

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

La prosopopea floreale agiografica **Il caso della Litania mariana dei fiori**

Gabriele Marino

Università degli Studi di Torino, IT
gabriele.marino@unito.it

Abstract

The hagiographic floral prosopopoeia: The case of the 'Marian litany of flowers'. The paper presents a brief and partial review of the trope of flower personification (prosopopoeia) within the Christian imagery, with specific reference to the saintly figures. Attention is focused on the particular case of the *Litania mariana dei fiori* ('Marian litany of flowers') authored by sister Chiara Immacolata Trigilia, published in 2005, and on its webpage (2008) and YouTube (2009) renditions.

Keywords

Catholic saints; Cultural semiotics; Flowers; Litanies; Personification

Sommario/Content

1. Il fiore mediatore
 2. Il fiore santo
 3. Il fiore personificato
 4. Il fiore santificato
 5. La litania mariana dei fiori
- Appendice: *Litania mariana dei fiori* di suor Chiara Immacolata Trigilia (2005)
Bibliografia

1. Il fiore mediatore¹

Nella storia delle culture la presenza dell'elemento floreale è generalmente valorizzata in senso positivo e – bellezza di forme e colori a parte (per cui il fiore è, in senso figurato, “la parte eletta o più positivamente dotata o caratterizzata dal massimo di finezza o di sostanza”)² – appare inestricabilmente legata all'idea di *verticalità*, a uno slancio orientato dal basso verso l'alto (il fiore è, sempre in senso figurato, la “parte superiore o superficiale”), e a un *valore osfresilogico o osmologico*, ossia alle qualità odorifere possedute dalla maggior parte dei fiori, al loro buon odore, che ascriviamo così alla categoria del profumo, ambito per antonomasia, a uno stesso tempo, dell'efficacia, della persistenza, dell'ineffabilità e della fugacità.

Inchiodati “alla superficie della terra per meglio penetrare l'aria e il suolo” (Coccia 2018),³ delineando una relazione semisimbolica che li oppone alla monocromaticità, alla statica orizzontalità e alla disforicità olfattiva associabili alla dimensione ctonia, al terreno da cui pure sono generati (chi non pensa che sia “tutto rose e fiori” sta acconciamente “con i piedi per terra”, pur sapendo bene che “dai diamanti non nasce niente / dal letame nascono i fior”),⁴ i fiori sembrano fungere da dispositivo di mediazione metonimicamente capace di alludere, evocare, rinviare a una dimensione trascendente, spirituale o comunque metafisica.

È questa, per esempio, la lettura del fiore, inteso come unità culturale e mitologema, che dà il semiologo svizzero Felix Thürlemann a partire dal quadro di Paul Klee *Blumenmythos* (‘Il mito del fiore’, 1918; pastello e acquerello su tela e carta di giornale montato su tavola), in un saggio (1982) divenuto subito un classico della semiotica del visivo, e in particolare della semiotica plastica, ma che tende, appunto, a farsi semiotica della cultura. Il fiore è per Klee/Thürlemann una figura mitica capace di partecipare della doppia natura dell'animato e dell'inanimato, del celeste e del terrestre, mettendo queste due dimensioni in relazione e comunicazione tra loro:

Il grande “fiore” è l'oggetto che, manifestandosi attraverso una struttura plastica complessa, permette il passaggio dal campo cosmologico (“inanimato” e “celeste”) al

1 Questo articolo rientra nel lavoro di ricerca condotto all'interno del progetto NeMoSanctI (New Models of Sanctity in Italy (1960s-2000s). A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives; <<https://nemosancti.eu/>>). 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.

2 Le definizioni dizionariali sono quelle riportate nell'apposito *snippet* che precede i risultati di ricerca su Google.it (15 gennaio 2020).

3 Si tratta dell'incipit del cap. 12 del volume (dedicato appunto ai “Fiori”); il testo di Coccia è stato consultato in formato ebook, motivo per cui non si offrono i riferimenti di pagina.

