto in campo religioso si riduce all'intimità privata, si oppon-

gono le interdizioni ecclesiastiche, che le hanno vietato l'accesso alla parola pubblica sacramentale e della predicazione, come agli addentellati della speculazione teologica e dell'insegnamento. La questione tocca il cuore della storia letteraria femminile a soggetto sacro. Giustamente la storiografia recente l'ha affrontata con nuovo impegno. Né meraviglia che la parte offesa vi abbia messo un'accentuata passione. Tuttavia, si tratti di allentamento dell'interdizione o di superamento, l'accesso *de facto* della donna alla predicazione e alla liturgia, alla speculazione teologica e al magistero spirituale, è un dato periodicamente accertabile.

Nella predicazione della donna occorre distinguere fra un'influenza esercitata dai modi dell'oratoria sacra sull'organizzazione dei testi estranei al genere oratorio (quali le estasi di Maddalena de' Pazzi, i trattati di Domenica del Paradiso) da testi formulati ed eseguiti come prediche vere e proprie (Domenica del Paradiso) o redatte in forme che vi si prestano (le lettere di Caterina senese e Paola Antonia Negri). La veemenza della predicazione si veste del colore linguistico della profezia in Caterina da Siena, in Maddalena de' Pazzi. Profetare e sermoneggiare comportano aspetti parentetici e didascalici. La testimonianza d'un'esperienza individuale non si limita all'autocoscienza, ma intende anche fornire un orientamento nella vita spirituale degli altri; donde le forme di magistero talora scoperto (in Angela da Foligno, Caterina da Siena, Caterina da Genova, Domenica del Paradiso, Paola Antonia Negri), talora velato sotto forma di riflessione organica (palese in Varano, Vegri, Vernazza, Berinzaga), talora emergente anche dalla scrittura privata (più volte nel diario della Giuliani). Quanto alla liturgia, bisogna distinguere fra un'attività per così dire vicaria e quella diretta. Alla prima va ascritta la confezione di paramenti liturgici e le composizioni musicali sacre con relativa esecuzione in chiesa e, se si allarga il campo alla paraliturgia, la produzione di canzonette devote e la confezione di immagini, fra cui occupa un campo privilegiato il piccolo formato del santino a cui i monasteri femminili provvidero largamente prima della riproduzione industriale. È un filone che si prolunga fino a Teresa di Lisieux e oltre, costeggiando la produzione commerciale. D'altra parte la confezione di paramenti ha prodotto un filone tutto femminile di arte sacra, ancor oggi vitale e di qualità esimia per l'invenzione non decorativa di manufatti d'arte. Dalla liturgia emana l'attività personale dell'orante, a cui occorre riconoscere un proprio statuto linguistico⁴¹; la donna vi ha partecipato come produttrice di testi (Caterina Vegri, la Vernazza, la Panigarola).

La riflessione sopra la vita sia comunitaria che personale in relazione a Dio, il cui complesso prende il nome di spiritualità, ha pure prodotto un

suo linguaggio. Non a caso in epoca recente la forma aggettivale è stata congiunta ai termini di teologia e scienza, l'uno con sfumatura speculativa, l'altra psicologica. Le scrittrici vi hanno preso parte in ambedue gli aspetti: la teologia spirituale speculativa in forma di trattato: Varano, Vegri, Domenica del Paradiso, Vernazza, Berinzaga, Biondini, Martinengo, Fornara, Agnesi; la psicologica, non fosse altro nei copiosi epistolari, dove corrono in andata e ritorno richiami e consigli sul profitto dell'anima. Anche si parla di letteratura spirituale. Ciò suppone la presenza di un linguaggio che la qualifichi per tale, analogo a quello che definisce come poetica o narrativa una letteratura. Nel campo della spiritualità, le scritture femminili hanno spesso tentato di caratterizzare con predicati adatti un'esperienza vissuta, ricorrendo ampiamente alle forme verbali che esplicitano le passioni nel loro momento fenomenico: non solo gli affetti e le emozioni, ma anche gli stati interiori che li generano; anche gli atteggiamenti globali della mente di fronte al mondo esterno, e non solo le ripercussioni del vissuto sulle facoltà interiori. Così è venuta in primo piano l'alternativa di dolore e amore, dove alla recezione di ciò che l'esperienza vitale offriva, si è coniugato il desiderio, fino a farne il soggetto precipuo della relazione verbale. Il dolore ha così generato un attivismo di mortificazioni (nel senso etimologico di inferire morte a se stesso), l'amore una questua spasmodica del termine irraggiungibile. La linea del dolore, conformata al modello del servo sofferente, ha condotto a una mimesi ostinata della vita dolorosa di Cristo, a una variegata fenomenologia masochistica (se è lecito per una volta riconoscervi patologie difficilmente negabili) che si rifaceva costantemente a un modello ricostruito in quegli stessi termini (il Cristo dolorante elaborato dal dolorismo devoto). È una tematica presente (coi collaterali riflessi autopunitivi) un po' in tutte, con punte estreme nell'età tra controriforma e restaurazione (Baij, Giuliani, Martinengo, Brenti). L'impulso amoroso, dal canto suo, spingeva alla rincorsa folle dell'amato in fuga lungo i sentieri del *Cantico*, ora in forme di grande eccitazione (Giuliani) ora con passo pacato (Vernazza). Nell'una e nell'altra variante, il linguaggio analogico si è coniugato al linguaggio specifico del dolore e dell'amore. Questo ha prodotto un apparato metaforico fittissimo, che ha attinto al tesoro delle fonti bibliche e letterarie cristiane, e spesso lo ha rinnovato, riconducendolo a significati archetipici: il pellegrinaggio di Angela da Foligno, il cuore sdoppiato di Veronica Giuliani, la caverna di Maddalena de' Pazzi, l'orecchio e la bocca di Battistina Vernazza, il puro suono della Baij.

