

KRIZIA BONAUDO

“LA PLUS SAINTE DES AMANTES ET LA PLUS AMANTE DES SAINTES”

Teresa d'Avila in Francia fra Ottocento e Novecento

ABSTRACT (“*La plus sainte des amantes et la plus amante des saintes*”. *Theresa of Avila in France between 19 and 20th Century*) The article aims to study the importance of St. Teresa and her function as a character, between fiction and hagiography, in French literature between 19th and 20th century. Her presence answers to a not edifying model, but allows a description of the saint as an example of intelligence, of love and of virtue, a marginal literary model, but constant and present in all the literary genres. The Spanish saint shows itself as a very exploitable literary model and becomes in the second part of 20th century and at the beginning of 21st century an example of an engaged women able to swing between her religious vocation and the worldliness.

KEYWORDS Reception of St. Teresa of Avila, French literature (XIXth and XXth century), Mysticism

“Les ouvrages de Sainte Thérèse exercent un apostolat fécond dans l’Église, et ils l’exerceront jusqu’à la fin des temps” (Roux 1852, 7): se l’edizione francese ottocentesca delle opere complete di Teresa d’Avila mette in luce il carattere religioso ed edificante degli scritti teresiani, con il seguente articolo intendiamo invece porre l’attenzione su un modello di approccio meno comune alla figura della santa mistica, ovvero quello della sua fortuna in ambito letterario e, nello specifico, nella dimensione culturale francese. Ci sembra opportuno quindi prendere le distanze dagli studi teresiani per allargare la nostra analisi alla ricezione, non solo delle opere della mistica, ma della sua figura di riformatrice in ambito francese nei secoli Ottocento e Novecento. La figura di Teresa entra, infatti, in letteratura moderna, dapprima in quanto autrice, grazie alle opere che la santa ha redatto, per poi diventare essa stessa un personaggio talvolta descritto fedelmente e talvolta soggetto a riscrittura da parte dei diversi autori, come se si trattasse di un modello letterario. Il nostro studio non ha ambizioni di esaustività, ma si propone di descrivere il panorama in cui la monaca spagnola diventa oggetto di riflessione da parte degli scrittori e personaggio all’interno di opere non agiografiche, ma di finzione narrativa. Siamo consapevoli del fatto che la figura della Santa d’Avila si renda evidente in ambito spagnolo fin dai tempi molto prossimi alla morte della mistica in un momento in cui Teresa inizia a comparire quale personaggio

di opere teatrali e in prosa, cosa che contribuisce in maniera decisiva alla sua popolarità al di fuori degli studi teresiani. È possibile in effetti apprezzare fin dal Siglo de oro spagnolo un'attenzione speciale per i tratti umani della santa, donna e scrittrice particolarmente moderna ed emancipata per la sua epoca. La vasta bibliografia spagnola (Cfr. Morel-Fatio 1908, 1911; Garcia de la Concha 1978, 2004) che accompagna gli studi sulla mistica d'Avila e che si rivela quale punto di partenza privilegiato per qualsivoglia studio del tema prescelto, non è stata tuttavia alla base del nostro studio che si propone come mera ricognizione della figura di Santa Teresa nella narrativa francese dall'Ottocento ai primi anni del XXI secolo. I dati qui raccolti sono da intendersi come spunti iniziali per studi più approfonditi di analisi della ricezione di Teresa in Francia e come primi indizi per ulteriori letture critiche perché una ricerca bibliografica accurata dimostra quanto il tema in questione non sia stato ancora sufficientemente esplorato dalla critica.

Complessivamente, l'attenzione per la mistica nei secoli precedenti all'Ottocento si presenta in letteratura francese in maniera ridotta a causa probabilmente dell'interesse per santi francesi e figure storiche sorte in ambito nazionale. Fra di essi occupa un posto privilegiato Giovanna d'Arco, santa popolare, riconosciuta come eroina di Francia ancor prima di essere canonizzata. La Francia, terra laica, ha posto inoltre la sua attenzione in maniera modesta sui temi religiosi rispetto ad altri paesi, relegando spesso le figure di santi alla sfera dell'agiografia *tout court*.¹

Teresa d'Avila compare ciò nonostante, seppur in maniera limitata, nel periodo di riferimento preso in considerazione in tutti i generi letterari indistintamente, ma, salvo che nella pièce del 1906 *La Vierge d'Avila* di Catulle Mendès, mai come protagonista. Il suo presentarsi quale personaggio marginale non gioca però a discapito della sua figura. Questa assume in tutti i casi un'identità ben precisa riconducibile a un modello di santità e di virtù. La sua presenza, pur non essendo dettata da motivi riconducibili a ragioni di devozione, non è mai casuale ed è sempre pregna di una serie di elementi che la rendono fortemente sfruttabile in ambito letterario e facilmente catalogabile come un tipo dai tratti assai rigidi che mettono in ombra la sua vera identità di donna a favore di quella di santa.

