

UGO VIGNUZZI

L'EDIZIONE CRITICA DELLE "CANZONCINE"
DI SR. MARIA CELESTE CROSTAROSA *

La bella serie delle edizioni critiche della collana dei "Testi e studi crostarosiani" (progettata e portata avanti dal P. Sabatino Majorano, della Congregazione del SS. Redentore di s. Alfonso M. de Liguori, con una lungimiranza pari all'incrollabile impegno), dopo il paradigmatico esordio nel 1996 con le *Lettere* a cura di due studiosse specialiste delle problematiche storico-filologiche delle scritture mistiche femminili quali Rita Librandi e Adriana Valerio, è felicemente proseguita con i volumi dell'*Autobiografia* (1998), dei *Gradi di orazione* (2000), e delle *Meditazioni per l'Avvento* (2007)¹; e oggi vi vede la luce il testo delle *Canzoncine spirituali e morali*, per le cure dell'infaticabile P. Majorano e della mia brava allieva Stefania Mangia (che ha ripreso e approfondito la sua bella tesi di laurea *Le Canzoncine di suor Maria Celeste Crostarosa: edizione e analisi linguistica*, discussa con me e con P. Bertini Malgarini nel 2001 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della "Sapienza").

Si tratta di un testo rilevante sotto molteplici angolazioni: intanto sul piano temporale perché, come rileva nella sua densa *Introduzione* la Curatrice, «Nella cronologia degli scritti crostarosiani le *Canzoncine* rappresentano [...] l'esempio più antico di composizione» (e anche la trasmissione è senz'altro molto alta, dal momento che il primo ms salesse è databile fra il 1731 e il 1733; ma i testi peculiari del foggiano potrebbero in linea di principio spingersi più avanti, e sarà compito degli specialisti proporre una datazione più circostanziata – in ogni caso, come

* L'autore ringrazia vivamente il Rev. P. Sabatino Majorano C.SS.R. per avergli concesso del tutto liberalmente di ripubblicare nella presente, prestigiosa sede la propria *Prefazione* al vol. di cui si parla nel testo.

¹ I primi due per le cure di S. Majorano e di A. Simeoni, il terzo curato da quest'ultima studiosa e da A.V. Amarante C.SS.R.

si vedrà, di uno almeno c'è motivo di pensare al 1730 come verosimile *terminus post quem*). Inoltre, lo sottolinea sempre la Mangia (collocandolo anzi al primo posto), diversamente da tutti gli altri (già pubblicati e ancora inediti), nel nostro caso abbiamo a che fare con opere *poetiche*, non solo piuttosto rare fra le scritture mistiche femminili italiane (almeno, fra quelle sinora indagate) ma anche estremamente infrequenti in quel vasto e differenziato complesso di produzioni scritte che gli specialisti secondo la felice definizione di Francesco Bruni indicano con l'etichetta di "semicolte" – cioè realizzate da persone appena in grado di mettere per iscritto i propri testi, i "meno colti fra i colti" (o, meglio, i "meno alfabetizzati fra gli alfabetizzati", in un certo senso, ma con tutte le cautele del caso, gli equivalenti nei secoli passati degli attuali "semianalfabeti"). Fra questi scriventi, com'è noto, anzi, fra *queste* scriventi, un posto tutto particolare, per le particolarissime condizioni dell'acculturazione religiosa soprattutto femminile nell'Italia del passato, detengono le scritture di provenienza monastica femminile, e in particolare (per le circostanze della composizione e della trasmissione) quelle in qualche modo ricollegabili all'esperienza mistica: per la loro estrema importanza, ma pure per l'enorme ampiezza dell'indagine e per le difficoltà inerenti basta qui rinviare alla fondamentale antologia raccolta dal compianto P. Giovanni Pozzi e da Claudio Leonardi, *Scrittrici mistiche italiane*² (ed alla serie di studi, miei e delle mie allieve, che da quasi vent'anni si incentrano sulla indagine di tali scritture in chiave di testimonianza storico-linguistica).

La Venerabile (serva di Dio) sr. M. Celeste Crostarosa rientra certamente fra le scriventi "semicolte"³ ma, come tante sue consorelle più o meno note⁴, nel nostro caso si tratta di una

² Marietti, Genova 1988.