4 Il verso è tratto dalla canzone di Fabrizio De André “Via del Campo”, contenuta nell'album *Vol. 1* (Bluebell Records 1967).

campo “animato” e “terrestre”, quello dei vegetali e degli animali, ma anche quello dell’essere umano. Il mito è un racconto, racconta una storia. Se riprendiamo lo schema della struttura di mediazione, sembra ora facile formulare un racconto elementare che, nel nostro caso, si articola sul rapporto fra gli oggetti centrali, “l’uccello”, “il fiore” e gli “astri”: l’uomo, sotto forma di “uccello”, si unisce alla donna-“fiore”, ma tramite questa congiunzione entra indirettamente in contatto con il cosmo, rappresentato nella sua forma pura dagli “astri”.⁵

Questa duplicità – o capacità di rendere conto della duplicità del mondo e farsene segno – assegnata al fiore (addirittura “espressione perfetta dell’assoluta coincidenza di vita e tecnica, materia e immaginazione, mente ed estensione”, per il filosofo Emanuele Coccia),⁶ questo suo essere così prossimo a noi eppure così radicalmente altro da noi (sito in una sorta di *uncanny valley* del biologico e, in questo, partecipa della ostentata indifferenza di tutte le piante “verso il mondo umano, la cultura dei popoli, l’alternanza dei regni e delle epoche”),⁷ questa sua liminarietà fondativa hanno basi filosofiche profonde e antiche. Secondo Coccia:

Fu l’aristotelismo a volgere per la prima volta lo sguardo alla posizione liminare occupata dalle piante, descrivendole come un principio di animazione e di psichismo universale. La vita vegetativa (*psychè trophiké*), per l’aristotelismo dell’Antichità e del Medioevo, non è semplicemente una classe distinta di forme di vita specifiche o un’unità tassonomica separata dalle altre, ma un luogo condiviso da tutti gli esseri viventi, indifferente alla cesura tra piante, animali e uomini. È il principio tramite il quale «la vita appartiene a tutti».⁸

Ponte tra animato e inanimato, terrestre e celeste, laddove questo, con un ulteriore scarto semantico, possa rimandare al divino, il fiore diventa il perfetto correlativo atto a significare, ad attestare o instaurare, una protensione verso il sacro.

2. Il fiore santo

Il legame tra fiori e pratiche religiose è antichissimo ma, originariamente, il loro utilizzo è osteggiato dai pensatori cristiani; celebri le opposizioni del Padre della Chiesa Clemente d’Alessandria (150-215 c.ca) e dell’apologeta

5 Si riprende questo frammento della traduzione italiana del saggio di Thürlemann dalla pagina Web <http://www.pieropolidoro.it/lezione2_2g.htm> (creata da Piero Polidoro nel 2001; ultimo accesso 15 gennaio 2020).

6 Frase finale del cap. 12 di Coccia (2018).

7 Dal cap. 1 di Coccia (2018), “Le piante, o l’origine del nostro mondo”. L’ipotesi della *uncanny valley* (‘la valle (del) perturbante’), proposta dallo studioso di robotica giapponese Masahiro Mori nel 1970, indica la relazione che intercorrerebbe tra il grado di somiglianza di un dato oggetto a un essere umano e la risposta emotiva che tale oggetto susciterebbe nei soggetti umani.

8 Dal cap. 2 di Coccia (2018), “L’estensione del dominio della vita”.

Tertulliano (155-230 c.ca), con il monito di quest'ultimo a non cingere il capo con corone di fiori, né a utilizzarli in contesti cerimoniali.⁹ Questa opposizione ha una giustificazione di natura semisimbolica, su un piano che è allo stesso tempo sensoriale e culturale: i fiori non sono ammissibili per la fede cristiana perché, titillando il piacere dei sensi (sono ampiamente utilizzati nell'estetica e nella cosmesi, soprattutto femminile), rischiano di corrompere l'anima (secondo una dicotomia di lungo corso, poi fissata nel pensiero filosofico da Descartes e giunta almeno fino alla fenomenologia di Maurice Merleau-Ponty, che rompe invece con tale paradigma) e perché a loro erano dedicate, a Roma, le celebrazioni pagane dei *floralia*, i giochi floreali.

