

Fiori dell'anima. La simbologia dei fiori nell'immaginario religioso
Flowers of the soul. The symbolism of flowers in the religious imagination
a cura di Marco Papisidero e Francesco Galofaro

Maria e i fiori, lauda e litania nel Duecento¹

Magdalena Maria Kubas

Univeristà degli Studi di Torino, IT
magdalenamaria.kubas@unito.it

Abstract

In the present paper we analyze two early Marian litanies and a number of laudas dating back to the period of the *Origini*. We will focus on texts dated between the 13th and the early 14th century. At this initial stage, the spiritual poetry written in the vernacular languages of northern and central Italy presents a strong link with certain Marian prayers, such as both *Letaniae Beatae Mariae Virginis* and *Litany of Loreto*. We will analyze then a group of laudas: *Rayna possentissima* and two texts by Bonvesin da la Riva, to complete with a close reading of a group of Marian laudas from the *Laudario di Cortona*.

Flowers as Marian symbols are enriched in details between the first litanies and the laudas. As the lauda is primarily an oral genre, Marian antonomasias have a prosodic function – they constitute metric units that are easy to be memorized. This helped the spreading of that poetry as a form of vernacular prayer in a period in which the official language of the Church was Latin, known by few and unfamiliar to the masses of the faithful.

Keywords

Lauda; Litany; Symbology of flowers; Marian semantics; Rose Viola; Lily

Sommario/Content

1. Premessa
 2. La litania
 3. La lauda
 4. Conclusioni
- Bibliografia
Sitografia

¹ This paper is part of the project NeMoSanctI, which has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 757314).

1. Premessa

Il punto di partenza del nostro scritto sono grazia e leggerezza che richiamano in mente fiori e immagini mariane: nell'indagine che vogliamo proporre approfondiremo le prime litanie e la lauda in volgare nel Due- e Trecento, un periodo di grande successo dei generi laudistici. Il vincolo tra i generi menzionati è oggetto di uno studio più ampio (Kubas 2018a: 19-109), ma per quanto riguarda la presenza di fiori ci troviamo su un terreno vergine.

I testi che prenderemo in considerazione sono prevalentemente bassomedievali e arrivano all'inizio del Trecento. È doveroso ricordare la traduzione latina dell'*Inno acatisto* in cui affondano le radici le litanie mariane, *Litaniae Beatae Mariae Virginis* e la popolare *Litania di Loreto* che tra la fine del Cinque- e l'inizio del Seicento fu inclusa nel novero delle litanie ufficiali della Chiesa (Persic 2004: 367). Il latino delle litanie viene a contatto con i volgari della lauda, uno dei generi che nel corso del Duecento aprì la stagione della poesia italiana. Le preghiere di cui sopra, ampiamente diffuse all'epoca dei fatti, nutrono lessico e immaginario della poesia che nasceva in volgare. Maria, la figura centrale delle litanie, fu tra i destinatari più amati della produzione laudistica.²

Tra il XII e il XIII secolo iniziano a moltiplicarsi gli scritti di coloro che entrano nello specifico dell'analisi e dell'uso simbolico delle piante. (Piccolo Paci 2015: 47)

La questione dei fiori è ricchissima di richiami. Nel presente saggio ci occuperemo di tre fiori simbolici (rosa, viola e giglio), due dei quali sono noti a tutta la tradizione cristiana. Tutti e tre si riferiscono sia a Cristo sia a Maria. Vedremo come tra litania e lauda la semantica floreale mariana si arricchisce di tratti concreti derivanti da un interesse poetico e quasi botanico per le piante. La rosa è un fiore mariano nella Bibbia, nelle preghiere, nelle arti e nella letteratura: fa pensare sia alla redenzione che si compie grazie a Maria («fu la prima a ritornare nella condizione in cui viveva l'uomo nel Giardino dell'Eden», Feuillet 2007: 97) e anche al sangue e alla corona di spine di Cristo. Il giglio è un simbolo di castità, «segno di eccellenza e d'elezione» (ivi: 55). «Simbolicamente il giglio designa la purezza sfolgorante, l'innocenza, la verginità» (Heinz-Mohr 1984: 172). La viola è un «fiore modesto, umile, che significa l'obbedienza» ed «evoca la sottomissione di Cristo durante la passione» (Feuillet 2007: 129). «Nel Medioevo era infatti il terzo fiore per diffusione tra le piante medicinali» (Piccolo Paci 2015: 55).³ I primi due fiori appartengono alla tradizione vetero- e neotestamentaria, la viola invece è un simbolo mariano più recente. Vi è anche un connotato puramente medievale, relativo alle usanze nelle corti: rosa e giglio sono fiori che gli alleati offrivano al re nel momento di incoronazione o ascesa al trono (Salvador González: 4). Se da un lato il legame semantico tra i fiori e le virtù di Maria risale alla letteratura patristi-

