

MAGDALENA MARIA KUBAS

L'ANTONOMASIA LITANICA:  
ORIGINE E PROSPETTIVE DI STUDIO NELL'AMBITO  
DELLA POESIA ITALIANA\*

*Abstract:* Antonomasia connects proper names and ways of representing by recalling specific traits of entities and people whose referential aspects can be linked to antonomastic appellatives through, for example, synecdoche or metonymy. Complex periphrases, used to construct antonomastic attributes, allow emphasis, irony and other semantic shifts related to the person who is named antonomastically. The concept of litanic antonomasia calls for closer examination. Since it evolved in a context of prayer we will try to adapt the repertoire of existing definitions to a specific discursive situation. It should be pointed out that the status of the addressee of litanic antonomasia implies peculiar attitude. The purpose of the present paper is to fine-tune the definition of antonomasia, using examples taken from early litanies and spiritual lauds written in both Latin and Italian. Its influence on the religious poetry of the Middle Ages is the basis of the poetics of praise, of great importance for the Italian poetry between the thirteenth and fourteenth centuries.

*Keywords:* litanic antonomasia, spiritual lauds, Italian poetry, Middle Ages

## 0. Premessa

Nella tradizione cristiana e in molte altre religioni il nome di Dio appartiene all'ignoto. Lo sapevano ad esempio gli antichi Egizi quando recitavano le litanie di Ra,<sup>1</sup> ricchissime di perifrasi attraverso le quali i fedeli cercavano la conoscenza della divinità. Lo sapevano gli Israeliti, per i quali il nome del Signore era un tabù. Fin dagli albori il cristianesimo ha chiamato Dio con numerosi appellativi antonomastici. L'obiettivo del presente intervento è illustrare le

\* Il presente saggio nasce da uno studio realizzato nell'ambito del progetto «Litanic Verse in the Culture of European Regions», svolto presso l'Università di Varsavia (Polonia) e finanziato dal Centro Nazionale delle Ricerche polacco (NCN). Il rif. per il finanziamento: DEC-2012/07/E/HS2/00665. Desidero inoltre ringraziare il Prof. Concetto Del Popolo per i suoi preziosi consigli.

<sup>1</sup> FRANÇOISE DUNAND, CHRISTIANE ZIVIE-COCHE, *Dei e uomini nell'Egitto antico: 3000 a.C. - 395 d.C.*, Roma, L'Erma di Bretschneider 2003, pp. 48-51. Andrea Battistini ricorda il collegamento dell'antonomasia con i geroglifici e gli emblemi. Cfr. ANDREA BATTISTINI, *Antonomasia e universale fantastico*, in L. Ritter Santini, E. Raimondi (a c. di), *Retorica e critica letteraria*, Bologna, il Mulino 1978, p. 116.

particolarità dell'*antonomasia litanica* e prospettarne i punti di contatto con la poesia italiana, nel suo forte legame iniziale con il linguaggio religioso.

### 1. *Le litanie: qualche cenno storico*

Le litanie sono un gruppo di preghiere cui si fa ricorso perlopiù in contesti paraliturgici, comunitari e privati.<sup>2</sup> Con ogni probabilità l'origine delle *Litanie dei Santi* è legata alla spiritualità cristiana medio-orientale dei primi secoli. Di questa fase non si hanno testimoni diretti.<sup>3</sup> Trascorsi alcuni secoli, le *Litanie dei Santi* riemergono in Occidente: esse sono menzionate in alcuni manoscritti del primo millennio riferibili al *milieu* culturale anglo-sassone; le prime versioni preservate fino ai giorni nostri risalgono al IX-X secolo.<sup>4</sup> Dall'isola della Gran Bretagna il testo arrivò in continente. Le litanie alla Vergine sono legate all'asse Bisanzio-Penisola Appenninica. Esse affondano le radici nell'*Inno acatisto*, un testo recitato a Costantinopoli tra il VI e il VII secolo.<sup>5</sup> Tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo esso fu tradotto in latino da Cristoforo I, un vescovo di Olivolo.<sup>6</sup> La versione presenta collegamenti con la prima litania mariana nata successivamente a Venezia. Scritta e recitata in latino,<sup>7</sup> la preghiera è ricchissima di perifrasi e antonomasie concernenti la Vergine. In seguito, il Trecento toscano conobbe testi litanici che presentavano legami intertestuali con le litanie veneziane, dette anche aquileiesi.<sup>8</sup> Nella liturgia e presso i fedeli si sono affermate le *Litanie lauretane*, in cui l'antonomasia ha un ruolo maggiore: tale versione è meno pervasa da formule ripetitive. Nel Medioevo ci fu un proliferare di litanie, ma a partire dalla fine del Cinquecento la preghiera fu sottoposta alle norme imposte da due papi: Sisto V e Clemente VIII. Nonostante questo, il genere non si

<sup>2</sup> Ciò non toglie che la litania sia presente anche in contesti liturgici, ad esempio durante il battesimo.