2. Il termine di mistica applicato a scritti non designa un genere letterario o, linguisticamente parlando, un sottocodice, bensì una forma che

conferisce carattere particolare ai vari linguaggi con cui l'uomo professa la sua fede. Una professione di fede è insita in ogni relazione di esperienza interiore, anche la più individuale. Se l'esperienza mistica è esclusivamente personale, unica e irripetibile, il suo resoconto non può esser fatto che nelle lingue con cui lo si professa. Dall'affermazione di fede è naturale il passaggio alla proclamazione sotto forma di testimonianza. La risolutezza con cui in questi scritti muliebri si afferma la provenienza soprannaturale degli asserti assume le forme illocutorie del "credo" di fronte a dubbi e smarrimenti degli interlocutori (da Angela da Foligno alla Berinzaga alla Martinengo). Talora la fede di queste donne si esprime attingendo al linguaggio teologico, perfino tentando (come ho detto) di formulare concettualmente le sensazioni provate: tali le antinomie di Angela da Foligno, le negazioni di Caterina da Siena, i modi senza modo di Veronica Giuliani. In ambito liturgico, è difficile dire quali connotati possano attribuire a una composizione musicale la qualifica di mistica. Non parlo dell'effetto all'ascolto, ma di testi che traducano in note musicali un'esperienza unitiva, analogamente a quanto si registra nell'ambito della parola. Né so dire se ciò si verifichi in composizioni scritte da donne. Vedranno i musicologi. Resta il fatto che l'estasi può essere percepita e descritta come un evento musicale (Bajj). Non c'è dubbio invece circa la possibilità di rappresentazione dell'esperienza mistica da parte del linguaggio figurativo. Non parlo della rappresentazione di personaggi in estasi o di visioni secondo relazioni estatiche, che è fuori questione, bensì della capacità di formulare un corrispondente visivo di quel linguaggio analogico e metaforico usato dalla comunicazione verbale dello stato mistico: disegni di Maria Maddalena de' Pazzi e di Veronica Giuliani stanno a provarlo, per non parlare di Giovanni della Croce (e che dire di certo Grünewald, di certo El Greco, e magari del più che devoto Lilli?). Quanto poi alle forme dell'orazione, la sua forma più alta, quella contemplativa, ha dato luogo al genere dei colloqui, entro il quale primeggiano quelli istantanei della Varano e della Vernazza, e quelli sconfinati della de' Pazzi. Quanto poi all'orazione di quiete, non è trascritta, ma intorno vi hanno scritto Caterina da Siena, la Morello, la Martinengo.

3. In questo variegato composto di manifestazioni dell'anima fin qui elencato, il contrassegno di quell'esperienza che si definisce "mistica" si manifesta in termini di abnegazione. Ne è, con formula scolastica, la causa formale, perché introduce in ognuna di queste manifestazioni del pensiero un modo specifico di significazione che altera quello originario a ciascuno. La crisi si riflette sulla struttura della comunicazione verbale. Tocca lo statuto del parlante in quanto soggetto dell'enunciazione: nella preghiera,

con il trasferimento dell'atto di lode al lodato (esemplare il caso del *Cantico* di san Francesco; qui dentro tracce nella de' Pazzi, nella Morello); nella profezia, per attribuzione della parola a un delegante (Caterina da Siena); nel racconto, in ragione dei mutamenti della voce narrante (Crostarosa, Giuliani). Tocca lo statuto del messaggio narrativo, che stravolge la sequenza degli eventi e annulla i ruoli dell'agente (Maddalena de' Pazzi, Caterina da Genova); quello dell'attività speculativa, quando la certezza è legata a un non sapere (Angela da Foligno, Maddalena de' Pazzi); quello del linguaggio affettivo, perché la ricerca del dolore e dell'amore ha come esito un patire e un amore privi di termini di riferimento (Caterina da Genova, Maddalena de' Pazzi). Tocca lo statuto logico del discorso nel superamento del principio di contraddizione (negare affermando di Caterina da Genova, ossimori e tautologie di Maddalena de' Pazzi). E tocca lo statuto del discorso analogico esautorando il metaforizzante, in quanto non instaura una somiglianza, bensì una dissimiglianza.

Lo stile.

Modo di significazione che lascia tracce sul discorso, l'abnegazione è una specie di vettore stilistico, atto al rilievo dell'interazione fra nuclei concettuali e formulazioni discorsive lungo una serie di testi formalmente non omogenea. Un punto nodale da cui si possano individuare la forza in moto che genera il testo e la legge generale che l'organizza. Difficilmente catalogabile come genere letterario e tuttavia riconoscibile come prodotto verbale scritto, il testo mistico porta nella lingua le stigmate della condizione esistenziale che viene descrivendo. Ferite sì, ma non disegnate a priori e simmetricamente disposte come potrebbe suggerire l'evocazione di quel vocabolo in siffatto contesto, bensì le *stigmata Domini Iesu* di san Paolo; un corpo linguistico piagato è il segno del suo riconoscimento. Con piaghe magari invisibili, come quelle di santa Caterina. Infatti, la relazione dell'esperienza negativo-unitiva produce due opposti effetti sulla lingua: l'elazione fino al parossismo dell'eloquio o il suo affievolimento fino all'orlo dell'estinzione. Elazione dove l'esperienza si pone nei ternini di contrasto (Angela da Foligno), o di sortita dinamica dall'essere (Maddalena de' Pazzi), o di dilaniamento dell'io (Giuliani). Affievolimento dove l'esperienza è vissuta nella prospettiva di un negativo assoluto (Caterina da Genova), inazione e apatia (Biondini, Martinengo) ed astrazione contemplativa intellettuale (Berinzaga). È più facile riconoscere note positive d'uno stile individuale là dove nella lingua emerge la forza magnifica della testimonianza vissuta. Lì si profila una apparenza di espressionismo involontario, almeno nei termini in cui il dileggio dell'io sulla via del dolore e la brama dell'assente su quella dell'amore sono un seminario naturale di sollecitazioni

espressive (Giuliani e de' Pazzi sono i due vertici). Una coincidenza di acme tematico e acme formale affiora anche a conclusione delle frequenti estese analisi introspettive sullo spoglio del sé, quando alla tenacia dell'esercizio autolesivo fa seguito la sfrenata ribellione (Baij, Brenti).