A partire dal Quarto secolo, i fiori si affrancano da questa catena associativa-connotativa di segno negativo e cominciano essere utilizzati nelle chiese e a essere posti sulle tombe, anche se inizialmente solo su quelle dei martiri (Cabral e Leclercq 1923: 1693-99; 1932: 1889-90). Durante il Medioevo, essi adornano gli altari e le statue dedicate a Cristo, alla Madonna e ai santi e vengono intrecciati in ghirlande e indossati come corone dai preti (con buona pace di Tertulliano), finendo per divenire un elemento fortemente caratterizzante, da una parte, della ritualità e, dall'altra, dell'iconografia religiosa e agiografica, specialmente di quelle popolari.¹⁰

In questa operazione di sdoganamento, risulta centrale il riposizionamento dei fiori nell'episteme medievale, ossia la loro transizione dal dominio biologico a quello teologico (McLean 1980); il giardino decantato nel *Cantico dei Cantici* supera in popolarità quello dell'Eden ed è un'immagine particolarmente frequentata (ne fanno un commentario i teologi Riccardo e Ugo di San Vittore, XI sec.) e ai fiori in generale è dedicata una parte del *De Universo* dell'erudito Rabano Mauro Magnenzio (846 c.ca), nonché la sezione finale dell'*Hortulus* del di lui allievo Valafrido Strabone (808-849 c.ca), in cui leggiamo quella che suona come una ratifica delle pratiche fin qui descritte:

Questi due fiori, così amati e ampiamente onorati, / nel corso dei secoli sono assurti a simboli / dei più grandi tesori della chiesa: che nella rosa coglie / il segno del sangue versato dai Beati Martiri; / e indossa il giglio come segno brillante della propria fede.¹¹

La dimensione osfresiologicalica legata ai fiori viene assimilata nel sistema delle credenze: se san Filippo Neri asserisce di potere individuare dal fetore del peccato l'anima che è destinata all'inferno, è altresì possibile riconoscere chi, letteralmente, sia "in odore di santità". La presenza del santo si accompagna tradizionalmente a un profumo o, addirittura, il suo corpo, sia in vita, sia

9 Si rimanda al saggio di Graziano Lingua contenuto in questo stesso numero monografico di "Ocula".

10 È noto come, invece, nei testi ufficiali della Chiesa cattolica (per esempio, nel *Martirologio Romano*, 1584), non si faccia pressoché mai riferimento a dati di tipo iconografico (né, tantomeno, ai fiori).

11 Si traduce qui in italiano il frammento di Valafrido Strabone citato in Seaton (1989: 686), tratto da: Walahfrid Strabo, *Hortulus*, translated by Raef Payne, Pittsburgh, Hunt Botanical Library (1966).

dopo la morte (spesso risultando incorruttibile), trasuda un'essenza profumata (si parla a tale proposito di santi mirobliti; Vuarnet 1980: 38-45). In vita, san Gaetano “sapeva” di arancio, santa Caterina di violetta, Teresa D'Avila di gelsomino e iris, Liduina di cannella, Rosa – be' – di rosa; da morti, santa Maddalena de' Pazzi, santo Stefano di Muret, Filippo Neri, Paterniano, Omero (Audomaro di Th erouanne), Francesco Olimpio (venerabile poi effettivamente non canonizzato) odoravano in maniera soave (Monin 1885: 61).¹²

3. Il fiore personificato

Beverly Seaton (1934-2018)   stata docente di letteratura inglese e *popular culture* presso la Ohio State University di Newark (Ohio) dal 1964 al 2000; specializzata nello studio del linguaggio dei fiori, nel 1995 pubblica, all'interno della collana di studi dedicati all'et  vittoriana della University Press of Virginia, il volume *The Language of Flowers: A History*. Nel 1989 aveva dato alle stampe un saggio intitolato “Towards a Historical Semiotics of Literary Flower Personification”, che rappresenta uno dei rari esempi di studio sistematico, per quanto pure esposto in forma estremamente sintetica, della personificazione floreale.¹³ Seaton definisce tale tropo letterario, tecnicamente definito in retorica “prosopopea” (dal greco πρ σωπον, “faccia, persona”), come segue:¹⁴