<sup>3</sup> Dei primi secoli si sono preservate alcune preghiere a carattere litanico, oltre ai frammenti di iscrizioni. Le preghiere sono rivolte a Dio, ai santi, alla Vergine. Si tratta di suppliche, lodi, acclamazioni, preghiere per i defunti, ecc. Cfr. ADALBERTO HAMMAN, *Preghiere dei primi cristiani*, Siena, Cantagalli 2010. Nei testi in questione è ben riconoscibile la direzione anaforico-ripetitiva e antonomastica, elementi su cui si fonda il genere litanico.

<sup>4</sup> MICHAEL LAPIDGE, *Anglo-Saxon Litanies of the Saints*, Londra, Henry Bradshaw Society 1991.

<sup>5</sup> WITOLD SADOWSKI, *Litania i poezja*, Varsavia, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011, p. 49.

<sup>6</sup> Si tratta di un'isola della laguna veneta, Diocesi di San Pietro in Castello, detta anche di Olivolo.

<sup>7</sup> SADOWSKI, *Litania i poezja*, cit., p. 64.

<sup>8</sup> Un *Orationarium* trecentesco di Volterra contiene una litania che presenta la stessa struttura del testo veneziano. Il testo in un opuscolo di nozze: G. Giannini (a c. di), *Litanie volgari del secolo XIV*, Lucca, Tipografia Giusti 1893. In seguito, per illustrare meglio il vincolo in questione, accompagneremo il testo veneziano con un breve frammento della litania in toscano.

irrigidi e presto furono proposte nuove preghiere litaniche (ad es. le *Litanie del Sacro Cuore*). Alla prima metà del Novecento risalgono le *Litanie della Divina Misericordia* di Suor Faustina Kowalska, oggi ammesse dalla Chiesa per la preghiera privata. La forma litanica si è evoluta nei secoli<sup>9</sup> e allo stesso tempo ha ispirato e contagiato più generi discorsivi: nel presente contribuirò a definire la specificità dell'*antonomasia litanica* e la sua capacità di influenzare la poesia, spirituale e secolare.

## 2. *L'antonomasia litanica*

È doveroso aprire questa trattazione con una breve rassegna delle definizioni dell'antonomasia. Secondo Heinrich Lausberg, si tratta della «sostituzione di un nome proprio con una perifrasi o un appellativo».<sup>10</sup> La motivazione è lo straniamento, giustificato a sua volta dall'intenzione poetica, dalla *variatio* o dalla volontà di dissimulare un riferimento. Come sottolinea Bice Mortara Garavelli, ciò che porta all'utilizzo dell'antonomasia è la censura verbale «legata alle concezioni sacrali del potere della parola».<sup>11</sup> Andrea Battistini ricorda la definizione di Voss, il quale fa notare che, a differenza di qualsiasi altra qualifica, il *nomen*, «rispetto a[l] *vocabulum*, designa opportunamente un nome proprio, univoco e aderente in modo particolare all'ente da esso designato».<sup>12</sup> Questo non è l'unico modo di descrivere l'antonomasia,<sup>13</sup> tuttavia l'*aderenza* rappresenta un tratto dell'*antonomasia litanica*. Ogni antonomasia di questo tipo implica una certa ricchezza di dettagli concernenti il proprio oggetto. Ezio Raimondi nota: «l'impiego dei nomi propri come appellativi ricorrenti cioè preceduti dall'articolo e spesso al plurale ricorre spesso nelle lingue classiche, diviene più raro ai tempi della formazione delle lingue romanze».<sup>14</sup> Tale affermazione non coincide del tutto con il nostro caso. L'*antonomasia litanica*, è vero, più che il plurale sfrutta il superlativo: ciò è dato dall'unicità dei destinatari del discorso che vengono chiamati in causa. D'altra parte bisogna considerare che il numero

<sup>9</sup> Un brevissimo excursus: grazie all'uso dell'*antonomasia litanica* un altro genere medievale, le *laudes regiae*, si accosta alle litanie pur rimanendo una forma autonoma. Soprattutto nelle parti indirizzate a Cristo la pertinenza degli appellativi è alta. Inoltre, nei riferimenti materiali e rituali delle parti cristologiche è interessante notare il sorgere di una mentalità cortigiana.

<sup>10</sup> HEINRICH LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino 1969, p. 117.

<sup>11</sup> BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Bompiani 2003, p. 170.

<sup>12</sup> BATTISTINI, *Antonomasia...*, cit., p. 110.

<sup>13</sup> Analisi interessanti ad es. in NUNZIO LA FAUCI, *Antonomasie*, in E. Cresti (a c. di), *Prospettive nello studio del lessico italiano*, Firenze, FUP 2008, pp. 279-283.