La letteratura.

Angela da Foligno e Battista Varano, Maddalena de' Pazzi e Veronica Giuliani si possono convogliare nell'area della letteratura, allineate a santa Caterina che vi sta senza obiezione da Tommaseo in poi, a patto di tener presente che sono scritture nate e cresciute in condizioni estranee alla pratica del letterario, senza propositi né di adesione a un codice di scrittura né di contropartita a una letteratura troppo intensamente letteraria come la nostra (com'è, ad esempio la linea di quell'oratoria che si definisce evangelica o apostolica: ad esempio, l'evangelico ma letteratissimo Ochino). Dell'opera letteraria manca in tutte loro una qualsiasi cura dell'organizzazione sia tematica che formale, venuti meno tanto il controllo del prodotto nel suo farsi quanto la verifica dell'opera compiuta. La lettura della de' Pazzi e della Giuliani è un'impresa faticosissima, causa la sterminata lunghezza del testo che si autogenera dall'inizio alla fine, e si presenta senza elementi portanti che sorreggano l'arco del racconto, senza punti di riferimento che chiariscano i processi conoscitivi (si ricordi l'impareggiabile compendio del proprio dire offerto dalla Giuliani: "dico e ridico e non dico niente"). Nulla a che fare con la fatica, alla fine remunerata, che impone molta scrittura moderna fissata sui meccanismi della memoria, poiché qui si celebra la perdita della memoria. Sola ricompensa è coordinare l'espressione alla fattura del testo, seguirla passo passo nella sua logica di pagina che si sta riempiendo simultanea al pensiero che la produce; abbandonarsi alla spirale dell'inquietudine che la anima e si concentra di tratto in tratto in formulazioni rapide e violente, per ricadere e riprendere infinite volte il suo ciclo (Giuliani). O estrarre mentalmente dallo scritto la parlata originaria, mutata la pagina in disco o magnetofono virtuale, ascoltarlo come fosse voce viva nel suo sviluppo lineare travolgente e discontinuo (de' Pazzi). Nella serie opposta delle scritture irrilevanti, è difficile individuare note di stile secondo il criterio dello scarto. Il minimalismo della scrittura può avere tuttavia una ragione interna, nel suo adeguamento alla sostanza rappresentata: un io annichilato si riflette nella figura della scrivente, l'abnegazione si autorappresenta nella lingua che la descrive. Nei termini in cui lo stile è la cosa, vanno quindi valorizzate le scritture informi di Caterina da Genova, Paluzzi, Morello, Biondini, Crostarosa, senza per altro entrare nel merito di attributi letterari. Questi, a mio avviso, non andrebbero tolti almeno a coloro che seppero imprimere al dettato impas-

sibile un'impeccabile correttezza formale, talora in virtù d'una lucida padronanza intellettuale (Agnesi, Gavazza) tal'altra d'una cadenza melodica simile al *recto tono* (Vernazza). Stanno fra i due livelli scritte non prive di fascino: quella animata da veemenza fabulatoria di Domenica del Paradiso che subisce l'attrattiva dell'ornato oratorio, quella estemporanea e capricciosa della Vannini, quella ricca di colori musicali della Baij, più prossime al filone espressivo; e sul fianco opposto, l'eleganza uniforme della Martinengo. L'iscrizione di costoro alla società letteraria dipenderà dai criteri con cui si vuole allestire il canone: ricupero quanto possibile di una minoranza (qui la femminile), o la patente di una buona educazione alla scrittura. Meglio far largo all'ineducata scrittura della Mellini, tanto grezza e ostica quanto potente nell'espressione, capolavoro fra le scritte di chi, quasi ignaro di alfabeto e di grammatica, sapeva ugualmente investire nella parola il proprio pensiero.

Un vocabolario.

L'iscrizione alla letteratura dell'una o dell'altra di queste scrittrici potrebbe anche favorirne l'entrata nell'Olimpo del lessico esemplare sancito dai vocabolari, poiché il settore più frequentato dai nostri lessicografi resta pur sempre quello letterario. Si arricchirebbe da una parte la presenza femminile, non cospicua almeno per la parte antica, dall'altra il settore del linguaggio religioso, relativamente limitato fuorché per le origini, altrimenti ristretto al raggio dell'eloquenza e dintorni (Segneri, Bartoli, Paravicino) per poi saltare a Manzoni e Tommaseo. È significativo che la terminologia propria al campo della mistica risulti esemplificata su Jacopone e saltuariamente su Caterina e Bernardino da Siena o a volgarizzamenti quale quello dell'*Imitazione*. Dall'età tridentina alla rivoluzione, scarso è il contributo della letteratura spirituale, anche in merito a testi che ebbero un successo editoriale europeo senza confronti, quali lo Scupoli e il de' Liguori. Un dizionario letterario della lingua spirituale, se l'attributo restringe il deposito agli autori inclusi nelle storie letterarie e linguistiche, darebbe un ben esile risultato. In ordine alla storia della lingua, tre ragioni sorreggono l'opportunità di uno scavo in quella zona: 1. La diffusione di questi testi ha favorito l'appropriazione di un certo lessico da parte di un largo strato della gente per uso diretto o mediato⁴². 2. Il ceto dei devoti alfabetizzati o almeno capaci di leggere era assai numeroso in tutta Europa durante l'antico regime e abitualmente trasferiva il linguaggio lì appreso nella vita quotidiana. 3. Spigolando in queste adiacenze, si coglierebbero, oltre a sensi specifici nel settore affettivo dell'amore e del dolore, combinazioni lessicali sorprendenti per novità e forza espressiva. Come prova un esame comparativo condotto nel campo semantico qui messo in primo

piano, l'abnegazione, fra un testo ampio come il diario della Giuliani e un autore altrettanto igneo come Paolo della Croce⁴³.