³ Non a caso è presente nel vol. cit. di Pozzi e Leonardi, 581-592 – se non vado errato, come unica testimonianza italiana meridionale –; si veda pure l'*Introduzione* delle Curatrici al vol. delle *Lettere* cit., in partic. 33-41.

⁴ Mi viene in mente il caso esemplare di s. Veronica Giuliani, per cui cfr E. MATTESINI – U. VIGNUZZI, *Dall'oralità alla scrittura. Primi accertamenti sulla lingua di santa Veronica Giuliani "grafomane contro voglia"*, in *Il "sentimento" tragico dell'esperienza religiosa: Veronica Giuliani (1660-1727)*, a cura di M. DURANTI, ESI, Napoli 2000, 303-381; a p. 345 si arriva a proporre di definirla quale «letterata (in)colta»!

«semicolta *letterata*», cui cioè la lingua (e la cultura) “alta” non era per nulla estranea, vuoi per la frequentazione della produzione letteraria e paraletteraria religiosa e devozionale, vuoi per l'assiduo ascolto della predicazione⁵: nel caso della Nostra si pensi a una predicazione, intesa nel senso più lato possibile, quale quella alfonsiana, che ha lasciato una traccia ‘esterna’ anche fra i testimoni delle *Canzoncine*, con F (ma già S1, e poi S2) che trascrive, insieme a quelli di vari altri autori di *pietas*, diversi componimenti poetici del Santo, fra cui *Tu scendi dalle stelle*. Insomma, una testimonianza importantissima, con ulteriori aspetti non certamente secondari, ai quali però in questa sede non è possibile neanche accennare (ma si pensi, in primissimo luogo, soltanto a tutta la problematica dell'alfabetizzazione/acculturazione religiosa femminile nel Mezzogiorno settecentesco; e così via).

Un'opera importante dunque, e sotto molti e complessi aspetti, ma altrettanto problematica sia criticamente quanto ecdoticamente: in primo luogo per la natura contraddittoriamente (quale si è cercata di mostrare) “semicolta” della sua Autrice; e immediatamente dopo per l'assenza di autografia, tanto più onerosa se coniugata con la precedente caratterizzazione (del resto, una scrittura semicolta è per definizione asistemica...). Dirò subito che nel caso presente le scelte editoriali risultano quanto mai indovinate: di fronte ai due mss scalesi, in qualche modo “messi in bella” o comunque trascritti da menanti (saranno state suore) “colte”, il ms foggiano appare, sin dal titolo, opera di un'altra “semicolta” (e i filologi sanno bene quanto siano da apprezzare i copisti “ignoranti” che magari non capiscono ma si sforzano di trascrivere come tentano di leggere, senza intervenire a correggere), per di più del tutto devota a «questa gran serva di Dio» (come la definisce per ben due volte nel prologo di F *Al lettore* parlando delle «sue Canzoncine spirituale fatte dalle sua propria mani») e quindi attenta a non mutare nulla del testo («la mia penna si diffida di poter scrivere e spiegare le tante sublimità»).

Alle evidenze per così dire “esterne” si aggiungono le conferme “interne” ai testi, soprattutto quella, capitale, della rima:

⁵ Cfr la cit. *Introduzione alle Lettere*, 40.