<sup>14</sup> BATTISTINI, *Antonomasia...*, cit., p. 114, nota 37.

degli appellativi, che costituiscono il cuore delle preghiere litaniche, è particolarmente alto. Raimondi pone la questione dell'articolo: nella litania la modalità discorsiva principale è l'invocazione, dato che le nostre preghiere nascono come suppliche contenenti una forte componente della *laudatio*. Quanto all'evoluzione della figura, è lecito immaginare che l'antonomasia abbia subito una trasformazione e che ad un certo punto si sia specializzata nell'ambito del linguaggio spirituale. La litania – specialmente quella mariana – aveva avuto origine da un testo poetico. Nella sua veste litania l'antonomasia riscosse un grande successo durante il medioevo latino e romanzo per raggiungere di nuovo la poesia, spirituale e profana.

Vorrei ora riflettere brevemente sul rapporto tra l'*antonomasia litania* e il suo oggetto. Di fronte a una divinità, un destinatario sacro, non sembra corretto pensare a un rapporto sineddochico tra le parti; l'aderenza costituisce un concetto migliore. Per parlare della sineddochia manca una delimitazione fisica, materiale.<sup>15</sup> Solo una piccola parte delle antonomasie cristologiche presenta un rapporto diretto con la persona di Gesù di Nazareth: nelle preghiere il Salvatore non è solo un uomo condannato a morte. Così anche Maria non è una madre qualsiasi di un figlio maschio, ma è Madre di Dio.<sup>16</sup> Tuttavia, tra ogni *antonomasia litania* e i suoi referenti si instaura un rapporto di *contiguità*, che comprende tutte le antonomasie del sacro che ogni litania elenca con cura. Ricordiamo la tesi di Jakobson sulla contiguità metonimica:<sup>17</sup> essa merita un'attenzione particolare nell'analisi dell'antonomasia, dato che i rapporti tra il sacro e i suoi appellativi non possono che essere logici. Come vedremo in seguito, è possibile immaginare una divinità antropomorfa che presenti un numero circoscritto di attributi, ma nella prevalenza dei casi il repertorio antonomastico è potenzialmente infinito.

L'antonomasia è un'alterazione del significante<sup>18</sup> che comporta un cambiamento del senso, come osservano gli studiosi del Gruppo  $\mu$ . Quanto all'*antonomasia litania*, il significato non subisce mutamenti radicali; diremo piuttosto che il suo ambito viene costantemente arricchito.<sup>19</sup> Inoltre, non sarebbe

<sup>15</sup> Negli esempi forniti dal Gruppo  $\mu$  tale rapporto sussiste tra l'antonomasia e il suo oggetto.

<sup>16</sup> Il culto della *Theotokos* fu ufficialmente promosso nella Chiesa dal V secolo, a partire dal concilio di Efeso che ne espresse l'affermazione dogmatica. Tuttavia, il concilio non fece che approvare un culto preesistente. Cfr. ad esempio ALESSIO PERSIC, *Le litanie mariane 'aquileiesi' secondo le recensioni manoscritte friulane a confronto con la tradizione comune*, «Theotokos», XII (2004), p. 368.

<sup>17</sup> ROMAN JAKOBSON, *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli 1992, pp. 22-45. L'uso che si fa qui del termine 'contiguità' coincide solo in parte con l'accezione jakobsoniana, cfr. in particolare ivi, p. 35.

<sup>18</sup> GRUPPO  $\mu$ , *Retorica generale e figure della comunicazione*, Milano, Bompiani 1976, p. 139.

<sup>19</sup> Secondo il trattato del gruppo  $\mu$  l'antonomasia è un metaplasma, in cui un solo significato può

sufficiente dire che l'*antonomasia litanica* sostituisce il nome sacro; essa permette di conoscere e/o descrivere la divinità, ma una sola antonomasia non basta quasi mai. Sebbene la motivazione dell'uso dell'*antonomasia litanica* possa essere legata a un tabù antico, nella preghiera cristiana vi si ricorre per avvicinare il sacro. L'uso della figura implica anche un intento definitorio. Tornando alla definizione del Gruppo  $\mu$ , diremo che nell'*antonomasia litanica* una porzione del significato si mantiene sempre; elementi nuovi, che vengono aggiunti ogni volta, aiutano la conoscenza dell'oggetto designato.<sup>20</sup> Torna utile l'analisi semantica attributiva e particolarizzante<sup>21</sup> del Gruppo  $\mu$ , alla quale occorre porre un limite: come abbiamo detto, le *antonomasie litaniche* non sembrano definibili come parti di un oggetto, dato che l'istanza sacra, a volte riconducibile a Dio, in altri casi alla Vergine e ai santi, è impenetrabile.<sup>22</sup>

Mentre l'antonomasia in generale può essere perifrastica, metaforica, sineddochica, metonimica, mitologica e anche ironica,<sup>23</sup> l'*antonomasia litanica* è attuata per lo più attraverso le locuzioni attributive. Dal punto di vista semantico, la perifrasi rappresenta lo stesso tipo, la differenza è formale e il confine labile. Se la litanìa si associa alla ripetizione, l'*antonomasia litanica* si fa strumento della *variatio*.