Intanto, già nell'uso del termine stesso, mentre in san Paolo c'è "annegare la propria volontà" (V 162) in Veronica "annegare te stessa" (II 531; e, risalendo quasi a scala, da *abnegazione* "di loro, di noi" in Paolo (I 77; 66) si passa a "di tutto, in tutto" (I 400; 763 – II 800; 1049; IV 31) nella Giuliani. Nella donna l'asserto è più radicale. *Annichilarsi* è nella sua veste latina il termine tecnico della parte svolta dall'anima nel processo unitario. In Paolo della Croce appare isolato, in Veronica è rafforzato tautologicamente dal termine *nulla*: "annichilire te quasi al niente (IV 872); annichilirti nel tuo annientamento" (V 537). Nell'uso su larga scala di un lessico analogo, si scorgono differenze di tono al di là delle circostanze contestuali: *morire* si riferisce in Paolo a creature, ed è spesso accompagnato dalla specificazione *misticamente*; Veronica ignora il dettaglio e più che al creato muore a se stessa (I 28; 39; II 769; III 770; IV 846; V 95). *Nascondersi* detto dell'essere umano è termine d'obbligo in rapporto alla fuga dall'amor proprio. Ci si nasconde in Dio, dalle creature, nell'interiorità, nel silenzio: modi tutti presenti in ambedue, ma con prevalenza in Veronica del termine *nulla* (II 88; III 996; 1030; IV 266; 446; 678; V 249). *Non essere* è il sintagma che designa la conclusione della vicenda unitiva a riscontro dell'assoluto positivo predicato della controparte e gravato dalla concezione che fa del peccato un attentato all'essere. In questi termini compare solo tre volte in san Paolo, e sempre corredato da citazioni autorevoli. In Veronica è ben più frequente e riferito direttamente alla propria persona: *non essere in me, per me, di me*, incrociando i sintagmi (in seconda persona, per bocca della madonna: "non essere più di te né per te: IV 749) fino al vertice di predicare di se stessa in terza persona: "non essere più ella" (V 426), e con audacia descrivere l'unione in termini rovesciati: "non essere più lei, ma Dio in lei" (V 207). Sia Paolo che Veronica sono scrittori accesi e vigorosi e la densità degli esiti relativi si delinea in formulazioni analoghe senza che vi si vedano, come negli esempi precedenti, antefatti mentali diversi. "Sto morendo per non morire" (MM2) in lui, è in lei un "morire fra tante morti" (III 716); "profondarsi nel sacro deserto inferiore" (III 297) in lui, in lei il correlativo: "profondarmi ab intra nella cognizione del mio niente" (IV 156); "solitario nel più intimo gabinetto interno" (II 31), di lui, contro "sola con il solo, con il tutto, con il sommo" (V 17) di lei. Non senza sorpresa il santo cede al fermento dell'immaginazione, lei determina con sguardo intellettuale i dati dell'evento. Un impeto metaforico si accende in Veronica solo quando descrive se stessa o l'essere umano prigioniero e torturato: "gli sbirri dell'inferno fanno a palla di me" (III 703); "stiedi in piste

e calci di cavallo” (IV 276); “mi pare che sia una Babilonia in me, senza alcun appoggio mi perdo in quelle caverne” (IV 275); “tutta la notte e tutto il dì stiedi in quelle caverne sotterranee con ogni sorta di tentazioni” (IV 118); che si risolve nel sintetico “vedersi incavernata in questo corpo” (V 202) come fonte di massima pena. Sempre con riferimento all’area semantica del carcere, il ricorso al participio passato dà luogo al seguito: *incarcerata* (V 269); *incatenata* (I 819; V 252); *inceppata* (III 703) *inchiarata* (III 695). Sono vocaboli testimoniati per la prima volta in autori non molto distanti da lei nel tempo, come lo è il sorprendente “mi sento impusillanimita” (II 976). Assente questo registro linguistico in san Paolo, che si affaccia con un solo *internarsi* (I 178), con Dio come complemento di termine. Veronica, usa *internarsi* con maggior frequenza, e a parte due casi (I 573; IV 443), lo riferisce a sé nell’ottica dell’annullamento: “m’internavo nella cognizione del mio niente” (III 197); “più ci interniamo nel nostro nulla, più cognizione vi è dell’essere di Dio” (III 225); “cercavo d’internarmi nella cognizione di me stessa” (IV 276); “stando questo niente nella immensità di Dio... gli serve per più internarsi nel fondo del proprio nulla” (V 19); “gode dell’esser di Dio ed in questo godimento si va sempre più internando nel profondo del suo annientamento” (V 247). Più intenso, ugualmente riferito ai due poli del divino e dell’umano, il termine di *intrinsecare*, assente in san Paolo: a “intrinsecarsi nella divina volontà” (I 531; 572; 573) risponde: “questo nostro nulla pare a me che, se daddovero ci intrinsechiamo e entriamo in esso, oh quanto vi troveremo” (V 70). Il dinamismo verso la perfezione espresso qui nella figura di un tendere verso il duplice oggetto, è però delineato di preferenza nella prospettiva di un moto inverso: “levare me da me” è azione compiuta tanto da Dio (II 901; 917; 964; 990; III 250; IV 308), quanto dall’io (II 320; 906; 908; III 800; IV 285; 304); “privare te di sé” (IV 711); “privazione in tutto da tutto” (III 335); “spogliare te di te” (IV 761; V 298; 421) e “spogliarmi di me” (II 557; 1159; IV 650). Il dinamismo non si risolve per Veronica in quiete finale. La ripresa è immediata: “mi posavo nel mio annientamento, ma subito sentivo qualche incendio” (III 1304); “stando tu nel tuo annientamento, posandoti qui e profundandoti, qui non trovi il fondo di abbassamento” (IV 307). Nauseata del momentaneo (II 527; 829; III 454; V 154; 267), il suo traguardo è “uno stare fra il nulla e fra il tutto” (II 35). Veronica vi arriva dopo aver tolto a sé tutto di sé, anche la stessa identità dell’io narrante il proprio passato e scrivente il proprio presente. Nulla è più momentaneo del parlare e dello scrivere; Veronica li aggancia ai due estremi del tutto e del nulla. E tuttavia, scegliendo la madonna, e non un personaggio maschile, come sostituta narratrice e scrittrice, venne tacitamente a riven-