se, infatti, in alcuni luoghi le poesie esibiscono rime imperfette o addirittura assenti (un fenomeno però tutto sommato circoscritto), assai più numerosi sono i casi in cui l'apparente imperfezione risulta sanabile col ricorso alla pronuncia (autodettatura) dialettale o influenzata dal dialetto, che dunque non può essere attribuita alla copista ma va fatta risalire all'Autrice. Così è per i frequenti casi di grafie con vocalismo finale divergente, in cui il dialetto napoletano (come, più in generale, i dialetti del Mezzogiorno continentale) presenta un'unica vocale "indistinta" (-ə, analoga all'*e muet* francese), resa variamente poi nella scrittura (ovvero nella pronuncia italianizzata dei "semianalfabeti", il che conferma il nostro assunto): si vedano, fra il molto altro, *signora: sole* (assonanza) 1,5-6, e, subito dopo, *penzioso: sposa* 1,9-10 (qui l'influsso dialettale si ha solo per la vocale finale, non per quella tonica, che in dialetto è diversa, come in *stalletta: ricetta* 1,11-12, *preso: cortesa* 27,122-123, e ancora, nel comp. 36, *pieno: bene; beni: pieni*, e nel 37 *meno: bene*), *ratto: intatta* 1,25-26, *giubilante: Spirito santo* 1,59-60, *maraviglie: figlio* 1,73-74, *dato: uniformata* 23,61-62, e addirittura *coro 'cuore': amore* 25,21-22 (cfr *amore: core* ma *cacciatore: cuore* 27,101-102 e 105-106; per contro *sene 'seno': bene* 31,10-11). La fonetica dialettale (stavolta della vocale tonica) permette di ristabilire la corrispondenza perfetta delle rime in *divino: meno* 4,67 di F (laddove appare un evidente tentativo di sistemazione di qualcosa che non funziona [tecnicamente, un "conciere"] il *sereno* S1, S2 in luogo di *divino*) e in *crocifisso: isso* 33, p. III,70-71; mentre il consonantismo dialettale sta alla base di rime quali *armonia: rapiva* 1,71-72, *fronte: mondo* 4,31-32 (si noti che per quest'ultima parola si è partiti dal termine di lingua perché la forma in dialetto ha -nn-) e anche *preparati: Padre* 27,164-165 (il dialetto ha *patə*; cf comp. 63 *Padre: creato*). Si tratta di forme davvero preziose perché non solo la loro collocazione in rima le fa risalire in maniera inequivoca a suor Maria Celeste, ma anche perché con la loro concentrazione in F (sovente contro i mss scalesi) confermano validamente la maggiore affidabilità, anche sotto l'aspetto "formale", di quest'ultimo ms (diverso il caso di fatti linguistici, soprattutto fonetico-grafici, fuori di rima, e quindi non del tutto al di sopra del dubbio dell'intervento della copista, ma da confrontare con l'*usus*

scribendi degli altri autografi: oltre alla fenomenologia già raccolta in quelle sedi, ci si riferisce a casi del tipo di *sblendore* 1,71, *sblendori* 3,17, *sblennori* 3,11; di *schire* in rima irrelata 3,57 e *umo* 3,71; di *baggia* 3,63 e *bruggiar* 4,14 – però forme quali *tu ti allontano* 4,72 o *sovave* 10,13 trovano conferma in sede di rima). Analogo il discorso per le grafie tipicamente “semicolte” di F non in rima: *qella* 3,15, *scualore* 4,70, *piacerlii* 6bis,11, *tatt’ tant’* 14,18, *squarcciata* 33, p. III,9 (per altro in un testo decisamente “colto”) – del resto anche il ms foggiano non è qua e là esente da mende, per lo più banalizzazioni tipo *o cara madre mia* 1,15 (*o cara mia Signora* S1, S2) o “salti” come *O mamma mia, madre d’amore* 1,89 (*O mamma mia, Maria, madre d’amore* S1, S2). Ma tutta la tradizione risente di errori per così dire “d’archetipo” quale la rottura della rima in *dire: desio* 4,81-82, da emendare all’origine in *desire* (invece *intenzo: mi sorprende* 91-92, se riproposta nella pronuncia dialettalizzante, è del tutto regolare).

La scelta, lungimirante e circostanziata, di F ha permesso di pervenire all’edizione, la prima completa e criticamente condotta, delle *Canzoncine*, che ci restituisce una figura di religiosa tutt’altro che scarsamente – ovvero, ordinariamente – acculturata (anche rispetto alla media delle religiose del tempo e dei luoghi), ma per un verso intensamente attenta alla tradizione di *pietas* soprattutto femminile mistica in cui s’inseriva, dall’altro aperta – sul modello alfonsiano – alle suggestioni di poetica popolarmente affettuosa, “concreta” e si direbbe meridionalmente “calda”⁶. Ecco allora da un lato la spia linguistica dei cultismi, soprattutto “tecnici”, spesso estremamente elevati, molti dei quali meriterebbero uno studio circostanziato per le fonti, i tramiti, il riuso: *occaso* (participio passato!!!) 3,25, *talamo* 3,29, *fatture* 4,52 (*Queste belle mani, che fatture | furono al mondo di ogni creatura*), *sidibonta* ‘sitibonda’ 11,16, *fierina* ‘ferina’ 33, p. III,13, e nel comp.

