

Questioni di santità**Prospettive (semiotiche) su Dante**

a cura di Magdalena Maria Kubas e Francesco Galofaro

**La *Commedia*, le litanie, la santità
Alcune riflessioni tra il *Purgatorio* XIII
e il *Paradiso* XXXIII¹***Magdalena Maria Kubas*Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione, Università di Torino, IT
magdalenamaria.kubas@unito.it**Abstract**

The purpose of this article is to examine traces of the litanies in two of the three canticles of Dante's *Divine Comedy*. Starting from a previous study of the presence of litany in medieval poetry, as well as a theoretical study dedicated to both the evolution of the litany and the *Weltanschauung* that accompanied such process, I examine short fragments of the *Purgatorio* (XIII) and the *Paradiso* (XXXIII). The aim is to analyze the litanic (intertextual) elements and techniques found in Dante's poem. In the *Purgatorio* (XIII) there is a direct quotation from the *Litany of the Saints*, while in the *Paradiso* we find typically litanic rhetorical-semantic modes, as the prayer to the Holy Virgin in the final canto of the poem. Both litany and lauda appear in moments of prayer (Christian and pagan) in the above-mentioned cantos. Both of these genres constitute models that build the representations of sanctity in Dante's poem.

Key Words

Purgatory; Paradise; litanies; Marian antonomasia; sanctity

Sommario/Contents

1. Premessa
 2. Le litanie e la litanicità
 - 2.1. *Elementi litanici nella Commedia*
 3. Nel *Purgatorio*: una trama litanica
 4. Nel *Paradiso*: un elogio litanico
 5. Conclusioni
- Bibliografia

¹ Questo articolo si inserisce nell'attività di ricerca finanziata dal Progetto ERC "NeMoSanctI: New Models of Sanctity in Italy (1960s-2000s) – A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives". Questo progetto ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Orizzonte 2020 dell'Unione Europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.

1. Premessa

La breve e necessariamente parziale indagine che vogliamo sottoporre all'attenzione degli studiosi è dedicata alle tracce delle litanie nella *Commedia* dantesca. I due principali rami della tradizione litánica sono rappresentati da preghiere che ancora oggi sono in uso nella Chiesa di Roma: le *Litanie dei Santi* e il gruppo delle litanie alla Beata Vergine. La struttura di queste preghiere, anaforica ed enumerativa, a prima vista potrebbe non sembrare un elemento attraente da utilizzare in un poema epico, ma uno studio approfondito del genere litánico permette di aprire alcune questioni retoriche, legate all'invocazione ai santi e alla Madonna. In questo saggio saranno prese in considerazione le questioni genetiche e semantiche, legate all'epoca di nascita e evoluzione delle litanie. Alla luce di queste premesse la litania si rivela come un genere ricco di mezzi espressivi, che genera un'onomastica associata al movimento anaforico e iterativo.

La litania – un genere che nel Duecento esercitò un forte influsso sulla poesia in volgare delle prime scuole della penisola italiana – è un genere che ebbe una grande diffusione sia come preghiera sia come generatore di moduli discorsivi fuori dall'ambiente religioso. Per poter includere le molteplici forme ed espressioni di questo influsso formale e semantico, a livello del significante e del significato, preferiamo parlare della litanicità come carattere. Una ricognizione bibliografica preliminare permette di affermare che si tratti di un aspetto inesplorato della *Commedia* dantesca. Nel presente contributo, dopo una breve sintesi (2) dedicata alla storia e l'evoluzione del genere litánico, analizzeremo la presenza litánica esplicita e citazionale nel canto XIII del *Purgatorio* (3) e i riferimenti litánicos (e laudistici) presenti nella preghiera alla Vergine che chiude il *Paradiso* (4).

2. Le litanie e la litanicità

Per illustrare le modalità con cui la litania è elaborata nella seconda e terza cantica della *Commedia* è utile focalizzarne alcuni elementi e, a grandi linee, anche la storia. L'analisi che presento in seguito è la seconda tappa di un lavoro più ampio,² che comprende l'esame di alcuni elementi della *Commedia* alla luce di una parentela, vicina o lontana, con le litanie e la concezione del mondo ad esse collegata. Notiamo soltanto che le principali forme liriche del Duecento – che compongono la cultura letteraria e di preghiera di Dante³ – sono altamente permeabili alla litania. Prima di procedere con l'analisi dantesca a nostro parere è necessaria una sintesi della storia del genere litánico,

² Una prima tappa è lo studio *Litanic Verse. Italia*, del 2018. Le tappe successive sono state presentate durante i convegni: "Questioni di santità: prospettive semiotiche su Dante", che si è svolto il 10 giugno del 2021, e l'Annual Meeting dell'American Name Society, tenutosi dal 21 al 23 gennaio del 2022.

³ Vi sono molti studi riguardo alle fonti e la cultura liturgica (e paraliturgica) di Dante, per dare una segnalazione minima ricordo soltanto: Meersseman (1966), Anaya Martinez (1989), Ardissino (2009), Reynolds (2010), il volume collettivo a cura di Ledda (2013) Maldina (2018), Forcellini (2018), Fosca (2020).

la cui evoluzione è poco nota. Inoltre, vengono confusi i due rami principali della tradizione litanica e le loro diramazioni. Procediamo perciò a una breve rassegna.

La litania è una preghiera cristiana, liturgica o paraliturgica. Dopo una proliferazione medievale, nel periodo successivo al Concilio di Trento fu ridotto il numero delle litanie: l'orazione fu anche normalizzata. Si tratta, tradizionalmente, di una preghiera collettiva – in cui partecipano un diacono e un gruppo di fedeli – oggi ammessa anche per la recitazione privata. La litania fa parte di alcune ricorrenze liturgiche e di celebrazioni straordinarie. Si espleta in una serie di invocazioni e suppliche: le prime sono indirizzate alla Vergine e ai santi e per loro intercessione, a Dio. Così come si sono evolute, soltanto le *Litanie dei santi* conservano oggi la parte delle suppliche rivolte direttamente a Dio: esse costituiscono la parte finale della litania in questione. Il tratto più visibile (o udibile) delle litanie è il carattere anaforico ed enumerativo dei testi. L'esecuzione pubblica coinvolge di solito un officiante che dialoga con una comunità: in una suddivisione dei ruoli che si dice “responsoriale” l'officiante elenca mentre la collettività risponde con la formula fissa (*prega per noi, ascolta la nostra supplica*, e simili).