La litanìa ha come oggetto ultimo un destinatario di riguardo, altissimo e distante, cui rivolgersi per mezzo di uno o più intercessori: questa funzione può essere svolta dai santi, dalle parti del corpo santificato (come il cuore o il sangue di Gesù), dalla Madonna, dalle caratteristiche della divinità (come la misericordia o il Santo Nome). Si tratta di destinatari che possono presentare a Dio le intenzioni dei fedeli. Notiamo che ogni elenco litanico è inframmezzato dalla formula fissa «ora pro nobis». Infatti, nella supplica rivolta a Dio, contenuta nelle *Litanie dei Santi*, le formule sono dirette: «exaudi nos», «libera nos, Domine», «te rogamus, audi nos».<sup>24</sup> In un contesto del genere acquista una valenza particolare il vincolo tra l'antonomasia e l'invocazione, subentra perciò un elemento pragmatico.

essere espresso da più significanti. Vediamo un esempio: il significato di Dio può essere sostituito da diversi significanti, ad esempio 'Altissimo', 'Onnipotente', ecc.

<sup>20</sup> Se non fosse così la relazione tra i termini non sarebbe riconoscibile.

<sup>21</sup> GRUPPO  $\mu$ , *Retorica generale...*, cit., pp. 151-161. Si tratta della scomposizione semantica del tipo  $\pi$ , detta attributiva (del tipo «albero = rami e foglie e tronco e radici...»). Chiaramente nell'analisi semantica dell'*antonomasia litanica* non parliamo di entità materiali. Infatti, anche l'analisi particolarizzante (del tipo «vela per battello») – che a nostro parere può essere applicata all'oggetto del presente intervento – concerne la sineddochè, quando l'*antonomasia litanica* può esservi ricondotta solo in alcuni casi.

<sup>22</sup> SADOWSKI, *Litania...*, cit., p. 42.

<sup>23</sup> MORTARA GARAVELLI, *Manuale...*, cit., p. 174.

<sup>24</sup> Da: *Messale romano. Testo latino completo e traduzione italiana di S. Bertola e G. Destefani*, il commento di D. G. Lefebvre, Torino, L.I.C.E., R. Berruti e C. 1936.

A nostro parere tra le motivazioni del ricorso all'*antonomasia litanica* vi è, come per le litanie degli Egizi, la volontà di avvicinare il sacro, di amaliarlo. D'altra parte l'elemento laudatorio, implicito in ogni preghiera, rappresenta la *captatio benevolentie* ed è un momento importante prima di rivolgere una supplica alla divinità.<sup>25</sup> Questa ricerca dell'attenzione di chi ascolta si realizza nell'invocazione antonomastica delle litanie. Ciò avviene anche in altre preghiere: ve ne sono alcune che sfruttano il repertorio antonomastico-litanico e altre che, a partire da uno dei modelli esistenti, propongono espressioni nuove aggiornando il linguaggio spirituale. Entrambi i tipi coesistono dai tempi delle prime litanie.<sup>26</sup>

### 3. *L'antonomasia nelle litanie*

Per offrire qualche spunto in più procedo con un'esemplificazione che aiuterà anche a riflettere sull'evoluzione dell'*antonomasia litanica*. È doveroso aprire con le litanie. Le *Litanie Solari* (di Ra) contengono frasi di lode e saluto seguite da circonlocuzioni che descrivono Ra come: «Colui che non è che l'uno, creatore delle proprie membra».<sup>27</sup> In questo testo, che rappresenta solo parzialmente il genere litanico, predominano perifrasi antonomastiche e descrizioni piuttosto elaborate.

L'*Inno acatisto* alla Madre di Dio non ha nessuna parentela con il testo egizio. Redatto in greco, il testo è composto da due generi strofici. Il primo procede con la narrazione dell'Annunciazione e della nascita di Gesù, il secondo rivolge un saluto venerante (detto 'chairetico') alla Vergine:

Angelus primi status celitus missus est dicere dei genitrici: Ave. Et cum incorporea voce incorporantem te videns, domine, pavescebat et stabat clamans ad eam talia:

Ave, per quam gaudium splendeat.

Ave, per quam maledictio deficiat.

Ave, cadentis Adam resurrectio.

Ave, lacrimarum Eve redemptio.

Ave, altitudo inaccessibilis humanis cogitationibus.

<sup>25</sup> La versione tradizionale delle *Litanie dei Santi* ancora oggi contiene una seconda parte definibile come 'ekteniale'. Si tratta di una sequenza di suppliche che la collettività rivolge a Dio. L'*ektenia*, la 'preghiera di supplica', è una parte importante dei riti del cristianesimo orientale; fa parte ad es. della Divina Liturgia.