⁶ Sul piano generale per la figura della mistica è d’obbligo il rinvio allo studio fondamentale di Sabatino MAJORANO, *L’imitazione per la memoria del Salvatore. Il messaggio spirituale di suor Maria Celeste Crostarosa (1696-1755)*, Collegium S. Alfonsi de Urbe, Roma 1978; sulle sue poesie cfr Oreste GREGORIO, *La lirica religiosa della venerabile Maria Celeste Crostarosa*, in SHCSR 14 (1966) 338 ss.

47 *accidenti: frammenti* riferiti all'Ostia. Sul piano della metrica, dieresi non certo "popolari" in parole colte come *maestoso: glorioso* 3,54-55; e poi, soprattutto (ma si esemplifica appena, con necessario rimando al vol. basilare del P. Majorano appena citato in nota) contenuti densamente "teologici" come 4,79-80 *Forse non sei tu quel gran Signore | che beato in te stesso basti solo?* (in cui si potrebbe ravvisare addirittura una lontanissima ascendenza dantesca, e sia pure "per li rami"); il *topos* della morte mistica del comp. 25 *Nella vita che tu vivi, | col morir campia la sorte | e morento senza morte | vivi io vita nel tuo sen* – col quarto verso che viene ripreso *ad litteram* con una minima *variatio* nella chiusa del comp. 27, e cf pure almeno l'altrettanto topico 53,13-16 *La vita mi è morte, | il patire conforto, | miei atroci tormenti | son gioia e contenti*; e il tema del *caro niente* nelle composizioni da 35 in poi (sempre che la sequenza topica di essi in F ne rispecchi in qualche modo la successione cronologica), comp. 35 penultima strofa *riducete il cor mio | al caro niente*, comp. 36 *il niente mio gradito*, e ancora comp. 44, *Se amo, godo, | se cerco, trovo, | stringo il mio bene, | priva di me. || Se tacio, ascolto, | il tutto ottengo, | non voler niente | è il mio tesoro* (e ancora il gioco di parole in *aequivocatio* alla strofa seguente *Un moto solo | pennente sono, | che dipennente | mi dono a te*, e le strofe successive *Paga del nulla [...], Nuda di affetti [...]*; nonché tutta la poesia 52 *Rinuncia dell'io nell'esser di Dio*). Da segnalare, ancora, nella comp. 25 l'intertestualità fondamentale del *Cantico*, *Ti sugello di mia mano | con segnacolo d'amore | che nessuno potrà mai | scangelarti dal mio core* (in 54, 4, testualmente, *languo per amore*).

Qui parimenti dovrà essere ricordata la componente metrica, essenzialmente (con le avvertenze che si proporranno poco più oltre) "colta", anzi "alta" pur all'interno della complessiva designazione di *Canzoncine / Canzonette*, che comunque, se da un lato rinvia a una tradizione religiosa quale quella di s. Alfonso (e non solo), dall'altro trova una precisa fonte nella poetica arcadica e metastasiana (e una ricerca in prospettiva intertestuale al riguardo sarebbe sicuramente proficua, anche se proprio sul versante "spirituale" si tratta di un patrimonio praticamente tutto da indagare). Del resto, è ben noto che il santo, nonostante alcune riserve morali sulla poesia «ancorché onest[a]» del Meta-

stasio, aveva «somma stima» di lui e ne reputava i «Drammi sagri [...] eccellenti, e degni di ogni lode»⁷. Di fatti nelle ricerche per lo studio appena cit. è stato possibile rintracciare, anche solo con sondaggi limitatissimi, larghi e non marginali riscontri fra le *Canzoncine spirituali* alfonsiane e i testi del Metastasio, per lo più drammatici⁸; non desta meraviglia allora ritrovare (almeno) un preciso riscontro anche nel canzoniere crostarosiano, fra la seconda quartina della comp. 49 *Dove guardo, che ritrovo! | Uno solo mi conzola, | ove giro lo rimiro, | tutto in tutto, Dio d'amor e* i famosi versi della Parte 2 della *Passione di Cristo* di P. Metastasio, *dovunque il guardo io giro, | immenso Dio, ti vedo | ne l'opre tue t'ammiro, | mi riconosco in te*: il testo, subito *pour cause* famosissimo, venne messo in scena per la prima volta a Vienna per la Settimana Santa del 1730, il che può costituire un preciso *terminus post quem* per la datazione di questa composizione della Venerabile, trasmessaci unicamente da F.