Le litanie, nate in latino, a partire dal Concilio Vaticano II sono ufficialmente in uso in varie lingue nazionali. Tuttavia, nell'epoca del grande fermento dei volgari furono recitate e riportate in manoscritti le litanie ad esempio in toscano.⁴ La storia della litania si divide in due grandi rami: quello relativo alla *Litania dei santi* e quello che riguarda il gruppo, non del tutto omogeneo, delle litanie alla Vergine. Gli studiosi concordano sul fatto che l'origine della *Litania dei santi* è da collocare in Medio Oriente, dove furono ritrovati i prototipi testuali più antichi, anche se le litanie assunsero la forma a noi nota nel passaggio in Occidente, attraverso le traduzioni. La *Litania dei santi* arrivò a Canterbury nel settimo secolo come frutto di un'evoluzione della liturgia antiochiana (Baumstark 1906, Lapidge 1991). L'impulso alla nascita della *Litania aquileiese*, nota anche come *veneziana* (più tardi nasceranno le *Litanie lauretane*) è innescato all'inizio del IX secolo dalla traduzione latina dell'*Inno Acatisto alla Madre di Dio* (Meersseman 1960; Persic 2004) attribuito a Romano il Melode. *Letania Beatae Mariae Virginis* è attestata nel canto liturgico a Venezia fino quasi a metà Ottocento. A questo ramo appartengono anche le litanie recitate dai frati Predicatori, i Domenicani, che all'interno del proprio ordine svilupparono una lunga versione delle litanie mariane, collegate con il modello veneziano a livello della struttura testuale e per la ricchezza dell'immaginario antonomastico. Mancano edizioni di testi per lo studio di questa tradizione litanica:⁵ le notizie in questa direzione potrebbero aiutare a riflettere sui possibili legami di Dante con le litanie più in generale. Oggi sappiamo

⁴ In un fascicolo di nozze di fine Ottocento è riportato il testo della litania alla Vergine in toscano tratto da un *Orationarium* trecentesco di Volterra. Ne diamo notizia in Kubas (2018: 54).

⁵ I legami danteschi con la cultura dei frati Predicatori sono abbastanza noti e non è necessario illustrarli qui, mentre una possibile relazione tra l'universo delle confraternite, la cultura dei Domenicani e l'opera dantesca risulta un territorio poco esplorato. Oltre al già citato Maldina (2018) segnalò anche Biasin (2020).

soltanto che questo tipo di preghiere veniva recitato nei conventi dell'ordine già a metà del Duecento. Infine, le *Litanie lauretane*: nella versione che arriva ai nostri giorni, con ogni probabilità rappresentano uno stadio (comunque medievale) dello sviluppo della preghiera litanica alla Vergine. I testi più antichi sono del XII secolo (Meersseman 1960: 222-229). Il medioevo italiano vide una proliferazione delle litanie appartenenti a entrambi i rami della tradizione, con versioni (precoci) anche in volgare (v. Giannini 1893; Aranci 2004).

Un'interessante ricostruzione dello sviluppo *genetico* della litanìa è stata recentemente proposta da Witold Sadowski (2011: 29-61). Utilizzando una metafora, un concetto della biologia, lo studioso ha individuato tre geni che, fondendosi in condizioni favorevoli, diedero vita alla litanìa:

- a) l'ectenia: è una preghiera liturgica di grande importanza nel rito bizantino. È composta da una serie di orazioni per diverse necessità, con la suddivisione dei ruoli tra l'officiante e i fedeli. Nella liturgia romana questo elemento è noto, in una forma più breve, come *Oratium fidelium* («Signore, pietà / Cristo, pietà / Signore, pietà»), presente nella liturgia dai tempi di Gregorio Magno e trasmesso dal *Sacramentario gelasiano*. La supplica *kyriale* apre ogni litanìa. Inoltre, le *Litanie dei santi*, dopo l'elenco degli intercessori, contengono anche una serie di orazioni ecteniali;
- b) il chairetismo: il termine greco χάρη, "gioisci", nelle traduzioni latine dell'*Inno Acatisto alla Madre di Dio* fu reso con l'*ave* (Del Grande 1948). Nell'inno in questione è un elemento ricorrente e inframezzato da attributi della Vergine o nomi di santi. Ogni attributo, chiamato *antonomasia litanica*, è preceduto dal saluto che in questo modo si ripete all'inizio di ogni verso. La preghiera, una rappresentazione dell'Annunciazione, contiene anche parti narrative che introducono la scena. Volendo ipotizzare una linea di sviluppo delle litanie mariane, in sintesi andrebbe sottolineata la contrazione dell'elemento chairetistico più esplicito e l'arricchimento di quello antonomastico. Tuttavia, a livello semantico quello stesso elemento si preserva nel carattere eulogico delle invocazioni-antonomasie mariane;
- c) la polionimia, il terzo gene della litanìa, permette di generare gli elenchi che ne sono la parte più riconoscibile:⁶ si tratta anche di un elemento presente già nelle *Litanie solari* o *Litanie di Ra* in uso nell'Antico Egitto. Si tratta di alcune preghiere ritrovate nelle tombe dei faraoni sepolti tra il XV e il XII secolo avanti Cristo (Gadalla 2017), orazioni che accompagnavano le anime nell'aldilà. Il gene polionimico compì un grande viaggio, nel tempo e nello spazio, passando nella cultura di preghiera giudaica, nella scrittura biblica, in salmi per approdare all'innologia del cristianesimo antico (v. anche in Sadowski 2011: 36-42). Ci limiteremo a un solo esempio biblico, un frammento del *Cantico dei tre giovani nella fornace* del Libro di Daniele testimone di uno dei passaggi menzionati in precedenza:

Benedetto sei tu, Signore, Dio dei padri nostri,
degnò di lode e di gloria nei secoli.