dicare alla donna il pieno diritto alla scrittura, e mediante questo simbolo ne rivendicò l'indipendenza. È il più femminile fra i modi con cui la donna ha rappresentato la propria superiorità nella figurazione di sé stessa attraverso la scrittura.

Toronto 4 marzo – Lugano 29 agosto 2001

NOTE

¹ *Mystics, Vision and Miracles*. A St. Michael's College Symposium. 2-3 March, 2001", Eds. Joseph Goering, Francesco Guardiani, Giulio Silano. Ottawa: Legas, 2002.

² *Olasz Misztikus Írónok*, Europa Könyvkiadó, Budapest, 2001. L'edizione originale: *Scrittrici mistiche italiane*, a c. di Giovanni Pozzi e Claudio Leonardi, Genova, Marietti 1820, 1988; ristampa, *ivi*, 1996. D'ora in poi citata con la sigla SMI.

³ Elissa B. Weaver, *Le muse in convento. La scrittura profana delle monache italiane (1450 – 1650)*, in *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, a c. di Lucetta Scaraffa e Gabriella Zarri, Bari, Laterza, 1994, 254-57.

⁴ Testi di comportamento, trattati normativi, composizioni teatrali e prediche sono studiati e repertoriati in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XI^o al XVI^o secolo. Studi e testi a stampa*, a c. di Gabriella Zarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1966 ("Temi e testi" NS, 36). Epistolari oltre il circuito del rendiconto interiore in *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia secoli XI^o – XVI^o*, a c. di Gabriella Zarri, Roma, Viella, 1999. Nel volume *Donne e fede* (v. n. 3), sull'epistolografia, Adriano Prosperi, *Lettere spirituali*, 227-52. Sull'attività poetica, Elissa B. Weaver, *Le muse in convento* (v. n. 3), 253-76; Elisabetta Graziosi, *Scrivere in convento: devozione, encomio, persuasione nelle rime delle monache fra Cinque e Seicento*, in *Donna, disciplina*, 303-31. Sull'attività teatrale, Bernadette Majorana, *Finzioni, imitazioni, azioni: donne e teatro*, in *Donna, disciplina*, 121-140; Elissa B. Weaver, *The Convent Wall in Tuscan Convent Drama*, in *The Crannied Wall. Women, Religion, and the Arts in Early Modern Europe*, a c. di Craig G. Monson, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1992, 73-86; della stessa: *Una cultura marginale a teatro*, in *Les femmes écrivains en Italie au moyen âge et à la renaissance, Actes du colloque international Aix-en-Provence, 12, 13, 14 novembre 1992*, "Publications de l'Université de Provence", 1994, 197-212. Sulla musica in conventi femminili: Patrick Macey, "Infiamma il mio cor": *Savonatan* "Laude" by and for Dominican Nuns in Tuscany, in *ivi*, 161-89; *Disembodied Voices: Music in the Nunneries, of Bologna in the Midst of the Counter-Reformation*, in *ivi*, 191-209; Robert Kendrick, *The Traditions of Milanese Convent Music and the Sacred Dialogues of Chiara Margarita Cozzolani*, in *ivi*, 211-33.

⁵ Il rapporto istituzionale e personale nell'ambito della confessione – direzione spirituale, posto da Adriano Prosperi, *Dalle "divine madri" ai "padri spirituali"* in *Women and Men in spiritual culture, XII^o – XVI^o centuries. A meeting of South and North*, a c. di Elissa Schulte van Kessel, The Hague, Netherlands Government Publishing

Office, 1986, 71-90, è stato via via da lui sviluppato con attenzione al problema collaterale dell'alternativa pubblico – privato: *L'inquisitore come confessore*, in *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, a c. di Paolo Prodi – Carla Penuti, Bologna, Mulino, 1994 (“Annali dell'Istituto storico italo – germanico”, Quaderno 40), 187-224. È stato poi integrato in una visione a largo raggio sull'influsso politico della chiesa sulla società italiana: *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Torino, Einaudi 1996. Un inquadramento del problema in termini più equidistanti, con rassegna dei contributi in merito, in Adelisa Malena e Daniela Solfaroli Camillocci, *La direzione spirituale delle donne in età moderna: percorsi della ricerca contemporanea*, “Annali dell'Istituto storico italo – germanico in Trento”, 24 (1998), 439-60.

⁶ Cecilia Ferrazzi, *Autobiografia di una santa mancata*, a c. di Anne Jacobson Schutte, Bergamo, P. Lubrina, 1990. Della stessa studiosa, *Un caso di santità affettata: l'autobiografia di Cecilia Ferrazzi*, in *Finzione e santità tra medioevo ed età moderna*, a c. di Gabriella Zarri, Torino, Rosenberg & Seller, 1991, 329-42.