2 Altri argomenti popolari furono: la passione di Cristo e le vite dei santi.

3 L'autrice ricorda la presenza della viola già nei sermoni di Bernardo di Chiaravalle.

ca e l'omiletica cristiana più antica (*ivi*: 28), nei secoli in cui si evolsero lauda e litania le specie floreali qui ricordate erano diffuse per le proprietà curative. Questo fatto spiega forse l'interesse poetico per i tratti fisici: la conoscenza che ne derivava arricchì enormemente la semantica dei simboli floreali mariani.

2. La litania

Le prime litanie mariane derivano dall'*Inno acatisto*, rivolto alla Madre di Dio: è lì che cercheremo le associazioni floreali. Non ci occuperemo del testo greco, ma della prima traduzione latina eseguita tra l'VIII e il IX secolo da un vescovo di Olivolo, Cristoforo I (Sadowski 2011: 63). Fu un grande successo che portò alla nascita – tra Venezia e Aquileia – delle prime litanie mariane, che presentano un forte legame con la preghiera poetica da cui discendono per quanto riguarda sia il lessico sia l'impianto retorico. Le litanie mariane recuperate nei manoscritti bassomedievali sono di due tipi: *Letaniae Beatae Mariae Virginis*⁴ recitate a Venezia, alla Basilica di San Marco, e nella diocesi di Aquileia, e la *Litania di Loreto*,⁵ che si è diffusa a partire dal centro di devozione mariana da cui prende il nome. Nelle versioni latine la prima è più lunga, l'altra un po' più breve. Per quanto riguarda l'impalcatura anaforica e il peso delle ripetizioni ogni verso della prima è tripartito, mentre nelle lauretane si riscontra una struttura bipartita.

- a. Sancta Maria, immarcescibilis rosa, ora pro nobis (LBMV, Persic 2004: 373)
- b. Rosa mistica, ora pro nobis (LL, Meersseman 1958-1960: 223)

Consultando l'*Inno acatisto* latino,⁶ ricco di riferimenti vegetali di vario tipo, scopriamo che una sola invocazione rimanda all'argomento della nostra analisi. L'angelo dice a Maria: «Ave, flos incorruptionis» (IAL, Meersseman 1958-1960: 116). Invece, già nelle prime litanie l'immaginario floreale mariano è molto ricco. Nelle versioni consultate abbiamo individuato le seguenti espressioni:

Fiore (generico): «flos patriarcharum» (LBVM, Persic 2004: 373, Meersseman 1958-1960: 217, LM,⁷ *ivi*: 237), «Flos virginitatis» (LL, *ivi*: 224, 230), «Flos immarcessibilis»⁸ (LM, *ivi*: 235): in questo tipo di immagini al termine "fiore" viene accostato un sostantivo astratto (in un caso si tratta di un grup-

4 D'ora in poi segnalata con la sigla "LBMV".

5 D'ora in poi "LL". Il canto delle litanie presso la Santa Casa è attestato in più documenti risalenti al Cinquecento. D'altra parte il culto nel santuario è più antico e i manoscritti, sebbene dispersi in luoghi lontani, si datano a partire dal Duecento: gli studiosi sono convinti che anche la recitazione della preghiera risale a epoche precedenti. Cfr. ad es. Santarelli 1997: 20-25.

6 Riconoscibile attraverso la sigla "IAL".

7 Meersseman individua più tipi di litanie, LM sta per "Mischung von Venezianischer Litanei und Notlitanei", cioè una "litania mista" che unisce la litania veneziana (o aquileiese) e le litanie deprecatorie, recitate in caso di necessità.

8 Si tratta di un errore grafico riportato da Meersseman.

po, “patriarchi”) in modo da dare luogo a una metafora a tema astratto. Non a caso la simbologia del fiore nella cultura cristiana è legata alla «Speranza, una delle tre virtù teologali» (Feuillet 2007: 48): in questa direzione interpreteremo gli stralci riportati sopra.