⁶ Per una grammatica generativa (regolare) delle litanie cfr. Galofaro e Kubas (2016).

Benedetto il tuo nome glorioso e santo,
degnò di lode e di gloria nei secoli.
(Daniele 3, 52)

La fusione dei suddetti geni si consolidò in una ricchissima produzione testuale. Nel medioevo il successo del genere litanico fu più o meno immediato. Esso derivava forse dalla capacità di combinare gli elementi formali e genetici. La coesione interna era assicurata da una visione «particolare e marcata», che «può essere riferita a una concettualizzazione del mondo e una prospettiva sulla vita», «un meccanismo di mediazione tra letteratura e vita» (Sadowski 2018: 235; 237). I tre geni possono essere combinati in parte o tutti insieme dando luogo a uno spazio-temporale circolare *completo* (di tutte le sue componenti genetiche e semantiche) oppure *parziale* (parleremo allora di «sezioni del cerchio», *ivi*: 235-237). È una visione del mondo che ci avvicina a Dante.

2.1. Elementi litanici nella Commedia

Per ciascuno dei tre geni della litanìa si può presentare un collegamento con la *Commedia*. I riferimenti possono manifestarsi in forma diretta, come un intertesto, o in forma meno evidente, come una ripresa che si attua sul lato del significante, o quello del significato:

- i. le litanie come modello retorico;
- ii. le litanie come intertesto;
- iii. la ripresa parziale dello spazio-tempo litanico.

Nel presente contributo analizzeremo in maniera estesa:

- i. Un esempio di struttura anaforica, enumerativa ed invocativa che produce le catene nominali. Questo tipo non è infrequente nella *Commedia*: a proposito ricorderemo un frammento del canto XII del *Purgatorio*, un passaggio in cui il *significante* litanico è adeguato alle necessità formali specifiche della *Commedia*. Nel canto XII del *Purgatorio*, dopo un'anafora che coinvolge il verbo "vedea" seguito da una catena di nomi, vi è una serie di invocazioni che aprono le terzine. La disposizione dell'invocazione e la perifrasi ad essa annessa rinviano a un modello che troviamo nelle litanie:⁷

O Niobè, con che occhi dolenti
vedea io te segnata in su la strada,
tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!

O Saùl, come in su la propria spada
quivi parevi morto in Gelboè,
che poi non senti pioggia né rugiada!

⁷ Abbiamo analizzato questo genere di struttura assieme alla litanicità di cui si fa portatrice in Kubas (2015).

O folle Aragne, sì vedea io te
già mezza ragna, trista in su li stracci
de l'opera che mal per te si fé.

O Roboàm, già non par che minacci
quivi 'l tuo segno; ma pien di spavento
nel porta un carro, senza ch'altri il cacci.
(*Purgatorio*, XII, 37-48)⁸

L'espedito formale fa sì che il significante (litanico) si riempia di elementi non litanici. È un modo di riprendere le litanie che può essere trovato in ogni epoca, quasi una tecnica: il grado della percezione della litanicità dipende dal risalto dato al significante litanico e (chiaramente) dalla sensibilità e la cultura dei lettori. La grande forza di queste terzine deriva proprio dalla *dispositio*: dopo la prima invocazione, l'espressione che nei versi successivi si sviluppa in una storia – tra l'altro raccontata in una prospettiva centrata sull'io⁹ – letta nel primo verso in cui appare crea un effetto paragonabile alla perifrasi che nelle litanie rende gli attributi di un destinatario sacro. La perifrasi litanica non rappresenta solo il valore affermativo; molte volte assume una funzione narrativa¹⁰ che sostituisce e sintetizza uno spazio che altrove è più ampio. Grazie alla compiutezza del verso e la corrispondenza tra le terzine in questione e le frasi, si crea un effetto di chiusura di ogni unità metrica (terzina), proprio come se fosse una riga/ un "versetto" della litania. Tornando ai rapporti tra significato e significante: più in generale è possibile anche il caso opposto, in cui il significante non litanico diventi contenitore per un contenuto litanico.

ii. l'intertesto litanico nel canto XIII del *Purgatorio*;

iii. le invocazioni alla Vergine che aprono il XXXIII canto del *Paradiso*, in particolare in rapporto alla lauda duecentesca delle confraternite dei laici la quale, stando ai nostri studi, veicolò il passaggio di alcuni espedienti litanici nella poesia in volgare. Dalle litanie deriva un altro modello retorico di successo: si tratta dell'invocazione antonomastica attuata in forma di epiteti, perifrasi ecc. In più punti della *Commedia* dantesca troviamo l'elogio della Vergine (e anche di Beatrice: la santità di questa figura è costruita testualmente anche grazie all'effetto che creano le invocazioni antonomastiche presenti nelle litanie, da lì riprese nel Duecento sia nella lauda mariana sia nella poesia d'amore).¹¹

⁸ Per le citazioni dalla *Commedia* v. Dante, *Purgatorio*, 2019 e Dante, *Paradiso*, 2020.

⁹ Quindi con un principio non litanico: la litania è recitata da una voce unitaria ma collettiva.

¹⁰ Cfr. Sadowski (2011: 70-75).

¹¹ Abbiamo avuto modo di esaminare l'effetto retorico e pragmatico di questa ripresa nelle invocazioni a Beatrice e alla Vergine *Commedia* durante il convegno annuale dell'American Name Society (21-23.01.2022). La ripresa delle modalità antonomastiche nella lauda e nella poesia d'amore duecentesche è approfondita in Kubas (2018: 45-51, 157-175).