⁷ Adelisa Malena, *Esperienze religiose femminili e direzioni ecclesiastiche nella Toscana del '600*, in *Il “sentimento” tragico dell'esperienza religiosa: Veronica Giuliani (1660-1727)*, a c. di Maria Duranti, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 2000 (“Università degli Studi di Perugia. Dipartimento di Scienze Storiche. Pubblicazioni”, 9), 243-68.

⁸ *La scienza dei santi. Studi sul misticismo secentesco*, Firenze, Sansoni, 1984.

⁹ Mino Bergamo, *L'anatomia dell'anima. Da François de Sales a Fénelon*, Bologna, Il Mulino, 1991.

¹⁰ *Un tesoro nascosto ossia Diario di S. Veronica Giuliani religiosa clarissa cappuccina in Città di Castello scritto da lei medesima, pubblicato e corredato di note dal P. Pietro Pizzicaria D.C.D.G.. Nuova Edizione curata dal sac. Oreste Fiorucci*, I – VII, Città di Castello, Monastero delle Cappuccine, 1969-1991. Il vol. V, con frammenti e altro materiale, edito dal Fiorucci, è stato sostituito, ripetendo la numerazione, da Lázaro Iriarte e Antonino de Felice col titolo abbreviato di *Diario di S. I. G.*; il VI, con lo stesso titolo di *Diario*, comprende l'epistolario, a c. di Maria Cittadini Fulvi e Lázaro Iriarte; il VII, contiene indici allestiti da Lázaro Iriarte. I due ultimi tomi sono pubblicati dalle Edizioni Porziuncola. Cito da qui in poi con la sigla D, seguita da volume e pagina.

¹¹ Santa Caterina Vegri, *Le sette armi spirituali*, a c. di Cecilia Foletti, Padova, Antenore, 1985. (“Medioevo e Umanesimo”, 56), 103-108. Sull'autografia di santa Caterina Vigri, *Laudi, trattati e lettere*, Edizione critica a c. di Silvia Serventi, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2000 (“Caterina Vigri. La Santa e la Città”, 2), CXXXVII ss. e l'attenta disamina a XCIX; sulla coloritura dialettale, *ivi* CIV – CV.

¹² Caterina Vigri, *Le sette armi spirituali. Edizione critica a cura di Antonella Degl'Innocenti*, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2000 (“Caterina Vigri. La Santa e la Città”, 1).

¹³ Santa Caterina Vegri (v. n. 11), 162; Caterina Vigri (v. n. 12), 61.

¹⁴ Giacomo Boccanera, *Biografia e scritti della B. Camilla – Battista da Varano clarissa di Camerino (1458-1524)*, Roma, Editrice “Miscellanea Francescana”, 1957, 39-42, Tav. IV – V; Beata Camilla Battista da Varano Clarissa di Camerino, *Le opere*

spirituali, a c. di Giacomo Boccanera, prefazione di Piero Bargellini, Iesi, Edizioni Francescane, 1958; facsimile del *Transito* a 96-97; del biglietto a 112-13.

¹⁵ Un terreno che si sta esplorando, promosso da Armando Petrucci, con l'avvio di *Scrittura, alfabetismo ed educazione grafica nella Roma del primo Cinquecento: da un libretto di conti di Maddalena pizzicarola in Trastevere*, "Scrittura e civiltà" 2 (1978), 163-207; Luisa Miglio, *Leggere e scrivere il volgare. Sull'alfabetismo delle donne nella Toscana tardo medievale*, "Atti della Società ligure di storia patria", NS 291 (1989), 355-83; Maria Pia Fantini, *Lettere alla madre di Cassandra Cbigi (1535 - 1556): grafia, espressione, messaggio*, in *Per lettera* (v. n. 4), 111-50.

¹⁶ Facsimili degli autografi in Monique Courbat, *Dico e ridico e non dico niente. Il fenomeno del diario sdoppiato in santa Veronica Giuliani*, Siena, Cantagalli, 1994, 271-96; Enzo Mattesini - Ugo Vignuzzi, *Dall'oralità alla scrittura. Primi accertamenti sulla lingua di santa Veronica Giuliani "grafomane contro voglia"*, in *Il "sentimento" tragico* (v. n. 7), tavole fuori testo.

¹⁷ Facsimili della Martinengo in Franco Fusar Bassini, *Questo insoffribile Amore. La beata Maria Maddalena Martinengo clarissa cappuccina (1687 - 1737)*, Gorle, Velar, 1986, 17; 36; 45-46; 59; 78.

¹⁸ Maria Teresa Casella, *Il libro undecimo, A laude di Dio, di Giovanna Maria della Croce Floriani*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a c. di Ottavio Besomi (et al.), Padova, Antenore, 1988 ("Medioevo e umanesimo", 72), 401-404.

¹⁹ Facsimile della scrittura di suor Maria Celeste, in *Autobiografia*, a c. di Sabatino Majorano e Alessandra Simeoni, Materdomini, Editrice San Gerardo, 1998 ("Testi e studi crostarosiani" 3), 443.

²⁰ Armando Petrucci, *Nota sulla scrittura di Angela Mellini*, "Quaderni storici", 41 (1979), 640.

²¹ I facsimili in Fusar Bassini (v. n. 17), 17 e rispettivamente 78.

²² Facsimili di autografi di Brigida di Gesù Morello, in *Placentina beatificationis et canonizationis servae Dei Birgittae a Iesu fundatricis domus Sanctae Ursulae de Placentia (+ 1679) positio super introductione causae et super virtutibus ex officio composita*, Città del Vaticano, Typis polyglottis vaticanis, 1964 ("Sacra rituum Congregatio, Sectio historica 123), tavv. IV, V; VII.

²³ Nel regesto della *Placentina beatificationis... positio* (v. n. 22), il n° 1 per il primo tipo, per il secondo, i n° 2, 3, 8 (ma quest'ultimo è testo riportato).