Per “personificazione floreale” intendo qualsiasi unit  di significato, in qualsiasi forma, che metta assieme fiore ed essere umano. Sono incluse in questa rassegna figure come metafore e similitudini, metonimie, simboli e allegorie, nonch  elementi narrativi e personificazioni in senso stretto. (Seaton 1989: 679)

Per Seaton, la personificazione dei fiori   una costante che attraversa l'intera storia della letteratura occidentale. Vi si possono ritrovare dei caratteri fissi (per esempio, i fiori diventano soprattutto figure femminili, piuttosto che maschili) e individuare dei cambiamenti di massima (mai totalizzanti, n  coerenti), in accordo con i “mutevoli codici culturali dei vari periodi storici” (p. 698), i quali sembrano definirsi anche in rapporto dialettico, e generalmente polemico, con i codici vigenti nelle epoche immediatamente precedenti. Tali

12 Corbin (p. 76 dell'edizione italiana del 2005) riprende Monin e, probabilmente sulla scia di questi, commette alcuni errori riguardo ai nomi dei santi; cita per esempio una “sainte Tr v re” (tradotto in italiano con “santa Trevera”) che profumerebbe “di rosa, giglio e incenso” ma che, semplicemente, non esiste. Potrebbe trattarsi, forse, di una santa legata alla citt  di Treviri, in Germania, e quindi di sant'Elena (la madre dell'imperatore Costantino), di santa Modesta oppure santa Irmina.

13 Assieme a quello di Gladys Taylor (1956), il testo di Seaton (1989) rappresenta il principale punto d'accesso iniziale all'indagine della relazione tra fiori e santi per l'autore del presente saggio. Per quanto riguarda il rapporto tra fiori e dimensione olfattiva in particolare, si sono presi come punti di partenza la classica storia culturale degli odori firmata da Alain Corbin (1982) e il brillante compendio su “vizi e virt  nel mondo degli odori” curato da Vittorio Marchis (2006).

14 Le traduzioni dal testo di Seaton, e cos  pure quelle da tutti gli altri testi di cui non si d  edizione italiana, sono dell'autore del presente saggio.

opposizioni sembrano così distribuirsi “a zig-zag” secondo la già accennata dicotomia *sensi/anima* o, nei termini di Seaton, “biologico (corpo, cuore)/ sociale (anima, testa)”. Se l’età classica e il Diciannovesimo secolo sembrano valorizzare soprattutto il primo termine e Medioevo e Diciottesimo secolo il secondo, il Rinascimento sembra bilanciarli equamente, ponendosi come cronotopo per un termine complesso (Seaton 1989: 682, fig. 1).¹⁵

Durante l’età classica, la personificazione floreale prende, per Seaton, la forma delle storie di metamorfosi, allo scopo di raccontare e spiegare un sistema biologico universale (“biologia cosmica”); nel Medioevo, essa assume forme simboliche per indicare qualità spirituali astratte; nel Rinascimento, è una metafora che veicola associazioni di natura sessuale spiritualizzate; nel Diciottesimo secolo, si traduce in favole e penetra nella retorica della scienza botanica per mettere in luce connotazioni di natura sociale; nel Diciannovesimo secolo, si comincia a parlare del proverbiale “linguaggio dei fiori” e la lirica e i sermoni floreali si concentrano sulle emozioni a essi associate (Tab. 1, p. 683).

Nel passaggio da età classica a medievale, il discorso floreale vive tutto della tensione dovuta alla necessità, da parte delle idee cristiane, di rivendicare una specificità di visione del mondo, distanziandosi dal passato pagano; da Medioevo a Rinascimento, il declino della figura della Vergine Maria lascia spazio a una riemersione paganeggiante della sessualizzazione della natura, in seno ai modi dell’Amor Cortese; nel passaggio tra Rinascimento e Diciottesimo secolo, il discorso dei fiori viene monopolizzato da tentazioni generalizzatrici che si giovano anche delle nuove conoscenze apportate dalla scienza in ambito botanico e floricultorico; dal Diciottesimo al Diciannovesimo secolo, si procede verso una progressiva internalizzazione delle “emozioni dei fiori” (Tab 2, p. 683).