3. Nel *Purgatorio*: una trama litanica

Il punto della *Commedia* più contaminato dal punto di vista litanico si colloca nel canto XIII del *Purgatorio*. Siamo nella seconda cornice, luogo di penitenza degli invidiosi. Nel verso 9 lo spazio circostante è descritto come vuoto («col livido color della petraia»): il livore, secondo la tradizione del commento, riflette il tipo del peccato da spiare. Dante e Virgilio camminano verso la luce. A breve ci sarà un'interazione con i penitenti: alla ricerca della litanicità abbiamo individuato un primo momento di contaminazione, in cui Virgilio esprime un'invocazione e una preghiera al sole:

O dolce lume a cui fidanza i' entro
per lo novo cammin, tu ne conduci»,
dicea, «come condur si vuol quinc' entro.

Tu scaldi il mondo, tu sovr' esso luci;
s'altra ragione in contrario non punta,
esser dien sempre li tuoi raggi duci.
(*Purgatorio*, XIII, vv. 16-21)

È un momento che precede l'intertesto litanico. Abbiamo accennato al legame genetico tra la capacità litanica del nominare in maniera plurima. Non senza un motivo l'invocazione al sole non è assegnata a Dante, ma ciò che non è immediatamente intuibile è il legame tra la *preghiera* (pagana) di Virgilio e quella di Dante: l'antonomasia invocativa ne è un segno superficiale. Più in profondità c'è il riferimento alle antichissime *Litanie solari*, che abbiamo ricordato nel paragrafo storico di questo saggio. I due frammenti del *Purgatorio* che qui analizziamo sono posti quasi l'uno di fronte all'altro, come se potessero rispecchiarsi l'uno nell'altro. Il legame è inoltre confermato in un contesto più ampio: la presenza della visione della luce divina di Pseudo-Dionigi Areopagita fa pensare a un'anticipazione delle costruzioni del *Paradiso*. Dopo l'invocazione di Virgilio il lettore è richiamato per un istante alla situazione narrativa. Arriva in volo un gruppo di spiriti, percepibile solo attraverso le parole d'amore che si odono. Dante sente le espressioni d'amore gratuito, con due esempi di tale amore tratti dal Vangelo e un esempio della storia antica (si tratta di frasi pronunciate da Maria, Oreste e Gesù). Virgilio invita Dante ad aprire bene gli occhi: la schiera degli invidiosi è vestita con manti «al color de la pietra non diversi» (v. 48). Nel momento dello sguardo attento è attiva anche la percezione uditiva:

E poi che fummo un poco più avanti,
udia gridar: “Maria, òra per noi”:
gridar “Michele” e “Pietro” e “Tutti santi”.
(vv. 49-51)

Vi è un gruppo di persone indistinte, vestite in sai color livido, che rappresentano l'aspetto collettivo della recitazione litanica, vi sono le *Litanie dei santi*. Dopo un attimo di immobilità, riprende il movimento, mentre nel testo dominano di nuovo le percezioni visive. Dante si avvicina, vede un gruppo degli spiriti ammassati tra loro e stretti contro la cornice. L'alternanza tra vista e udito è un elemento tipico di questa sosta purgatoriale. Vi è quindi la metafora dei ciechi:

Così li ciechi a cui la roba falla,
stanno a' perdoni a chieder lor bisogna,
e l'uno il capo sopra l'altro avvalla,

perché 'n altrui pietà tosto si pogna,
non pur per lo sonar de le parole,
ma per la vista che non meno agogna.

(vv. 61-66)

La descrizione culmina con la famosa raffigurazione delle palpebre cucite (vv. 69-72). Riassumendo, vi sono due viandanti che osservano il paesaggio visivo e sonoro: quest'ultimo è composto di voci che presentano una connotazione intertestuale forte. Tra di esse vi è la *Litania dei santi*. Rispetto alla veste completa del testo, o anche a quella accorciata e adeguata ad alcune celebrazioni sacramentali della Chiesa, manca l'introduzione, il *kyrie*. Curiosamente per Dante, non vi è nessun accenno alla Trinità che, come sappiamo, era un oggetto di contesa del Grande Scisma e un elemento spesso sottolineato nella poesia spirituale del Duecento. Prendiamo in esame ciò che è presente, ciò che in sintesi rappresenta la litania rendendo riconoscibile l'intertesto. La prima invocazione è alla Vergine, segue la formula di risposta che nelle condizioni liturgiche è recitata dai fedeli. Poi si invocano (l'Arcangelo) Michele e San Pietro. Ora, nelle *Litanie dei santi* vi è una gerarchia e un ordine con cui vengono chiamati gli intercessori. I santi sono suddivisi in gruppi: alle persone della Trinità seguono le invocazioni antonomastiche a Maria. Dopo, in un unico verso sono uniti gli arcangeli, seguiti dal gruppo dei profeti veterotestamentari, dagli apostoli, martiri, dottori della Chiesa, sante, ecc. I tre nomi citati da Dante sono situati al primo posto nei gruppi di riferimento, come se Maria *sostituisse* il gruppo delle invocazioni alla Vergine («Sancta Maria», «Sancta Dei Genitrix», «Sancta Virgo virginum»). Michele sta per tutto il gruppo degli arcangeli che conclude con «Omnes sancti beatorum Spirituum ordines». Dopo il gruppo dei patriarchi e profeti (che manca nella litania di Dante) inizia l'elenco dei «Sancti Apostoli et Evangelistae», che parte, per l'appunto, da San Pietro. La litania dantesca si conclude con «Tutti santi», una contrazione di «Omnes Sancti et Sanctae Dei».¹² Possiamo dire perciò che la preghiera appare sintetizzata e i nomi elencati sono una *pars pro toto*, come se si trattasse

¹² Dal *Manuale benedictionum, rituumque ecclesiasticorum...* So tratta di un'edizione post-tridentina, quindi normalizzata, dato il carattere plurimo e problematico delle fonti medievali.