Primo di una serie di autori che citano la nostra santa all'interno delle loro opere nel periodo storico da noi preso in considerazione è Stendhal. Nel suo *Voyages en Italie* in data 18-04-1828 lo scrittore ci propone quello che potrebbe essere inteso quale un doppio riferimento alla figura della mistica. Nel descriverci la scultura *L'Estasi di*

¹ Fra gli esempi possibili di santi protagonisti di opere letterarie ci si limiterà in questa sede a citare la *Pucelle d'Orléan* di Voltaire (iniziata nel 1730 e pubblicata postuma nel 1899) o l'influenza di questa figura in autori come Anouilh che la mette al centro della sua *L'Alouette* (1953). Anche Teresa di Lisieux, in ultima battuta, portata a teatro in epoca più recente da Jean Favre (*Thérèse de Lisieux*, 1994) o al centro di alcune considerazioni da parte di Simone Weil diventa presto una figura di forte interesse e di studio capace di uscire dai confini nazionali francesi.

S.Teresa del Bernini l'autore sceglie delle espressioni particolarmente alte tratte dal vocabolario mistico avvicinando il più possibile il lettore all'esperienza di amore divino provata dalla santa d'Avila. Non solo quindi l'opera d'arte descritta raffigura la religiosa, ma il veicolo linguistico stesso è testimone della sua popolarità e funge quasi da didascalìa alla celebre scultura. Da non trascurare, inoltre, il fatto che Stendhal si serve di questa immagine sublime della santa spagnola per descrivere le bellezze artistiche e culturali dell'Italia, paese a cui è dedicata l'intera opera, quasi come se si trattasse di una figura locale italiana e questo per via della forte devozione per la mistica che si era presto creata anche al di fuori del proprio paese natale. (Roux R.P. 1852, 7) “Sainte Thérèse est représentée dans l'extase de l'amour divin, c'est l'expression la plus vive et la plus naturelle [...] Quel art divin! Quelle volupté!” (Stendhal 1973, 807).

Siamo invece nel 1834 quando Charles Augustin de Sainte-Beuve inserisce nel romanzo *Volupté* l'immagine di Santa Teresa descritta dal punto di vista del sentimento amoroso nei confronti del divino, amore che come ci ricorda Marcel Lépée ci restituisce un'immagine di santa Teresa “portée vers Dieu, non seulement par son propre amour, mais par un amour divin, elle a comme touché du doigt la réalité de l'Amour infini [...]” (Roux R.P. 1852, 7). Sainte-Beuve pone l'accento sull'amore mistico e sul fenomeno delle estasi, rese celebri anche grazie all'opera scultorea a cui abbiamo appena fatto riferimento e descrive Teresa quale la più santa delle amanti e la più amante delle sante. “Je me figurais encore la plus sainte des amantes et la plus amante des saintes, Thérèse d'Avila, au moment où son cœur chastement embrasé s'écrie: ‘Soyons fidèles à Celui qui ne peut nous être infidèle.’” (Sainte-Beuve 1969, 135)

Ne *La Cousine Bette* (1846) di Honoré de Balzac l'immagine di Teresa è invece ritratta in tono meno sublime. L'autore, con accenti smorzati e tendenti all'ironia, paragona il personaggio di Madame Marneff, che si sta prendendo gioco del barone Hulot, allo sguardo rivolto al cielo della santa. La protagonista del romanzo spinge infatti per gelosia e vendetta la cortigiana Valérie Marneffe fra le braccia del cugino, da lei segretamente amato a sua insaputa, il quale, senza nulla sospettare, rende la donna sua confidente e si rende così oggetto di un gioco crudele di macchinazioni da parte della sua parente. Nel passaggio a cui stiamo facendo riferimento si legge infatti come

Madame Marneffe, devenue son amie et sa confidente, faisait d'étranges façons pour accepter la moindre chose de lui. « Bon pour les places, les gratifications, tout ce que vous pouvez nous obtenir du gouvernement ; mais ne commencez pas par déshonorer la femme que vous dites aimer, disait Valérie, autrement je ne vous croirai pas ... Et j'aime à vous croire », ajoutait-elle avec une œillade à la sainte Thérèse guignant le ciel (Balzac 1977, 143).