4. Il fiore santificato

Se si intende indagare il rapporto tra fiori e santità, il Medioevo rappresenta la fucina da osservare per comprendere l’immaginario che a tale relazione sovrintende. È durante il Medioevo che, legittimati *sub specie* teologica oltre che *de facto* (cfr. supra, par. 2), “i tre grandi fiori del periodo classico, la rosa, il giglio e la violetta, divengono i tre grandi simboli floreali della Chiesa” (Seaton 1989: 686); tale simbolismo – dominato dal tropo della personificazione floreale – appare ormai affermato a partire dalla seconda metà del Nono secolo. Chiosa Seaton (*ibid.*):

La rosa, con le sue associazioni di “amore”, “gioia” e “bellezza”, arrivò a rappresentare tutti gli aspetti appassionati e gioiosi della personificazione religiosa medievale; il giglio, i suoi aspetti più algidi, la purezza e la castità; la viola, l’umiltà e le virtù pazienti della vita cristiana. La letteratura del Medioevo offre molti esempi di personificazione floreale in cui questi tre fiori, insieme ad altri molto popolari come la pervinca, la

¹⁵ Come si noterà, il modello di Seaton è assai schematico e, tra le altre cose, non rende conto di un’epoca “di transizione” particolarmente ricca sotto il profilo estetico ed estetologico come il Barocco, forse degna di un suo posto autonomo all’interno della tipologia proposta dalla studiosa.

primula e la calendula, rappresentano le virtù cristiane e le qualità d'animo dei santi maggiori. Quelle virtù rimandano alle caratteristiche dei fiori – colore, odore, modalità di crescita, utilizzo – che li rendono così fortemente iconici.

Da una parte, è cosa piuttosto comune, nell'immaginario cristiano, che le figure sante siano *associate ai fiori*. Essi rientrano nel novero degli emblemi distintivi dei santi (Ingram 1869; Friend 1883; Folkard 1884: 41-63; Taylor 1956: 33-40) e vi si accompagnano in accordo con il medesimo criterio organizzativo che sovrintende tradizionalmente alla materia agiografica: quello calendariale. Il *Flora's Dictionary* (la prima di una lunga serie di fortunate edizioni viene pubblicata nel 1829) della statunitense Elizabeth Wirt (1784-1857) è considerata l'opera che per prima popolarizza in America il concetto di "linguaggio dei fiori"; il cuore del libro è certamente l'elenco alfabetico di 200 varietà – dall'acacia alla zinna – scrupolosamente descritte e commentate, ma, tra i vari apparati presenti, è incluso anche un elenco dei fiori associati ai santi della Chiesa cattolica romana, organizzati secondo il calendario, per mese e giorno dell'anno (pp. 77-84). La sezione è preceduta da questa breve nota esplicativa:

I Monaci Cattolici Romani, ossia gli osservanti delle regole della Chiesa Cattolica Romana, hanno compilato un catalogo di fiori per ogni giorno dell'anno e hanno dedicato ogni fiore a un santo particolare, tenendo conto della fioritura del dato fiore nella prossimità del giorno consacrato al santo. Ne risulta una *Archivio floreale*, che si ritrova compendiato nell'*Every Day Book* di Hone,¹⁶ stampato a Londra nell'anno 1826.

Nel *The Perennial Calendar, and Companion to the Almanack* (1824: 107-108), compilato dall'inglese Thomas Ignatius Maria Forster (1789-1860), troviamo un "Early Kalendar of English Flowers" (Taylor 1956: 51-52) in forma di poesia a rima baciata; eccone l'incipit:

"The Snowdrop, in purest white arraie, / First rears her hedde on Candlemass daie: / While the Crocus hastens to the shrine / Of Primrose lone on S. Valentine".

Questo calendario floreale in rima, di non meglio precisata origine e datazione, ebbe notevole fortuna; con esso si apre, per esempio, l'anonimo *The Catholic Florist: a Guide to the Cultivation of Flowers for the Altar* (1851), attribuibile allo storico dell'arte britannico William Henry James Weale (1832-1917), già autore, nel 1849, di *Flores Ecclesiae: the saints of the Catholic Church arranged according to the calendar*. Anche il *Flowers and Festivals, or Directions for the Floral Decoration of Churches* pubblicato nel 1868 dallo statunitense William Barrett include un calendario dei santi con l'indicazione dei fiori a loro associati.