di una sineddoche. Anche altre preghiere del *Purgatorio* sono elaborate da Dante in maniera parziale.¹³ I due versi in cui è compressa la litania assicurano la riconoscibilità della preghiera attraverso alcuni dei suoi tratti costitutivi. Ora, le litanie hanno un'estensione e un andamento che non sono adeguati al tempo narrativo né alla terzina. È interessante notare che gli elementi ripetitivi della litania sono ridotti al minimo: l'«ora per noi» appare una volta sola di fronte a una triplice invocazione. Se nella litania dantesca mancano le qualifiche di santo/santa, i nomi da soli rendono conto dei geni chairetico e polionimico delle litanie; l'unica ricorrenza della formula fissa garantisce la presenza del gene ecteniale. Notiamo anche che non si tratta dell'atto di recitare, perché la didascalica che introduce la litania è «udia gridar»: il sintagma annuncia un momento altamente drammatico. È parere comune che la compassione del narratore nei confronti degli spiriti è qui assicurata perlopiù da ciò che egli vede, ma a nostro parere il commento e la preghiera rafforzano la tensione dell'intera scena rappresentata, il cui impatto deriva dal complesso di fattori di pari importanza.

Vorrei aggiungere una chiosa riguardo alla versificazione nella recitazione delle litanie. In uno studio precedente abbiamo approfondito l'influsso dello schema litanico, molto riconoscibile, sulla poesia in volgare. La configurazione invocazione-formula, tipica delle litanie, aiuta l'orecchio dei fedeli a prendere parte alla recitazione, a riconoscere i confini del verso. Invece, sembra un elemento poco utile nella terzina dantesca, di per sé rigidamente inquadrata in uno schema metrico e rimico. Nel frammento del *Purgatorio* che stiamo analizzato, l'espunzione degli elementi ripetitivi trasforma la litania: al posto di un andamento monotono, l'elenco diventa incalzante. Ne deriva un'altra, brevissima chiosa: la rima permette di accostare le espressioni «ombre con manti» e «Tutti i santi». Qui si apre la possibilità di incrociare un elemento esplicitamente litanico con le fonti visive della *Commedia*. Com'è appurato negli studi danteschi, vi è un'importante commistione tra gli elementi iconografici e la costruzione dell'universo dantesco.¹⁴ Sadowski (2018: 247-252) nota invece che le cupole bizantine, come quelle di Ravenna, possano essere viste come l'espressione più alta della litania visiva. Vi è quindi una comunanza delle due visioni del mondo, litanica e dantesca. Anche se ciò non è oggetto della presente analisi, non possiamo fare a meno di notare che nelle decorazioni musive presenti a Ravenna i santi vestono il mantello, come le anime degli invidiosi. Quanto al termine "manto", adoperato da Dante sia in senso metaforico, che quello letterale (di sopravveste), nei versi in questione si tratta di un indumento, al pari del manto di Beatrice che appare a Dante nel canto XXX del *Purgatorio*. Infatti, in Beatrice si uniscono l'umanità e la santità, l'umanità che Dante autore empirico aveva visto originare nello spazio e nel tempo terreno. È forse un elemento che nella *Commedia* risemantizza ciò che "incontra" in termini della santità.

¹³ Cfr. Ardissino (2010), uno studio dedicato alla presenza di preghiere e liturgie nel *Purgatorio* dantesco.

¹⁴ Cfr. ad esempio Pasquini (2017).

Ciò che abbiamo approfondito in questa parte del contributo permette di parlare di una funzione dialogica dell'intertesto litanico. La litania che appare brevemente nel *Purgatorio* non viene sviluppata in una liturgia: mancano accenni alla gestualità o alla suddivisione dei ruoli. Tuttavia, l'elaborazione dantesca inverte in qualche modo una delle caratteristiche della litania: in funzione dell'aumento della tensione, la monotonia e la regolarità della recitazione sono trasformate in dinamicità.

4. Nel *Paradiso*: un elogio litanico

Un secondo passaggio sul quale vorremmo soffermarci in questo contributo è l'apertura del canto finale della terza cantica.¹⁵ L'associazione è quasi immediata, anche se non si tratta di un intertesto, come nel caso del *Purgatorio*. In questa parte del nostro studio ci occuperemo dei vv. 1-21 del canto XXXIII del *Paradiso*, cioè della parte dedicata alla preghiera: il discorso di Bernardo continua anche nelle terzine successive, in cui è però il santo narra la storia del viaggio di Dante, e non prega in maniera diretta. La terzina che inaugura la preghiera alla Vergine, sebbene priva della formula fissa, dell' «ora pro nobis», si presenta come una litania:

Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio
(*Paradiso*, XXXIII, vv. 1-3)

Com'è stato notato, le invocazioni nella *Commedia* sono un frutto del «pensiero metalinguistico» di Dante (Ferrara 2012: 203). Tornando all'attacco, litanico, della preghiera: come modello (vedremo perché è più difficile parlare di una fonte diretta) va indicato l'insieme delle litanie mariane, ma soprattutto le *Litanie lauretane*, in cui il chairetismo iniziale «Sancta Maria» è inglobato nella ricchissima onomastica.¹⁶ Inoltre, per costruire l'inserito in esame Dante taglia la formula, che nelle litanie si trova a sinistra dell'invocazione. Abbiamo già accennato alla poca utilità degli elementi fissi in uno schema metrico altamente impostato. Tuttavia, vale la pena di notare la regolarità delle cadenze ritmiche dei versi qui citati, che aumenta la percezione del carattere litanico di questo frammento. In Auerbach 2020 è discusso il legame di questi versi con l'eulogia tipica della letteratura classica greco-romana, in particolare in riferimento ad alcuni autori che per Dante furono un modello retorico e intertestuale. Con erudizione e sguardo critico Auerbach nota l'indubbio influsso della cultura di preghiera ebraica e biblica sull'eulogia dantesca: ricordiamo

¹⁵ Un'analisi interessante degli aspetti retorico-comunicativi e, per certi versi, affine a ciò che ci porta a ragionare dell'apertura dell'ultimo canto della *Commedia* è proposta da Ferrara (2012).