E sempre nella tradizione lirica “petrarchesca moderata” dell'Arcadia napoletana primosettecentesca e del Metastasio possono rientrare termini come *calamita* 26, 10 (che non a caso rimonta addirittura al Petrarca, e trova conferma anche nel Marino), o perfino *sei mio tutto inzuccherato*, v. 22.

Ma più approfonditi riscontri potrebbero riservare delle sorprese: ecco a es. nella parte finale del comp. 36 quella che sembra a tutti gli effetti una “*agudeza*” barocca (se l'asindeto va risolto, come sembra, con una casuale/circostanziale) *Mi sei troppo crudele, o Giesù mio, | [perché/quando] sei prodico con me, diletto mio* (l'Autrice ha appena chiesto *non mi fa' più assaggiare le tue dolcezze, | fammi penar per te*). Ma una sintassi del genere, basata sull'asindeto piuttosto che sull'esplicitazione dei nessi logici (quasi per “salti” di contiguità/associazione testuale invece che per normali sviluppi lineari), si presenta di nuovo nella parte finale di questa «tarantella», qualche verso prima in *Giesù mio, se mi ami assai, | l'amor puro del penare e poco più*

⁷ Citato in P. BERTINI MALGARINI – U. VIGNUZZI, *La scelta linguistica di Alfonso M. de Liguori tra lingua e dialetto*, in *Alfonso M. de Liguori e la civiltà letteraria del Settecento*, Atti del Convegno Internazionale per il Tricentenario della nascita del Santo (1696-1996), Leo S. Olschki, Firenze 1999, 160, nota 88.

⁸ Cfr *ibid.*, 160-163.

sotto persino con *Giesù mio, l'amore è ardito*, | *confidenza mia infinita*: certo, l'ipotesi del "canto" popolare è senz'altro accattivante, ma versi (almeno) come gli ultimi citati, con la loro sintassi misticamente "assoluta", presi isolatamente potrebbero non apparire completamente alieni da tutt'altra tradizione (ma non a caso anch'essa mistica) quale quella iacoponica (e vd pure 4,54 *Queste belle mani [...] saranno in duro legno conficcate*, | *crudeli chiodi tutte trapassate*).

Accanto a questa però, e molto maggiormente esibita, quella componente programmaticamente "popolare" cui si è appena fatto cenno, e che meriterebbe anch'essa una trattazione specifica: almeno per la disamina puntuale di una poesia esemplare come la 27, in cui la "pastorella" di antichissima tradizione lirica diventa *zincarella*, che da corteggiata (secondo i canoni del genere) si muta in colei che corteggia (*va trovando chi la sposa*, v. 4); un rovesciamento di parti inaudito, tanto più in una società ferocemente classista e maschilista come quella del tempo, se non si trattasse, nella *fictio* poetica, di un'emarginata, ma soprattutto se la lettura in chiave mistica non fosse immediata. Davvero sarebbe capitale poter accertare con qualche sicurezza se il merito dell'innovazione sia da attribuire alla Nostra, o se nel comporla sr. Maria Celeste abbia potuto disporre di precedenti (e quali). Comunque, in un testo che sin dall'avvio vuol definirsi come "popolare" troviamo poi termini tecnici della teologia quali *ingreato* e *obumbrata* (vv. 55-56; del resto, già nel comp. 25, come abbiamo visto, dopo *Ti sugello* e *segnacolo*, nella chiusa della quartina, e del componimento, compare *scangellarti*, e a parlare è lo Sposo, Cristo).

Una prospettiva siffatta di poetica spiega la presenza di dialettalismi "di genere", del tipo di *nonnarella* 2, 13 (e *nonna "ninnananna"* nel titolo del comp. 4, e poi ai vv. 2, 5, 63, 75, e v. 7 *nonna nonna*, come al v. 107⁹, *peccerillo* 4, 6, *conzuolo* 12, 4; 27, 147 (assai rilevante per i valori etnolinguistico-culturali del termine), *imparata*, *imparare*, *imparo* "insegnata, ecc." del comp.