¹⁶ Un popolarissimo almanacco contenente informazioni utili, aneddoti e curiosità. Il suo autore, William Hone (1780-1842), inglese, fu noto soprattutto come autore satirico e si batté a favore della libertà d'espressione e di stampa.

Da una parte, quindi, è comune che i fiori accompagnino i santi e che in alcuni casi ne diventino l’emblema. D’altra parte, è altrettanto comune che le figure sante siano *paragonate ai fiori*. Grazie alle loro caratteristiche distintive, i fiori diventano il termine di paragone ideale per sintetizzare in maniera icastica, attraverso metafore e similitudini, le caratteristiche distintive delle figure sante: la Vergine Maria, per esempio, viene generalmente paragonata – in preghiere, inni, litanie – alla rosa, oppure diviene il *flos florum*, il “fiore dei fiori”; Teresa di Lisieux è, invece, il “piccolo fiore di Gesù”. Ma gli esempi sono veramente innumerevoli. Per converso, proprio allo scopo di significare qualità morali perfettissime, può essere necessario creare *ad hoc* una varietà floreale astratta che le simboleggi; è questo il caso del *fleur-de-lis* o *fluer-de-lys*, il celebre “giglio” dell’araldica francese (Cabral e Leclercq 1923: 1699-1708), ispirato all’*iris versicolor*, detto anche gladiolo blu o giglio delle paludi.

Appaiono assai più rari i casi contrari, in cui la personificazione sia rovesciata: quelli, cioè, in cui sono i fiori a essere comparati a figure sante o, più genericamente, quelli in cui sono i fiori a essere “santificati”, rappresentati come possibile oggetto di devozione. Tale tropo non è raro, invece, in ambito laico/profano: ci si rivolge ai fiori, o alla Flora nella sua interezza, come a entità animate e celesti, e a loro si dedicano componimenti ascrivibili a generi solitamente adibiti a scopi spirituali. Vediamo due esempi notevoli.

Nel 1850, lo statunitense Albert Pike (1809-1891) pubblica, all’interno della sua serie *Hymns to the Gods*, un breve inno alla dea Flora che fotografa in maniera esemplare – in accordo con le convinzioni di fondo dell’autore, radicate in un massonismo spesso incline alla trasfigurazione animistica e panteistica – l’opposizione tra i suoi devoti “antichi” e quelli “moderni” e, quindi, tra due diverse concezioni del dominio botanico e floreale; madre e regina benigna, Flora presiede a una sagra della primavera interamente e gioiosamente profana:

Nessun sacerdote è qui preparato per il sacrificio, / Ma ragazze carine, con occhi birichini e luminosi, / Con fiori bianchi ghirlandati, / E dai loro giovani e felici amanti guidate, / Con frequenti baci.

Chiosa Seaton (1989: 695):

Questa Flora presiede in modo molto appropriato alla tipica personificazione floreale del diciannovesimo secolo, la quale cercava di inserire una qualche base naturale in vari ambiti dell’esperienza umana, combinando un rinnovata sensibilità verso il potere della biologia cosmica (questo era, dopo tutto, il secolo di Darwin) con un amore molto ordinato e preciso per l’esattezza del dettaglio promosso dallo spirito della scienza oggettiva. È questo il paesaggio idealizzato vittoriano visto dalla finestra di un affollato salotto vittoriano.

Uno degli autori più surrettiziamente influenti a cavallo tra decadentismo e simbolismo francese è Remy de Gourmont (1858-1915), amico di Joris-Karl Huysmans e frequentatore del circolo di Stéphane Mallarmé; il suo esordio poetico, intitolato *Litanies de la rose* (1892), è un piccolo manifesto dei rovesciamenti valoriali posti in essere dalla poesia del periodo: si tratta di una vera e pro-

pria anti-litania (un elegante *pastiche* di una litania, che pure rispetta i caratteri formali del genere), di una celebrazione disforica, definita difatti dalla critica una vera e propria “invettiva” (Herriot 1925) contro il fiore simbolo del romanticismo e della romanticheria, apostrofato come “fiore ipocrita, fiore del silenzio”.