Rosa: «immarcescibilis rosa» (LBVM, Persic 2004: 373) e «Rosa mistica» (LL, Meersseman 1958-1960: 223 e 226): mentre la rosa rinvia a un referente concreto, gli epiteti che incontra sono di tipo astratto. Inoltre, le caratteristiche proposte (in particolare la prima, in modo meno diretto la seconda) contraddicono le proprietà della pianta scelta a simboleggiare Maria.

Più fiori insieme: «rosa viola liliium» (LL, *ivi*: 228). L’attestazione è tarda, tuttavia l’espressione, registrata in un codice padovano contenente un processionale datato alla metà del Trecento, sostituisce l’invocazione “rosa mistica”. Sembra un caso rarissimo in cui l’antonomasia litanica (cfr. Sadowski 2011: *passim*; Kubas 2018b: 53-65) si attui in un elenco.⁹ Alla rosa si accostano altri due fiori che circoscrivono il campo semantico delle rappresentazioni mariane (e il raggio della nostra analisi). Una lista è breve e asciutta: se da un lato è concreta, dall’altro rappresenta anche il simbolo puro. Nel nostro caso conta anche il numero di fiori, che può essere un riferimento alla Trinità e al numero delle virtù teologali. Quanto all’ordine dei termini: la rosa in apertura è dovuta alla consuetudine, mentre per viola e giglio si potrebbe notare una specie di climax che va dal fiore più comune a quello più *nobile*: da un fiore che cresce spontaneamente a quello coltivato: il giglio è anche un fiore biblico presente in maniera importante ad esempio nel *Cantico dei cantici*. Considerando le tonalità, si potrebbe immaginare un altro climax: il colore classico della rosa rossa è profondo, la violetta è più chiara e delicata,¹⁰ ha un colore meno saturo, mentre il giglio è bianco (o quasi). La nostra breve *scala* sale verso ciò che è luminoso, rappresenta quindi un’ascensione. Anche se alcuni studiosi sostengono che i medievali riferendosi al giglio pensavano all’iris o al giaggiolo (Paci Piccolo 2015: 92), presto vedremo che non è così nel periodo in questione: il giglio tra il Due- e il Trecento è bianco, perciò va identificato con il genere *lilium candidum*.

3. La lauda

3.1. *Rayna possentissima*

All’anonima lauda della confraternita bolognese dei Servi della Vergine è tradizionalmente riconosciuta un’impronta litanica, soprattutto per quanto riguarda l’assetto retorico, e una struttura strofica arcaica (Contini 1978: 7). Il testo risale a un periodo che va dagli anni ‘40 del Duecento alla metà del Trecento (*ivi*: 7); vista la struttura compositiva arcaica di solito è classificato come

9 L’elenco è la figura tipica delle litanie rivolte ai santi, che hanno un’origine e una costruzione diversa da quelle mariane. Il processo di formazione delle *Litanie dei santi* con ogni probabilità precede quello delle litanie mariane.

10 Il colore del fiore è un viola chiaro è delicato, non un viola profondo.

duecentesco. L'inventiva degli epiteti legati al mondo vegetale è tra le più alte e meno scontate in tutta la lauda di quel periodo. In particolare, delle associazioni floreali si sfrutta l'odore, con una nota esotica (quella dei chiodini di garofano): così, a piè di pagina, spiega Contini l'espressione «roxa ingarofolata». Nel mondo cristiano, in particolare nell'epoca in cui nasce la nostra lauda, i chiodini di garofano erano un simbolo diffuso sia di lacrime di Maria sia dei chiodi con cui fu crocifisso Gesù (Piccolo Paci 2015: 72-73). I fiori contemplati, la rosa e la viola, sono un termine di paragone per la gloria di Maria e oggetto di giochi di parole. Gli esempi che seguono provengono dall'edizione Contini (1978: 9-10):

Fiore: «Sovra le grande flore vuy si' magnificata», «Sovra la flor de gloria vui si' la più aforata» (vv. 10; 34)

Rosa: «entro el çardin olentissimo roxa ingarofolata» (v. 13)

Viola: «humiliata purissima, vïola [in]vïolata» (v. 14)

L'idea del fiore rimanda a grandezza, gloria, magnificenza. La semantica di rosa e viola è sfruttata a partire da elementi di simbologia tradizionale – l'umile viola è presentata attraverso un participio. Inoltre, a partire da un'associazione fonetica la semantica mariana si arricchisce attraverso un bisticcio (viola-inviolata).