²⁴ Monique Courbat, *Dico e ridico* (v. n. 15). A proposito di questo lavoro, vedi dello scrivente *Grammatica e retorica dei santi*, Milano, Vita e pensiero, 1997 ("Arti e scritture", 8), 347-48.

²⁵ Francesco Santi, *Il racconto mediato*, in *Lo spazio letterario del medioevo. 1. Il medioevo latino. II. La circolazione del testo*, a c. di Guglielmo Cavalli, Claudio Leonardi, Enrico Menestò, Roma, Salerno, 1994, 694-96. Altra genesi hanno le prediche trascritte dalla viva voce dell'oratore. In ambito femminile quelle di Domenica del

Paradiso, ora edite da Rita Librandi – Adriana Valerio, *I sermoni di Domenica del Paradiso. Studi e testo critico*, Firenze, Edizioni del Galluzzo SISMIEL, 1999.

²⁶ È riportata da Tiziana Zaninelli, *Santa Maria Maddalena de' Pazzi e l'ambiente culturale in cui visse* [Diss. dott. di Memoria di licenza, Friburgo S., anno acc. 1986], 23. Redatto in concomitanza con l'allestimento di SMI, la memoria trascrive in forma di regesto l'inventario, oltre che dei documenti che riguardano la de' Pazzi (1-37), dei documenti che riguardano i direttori spirituali del monastero al tempo della santa (38-69) e altri testi giuridici e agiografici (70-76).

²⁷ Zaninelli, *ivi*, 119 n° 40. ²⁸ Zaninelli, *ivi*, 27, n° 69. Il documento è illustrato dalla stessa autrice nel contributo che riporta parzialmente lo studio sopra citato (v. n. 26): *Influssi culturali nell'esperienza mistica di santa Maria Maddalena de' Pazzi*, "Asceitica e mistica", 1 (1992), 46-74. Ivi anche (55-74) la stretta dipendenza fra il comportamento estatico di Maddalena e le rappresentazioni teatrali consuete nel monastero. Un caso da inserire nel quadro tracciato da Elissa Weaver, *Spasmo spirituale ovvero il gioco delle monache*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza 10-14 settembre 1991, Roma, Salerno, 1992, 351-71.

²⁹ Nel regesto della Zaninelli figurano undici raccolte di prediche vere e proprie ai seguenti numeri: 40. con 44 prediche di Capocchi, scritte da più mani di suore; 49-57 con prediche del Benvenuti; 61 con alcuni punti di prediche di vari gesuiti, tutti trascritti da diverse monache.

³⁰ Vedi sopra la lettera del Campi. Zaninelli, *Santa Maria Maddalena de' Pazzi e l'ambiente* (v. n. 26), 7-15 elenca i libri presenti oggi a Careggi con note di possesso che risalgono al tempo della santa. Notizie su libri in Bruno Secondin, *Santa Maria Maddalena de' Pazzi. Esperienza e dottrina*, Roma, Institutum Carmelitanum, 1974 ("Vacare Dei", 5), 51-52; 100-103; 240-44; 247, non potuti vedere dall'autore causa la chiusura (*ivi*, 240).

³¹ *Della forza della fantasia umana*, a c. di Gianmarco Gasperi, Milano, Franco Sciardelli, 1995, 74.

³² Claudio Catena, *Santa Maria Maddalena de' Pazzi. Orientamenti spirituali e ambiente in cui visse*, Roma, Institutum Carmeliticum 1966, 22.

³³ L'analisi dottrinale dei motivi riformistici presenti nelle estasi, in Bruno Secondin, *Santa Maria Maddalena de' Pazzi* (v. n. 30), 364-78 che pone la de' Pazzi "alla pari con la grande Caterina senese e certamente al di sopra di ogni altro ardore riformistico, e non solo italiano, della sua epoca". Numerose citazioni ed echi di Caterina sono da lui rilevate (243-44; 252-53; 308; 357; 428-30). Il tema è ripreso dallo stesso autore e da Benedetta Papasogli in forma narrativa: *La parabola delle due spose. L'ita di S. Maria Maddalena de' Pazzi*, Torino, Gribaudo, 1976, 177-259. Sull'impatto del progetto riformista nella raffigurazione agiografica della santa, Anna Scattigno, *Maria Maddalena de' Pazzi. Tra esperienza e modello*, in *Donna, disciplina* (v. n. 4), 85-101. Sugli scritti della santa con finalità pedagogica, Anna Scattigno, *Un commento alla regola carmelitana, gli ammaestramenti di Maria Maddalena de' Pazzi*, in *Il monachesimo femminile in Italia dall'alto medioevo al secolo XVI. A con-*

fronto con l'oggi. Atti del VI Convegno del "Centro di studi Farfensi", Santa Vittoria in Matenano 21-24 Settembre 1995, a c. di Gabriella Zarri, Negarine, Il Segno dei Gabrieli editori, 1997, ("Scuola di memoria storica. Centro di Studi Farfensi per la storia del monachesimo mondiale e del meditare universale", 6), 283-301. A proposito della riserva lì espressa a n. 4, quando definisco "oralità pura" il dire estatico della santa, mi riferisco all'atto linguistico in quanto tale, non diretto a destinatari umani; quindi non metto in causa il suo contenuto, che virtualmente può contenere messaggi adattabili a finalità pedagogiche, né la sua struttura logico-retorica, che può conformarsi tanto all'oratoria che all'orazione metodica: voglio solo indicare che si tratta di un discorso né illocutorio né perlocutorio.

³⁴ Jacques Dalarum, *Angèle de Foligno a-t-elle existé?*, in "Alla Signorina". *Mélanges offerts à Noëlle de la Blanchardière*, Roma, École française de Rome. Palais Farnèse, 1995, 59-97. I rinvii al testo del *Liber* si riferiscono a Ludger Thier – Abele Calufetti, *Il libro della beata Angela da Foligno (Edizione critica)*, Grottaferrata, Editiones Collegii S. Bonaventurae Ad Claras Aquas, 1985. Cito per capitolo e numero di rigo.