L'autore, che si mantiene di norma distante dalla religione, si era già almeno occupato in un'altra opera del tema mistico, che risulta essere lo stimolo e il fulcro di *Séraphita*, (1835), lavoro meno noto e dal tema atipico, basato su di un linguaggio che Gaetana Prandi definisce “larvatamente mistico” (Prandi 2013, 179-180) e da interpretare con una chiave di lettura che Balzac stesso indica essere mistica e che

dichiara apertamente nella dedica dell'opera a Eveline de Hanska, contessa di Rzewuska. “Si je suis accusé d'impuissance après avoir tenté d'arracher aux profondeurs de la mysticité ce livre qui, sous la transparence de notre belle langue, voulait les lumineuses poésies de l'Orient, à vous la faute !” (Balzac 1980, 727).

Victor Hugo attira invece la nostra attenzione su una santa Teresa modello di povertà e di severità di costumi nel contempo citandola all'interno de *Les Misérables* (1862). I due protagonisti, Valjean e Cosette, a un certo punto, vedendosi costretti a fuggire dalla polizia si rifugiano in un convento e sperimentano la vita delle monache. L'autore, narrando questa vicenda, si sofferma sull'estrema umiltà delle religiose e mostra di conoscere la nostra santa presentandocela quale severa badessa, pronta a respingere le aspiranti monache non in grado di distaccarsi completamente dai beni terreni e dalle suggestioni mondane. Nell'aneddoto, offertoci dall'autore, la mistica spagnola avrebbe respinto una dama desiderosa di entrare nell'ordine del Carmelo rinnovato per via del suo attaccamento ad alcuni oggetti di valore. A rendere ancora più sorprendentemente intransigente l'atteggiamento della mistica sarebbe proprio la natura degli oggetti per cui la dama provava un'attrazione particolare. Nel passo che stiamo prendendo in considerazione si fa infatti riferimento a oggetti legati a pratiche religiose e devozionali come una Bibbia. Hugo ci ricorda inoltre come alle religiose non sia infatti concesso nessun possesso e che questa loro assenza di proprietà privata si rispecchi nel loro linguaggio, fortemente improntato su frasi alla prima persona plurale a sottolineare il carattere corale delle loro azioni e della loro vita a sfavore di una visione individualistica e intimista, loro permessa nella sfera dell'orazione.

Elles ne disent de rien ma ni mon. Elles n'ont rien à elles et ne doivent tenir à rien. Elles disent de toute chose notre ; ainsi : notre voile, notre chapelet ; si elles parlaient de leur chemise, elles diraient notre chemise. Quelquefois elles s'attachent à quelque petit objet, à un livre d'heures, à une relique, à une médaille bénite. Dès qu'elles s'aperçoivent qu'elles commencent à tenir à cet objet, elles doivent le donner. Elles se rappellent le mot de sainte Thérèse à laquelle une grande dame, au moment d'entrer dans son ordre, disait : Permettez, ma mère, que j'envoie chercher une sainte Bible à laquelle je tiens beaucoup. —Ah ! Vous tenez à quelque chose ! En ce cas, n'entrez pas chez nous (Hugo 1951, 502).

Questo esempio attira particolarmente il nostro interesse però, oltre che per il tema affrontato da Hugo, per l'attenzione che l'autore mostra nei confronti della santa ponendola al centro della sua riflessione. Hugo, che non sembra riservare toni critici nel descriverci i costumi delle monache, presenta in verità nel corso di tutta la vita un atteggiamento particolarmente laicista e anticlericale, notevolmente distaccato nei confronti della religione ufficiale e dei suoi ministri. Ciò nonostante egli lascerà un testamento lapidario, ma particolarmente denso, testimone del sentimento anticlericale, ma non estraneo alla sensibilità per il sacro e per Dio, prima parola delle sue ultime volontà.

Dieu. L'âme. La responsabilité. Cette triple notion suffit à l'homme. Elle m'a suffi. C'est la religion vraie. J'ai vécu en elle, je meurs en elle. Vérité, lumière, justice, conscience, c'est Dieu, Deus, Dies. [...] Je vais fermer l'œil terrestre ; mais l'œil spirituel restera ouvert, plus grand que jamais. Je repousse l'oraison de toutes les églises je demande une prière à toutes les âmes (Hugo 1881).

A sostegno di questa visione di Hugo credente vi è anche la testimonianza di Giovanni Bosco, santo italiano, che nelle sue memorie cita in più passi lo scrittore francese e afferma di averlo incontrato nel corso di due colloqui segreti in occasione di un suo soggiorno a Parigi nel 1883. Siamo quindi due anni dopo la stesura del testamento dell'autore. Victor Hugo avrebbe, tra le altre cose, professato apertamente la sua fede al sacerdote italiano e nel corso del loro ultimo incontro si sarebbe espresso in questi termini, svelando la sua vera identità celata sotto pseudonimo durante il primo appuntamento: “Io sono Victor Ugo [*sic*] e vi prego a voler essere mio buon amico. Io credo nel soprannaturale, credo in Dio e spero di morire nelle mani di un prete Cattolico che raccomandi lo spirito mio al Creatore”.² (Bosco 1935)

Quand'è così, io (Giovanni Bosco) posso dirle che sì, ho parlato con Victor Hugo. Mi ha fatto professione di fede spiritualista; ma io credo che, se si tiene indietro, tutto dipenda dal rispetto umano. Il suo *entourage*, com'egli stesso mi ha lasciato capire, è ostile a qualsiasi idea religiosa [...] Eh, ormai è vecchio! [...] Non bisogna abusare della grazia di Dio. L'ho detto anche a lui [...].³ (Bosco 1935).