3.2. *Bonvesin da la Riva: disputatio e laudes*

Nella poesia di Bonvesin da la Riva (vita e opere, a cura di Silvio Avalle d'Arco, nel Dizionario Biografico degli Italiani, Enciclopedia Treccani On-line) all'immagine mariana sono associati in maniera canonica la rosa, la viola e il giglio. Vorremmo partire da alcune osservazioni concernenti un testo non religioso del *magister* milanese: si tratta di un contrasto calcato su quello giuridico (Corti 1973: 168-173), intitolato *Disputatio rosae cum viola* (Da la Riva 1941: 76-87). Ciascuno dei partecipanti alla disputa vuole essere superiore all'altro. Ai fiori vengono ascritti tratti caratteriali (l'orgoglio alla rosa, l'amorevolezza e la «lengua fina», v. 215, alla viola), le virtù («casta, larga e humele» è la viola, v. 168) e le caratteristiche botaniche, come la diffusione, il profumo, il periodo e i luoghi più comuni per la fioritura («Eo sont la flor premera ke paio sor l'erbeta», «tu nass entri fossai» per la viola, vv. 27, 33), il colore (la rosa è «vermegia», v. 69; la viola «endego», v. 73).

I pregi e i vizi dei partecipanti alla discussione vengono ascritti a due «sistemi di differenze, il botanico e l'etico», osserva Maria Corti 1973: 174. Infatti, tra le proprie virtù la rosa e la viola elencano le proprietà officinali. Dice la rosa: «Anchora caz li morbi de l'infirmiza pelle», v. 115. La viola risponde (vv. 133-134):

Eo vaio incontra i morbi no solament in flor:

Tuta la mia planta si è de grand valor;

Li pedegui e 'l foie contrastan al dolor;

Parlando in prima persona, e a turno, tra i propri meriti i fiori elencano il fatto di essere simboli mariani. Siccome si tratta di una caratteristica comune

la polemica si deve spostare sul valore e il numero delle virtù rappresentate. Così la viola si esprime riguardo alla rosa (vv. 197-200):

In zo ke 'l to color lo sangu' de Crist desegna
E a ti fi assemeiadha sancta Maria benegna,
In zo me plas tu molto, e quant in zo e' t degna,
Se tu per altra guisa zamai no fuss malegna.

Continua la viola (vv. 209-212):

Pur eo sont quella cossa ke tegn per quella via,
A mi fi comparadha la Vergene Maria,
La qual sí fo purissima, senza magia ke sia,
La qual fo sí com eo in tut virtù compia.

Il giglio è presentato dalla voce narrante (v. 217):

Quand hav intes lo lilio, k'è flor de castità

Il giglio sentenza a favore della viola che vince in tutti i campi (virtù, bellezza, proprietà curative): la rosa non può vincere perché rappresenta anche il peccato, osserva Gutiérrez Carou 1995: 413.

In *Laudes de Virgine Maria* (Da la Riva 1941: 211-214) la simbologia dei fiori incontra l'odore, la fioritura e il colore. Vorremo notare inoltre che nella lauda i fiori sono raggruppati in apertura della seconda quartina, in un frammento in cui prevale la ripetizione anaforica. In apertura l'autore presenta se stesso e l'argomento (vv. 1-2):

Eo Bonvesin dra Riva mo voi fà melodia,
Quiló voi far sermon dra Vergene Maria,

Subito dopo è collocato un nucleo basato sulla ripetizione ravvicinata di antonomasie litaniche (vv. 5-8):

Quella è vïora olente, quella è rosa floria,
Quella è bianchismo lilio, quella è zema polia,
Quella è in terra avocata, nostra speranza e via,
Quella è plena de gratia, plena de cortesia.

Nella seconda quartina del testo la concentrazione anaforico-antonomastica è molto alta, successivamente la ripetizione si dirada. È un momento forgiato sulle litanie, in cui l'invocazione iniziale (il segmento fisso) è costituita dall'espressione «quella è», mentre nelle antonomasie che seguono i tre fiori mariani sono arricchiti di tratti fisici (odore, fioritura, colore). Nella seconda metà della stanza troviamo invece espressioni prese dalle preghiere mariane più diffuse, formulate a mo' di invocazione litanica (Maria l'avvocata dei pec-