<sup>26</sup> La litania stessa prende in prestito frasi bibliche, formulazioni riconducibili agli inni liturgici latini e altre formule già pronte, ma si tratta di un argomento che potrebbe essere oggetto di un'altra ricerca.

<sup>27</sup> MOUSTAFÀ GADALLA, *I mistici egizi: Cercatori della Via*, Greensboro, Tehuti Research Foundation 2017, p. 52.

Ave, profunditas invisibilis et angelorum oculis.  
 Ave, que es imperatoris solium.  
 Ave, que portas portantem omnia.  
 Ave, stella demonstrans solem.  
 Ave, uterus divine incarnationis.  
 Ave, per quam renovatur creatura.  
 Ave, cum qua adoratur plasmator.  
 Ave, sponsa insponsata!<sup>28</sup>

Abbiamo di fronte diversi tipi di locuzioni riconducibili all'*antonomasia litanica* che si colloca ogni volta dopo il saluto: possiamo quindi osservare la varietà delle forme sintattiche assunte dalle circonlocuzioni antonomastiche. Come accennato in precedenza, la *laudatio* antonomastica associa la storia di Maria a quella dell'intero popolo cristiano: le caratteristiche straordinarie, riferibili alla dimensione sovranaturale, prevalgono sugli aspetti umani. Seguendo la cronologia, veniamo alle litanie veneziane,<sup>29</sup> le quali, come abbiamo detto, presentano un legame con la traduzione latina dell'inno greco. Il venir meno della parte narrativa determina il carattere, ormai del tutto litanico, del componimento:

Sancta Maria, stella caeli clarissima, *ora pro nobis*  
 Sancta Maria, preclarior luna,  
 [...]  
 Sancta Maria, speculum divinae contemplationis,  
 [...]  
 Sancta Maria, caelestis margarita,  
 Sancta Maria, caelestis vitae ianua,  
 [...]  
 Sancta Maria, immarcescibilis rosa,

<sup>28</sup> GILLES GERARD MEERSSEMAN, *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, vol. 2, Friburgo, Universitätsverlag 1958-1960, p. 104. Nonostante nel corso del Novecento siano stati condotti numerosi studi sull'origine e la diffusione delle litanie (cfr. ad esempio ANDRÉ BARON, *Le fait de Lorette*, in *Maria, études sur la sainte Vierge*, direzione H. du Manoir, S.J., vol. IV, Paris, Beauchesne et ses fils 1956, pp. 87-109), solo con i lavori di Meersseman è chiara l'origine e la tradizione delle litanie mariane nonché una certa autonomia di questo gruppo rispetto alle *Litanie dei Santi*. Negli anni in cui fu pubblicata la collana qui citata Meersseman stava preparando il suo lavoro sul legame tra l'*Inno acatisto* e le prime litanie alla Vergine.

<sup>29</sup> In una veste linguistica e formale rinnovata questa litania è oggi recitata dall'Ordine dei Servi di Maria come le *Litanie della Chiesa di Aquileia alla Beata Vergine Maria o Suppliche della Chiesa di Aquileia*. Con ogni probabilità anche i domenicani recitavano le stesse litanie mariane «sin dai primordi della propria storia», cfr. PERSIC, *Le litanie mariane 'aquileiesi'...*, cit., pp. 383-385. Le litanie delle congregazioni di cui sopra presentano un legame stretto con le litanie aquileiesi. Allo stesso tempo bisogna sottolineare come l'assenza di una buona ricostruzione storica concernente la preghiera litanica non permetta di andare oltre nelle congetture riguardanti la cronologia delle litanie. Con ciò è particolarmente difficile risolvere definitivamente le questioni legate all'influsso su altri generi discorsivi.

[...]  
 Sancta Maria, flos patriarcharum...<sup>30</sup>

Con una breve citazione vorremmo mettere a confronto la litania veneziana e quella di Loreto:

Virgo fidelis, *ora pro nobis*  
 [...]  
 Speculum iusticie,  
 Sedes sapiencie,  
 Causa nostre leticie,  
 Vas spirituale,  
 Vas honorabile,  
 Vas electionis,  
 Vas insigne devotionis,  
 Rosa mistica,  
 Turris davidica,  
 Turris eburnea,  
 Domus aurea...<sup>31</sup>

L'antonomasia acquista spazio e importanza, dato che scompare la formula anaforica che apre i versi recitati a Venezia.<sup>32</sup> Per completare il quadro porto altri due lacerti litanici: il primo è tratto dalla prima versione, seicentesca, delle *Litanie del Sacro Cuore* approvate dalla Santa Sede per l'uso pubblico nel 1898 e 1899:

Coeur de Jésus *faite-nous miséricorde*  
 Coeur de Jésus, Fils du Père éternel,  
 Coeur de Jésus, Fils de la Vierge Mère  
 [...]  
 Coeur de Jésus, fournaiise ardente de charité  
 Coeur de Jésus, forteresse invincible  
 Coeur de Jésus, demeure de la justice et de l'amour  
 Coeur de Jésus, arsenal de toutes les vertus...<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Ivi, pp. 372-373. A confronto, il testo trecentesco della litania toscana (v. nota 9) – dopo l'usuale introduzione (in latino) con il *Kyrie* e l'invocazione alle persone della Trinità – si presenta nel modo seguente: «Sancta maria madre disponsata et non maritata or[a pro nobis] / [...] / Sancta maria fontana di dolcezza or / [...] / Sancta maria più chiara che la luna or / Sancta maria più risplendente che 'l sole or / [...] / Sancta maria specchio della divina contemplazione or...». È interessante notare che la versione pubblicata da Giannini non contiene invocazioni a tema floreale. Allo stesso tempo la preghiera chiude con una serie di suppliche tipiche della *Litania dei Santi*. Si tratta quindi di un ibrido, ma dal punto di vista formale la parte mariana è più vicina alle litanie aquileiesi che non alla versione lauretana. Cfr. GIANNINI, *Litanie volgari...*, cit., pp. 5-9.

<sup>31</sup> MEERSEMAN, *Der Hymnos...*, cit., p. 223.

<sup>32</sup> Fino al 1820 ca., alla Basilica di San Marco, cfr. PERSIC, *Le litanie mariane 'aquileiesi'...*, cit., p. 367.

<sup>33</sup> DOMENICO SVAMPA, *Le Litanie del Sacro Cuore di Gesù*, Milano, Tipografia Romolo Ghirlanda 1913, pp. 17-18. Per la grafia del termine «vertus» seguiamo la trascrizione di Svampa.



Infine, una litania contemporanea; il testo è di Suor Faustina Kowalska:

Misericordia di Dio, che scaturisci dal seno del Padre *confidiamo in te!*  
 Misericordia di Dio, massimo attributo della Divinità  
 Misericordia di Dio, mistero incomprensibile  
 Misericordia di Dio, sorgente che emani dal mistero della Santissima Trinità...<sup>34</sup>

Gli esempi illustrano la presenza costante dell'*antonomasia litanica* caratterizzata da un'inclinazione perifrastica, che torna periodicamente. Notiamo inoltre il riferimento quasi meta-retorico dell'ultima litania qui citata, l'*antonomasia* «massimo attributo della Divinità».

#### 4. *La lauda spirituale delle Origini*

Durante il Duecento, la lauda lirica è il genere che più si fa contagiare dall'*antonomasia litanica*. La lauda veicola la semantica mariana e i moduli basati sulla figura in questione. Tra i tesori di questo primo periodo vi sono *Rayna possentissima* e numerose ballate sacre che nacquero in vari centri della Penisola. È raro un rapporto diretto tra le litanie e i testi, perciò in pochissime laude si possono rintracciare casi di interdiscorsività. Le antonomasie presenti nelle prime litanie delineano i campi semantici all'interno dei quali vengono proposte espressioni antonomastiche nuove. Questa tendenza è in linea con il postulato secondo il quale non vi sono limiti all'*antonomasia* che rappresenta il sacro. Citiamo una parte della già ricordata *Rayna possentissima* (vv. 6-14):

[Ma]donna perfectissima, Per salvar[e] lo segolo stella dolce clarissima, Sovra le grande flore Corona sij d'imperio palma preciosissima, entro el çardin olentissimo humiliata purissima,	de Ioachìn fusti nata. fusti al mondo creata, gema glorificata. vuy si' magnificata. a fin or fabricata, stella del mondo ornata, roxa ingarofolata, viola [in]violata. <sup>35</sup>
---	--

<sup>34</sup> ELENA BERGADANO, *Faustina Kowalska messaggera della Divina Misericordia*, Milano, Paoline 2005, pp. 154.

<sup>35</sup> GIANFRANCO CONTINI (a c. di), *Poeti del Duecento*, vol. 1, tomo 1, Milano, Ricciardi 1995, pp. 7-10. Quanto all'*antonomasia* «viola [in]violata» nella sua raccolta di laude delle Origini Varanini propone «viola violata», chiarendo nella nota a piè di pagina: «viola olezzante (del profumo proprio di questo fiore)» (cfr. GIORGIO VARANINI, *Laude dugentesche*, Padova, Editrice Antenore 1972, pp. 20-27). Una serie di considerazioni riguardo alla forma e la valenza (castità *vs* fragranza) dell'epiteto

Un breve paragone con una lauda-ballata antica. La ripresa richiama la lirica precedente, mentre il finale è ricco di *antonomasie litaniche* (vv. 1-2; 211-218):

Ave, Donna santissima,  
regina potentissima.

[...]

Gioia della maistade,  
speculo della deitade,  
tempio de la Trinitade,  
tu, arca tesaurissima.