⁹ Per la presenza del termine nella poesia di s. Alfonso cfr BERTINI MARGARINI - VIGNUZZI, *La scelta linguistica*, 64, nota 106, e anche, per *Quanno nascette Ninno*, 183-84.

32 (paradigmatico per le sue ascendenze “etniche” sin dal titolo, particolarmente ardito per il rovesciamento “spirituale” della tematica della “fattura”, lecitamente “amorosa” in quanto, e solo in quanto, “divina”), in cui nel verso finale si presenta il termine *rifose* che dovrebbe valere ‘nodi, legami’ (ma per il quale al momento non trovo riscontri); e persino (se non sono della copista) gli artt. *na* 4, *22 nu* 15, 1 (del pari non al di sopra del dubbio di autenticità crostarosiana un caso di sintassi dialettale, il cosiddetto “accusativo preposizionale”, in *fa correre a tutti* 22, 22). Ma pure sotto questo aspetto ancora più interessanti, perché né isolati né occasionali, gli aspetti stilistico-compositivi che si rifanno espressamente al patrimonio etnologico tradizionale, evidenziati sin dai titoli delle composizioni, dalle prime due pastorali appunto alla *nonna* (comp. 4), sino alla stupefacente (per l’epoca e l’ambiente culturale, ma confermata dalla presenza in S1) *Tarantella al dolcissimo nome di Giesù* (comp. 36), con una bella assonanza che richiama immediatamente la presenza della “voce cantante” *Gesù mio, chi t’inchioidai, | sol l’amor della tua cara*. Ma l’interazione fra questa linea compositiva di sr. Maria Celeste e la canzone “popolare” non si limita a testi del genere dichiaratamente manifesti, ma ritorna spesso sotto forma di richiami intertestuali, a es. alle movenze dello “stornello” (un termine pur assente dal vocabolario lirico crostarosiano) nelle immagini e nelle espressioni dei vv. 57-58 del comp. 23 *Che più posso spiegare di te, Amore, | dirò che sei amante rubba cori* (e cfr l’avvio del già cit. comp. 22); ma poi al solito, a mostrare ancora una volta tutta la complessità culturale e poetica della produzione della Nostra, un altro passo come 40,27-28 *bruggia di fiamme con raggi e sblendori | che pare una canicola solare* nel quale all’andamento compositivo “popolaresco” si contrappone l’esibito impiego di un cultismo (*canicola*) latineggiante e tecnicamente marcato (attestato però a es. nelle *Dicerie sacre* di G. B. Marino e in Daniello Bartoli).

Insomma dalla *Canzoncine* emerge con forza (e lo si è cercato di evidenziare sia pure con limitatissimi sondaggi) una figura di autrice, sempre affettuosamente, anzi “misticamente” appassionata (talora sin oltre le righe...), tutt’altro che monocorde, ma anzi culturalmente variegata e programmaticamente aperta

ad ogni suggestione che le permettesse di proclamare (e realizzare!) il suo altissimo ideale d'Amore (certo nel solco della spiritualità e della poetica alfonsiane, ma con una rielaborazione personale che non sembra fuor di luogo definire profondamente "femminile", di quell'epoca e di quell'ambiente): e dobbiamo essere grati ai due curatori per aver messo a disposizione degli studiosi, con una passione e un impegno pari alla dottrina e alla acribia, questo bel volume di *Canzoncine* che ce la restituiscono "al vivo", permettendo così di aggiungere all'esemplare (ma circoscritto) profilo cit. di Pozzi e Leonardi numerosi e molteplici aspetti, e di "recuperare" così una personalità del nostro Settecento religioso femminile meridionale (e non solo) che appare sempre più significativa ed emblematica. Piace concludere applicando alla serva di Dio (ci sia lecita l'intertestualità personale) quanto suggerito a suo tempo per s. Veronica Giuliani, e proponendo cioè di definire anche sr. Maria Celeste Crostarosa, autrice delle *Canzoncine*, come «una "letterata (in)colta", cioè una semincolta di partenza che si è conquistata, a pieno diritto e a duro prezzo, una letterarietà tutta sua»¹⁰.

¹⁰ MATTESINI - VIGNUZZI, *Dall'oralità alla scrittura*, 345.