¹⁶ Questa modalità retorica è ripresa nella costruzione della santità di Beatrice, argomento che abbiamo avuto modo di discutere durante il già menzionato convegno dell'American Name Society, edizione 2022. Ferrara (2016: 202-203) nota il parallelo tra la preghiera alla Vergine qui analizzata e l'invocazione a Beatrice nel XXXI del *Paradiso*.

che questi due elementi avevano contribuito anche alla formazione della litania. In questa breve analisi il nostro obiettivo è esporre l'eventualità di un altro passaggio, che non esclude quelli già nominati, ma arricchisce la visione complessiva su un gruppo di versi danteschi molto amati e studiati. Guarderemo prima il tipo degli attributi: nel frammento qui citato la Vergine è invocata quattro volte. Le antonomasie non sembrano tratte direttamente da una versione delle litanie, ma modellate su di essa, forse attraverso un altro genere ben codificato e senz'altro fiorentino in Italia almeno dalla seconda metà del Duecento: la lauda spirituale.¹⁷ I titoli accostati per creare la prima antonomasia mariana sono diffusi sia nelle scritture che nella preghiera. Inoltre, in essa si fondono due invocazioni litaniche che nelle litanie mariane seguono il *kyrie* e l'invocazione alla Trinità, *Mater e Virgo*. A questo punto è molto interessante cogliere il legame con la lauda: a partire dalla seconda invocazione (anch'essa molto diffusa nell'onomastica mariana) sia i modi, sia il lessico sono vicini alla poesia confraternale.¹⁸ La preghiera conclusiva del *Paradiso* presenta quindi un vincolo importante con la lauda a tema mariano, in particolare con i modi retorici che la lauda trovò per elaborare l'influsso delle litanie. Ferrante (2012: 214) parla delle finalità nozionali dell'apostrofe alla Vergine nel XXXIII del *Paradiso*: è un punto di convergenza con le funzioni della lauda, una forma di preghiera paraliturgica in volgare in un periodo in cui la liturgia e le Scritture parlavano latino. Il legame tra le invocazioni di S. Bernardo e la lauda spirituale diventa ancora più chiaro in alcune delle terzine successive, nei versi che riportiamo in seguito:

tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'eterna pace
così è germinato questo fiore.

Qui se' a noi meridiana face
di caritate, e giuso, intra ' mortali,
se' di speranza fontana vivace.
(vv. 4-12)

¹⁷ Le litanie erano in uso presso le confraternite di laici, mariane e anche quelle dedicate ad altri santi. Alcune testimonianze sulla recitazione delle litanie si trovano nella cronaca di Salimbeni, il quale descrive gli usi dei flagellanti, che nel tardo Duecento inondarono l'Italia e l'Europa. Una delle prime laude mariane, *Rayna possentissima*, è senza dubbio forgiata a partire dalle preghiere litaniche (cfr. Kubas 2018: 45-46), così come ad esempio alcune delle laude cortonesi. Le litanie mariane e quelle dedicate ai santi si trovano nei manoscritti delle confraternite dei laici perché erano recitate durante i riti paraliturgici delle confraternite. Su questo versante disponiamo di manoscritti trecenteschi. V. ad esempio le preghiere, comprese le litanie, contenute in un manoscritto pubblicate in Aranci (2002).

¹⁸ E anche ebraica e cristiana, come nota Auerbach (2020: 275-276) aggiungendo che l'eulogia con il "tu sei" anaforico non è presente nell'elogio della classicità greco-romana.

Si tratta delle modalità espressive diffusamente laudistiche, attinte direttamente dalle litanie o adottate come modello retorico e generatore semantico, come abbiamo avuto modo di provare in alcuni studi precedenti (cfr. Kubas 2016, 2018). Per Boccuti (2018: 86) la lauda «può essere vista come un ricchissimo collettore di attributi e appellativi mariani». Se un'espressione come «Vergine madre» è tutt'altro che poco comune, essa è ripetuta due volte, in funzione invocativa-dogmatica, nella più litanica delle laude cortonesi,¹⁹ *Ave regina gloriosa*. La metafora della fontana si trova sia in *Rayna possentissima*, sia nelle laude cortonesi.²⁰ «Fiamma di carità» è un'espressione diffusa, anche nelle varianti di «foco de caritate» (Varanini 1971), e di «flamma ardente e caritate»,²¹ che nelle cortonesi si riferisce allo Spirito Santo (cfr. Guarnieri 1991: 135-138). Più in generale, quanto ai casi dell'invocazione eulogica con il tu anaforico accompagnato da un'antonomasia mariana, nel laudario di Cortona questa modalità è uno strumento per creare inserti struttura testuali brevi²² e lunghi.

Tornando al XXXIII del *Paradiso*, nei vv. 19-21 troviamo una lode caratterizzata dal ritorno della modalità anaforica, condensata quattro volte in due versi, come una struttura portante dell'intera terzina:

In te misericordia,²³ in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.

Come per simmetria con il frammento del *Purgatorio*, anche in questo canto vi è una preghiera alla luce, che segue l'introduzione litanica. Così come l'invocazione di Virgilio al sole, a mo' di preghiera (ma pagana) precedeva il frammento della litania collocato nel *Purgatorio*, nei vv. 66-75 di questo XXXIII del *Paradiso* Dante prega Dio ricorrendo a un'invocazione legata all'astro.²⁴ La scelta degli attributi per questi due passaggi si può commentare con le parole di Auerbach (2020: 276), che nell'elogio classico rivolto alle divinità

¹⁹ Il *Laudario di Cortona* è la più importante raccolta duecentesca di laude confraternali in volgare che si è conservata fino ai nostri giorni. Per quantità e coesione tematica (e stilistica), spicca il gruppo delle laude mariane, al centro del nucleo più antico del laudario che apparteneva a una confraternita votata alla Vergine attiva a Cortona nella seconda metà del Duecento.