Teresa d'Avila è al cento inoltre di due componimenti di un altro autore nuovamente non particolarmente noto per il suo legame con la fede, Paul Verlaine. Christiane Rancé, che nel 2015 ha dato alle stampe un'opera dedicata alla santa spagnola, intende la figura della mistica quale punto di riferimento per il poeta che vede nella santa un modello per un cammino di conversione che si stava presentando in un momento particolarmente difficile della sua vita. “Elle avait été dans sa détresse, la figure à laquelle arrimer son espoir et son désir de vivre. Elle était à ses yeux l'exemple même de la femme de génie. En prison, intoxiqué de Rimbaud, Verlaine avait songé à la transverberation de la sainte [...]” (Rancé 2015, 13). Le due citazioni sono presenti

² Giovanni Bosco, *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco*, raccolte dal sacerdote salesiano Giovanni Battista Lemoyne, (Torino: Società editrice internazionale, 1935), vol. XVI. Giovanni Bosco ritornerà sull'argomento dell'incontro con lo scrittore francese nel volume XIX delle sue memorie. I vari tomi della raccolta sono consultabili, insieme all'elenco delle concordanze, alla pagina web: http://www.donboscosanto.eu/memorie_biografiche/index.php

³ *Ibidem*. Per le preziose informazioni concernenti questo aneddoto tengo a ringraziare Padre Antonio Maria Sicari che mi ha fornito indicazioni dettagliate utili al reperimento dei dati in questione. Padre Sicari cita inoltre a sua volta l'incontro fra Victor Hugo e San Giovanni Bosco nei suoi *Ritratti di santi*, (Milano: Jaca Book, 1987), 103 “Il letterato più celebre che (Giovanni Bosco) incontrò — in due colloqui segreti a Parigi, convertendolo, secondo la testimonianza di Don Bosco stesso— fu Victor Hugo.”

nella raccolta *Sagesse* (1881), poesie redatte dopo la fine della turbolenta relazione con Arthur Rimbaud, figlie di un periodo di riflessione e conversione da parte del poeta. Nel primo di questi esempi si descrive la ferita dell'amore divino, con un riferimento implicito alla nostra mistica in un verso che secondo Rancé ricalcherebbe inoltre passi teresiani (*Ibidem*). “O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour. Et la blessure est encore vibrante” (Verlaine 1948, 168).

In un secondo passo della raccolta ci si imbatte in un nuovo riferimento alla santa che questa volta viene citata esplicitamente come modello di umiltà e povertà, le stesse virtù che François de Saint-Cheron sottolinea essere i cardini della vocazione di Teresa fin dalla sua prima giovinezza. “Thérèse ne s'avouait pas vaincue : elle voulait suivre sa vocation, se vœux de pauvreté et les conseils du Christ en toute perfection” (Saint-Cheron 1999, 70) “Sainte Thérèse veut que la Pauvreté soit. La reine d'ici-bas, et littéralement !” (Verlaine 1948, 193).

Nell'ambito del movimento decadentista francese Joris-Karl Huysmans, invece, attira la nostra attenzione su un tratto meno comune nell'analisi della figura della santa e cioè sull'aspetto virile di Teresa sottolineandone i tratti maschilini che appartengono di norma agli oridini religiosi maschili.

—Cela me fait songer, dit Durtal, que, même en religion, il existe des âmes qui semblent s'être trompées de sexe. Saint François D'Assise, qui était tout amour, avait plutôt l'âme féminine d'une moniale et sainte Tèreèse, qui fut la plus attentive des psychologues, avait l'âme virile d'un moine. Il serait plus exact de les appeler sainte François et saint Tèreèse. (Huysmans 1951, 271).

A colpire particolarmente l'autore di *En Route!* (1895) vi sono anche le doti organizzative della monaca e il suo piglio di “donna d'affari”, figura moderna emancipata, capace di trovare un equilibrio fra la dimensione contemplativa e il contingente, in tempi in cui questi due ambiti erano di norma incompatibili fra loro, così come il passo qui di seguito può dimostrare.