catori, la speranza, Maria piena di grazia). Nel complesso la quartina è una litania poetica. Grazie alla licenza poetica l'autore non si rivolge direttamente alla Madonna: la preghiera di «fra Bonvesin» (Da la Riva 1941: 86) è velata da una descrizione. La funzione dell'elemento floreale è costruire una semantica mariana attraverso le proprietà date dall'osservazione sensoriale. Un altro elemento interessante è l'espressione «plena de cortesia»: formulata sull'emistichio precedente tratto dall'*Ave Maria*, ci porta in direzione della letteratura cortese. L'espressione rinvia alla poesia d'amore, con quello scambio tra la semantica mariana e profana che deriva dalla «trasformazione del linguaggio d'amore nel linguaggio della religione» attiva in «entrambe le direzioni, durante tutto il Medioevo» (Boitani 1992: 285).

L'universo di Bonvesin è materiale, al poeta e *magister* interessano i tratti concreti che costituiscono la controparte per le virtù: la quartina appena citata è una sintesi della poetica mariana di Bonvesin. In questa maniera il simbolo mariano risulta meno spoglio rispetto a ciò che abbiamo trovato nelle litanie.

3.3. *Laudario di Cortona*

Nel laudario cortonese – una raccolta anonima di poesia spirituale duecentesca, la più ricca e meglio conservata tra i codici risalenti a quel periodo – vi è un gruppo di sedici testi dedicati alla Madonna. Dodici laude presentano ricchi riferimenti floreali, che riportiamo in seguito:

Fiore: «primo fior» (LdC:¹¹ 7), «flore cun bello odore» (*ivi*: 38), «Fresca rivera ornata da fiori» (*ivi*: 49), «fior e grana» (*ivi*: 55), «sovr' ogn'altro fiore aulente» (*ivi*: 67), «O divina *virgo*, flore / aulorita d'ogne aulore // Tu se' flor ke sempre grane;» (*ivi*: 73)

Rosa: «rosa novella» (*ivi*: 7), «tu se' rosa» (*ivi*: 8), «rosa de maio» (*ivi*: 36), «Vergine bella, fior sovr' ogni rosa» (*ivi*: 52), «Ros'aulente, splendiente» (*ivi*: 55), «O sol lucente e rosa aulorosa» (*ivi*: 59), «O Maria, fresca rosa» (*ivi*: 63), «rosa bianca e vermiglia» (*ivi*: 67), «tu se' rosa cun dolzore» (*ivi*: 75), «del Paradiso tu se' rosa» (*ivi*: 76)

Giglio: «tu se' giglio» (*ivi*: 8), «Tu incignerai e più che giglio / pura sirai» (*ivi*: 36), «Bel giglio d'orto, cristallo splendente» (*ivi*: 59)

L'elenco che abbiamo creato non rende la bellezza dei testi presi in esame, tuttavia permette di capire che sia l'idea del fiore, sia la rappresentazione mariana attraverso la rosa e il giglio veicolano gli aspetti legati prima di tutto all'odore. Notiamo anche l'assenza della violetta. Anche se vi sono alcune metafore astratte (il Paradiso, la castità) e alcuni simboli privi di epiteti, la maggior parte delle immagini floreali porta con sé elementi concreti. Accanto a quelli più frequenti, come l'odore, il colore o il periodo della fioritura troviamo il seme, il sapore (la dolcezza: dall'Antichità i petali di rosa si usavano per insaporire i cibi, cfr. Piccolo Paci 2015: 79), la luminosità data dall'accostamento con una pietra e il sole. In uno scambio di tratti semantici i fiori diventano duraturi: *vide* l'indicazione di tempo «sempre». La freschezza, riferita alla

11 Sta per *Laudario di Cortona*.

giovane età di Maria, è associata alla rosa, per la quale è attivo uno scambio con la lirica profana, quella siciliana della prima metà del Duecento, ossia il famosissimo contrasto *Rosa fresca aulentissima*. Il sapore della rosa, quello dolce, non è tipico della semantica mariana presente nella lauda. Esso si trova con più facilità nella lauda mistica, in particolare quella iacoponica. La purezza del giglio è un elemento nuovo: essendo stato precedentemente assegnato alla rosa passa facilmente ad un altro fiore.

Come nella lauda di Bonvesin da la Riva, molte delle espressioni floreali della raccolta cortonese portano un'impronta litanica legata alla posizione metrica. Nella maggior parte dei casi si tratta di invocazioni che aprono blocchi strofici o sequenze di versi, come ad esempio in *Laude novella sia cantata* (LdC: 7-8, vv. 3-4, 7,11, 15, 19):

Fresca vergene donzella,
primo fior, rosa novella,
[...]