Altitudo – con altezza,  
fortitudo – con fortezza,  
plenitudo – con larghezza,  
ricchezza – abundantissima.<sup>36</sup>

Il campo floreale, quello del profumo, e le associazioni con gli astri costituiscono le più frequenti *antonomasie litaniche* mariane. Inoltre, nella ballata alcune antonomasie sono rinforzate in maniera pleonastica. Witold Sadowski, per inquadrare questo genere di fenomeni, parla della *contaminazione dell'antonomasia litanica*, presente in alcune preghiere poetiche, in cui agli attributi litanici vengono accostati epiteti che non esistono nelle litanie. In questo modo si ottengono antonomasie simili a quelle delle litanie, ma allo stesso tempo completamente nuove e sorprendenti. Sembra una tendenza tipica della modernità.<sup>37</sup> Giovanni Fabris, all'inizio del Novecento, scrisse che alcune laude si potevano considerare un prodotto letterario quasi collettivo.<sup>38</sup> Percorrendo le antonomasie mariane nel Due- e Trecento si ha l'impressione che le locuzioni passino liberamente tra un testo e l'altro

in CONCETTO DEL POPOLO, *Un'altra redazione di Rayna possentissima*, in ID., *Tra sacro e profano. Saggi di filologia varia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2014, pp. 288-289.

<sup>36</sup> GARZO, *Opere firmate. Rimario, testi, note*, F. Mancini (a c. di), Roma, Archivio Guido Izzi 1999, pp. 169-176. Si tratta di un testo presente in numerosi laudari medievali. Anche il laudario di San Gilio riporta le stanze qui citate (cfr. DEL POPOLO, *Laude fiorentine. Il laudario della compagnia di San Gilio*, Firenze, Olschki 1990, pp. 237-256, vv. 199-206; nella nota al testo Del Popolo elenca i modelli e le fonti). Sebbene le strofe in questione non facciano parte del manoscritto cortonese, la lauda è presente nell'edizione critica del laudario di Cortona, cfr. A. M. Guarnieri (a c. di), *Laudario di Cortona*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 1991, pp. 9-28. È noto che le varie redazioni di questa lauda, che doveva essere molto popolare, divergono significativamente.

<sup>37</sup> Questo tipo di contaminazione consiste nello sfruttare il lessico delle litanie modificando le invocazioni (espressioni). Cfr. SADOWSKI, *Litania...*, cit. p. 105.

<sup>38</sup> GIOVANNI FABRIS, *Il più antico laudario veneto con la bibliografia delle laude*, Vicenza, Prem. Tipografia S. Giuseppe 1907, p. 5.

per essere arricchite e adattate ogni volta alle esigenze del ritmo, della rima e dell'immaginazione. Inoltre, nel Duecento l'*antonomasia litanica* è associata all'invocazione, un tratto che nelle riprese successive andrà perdendosi. Un testo trecentesco *Benedecta sie tu madre di Dio vivente* mette in correlazione la lauda e Dante – in questo caso si tratta di un elemento che lo scrittore recepisce dalla tradizione laudistica<sup>39</sup> –, ma la maggior parte delle volte è difficile costruire una cronologia. Concetto Del Popolo ha messo in rilievo l'ispirazione litanica e antifonaria<sup>40</sup> dell'inno di lode in questione. La lauda presenta una struttura fissa (vv. 1-8):

Benedecta sie tu,            madre di Dio vivente  
o gloriosa donna,  
che portasti lo preçço della gente,  
o gloriosa donna.

Benedecta sie tu,            stella matutina  
o gloriosa donna,  
che portasti la nostra luce divina  
o gloriosa donna.<sup>41</sup>

Prima di passare alle antonomasie cristologiche, vediamo una stanza latina pubblicata in una raccolta di laude piemontesi (vv. 1-4):

O crux, ave, sanctissima,  
Dux nostra piissima,  
Spes mundi certissima  
Omni laude degnissima.<sup>42</sup>

Esistono anche le *Litanie al Preziosissimo Sangue di Gesù*, in cui la formula ripetitiva («Sangue di Cristo») è legata all'umanità di Cristo. Essa è seguita da una serie di *antonomasie litaniche* che si riferiscono all'aspetto divino e teologico del sacrificio del «Verbo di Dio incarnato». <sup>43</sup> Il corpo di Gesù, reso attraverso le *antonomasie litaniche* che aprono le stanze della lauda, è oggetto di un pianto della Madonna raccolto in un laudario comasco (vv. 15-16, 19, 23, 27, 31, 35):

<sup>39</sup> L'espressione «gloriosa Donna» è presente nelle prime testimonianze, si trova ad esempio nella cronaca di Salimbene di Parma, nella lauda attribuita a Giovanni da Vicenza, «promotore del moto dell'*Alleluia*». Cfr. VARANINI, *Laude dugentesche*, cit., pp. 5-8.

<sup>40</sup> DEL POPOLO, *Laude fiorentine...*, cit., p. 264.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 264-266.

<sup>42</sup> FERDINANDO GABOTTO, DELFINO ORSI, *Le laudi del Piemonte*, Bologna, Commissione per i testi della lingua 1969, p. 46. La prima edizione è del 1891, qui si cita una ristampa.