Qu'elle soit une admirable psychologue, cela est sûr ; mais quel singulier mélange elle montre aussi, d'une mystique ardente et d'une femme d'affaires froide. Car enfin elle est à double fond ; elle est une contemplative hors le monde et elle est également un homme d'État ; elle est le Colbert féminin des cloîtres. En somme, jamais femme ne fut et une ouvrière de précision aussi parfaite et une organisatrice aussi puissante. Quand on songe qu'elle a fondé trente-deux monastères, qu'elle les a mis sous l'obédience d'une règle qui est un modèle de sagesse, d'une règle qui prévoit, qui rectifie les méprises les mieux ignorées du cœur, on reste confondu de l'entendre traitée par les esprits forts d'hystérique et de folle ! (*Ivi*, 15).

Il XX secolo si apre con premesse di forte rinnovamento di forme e di linguaggi e conosce fin da subito movimenti e personalità che non nascondono il loro rifiuto del magistero della Chiesa e delle pratiche religiose devozionali, rivendicando un laicismo ed un'indipendenza dalla concezione religiosa della vita, presentando un modello di *homo laicus* senza precedenti nella storia. Ciò nonostante, possiamo registrare la

presenza, sia nell’ambito della narrativa che della saggistica, di elementi e personaggi religiosi tra cui la figura di Santa Teresa. A citare la mistica vi saranno anche scrittrici come Marguerite Yourcenar e Simone de Beauvoir che, pur dedicando poche righe alla santa spagnola, all’interno delle loro opere esaltano alcuni tratti della sua complessa personalità. Fra gli aspetti che particolarmente sembrano attirare l’attenzione delle autrici vi è la capacità di Teresa di emanciparsi dal mondo maschile e maschilista del proprio tempo e di sapersi ritagliare uno spazio indipendente di preghiera e soprattutto di azione. Christiane Rancé inoltre vede nell’opera di Marguerite Duras *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964) un forte richiamo, fin dal titolo, alle estasi della monaca carmelitana e al tema mistico della transverberazione (Rancé 2015, 15).

Nel 1906 la figura di Teresa d’Avila viene portata a teatro come protagonista di una pièce dal titolo *La Vierge d’Avila* in cui Catulle Mendès gioca abilmente con l’immagine della santa mostrandoci il suo lato più umano, a differenza degli altri autori che puntavano maggiormente l’attenzione sui tratti mistici di Teresa. L’autore dà inoltre prova di sapersi muovere con disinvoltura in ambito religioso. Il drammaturgo che mette in scena “un admirable poème lyrique” (Sorbets 1906) si misura con l’immagine della mistica d’Avila citando simboli ed elementi ricercati legati alle Sacre Scritture, mostrando non solo una buona conoscenza della biografia della santa, ripercorsa e rivisitata seppur liberamente in alcuni punti per ragioni teatrali, ma una cultura medio alta in fatto di temi religiosi. Teresa in Mendès continua ad essere vista quale modello di santità e si presenta quale personaggio da contrapporre ad elementi profani continuamente proposti in scena. La messa in rapporto fra la monaca ed espressioni e circostanze profane, con intenti blasfemi, crea una lotta fra bene e male, una dinamica di luci ed ombre che interesserà anche la figura della santa che sarà al centro di un gioco di ombre finali. Teresa, che conoscerà il turbamento e verrà esposta al peccato, vive momenti di deserto e di grande tentazione e muore in scena pronunciando una frase ambigua che apre a numerose possibili interpretazioni: “Jésus, Jésus! Erwann, Amour!” (Mendès 1906, 40).

L’incontro con il sacerdote eretico Erwann, che in un primo momento sembra convertirsi a contatto con le virtù della santa, si rivela in un secondo tempo pietra di scandalo e occasione di messa in discussione della santità, a favore di una concezione di beatitudine intesa quale tappa finale di un cammino costellato di prove. *La Vierge d’Avila*, indicato come capolavoro di Mendès non si presenta dunque quale mera agiografia, ma quale inconsueto esempio di descrizione del percorso di una donna verso la beatitudine. Il tema del peccato è messo in primo piano come motore di santità e come elemento ambiguo che si presenta quale segno della sensibilità coeva, simbolo stesso delle contraddizioni che conoscerà il nuovo secolo. Ci preme sottolineare come nella pièce del 1906, già abbozzata dal suo autore nel 1901, ci si trovi di fronte a una Teresa donna, portata in scena da una Sarah Bernhardt al culmine della sua celebrità, capace di incarnare un personaggio grande ed enigmatico. “[...] personnage encore énigmatique, en dépit de tant de gloses et de si nombreuses et savantes études, était-il

bien un personnage scénique [...] le sujet ne risquait-il pas de demeurer confus [...] ?” (Stoulling 1907, 262).