Fonte se' d'acqua surgente,
[...]

Tu se' verga, tu se' fiore,
[...]

Tu se' rosa, tu se' giglio
[...]

Arca se' d'umiltade

Possiamo osservare come le invocazioni mariane si costruiscano attraverso le antonomasie a tema floreale. Facili da memorizzare, sono inserite in una sequenza di aperture delle quartine. Ricostruendo la serie il vincolo litanico non lascia dubbi. In altri casi il riferimento – modellato anche direttamente sull'*Inno acatisto* – coinvolge un frammento isolato del testo. È così per *Ave regina gloriosa*, la lauda che nel codice cortonese presenta il legame più stretto con le prime litanie mariane (LdC: 37-39, vv. 3-6, 27-30):

Ave, pulcra margarita,
splendida luce clarita,
fresca rosa ed aulorita,
nostro gaudio ed alegranza.

[...]

Ave, flore cun bello odore,
frutto cun dolze savore,
stella cun grande splendore,
madre de nostra salvanza.

Nella parte restante delle quartine almeno il primo distico è un elenco di antonomasie litaniche a mo' di *Litanie di Loreto*. Il cerchio acatisto – litanie – laude si chiude. Nel frammento riportato eccezionalmente si torna anche al latino, lingua della preghiera ufficiale e, all'epoca, delle Scritture. Il fiore che sta per Maria è investito di caratteristiche che abbiamo visto in altre laude, ma ad esso si collega il discorso legato alla luce e un riferimento – la perla – alle *Letanie Beatae Mariae Virginis* (rispettivamente «caelestis margarita», v. LBMV, Persic 2004: 373) e alle Scritture (la frase «margaritas ante porcos» sintetizza un insegnamento di Cristo contenuto nel vangelo secondo Matteo 7,6). Venendo al chiasmo che occupa la seconda parte della prima stanza (rosa – aulorita – gaudio – alegranza): al fiore sono associati due sostantivi astratti relativi all' piacere dei sensi. Inoltre, il lessico in chiusura della stanza risente del linguaggio dell'amore profano, liricamente praticato nella prima metà del Duecento alla corte siciliana di Federico II. Sebbene l'uso di un termine non si limiti a un solo campo tematico, il gaudio è vicino alla semantica religiosa («mater veri gaudii», LBMV, *ivi*: 372), mentre l' «alegranza», un sentimento più elementare, rimanda alle derivazioni adoperate dai poeti della corte federiciana per i provenzalismi (Coletti 1993: 7-8).

4. Conclusioni

La lauda in quanto forma sia poetica sia religiosa arricchisce la semantica dei fiori che nella tradizione cristiana simboleggiano Maria. Rispetto ad altri generi di preghiera la lauda duecentesca attinge a fonti stilisticamente stimolanti, dall'*Inno acatisto* – la cui versione latina si diffuse a partire da Venezia – alla poesia d'amore (che dalle rappresentazioni laudistiche di Maria verrà presto contagiata, basti guardare lo Stilnovo o Petrarca), alle preghiere, tra cui quelle litaniche.¹² L'oralità è senz'altro il tratto che accomuna la litania e le espressioni mariane usate nelle laude: se il genere nasce per la recitazione all'interno delle confraternite, per partecipare al canto la collettività dei laudesi deve poter memorizzare i testi. A nostro parere, a questo è dovuto l'ampio ricorso all'antonomasia litanica, che gli autori delle laude rivisitano con licenza poetica collocandola volentieri in elenchi o in posizioni metricamente rilevanti.

Quanto ai fiori vale la pena di ricordare che la rosa e il giglio presentano una simbologia ricca a partire dal *Cantico dei cantici*: l'esegesi ci dice che possono rinviare alla Vergine, oltre che alla Chiesa e a Cristo. La viola affianca i fiori vetero- e neotestamentari: si tratta di un simbolo di grande successo nella poesia medievale. Se i fiori sono un elemento elevato gli autori delle laude, anonimi o noti che siano, puntano su elementi concreti per la costruzione di un immaginario mariano a partire dai tratti accessibili alla percezione sensoriale comune. Forse il fatto è dovuto anche alla lezione della poesia profana. In questo la lauda prende le distanze dalle litanie, in cui le immagini mariane