<sup>43</sup> Si tratta di una delle invocazioni che aprono la litania.

Obella testa bella edelicata  
 Com ete uego star inclinata  
 [...]  
 Obeli ogi beli e inluminadi  
 [...]  
 Obela bocha bella edelicata  
 [...]  
 Obelle mane belle edelicate  
 [...]  
 Obeli pey belli edelicati  
 [...]  
 Obello fianco bello e informato<sup>44</sup>

Un vasto sapere teologico-mistico è riversato nelle laude trecentesche del Bianco da Siena. Nel *corpus*, ricchissimo, di questo poeta vi sono numerosi passaggi costruiti quasi esclusivamente da *antonomasie litaniche*. Ecco un brevissimo campionario (*Lauda XXXI*, vv. 5-12):

Laude, laude al mio factore,  
 Dio padre onipotente,  
 laude, laude al mio Signore,  
 Figliuol di Dio sapiente.  
 Laude, laude al clemente,  
 sommo bene Spirito Sancto,  
 trino, uno Dio tanto,  
 che d'amor tutti ne scalde.<sup>45</sup>

Nella *Lauda XX* leggiamo (vv. 85-94):

O profondo abisso,  
 o sempitern'alteçça,  
 o lungo e largo sopr'ogni misura!  
 O Iesù crocifisso,  
 o sopr'ogni belleçça,  
 o soblimato sopr'ogni altura!  
 O Trinitade pura,

<sup>44</sup> FRANCESCO CASNATI, MARIA LUISA RE, *Laudi mariane di antichi battuti comaschi. Da un codice quattrocentesco inedito*, Como, Tip. Sagsa, Soc. Arti Grafiche S. Abbondio 1954, pp. 40-41. Si tratta di una lauda piuttosto diffusa nei laudari dal Due- al Quattrocento, presente anche nel già ricordato laudario di San Gilio (cfr. DEL POPOLO, *Laude fiorentine...*, cit., pp. 212-216). Lo studioso nota l'ascendenza iacoponica dell'aggettivo 'diligato' ripetuto in posizione rimata in tre stanze della lauda. Nelle due versioni vige la stessa regola dell'invocazione ad alcune parti del corpo di Cristo (nel laudario di San Gilio: il capo, la bocca, le mani, i piedi, in apertura delle stanze III-VI). La lauda si trova inoltre nel laudario senese, cfr. R. Manetti (a c. di), *Laudario di Santa Maria della Scala*, Firenze, Accademia della Crusca 1993, pp. 137-139.

<sup>45</sup> IL BIANCO DA SIENA, *Le laudi*, S. Serventi (a c. di), Roma, Antonianum 2013, p. 469.

o semplice unitade,  
o divina bontade,  
o sopr'ogn'altro amore!<sup>46</sup>

L'inventario delle antonomasie del divino nei testi del Bianco da Siena è degno di un catalogo a parte. Poiché le fonti teologiche di questa poesia sono alte e importanti, potrebbe rivelarsi illuminante uno studio delle ascendenze antonomastiche.

## 5. Conclusioni

La nostra analisi si ferma qui. Il passo successivo, ossia l'esame del passaggio dal linguaggio spirituale delle laude alla poesia profana, è un argomento da presentare in altra sede. Così anche uno studio più attento dell'invocazione di lode legata all'*antonomasia litanica* nella poesia dantesca. L'oggetto del presente saggio non sfugge del tutto alle definizioni che sono state proposte negli ultimi secoli. Tuttavia, il nostro breve contributo mette in evidenza un certo grado di specificità dell'*antonomasia litanica* rispetto ad altri usi e altre analisi. Il carattere particolare della nostra figura va attribuito ai contesti d'uso originari e alla modalità discorsiva – la recitazione – all'interno della quale essa si evolse nella storia del genere litanico.

*Biodata:* Magdalena Maria Kubas è ricercatrice presso l'Università di Varsavia e membro del comitato di redazione della rivista «Quaderni del '900». Laureata in italianistica nel 2006 all'Università Jagellonica di Cracovia, nel 2011 ha conseguito il dottorato di ricerca in Filologia e Storia della Letteratura italiana presso l'Università per Stranieri di Siena. Si è occupata delle poetiche delle donne nel corso del Novecento italiano con particolare attenzione alle rappresentazioni della follia declinata al femminile. Successivamente ha approfondito la storia della lauda spirituale, della poesia religiosa più in generale e il tema delle relazioni tra poesia e musica. È curatrice di due volumi sulla storia della versificazione europea (*Litanic Verse I e II*, Peter Lang 2016) e del numero monografico di «Quaderni del '900» dedicato ad Amelia Rosselli. Ha scritto diversi saggi sul problema della retorica della preghiera all'interno del testo poetico.

frottole@onet.eu

<sup>46</sup> Ivi, p. 386.