Vent’anni dopo l’ultima fatica di Mendès, che continuerà a rivelarsi un esempio isolato in ambito francese, ci si imbatte in una breve citazione della mistica d’Avila in chiusura a *L’Aumonyme* datato 1923 di Robert Desnos. L’autore, fra i componimenti basati su giochi linguistici dal forte carattere surrealista, inserisce un’immagine di una Teresa ridente piena d’amore che suggestivamente sembra fare riferimento alla nostra santa. Questa citazione, se dal un lato non sembra rispondere al canone della monaca modello di vita e di virtù, non si iscrive neppure nella serie di immagini religiose desacralizzate con toni ironici e anticlericali tipiche di alcuni degli esponenti dei movimenti Dada e surrealista. Basti pensare alla provocatoria copertina della rivista “Littérature” sulla quale il primo settembre 1922 svetta l’immagine del Sacro Cuore in un contesto però profano e profanatorio o la riscrittura della preghiera del Padre Nostro (Desnos 1968, 51-52) sempre ad opera di Desnos inserita nella raccolta *Corps et Biens*.

“Dialogue: - Rien ne m’intéresse. - Rie, en aimant, Thérèse”. (*Ivi*, 68).

Teresa, donna, attira soprattutto però nel corso del Novecento l’attenzione di scrittrici che vedono in lei un esempio di donna forte e dotata di spiccate doti di intelligenza e di organizzazione. Per Marguerite Yourcenar ad esempio

Sainte-Thérèse qui est assurément une grande mystique, consacre une immense énergie à développer des couvents, à enrichir les domaines des couvents, à établir une admirable technique de la vie religieuse, — riuscendo a coniugare — des émotions religieuses proprement dites, des sentiments, des émotions et des activités qui ne diffèreraient pas tellement de celles d’une femme de nos jours passionnément intéressée à une grande entreprise commerciale ou administrative (Yourcenar 2015, 135).

La santa si rivela dunque un modello di donna emancipata *ante litteram* dai connotati maschili capace di destreggiarsi in ambiti di potere di norma poco accessibili al mondo femminile. Come ci ricorda Marthe Peyroux “Marguerite Yourcenar aimait à citer Antigone, Marie-Madelaine, Sainte Thérèse, Florence Nightingale [...] femmes ‘sublimes’ [...]” (Peyroux 2003, 94), ma dotate di una forte personalità.

Anche l’intellettuale femminista Simone De Beauvoir, che dopo un’educazione religiosa non nasconde all’interno dei propri scritti la sua posizione di donna laica e laicista, si misura con la figura della santa d’Avila, collocandola nel secondo volume della sua opera più celebre *Le Deuxième sexe* (1949). “Simone de Beauvoir —non solo— exclut de sa condamnation quelques mystiques d’exception comme Catherine de Sienne et surtout Thérèse d’Avila” (Lecarme-Tabone 2008, 136) ma arriva a magnificarle “[...] exemplairement, comme quelques grandes écrivain(e)s: ce sont des femmes libres, fortes, créatrices” (Galster 2004, 410). La sua riflessione su Teresa si

colloca all'interno di considerazioni concernenti la difficoltà della donna di occupare ruoli rivestiti da uomini e l'impossibilità a rivelarsi creatrici, poiché troppo poco considerate in campo sociale e culturale.

Une femme n'aurait jamais pu devenir Kafka : dans ses doutes et ses inquiétudes, elle n'eût pas reconnu l'angoisse de l'Homme chassé du paradis. Il n'y a guère que sainte Thérèse qui ait vécu pour son compte, dans un total délaissement, la condition humaine : on a vu pourquoi. Se situant par-delà les hiérarchies terrestres, elle ne sentait pas plus que saint Jean de la Croix un plafond rassurant au-dessus de sa tête. C'était pour tous deux la même nuit, les mêmes éclats de lumière, en soi le même néant, en Dieu la même plénitude. Quand enfin il sera ainsi possible à tout être humain de placer son orgueil par-delà la différenciation sexuelle, dans la difficile gloire de sa libre existence, alors seulement la femme pourra confondre son histoire, ses problèmes, ses doutes, ses espoirs avec ceux de l'humanité ; alors seulement elle pourra chercher dans sa vie et ses œuvres à dévoiler la réalité tout entière et non seulement sa personne. Tant qu'elle a encore à lutter pour devenir un être humain, elle ne saurait être une créatrice (de Beauvoir 1949, 557-558).

La figura di Teresa si emancipa per l'intellettuale francese dal binomio composto da esperienza mistica e sessuale, *cliché* molto spesso attribuito alle tranverberazioni. Simone de Beauvoir tiene a sottolineare come

il n'en serait pas moins faux d'interpréter ses émotions comme une simple « sublimation sexuelle » ; [...] sainte Thérèse cherche à s'unir à Dieu et vit cette union dans son corps; elle n'est pas l'esclave de ses nerfs et de ses hormones: il faut plutôt admirer en elle l'intensité d'une foi qui pénètre au plus intime de sa chair (*Ivi*, 512).