²⁰ Nelle laude cortonesi Maria è definita la fontana di grazia, di allegrezza, di omelia e altro ancora; nelle litanie aquileiesi che Meersseman data alla fine del XII secolo troviamo invece «fons vere sapientie», «fons caritatis», «fons pietatis», «fons dulcedinis»; nella prima versione nota delle lauretane vi è l'espressione «fons ortorum» (Meersseman 1960: 214-215; 224). L'ultima antonomasia, abbastanza diffusa, si trova anche nel mottetto *Ave Regina celorum* di Marchetto da Padova del 1305 ca.

²¹ Nel commento di Chiavacci Leonardi (2020: 909) l'espressione dantesca sta per «fiaccola di carità»

²² Cfr. *Ave donna santissima, Ave regina gloriosa, Ave vergene gaudente* (Guarnieri 1991: 13-25; 37-39; 64-72).

²³ Nelle litanie della chiesa di Aquileia (XII secolo) vi è l'invocazione «mater misericordie». La stessa invocazione è presente nella prima versione delle *Litanie lauretane*, datate alla stessa epoca (Meersseman 1960: 214; 222-224).

²⁴ Il commento ricorda anche la simmetria con il Canto I (Dante 2016: 916).

pagane vede enumerate qualità e poteri limitati, per così dire («funzioni mitiche», *ivi*: 307), mentre nella lode ebraica prevalgono l'onnipotenza e il tentativo di descrivere l'essenza di Dio. Siamo d'accordo con Boccuti (2018: p. 87), per il quale la lauda cortonese rappresenta un «autorevolissimo campione» per le rappresentazioni della Vergine in Dante. A nostro parere, tuttavia, senza il passaggio dalla litania (stavolta intesa come genere) la capacità che Dante poteva aver sviluppato a partire dalle fonti classiche di cui parlò Auerbach²⁵ forse non avrebbe avuto la stessa forza sintetico-versificatoria e dogmatico-figurativa. È uno dei fattori, ma si intuisce la sua portata per la formulazione della preghiera più celebre dell'intera *Commedia*.

Prima di passare alle conclusioni, vorremmo proporre una breve riflessione sulla costruzione letteraria della santità di Maria: nella critica dantesca questa figura è analizzata perlopiù attraverso i riferimenti biblici e teologici, noi vorremmo basarci su una premessa di tipo pragmatico. Ora, una versione delle litanie lauretane definisce la Vergine come «forma sanctitatis», con tutte le implicazioni che questa definizione poteva avere alla fine del XII secolo.²⁶ Ora, se la rappresentazione letteraria rimane una costruzione, nel caso della *Commedia* essa è particolarmente complessa e anche molto studiata.²⁷ Pre-scindendo per un breve momento (e per quel che si può) dall'importanza delle fonti filosofiche, storiche, teologiche e scritturali che concorrono a costruire la santità della Vergine, vorremmo sottolineare che la marca litanica, radicata in una discorsività facilmente riconoscibile all'orecchio dell'ascoltatore (e per il lettore), rende immediata la percezione della santità di questa figura. Qui inizia un'altra riflessione: dal punto di vista della modalità litanica, la santità di Maria è un punto di riferimento per la costruzione della santità di Beatrice e, come osserva Seriacopi (2009: 91), per gradi anche per la beatificazione di Dante stesso.

5. Conclusioni

Secondo Auerbach (2020: 302) il fermento duecentesco legato ai movimenti spirituali portò all'evoluzione di un nuovo stile di elogio religioso, «più dommatico, assai più emotivo, diretto e lirico». Questo stile, passando per la litania, trova lo sbocco perfetto nella lauda dalla quale si estende poi alla poesia profana. Auerbach stesso indica le laude cortonesi tra i testi vicini alla preghiera che apre l'ultimo canto del *Paradiso*. C'è però un elemento, il carattere sintetico dell'eulogia dantesca, che a nostro parere si spiega bene pensando al modello litanico, al modo in cui questo gruppo di preghiere si è inserito nella cultura letteraria. Tra il Due- e il Trecento il carattere lirico, il rigore retorico e

²⁵ Anche altri studiosi, ma il punto di riferimento di questo nostro ragionamento rimane lo scritto citato di Auerbach.

²⁶ Il dizionario del latino medievale indica i seguenti corrispettivi del termine “forma”: tratti esteriori, bellezza, immagine, modello, oggetto, forma, metodo, regola, esempio (anche morale), modo (983-984).

²⁷ Per Ledda (2021) la preghiera è “una modalità rilevante” della presenza mariana nel *Paradiso*, accanto alla presenza del personaggio Maria e la mediazione del mariologo Bernardo.

la tecnica versificatoria resero le litanie molto attraenti dal punto di vista della poesia in volgare. A nostro parere, nel primo periodo gli scambi tra le litanie e la poesia spirituale e profana furono intensi e anche diretti (un fatto che difficilmente poteva sfuggire a Dante). Successivamente, la litania permase come un sostrato che si deposita nell'eulogia invocativa, anaforica ed enumerativa.

Nella *Commedia* la litania è presente in più modi: vi è un riferimento più ostentato, che si basa su citazioni e calchi, ma la litania funziona anche, soprattutto nell'ambito dell'onomastica, come sostrato retorico-semantic e pragmatico. Inoltre, è molto interessante notare che Dante abbia sfidato la monotonia che il senso comune associa al genere litanico: se negli inserti diretti e in altri passaggi qui ricordati è sfruttato il potenziale generativo della forma litanica (che potrebbe essere paragonato a un *perpetuum mobile*), a ciò si sovrappone un raro brio formale.