¹² Un'indagine approfondita del legame e dei passaggi tra litania e lauda è oggetto del primo capitolo della monografia *Litanic Verse IV. Italia* (Kubas 2018a: 19-109).

tendono all'astrazione e a una certa schematicità. Nelle litanie il fiore è chiamato in causa con la sua valenza della «parte migliore, parte scelta» (v. le valenze del termine 'fiore' nel Vocabolario Treccani on-line). Anche quando si ha a che fare con un fiore concreto, esso dà luogo a una metafora con una componente astratta. Fatta salva una sola eccezione – e sembra quella che conferma la regola – a differenza delle laude le litanie non hanno un vero interesse nei confronti dell'universo floreale.

Bibliografia

- Boitani, Piero
1992 *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*, Bologna, il Mulino.
- Coletti, Vittorio
1993 *Storia dell'italiano letterario: dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi.
- Contini, Gianfranco
1978 *Poeti del Duecento*, tomo II, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore.
- Corti, Maria
1973 "Il genere disputatio e la transcodificazione indolore di Bonvesin da la Riva", *Strumenti critici*, II-III, 1973, pp. 157-185.
- Da la Riva, Bonvesin
1941 *Le opere volgari*, volume I. Testi, Contini Gianfranco (a cura di), Roma, Presso la Società.
- Feuillet, Michel
2007 *Lessico dei simboli cristiani*, Roma, Arkeios.
- Guarnieri, Anna Maria
1991 *Laudario di cortona*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo.
- Gutiérrez Carou, Javier
1995 "La polisemia simbolica del fiore nella *Disputatio rosae cum viola* di Bonvesin da la Riva", in Figueroa, A. e Lago, J. (a cura di), *Estudios en homenaxe ás profesoras Fraçoise Jourdan Pons e Isolina Sánchez Regueira*, Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 407-414.
- Heinz-Mohr, Gerd
1984 *Lessico di iconografia cristiana*, Milano, Istituto propaganda libraria.
- Kubas, Magdalena Maria
2018a *Litanic Verse IV. Italia*, Berlino, Peter Lang.
2018b "L'antonomasia litania: origine e prospettive di studio nell'ambito della poesia italiana", *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria*, XX, 2018, pp. 53-65.
- Meersseman, Gilles Gerard
1958-1960 *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, Freiburg, Universitätsverlag.

Paci Piccolo, Sara

2015 *Rosa sine spina. I fiori simbolo di Maria tra arte e mistica*, Milano, Ancora.

Persic, Alessio

2004 “Le litanie mariane ‘aquileiesi’ secondo le recensioni manoscritte friulane a confronto con la tradizione comune”, *Theotokos. Ricerche interdisciplinari di Mariologia*, XII, 2004, pp. 367-388.

Salvador González, José María

2014 “Sicut liliū inter spinas. Floral metaphors in late medieval Marian iconography from patristic and theological sources”, *Eikón Imago*, 6, 2014/2, pp. 1-32.

Santarelli, Giuseppe (p.)

1997 *Le litanie lauretane nella storia e nell'arte*, in AA. AA. *Litanie lauretane*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana.

Sitografia

Vocabolario Treccani on-line: <<http://www.treccani.it/vocabolario/>>, ultimo accesso 15/01/2020.

Dizionario Bibliografico degli Italiani on-line: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/bonvesin-da-la-riva_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/bonvesin-da-la-riva_(Dizionario-Biografico))>, ultimo accesso 20/05/2020.

Magdalena Maria Kubas è dottore di ricerca in Filologia, Storia della Lingua e Letteratura italiana e, attualmente, un'assegnista di ricerca nel progetto ERC New Models of Sanctity in Italy, in cui studia le rappresentazioni della santità nella narrativa italiana. Dopo la laurea in Italianistica presso l'Università Jagellonica di Cracovia (Polonia) nel 2011 ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università per Stranieri di Siena. Successivamente ha lavorato come assistente di ricerca presso l'Università di Varsavia. È membro del comitato editoriale di “Quaderni del '900”. Ha pubblicato una monografia (*Litanic Verse. Italia*, Peter Lang, Berlino 2018). Nel 2016, insieme a Witold Sadowski e Magdalena Kowalska ha co-curato per Peter Lang due volumi dedicati alla poesia europea (*Litanic Verse I: Origines, Iberia, Slavia et Europa Media* e *Litanic Verse II. Britannia, Germania et Scandinavia*).