Da donna d'azione Teresa inoltre ci viene presentata quale donna particolarmente moderna che “pose d'une manière tout intellectuelle le dramatique problème du rapport entre l'individu et l'Être transcendant ; elle a vécu en femme une expérience dont le sens dépasse toute spécification sexuelle [...] c'est la rédemption de [...] (sa) féminité” (*Ibidem et passim*).

Due anni prima di Simone de Beauvoir, nel 1947, Georges Bernanos scrive i suoi *Dialogues des Carmelites* in cui, seppur mai citando la rinnovatrice dell'ordine carmelitano, ne esalta gli insegnamenti elogiandone le virtù attraverso la narrazione del martirio delle sedici monache di Compiègne ghigliottinate durante l'epoca del Terrore. Da tutta l'opera di Bernanos traspare un sentimento particolarmente religioso strettamente legato all'idea di misticismo.

Bernanos est un contemplatif : contemplatif de Dieu [...] contemplatif de sa créature dans son origine et sa destination surnaturelle. Certes, nous savons qu'il a beaucoup lu sur les mystiques (entre autres l'Histoire du sentiment religieux de Bremond), qu'il a lu aussi Saint Jean de la Croix, Sainte Thérèse d'Avila et surtout Sainte Thérèse de Lisieux. Mais lire ne suffit pas (Gaucher 2001, 13).

L'autore pur non facendo quindi mistero della propria fede si definisce, come parafrasa Guy Gaucher, un “chrétien ordinaire, un baptisé parmi tant d'autres et que les ‘travaux d'équilibre’ des mystiques lui étaient inconnus” (*Ivi*, 7).

Sarà però Paul Claudel, uomo di fede, che pose la religione al centro della sua opera facendone un tema ricorrente e ispiratore, a scrivere parole molto belle su Teresa. Pur non dedicando nessun'opera alla mistica spagnola, egli la citerà all'interno dei suoi diari (t. I, 1968). Come ci ricorda anche Claudia Jullien l'autore descrive la santa

“avec sa longue figure tout empourprée d'amour” (J I 896) cette “espèce de professeur de l'Amour divin” (J I 735) — la quale — avec ses mystérieuses unions mystiques, sa relation non moins mystérieuse avec [...] toute sa féminité mise au service de la foi a sans nul doute suscité, plus que le précédent, des questionnements intérieurs et l'intérêt curieux du poète (Jullien 1994, 39).

Claudel che usa dunque parole molto alte nel descrivere Teresa d'Avila, mostra in realtà diffidenza per i santi mistici, come San Giovanni della Croce.

(Les mystiques) ce sont des âmes qui se sont établies sur le pied des relations directes avec le bon Dieu, et qui en somme peuvent très bien se passer de l'Église, de la liturgie, des sacrements et de l'Écriture — dans les cas plus excessifs, et si vous voulez monstrueux on pourrait même dire de l'humanité de J.C. (C'est trop !; j'efface la dernière phrase !) (*Ivi*, 39).

Solo in epoca più recente la santa si affrancherà dal modello di personaggio letterario per essere posta nuovamente al centro di alcune biografie in forte contrapposizione però con le classiche vite dei santi. In questi testi, fra cui ricordiamo l'opera di Marcelle Auclair (1950) e *Thérèse mon amour* di Julia Kristeva (2008), edito già nei primi anni Duemila, ella diventa, oltre che esempio di santità, una figura di donna con la quale confrontarsi e con la quale tessere un dialogo. Soprattutto in Kristeva la mistica viene esaltata in quello che potremmo definire un inno alla corporeità ed all'umanità — umanità santa — di Teresa.

Je vous salue, Thérèse, femme sans frontières, corps physique, érotique, hystérique, épileptique, qui se fait verbe qui se fait chair, qui se défait en soi hors de soi, flots d'images sans tableaux, tumultes de paroles cascades d'éclosions, jumeau du Christ, c'est Lui au plus intime de moi, moi Thérèse, femme d'affaires, fondatrice, jubilatrice, mourir de ne pas mourir c'est écrire, une sorte de demeure, de jeu, Dieu nous aime joueuses mes filles, croyez-moi, mais oui, échec et mat à Dieu aussi, bien sûr, ça délivre, ça s'écoule, les âmes qui aiment écoutent, elles voient jusqu'aux atomes, ça les fait jouir, des atomes infiniment amoureux, mais oui, Thérèse, oui, ma sœur extatique excentrique appelée touchée imaginée pensée repensée dépensée, hors de vous en vous hors de moi en moi, [...] Thérèse mon amour. (Kristeva 2008, 40)

È questo il punto di arrivo nello studio di una figura di mistica alquanto complessa, e nel contempo si presenta come punto di partenza, perché Teresa, in quanto personaggio sempre attuale, non smette mai di “esibirsi” sotto aspetti sempre nuovi e a

presentarsi quale figura mai banale. È questo il motivo della sua popolarità e la chiave di lettura per studiare la sua ricezione.