Bibliografia

- 2010 *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, Edizioni Dehoniane.
- 1684 *Manuale benedictionum, rituumque ecclesiasticorum tam intra, quam extra Ecclesias occurrentium*, Einsiedeln, Joseph Reymann. <<https://books.google.it/books?id=FDJFAAAAcAAJ&pg=PP415#v=onepage&q&f=false>>, online il 7 marzo 2022.
- Anaya Martinez, M.S.
1989 «Presencia del culto y de la liturgia Mariana en el lenguaje poetico del “dolce stil nuovo”», in *Il Duecento*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 75-82.
- Aranci, Gilberto
2002 *Il laudario forentino del Trecento*, Montespertoli, Aleph.
- Ardissino, Erminia
2009 *Tempo liturgico e tempo storico nella “Commedia” di Dante*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana.
- Auerbach, Erich
2020 «La preghiera di Dante alla Vergine», in *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano, 273-308.
- Baumstark, Anton
1904 «Eine syrisch-melchitische Allerheiligenlitaniei», *Oriens Christianus*, 4, 98-120.
1906 *Die Messe im Morgenland*, Kempten, J. Kösel.
- Biasin, Michael
2020 «Indagine su Dante e il mondo confraternale: le laude e l'eulogia di San Domenico», *Le Tre Corone. Rivista Internazionale di Studi su Dante, Petrarca, Boccaccio*, VII, 25-62.

Boccuti, Mattia

- 2018 «“Quella ch’ad aprir l’alto amor volse la chiave”: Maria “Domina Dei” tra patrimonio laudistico e innovazione», *Rivista di letteratura religiosa italiana*, 1, 2018, 83-97.

Contini, Gianfranco

- 1995 *Poeti del Duecento. Laude, poesia didattica dell’Italia centrale, poesia “realistica” toscana*, Milano, Ricciardi-Mondadori.

Dante, Alighieri

- 2019 *Purgatorio*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori.
2020 *Paradiso*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori.

Del Grande, Carlo

- 1948 *L’inno acatisto in onore della Madre di Dio*, Firenze, Fussi.

Ferrara, Sabrina

- 2012 «Una retorica della comunicazione», *Studi danteschi*, LXXVII, 203-233.

- 2016 «Da Maria a Maria. Chiose a una lettura di Pd. XXXI», *Studi danteschi*, LXXXI, 183-214.

Forcellini, Teodoro

- 2018 *Fonti teologiche francescane della Commedia di Dante*, Spoleto, CISAM.

Gadalla, Moustafa

- 2017 *I mistici egizi: Cercatori della Via*, Greensboro, Tehuti Research Foundation.

Galofaro, Francesco, Kubas, Magdalena Maria

- 2016 «Dei Genitrix: A Generative Grammar for Traditional Litanies», *7th Workshop on Computational Models of Narrative*, eds. Mark Finlayson, Ben Miller, Antonio Lieto, Remi Ronfard, Stephen Ware. Wadern: Dagstuhl.

Giannini, Giovanni

- 1893 *Litanie volgari del secolo XIV*, Lucca, Tipografia Giusti.

Kubas, Magdalena Maria

- 2015 «Litania come strategia retorica nelle Laudi del Bianco da Siena», *Bullettino Senese di Storia Patria*, CXII, 76-90.
2018 *Litanic Verse. Italia*, Berlin, Peter Lang.

Latham, Ronald E., Howlett, David R.

- 1975 *Dictionary of medieval Latin from British sources*, vol. 1 (A-L), Oxford, Oxford University Press.

Fosca, Nicola

- 2020 «Temi liturgici sulle cornici del *Purgatorio*», *Rivista Internazionale di Ricerche Dantesche*, I, 149-171.

Lapidge, Michael

- 1991 *Anglo-Saxon Litanies of the Saints*, Londra, The Boydell Press.

Ledda, Giuseppe (a cura di)

- 2013 *Preghiera e liturgia nella Commedia. Atti del Convegno internazionale di*

- Studi (Ravenna, 12 novembre 2011)*, Ravenna, Centro dantesco dei frati minori conventuali.
- 2021 «Figure femminili di santità nella *Commedia* di Dante», *Cahiers d'études italiennes*, 33. <<https://journals.openedition.org/cei/9640#ftn3>>.
- Maldina, Nicolò
2018 «Dante e la cultura teologica delle confraternite», *Giornale storico della letteratura italiana*, 651, 370-398.
- Meersseman, Gérard Gilles
1960 *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, Freiburg, Universitätsverlag.
- Meersseman, Gérard Gilles
1966 «Postilla a “Dante come teologo”», in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana e sotto il patrocinio dei Comuni di Firenze, Verona e Ravenna*, Firenze, Sansoni, vol. II, 59-64.
- Pasquini, Laura
2017 «Fonti iconografiche della *Commedia*», *Italianistica*, XLVI, 133-153.
- Persic, Alessio
2004 «Le litanie mariane “aquileiesi” secondo le recensioni manoscritte friulane a confronto con la tradizione comune», *Theotokos Ricerche interdisciplinari di Mariologia*, XII, 367-388.
- Reynolds, Brian
2010 «L'immagine della Vergine nelle laude del XIII secolo, in relazione alla *Commedia* di Dante», *Fu Jen Studies*, 43, 69-93.
- Sadowski, Witold
2011 *Litania i poezia*, Varsavia, WUW.
2018 *European Litanic Verse. A Different Space-Time*. Berlino, Peter Lang.
- Seriacopi, Massimo
2009 *Conferenze sulla “Commedia” di Dante Alighieri*, Regello, FirenzeLibri/ Libreria Chiari.
- Varanini, Giorgio
1971 «Una lauda-orazione del secolo XIII», *Studi e problemi di critica testuale*, 2, 99-102.

Magdalena Maria Kubas è dottore di ricerca in Filologia, Storia della Lingua e Letteratura italiana. Attualmente lavora come assegnista di ricerca nel progetto ERC New Models of Sanctity in Italy, in cui studia le narrazioni della santità nella letteratura italiana, in particolare quella femminile. 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). Nel 2002 ha curato un fascicolo della rivista “Studium” dedicato all’autobiografia spirituale. Ha curato fascicoli di “Quaderni del ’900” dedicati alle scrittrici italiane dell’ultimo secolo.