³⁵ Un senso alquanto più restrittivo di quello, pur ben ponderato proposto da Francesca Brezzi, *La passione di pensare. Angela da Foligno*, M. Maddalena de' Pazzi, Jeanne Guyon, Roma, Caroni, 1998 ("Ricerche. Filosofia" 28), 42-59.

³⁶ Giuseppe Betori, *La Scrittura nell'esperienza spirituale della B. Angela da Foligno. Annotazioni preliminari*, in *Vita e spiritualità della beata Angela da Foligno*, Atti del Convegno di Studi per il I II centenario della conversione della beata Angela da Foligno (1285-1985) Foligno 11-14 dicembre 1985, a c. di Clément Schmitt ofm., Perugia, Serafica Provincia di san Francesco OFM conv., 1987, 171-98; Mauro Donnini, *Appunti sulla lingua e lo stile del "Liber" della beata Angela da Foligno*, in *Angela da Foligno. Terziaria francescana. Atti del Convegno storico nel I II centenario dell'ingresso della beata Angela da Foligno nell'ordine Francescano Secolare (1291-1991). Foligno 17-18-19 novembre 1991*, a c. di Enrico Menestò, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1992 ("Quaderni del "Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia", 27), 181-213; Pascale Bourgain, *Angèle de Foligno. Le latin du Liber*, in *Angèle de Foligno. Le Dossier*, a c. di Giulia Barone et Jacques Dalarum, Roma, Ecole française de Rome, 1999, 145-67.

³⁷ Mario Gioia (ed.), *Per via di annichilazione. Un testo di Isabella Cristina Berinzaga redatto da Achille Gagliardi di S.I.*, Edizione critica, introduzione e note, Roma, Gregorian University Press – Brescia, Morcelliana, 1994 ("Aloisiana. Pubblicazioni della Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia meridionale – Sezione "San Luigi Napoli", 25); e il complemento dello stesso autore: *Breve compendio di perfezione cristiana. Un testo di Achille Gagliardi di S.I. Saggio introduttivo ed edizione critica*, ivi, ("Aloisiana", 28), 1996. Un'eccellente sintesi del caso ha fatto Sabrina Stoppa, *L'annichilazione e la censura: Isabella Beriganza e Achille Gagliardi*, "Rivista di storia e letteratura religiosa" (1996), 618-25.

³⁸ Iunctae Bevegnatis, *Legenda de vita et miraculis beatae Margaritae de Cortona*, a c. di Fortunato Iozzelli, Grottaferrata, Editiones Collegii S. Bonaventurae Ad Claras

Aquas, 1997 ("Bibliotheca franciscana ascetica Medii Aevi", 13). Cito per capitolo e rigo.

³⁹ Rosanna Bettarini, *Lo stilema della derelitta*, "Studi di filologia italiana", 41 (1983), 5-16.

⁴⁰ Da una parte lo spazio concesso da Silvia Serventi (v. n. 11) alla descrizione dell'influenza dialettale negli scritti della Vegri, dall'altra l'analisi a tutto raggio sulla lingua della Giuliani, condotto da Enzo Mattesini – Ugo Vignuzzi, *Dall'oralità alla scrittura. Primi accertamenti sulla lingua di santa Veronica Giuliani "grafomane contro voglia"*, in *Il "sentimento tragico"* (v. n. 7), 303-79. Sintomatico il caso di Caterina da Siena nelle nostre storie linguistiche, illustrato da Maria Catricalà, *Caterina e la storia della lingua italiana*, in *Con l'occhio e col lume. Atti del corso seminario di studi su S. Caterina da Siena (25 settembre – 7 ottobre 1995)*, a c. di Luigi Trenti e Bente Klange Addabbio, Siena, Cantagalli, 1999 ("Università per stranieri di Siena. Dipartimento di scienze umane"), 121-30. Sull'atteggiamento della Chiesa verso il volgare, Rita Librandi, *L'italiano nella comunicazione della Chiesa e nella diffusione della cultura religiosa*, in *Storia della lingua italiana, I. I luoghi della codificazione*, a c. di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993, 335-81; sulla donna, 371-78. Quando da qui via cito col solo nome singole scrittrici, rinvio a temi che ho trattato singolarmente nei cappelli premessi a ciascuna di loro in SMI (per il periodo medievale Leonardi), con l'intento di riunire qui in un discorso organico motivi là disseminati a causa del frazionamento imposto dal genere antologico.

⁴¹ Paolo Giannoni, *L'orante. Testimone dell'invisibile*, Milano, Paoline, 1998, 15-24.

⁴² Si veda la geniale e appassionata esplorazione di Gian Luigi Beccaria, *Sicut erat. Il latino di chi non lo sa: Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, 1999.

⁴³ Cito dallo spoglio eseguito per i due autori da Giovanni Meier, *La croce sul vuoto. Allestimento di un lessico del nulla in San Paolo della Croce*, I – II Friburgo S. 1987 (Memoria di licenza Datt.); *Lessico del non essere in santa Veronica Giuliani. Prontuario*, Città di Castello 1992, che riprende la Giuliani dall'edizione qui citata a n. 10. Visto il dichiarato proposito di far capo a osservazioni linguistiche, di fatto poi non applicate ad analisi e definizioni perché travolte nel gorgo d'una parafrasi continua, qui si annoti a puro titolo di integrazione bibliografica il recentissimo Nicola Gori, *La scienza della salvezza e la grazia del purgatorio d'amore in una complessa esperienza di santa Veronica Giuliani*, "Collectanea franciscana", 71 (2001), 171-207.