BIBLIOGRAFIA

- AUCLAIR, M. 1950. *La Vie de Sainte Thérèse d'Avila*, Paris: Seuil.
- BALZAC, H. 1977. *La Cousine Bette*. In Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, vol. VII, Paris, Gallimard, La Pléiade.
- 1980. *Séraphita*. In Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, vol. XI, Paris: Gallimard, La Pléiade.
- BOSCO, G. (Ed. Lemoyne G.B.), 1935. *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco*, Torino: Società editrice internazionale.
- CROUZET, M. 1991. *Stendhal e il mito dell'Italia*, Bologna: Il Mulino.
- DE BEAUVOIR, S. 1949. *Le Deuxième sexe*, vol. II, Paris: Gallimard.
- DESNOS, R. 1968. *Corps et biens*, Paris: Gallimard.
- GALSTER, I. (dir.), 2004. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe : le livre fondateur du féminisme moderne en situation*, Paris: Honoré Champion.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. 1978. *El arte literario de Santa Teresa*, Madrid: Ariel.
- 2004. *Al aire de su vuelo : estudios sobre Santa Teresa, fray Luis de León, san Juan de la Cruz y Calderón de la Barca*, Barcelona. Galaxia Gutenberg.
- GAUCHER, G. 2001. *L'Expérience de Dieu avec Bernanos*, Montréal: Fides.
- GOLDZINK, J. 1992. *Stendhal : l'Italie au coeur*, Paris: Gallimard.
- HUGO, V. 1951. *Les Misérables*, vol. VI, Paris: Gallimard, La Pléiade.
- *Testamento olografo datato Paris, 31 agosto 1881*, Archivi BnF.
- HUYSMANS, J.-K., 1951. *En Route !*, Paris: Plon.
- JULLIEN, C. 1994. *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques : introduction, variantes et notes*, Paris: Centre de recherches Jacques Petit.
- KRISTEVA, J. 2008. *Thérèse mon amour*, Paris: Fayard.
- LECARME-TABONE, E. 2008. *Simone de Beauvoir “Le deuxième sexe”*, Paris: Gallimard.
- LEPÉE, M. 1947. *Sainte Thérèse d'Avila : la réalisme chrétien*, Paris: Desclée de Bouwer.
- MENDÈS, C. “La Vierge d'Avila”. In *L'Illustration théâtrale*, 17/11/1906.
- MOREL-FATIO, A. 1908. “Les Lectures de Sainte Thérèse”. In *Bulletin Hispanique*, 16-67.
- 1908. “Les deux premières éditions des oeuvres de Sainte Thérèse”. In *Bulletin Hispanique*, Amsterdam: Swets et Zeitlinger, vol. 1- t.10, 87-94.
- 1911. “Nouvelles études sur Sainte Thérèse”. In *Journal des Savants*, 97-104.
- PEYROUX, M. 2003. *Marguerite Yourcenar : la difficulté héroïque de vivre*, Paris: Eurédit.
- PRANDI, G. 2013. *L'uomo che non muore. Religione naturale e psicoanalisi*, Roma: Armando.
- ROUX R.P. 1852. *Œuvres de Sainte Thérèse traduites d'après les manuscrits originaux par le R.P. Roux de la compagnie de Jésus*, Paris: Julien Lanier et Cie.
- SAINT-CHERON, F. 1999. *Sainte Thérèse d'Avila*, Paris: Pygmalion, Gérard Watelet.
- SAINTE-BEUVE DE, C.-A. 1969. *Volupté*, Paris: Garnier Flammarion.
- STENDHAL, 1973. *Voyages en Italie, 18/04/1828*, Paris: Gallimard, La Pléiade.
- STOULLING, E. 1907. *Les Annales du théâtre et de la musique*, Paris: Ollendorf.
- VERLAINE, P. 1948. *Œuvres poétiques complètes*, vol. I, Paris: Gallimard, La Pléiade.

YOURCENAR, Marguerite, “L’Ecrivain devant l’histoire”, (Conférence faite devant MM. les Recteurs, les Inspecteurs d’Académie et les Directrices et Directeurs d’Écoles Normales, le 16/02/1954). In *Bulletin de la Société Internationale d’Études Yourcenariennes*, n° 36, décembre 2015.