In ambito propriamente cristiano, l’esplicita devozione nei confronti dei fiori è, come accennato, cosa rara, ma soprattutto non può che apparire sempre e solo come strumentale: ci si rivolge ai fiori come a entità sante o divine con lo scopo ultimo di magnificare la presenza e l’azione benigna di quel divino che le ha messe al mondo; i fiori, cioè, sono santificati in quanto segni del divino. In altri termini, non si dà, ovviamente, il caso di una “idolatria floreale”, se non *sub specie* testuale, in quanto artificio retorico-poetico. Come riporta Seaton (1989: 696-697), concentrandosi sull’opera *The Sabbath of the Fields* del pastore presbiteriano Hugh Macmillan (1833-1903), edita per la prima volta nel 1876:

Che i fiori siano i messaggi di Dio indirizzati agli uomini è forse il topos più comune nella letteratura popolare di argomento floreale nell’Inghilterra vittoriana e in America; e ve ne si trovano esempi sparsi anche sul Continente. Scrittori inglesi e americani produssero numerose opere di prosa in cui i fiori venivano usati per impartire lezioni morali e religiose. Alcuni di questi libri sono pensati per i bimbi, come le favole floreali di Louise May Alcott, ma per la maggior parte erano rivolti agli adulti. I sermoni dei fiori del sacerdote scozzese Hugh Macmillan (1889) sono forse l’epitome di tale genere; provetto botanico, MacMillan combinò l’osservazione da esperto del campo con le sue capacità ermeneutiche basate sulla topologia biblica, con lo scopo di rendere chiara e diffondere la parola di Dio presso i suoi ascoltatori e lettori. Al di là del pubblico di destinazione e della forma letteraria scelta, tuttavia, in tali lavori la motivazione di base era quella di concentrarsi specificamente sui sentimenti religiosi e morali, andando oltre il panteismo tipico del XVIII secolo e collegando l’uomo con Dio attraverso la natura in modo moderno, riflettendo l’enfasi del periodo su tale aspetto.

5. La litania mariana dei fiori

La storia delle litanie è lunga e complessa¹⁷ e si intreccia, alle radici, con quella dei martirologi; entrambi i generi condividono la probabile origine nei repertori – le liste – di martiri locali, la rigida formularità e la dimensione acroamatica, ossia la recitazione corale con la definizione di una voce principale e di una voce collettiva che vi risponde.¹⁸ All’interno degli schemi formulaici delle litanie, diversamente da quanto accade, per esempio, nel *Martirologio Romano*, il riferimento all’elemento floreale e, in particolare, il paragone santo-fiore appare ricorrente.

Il caso della *Litania mariana dei fiori* composta da suor Chiara Immacolata Trigilia delle Clarisse di Santa Chiara a Biancavilla (Catania), pubblicata nel 2005 (in un volumetto fuori commercio acquistabile contattando direttamen-

17 Per un inquadramento in prospettiva semiotica, si veda Galofaro (2019).

18 Ciò vale per le litanie dei santi. Le radici delle litanie mariane sono da ricercare piuttosto nella poesia bizantina; si veda Peršič (2004).

te il monastero), appare assolutamente peculiare e potrebbe anche costituire un *unicum*. Suor Chiara Immacolata, al secolo Giovanna, nata a Ispica (Ragusa), entrata in monastero nel 1963,¹⁹ è autrice di vari testi, che ne riflettono i molteplici interessi: una raccolta di poesie (*Gocce di luce*, 1988); un *Florilegio di virtù serafiche* (s.d.) la cui copertina, di nuovo e ancora, abbonda di fiori; la vita di S. Chiara d'Assisi (s.d.); un elogio delle *Donne Bibliche, Messianiche, Apostoliche* (2003); una *Litania del cuore prezioso di Maria* (s.d.); e un'altra litania, sempre mariana, stavolta dedicata non ai fiori, ma agli uccelli (s.d.).

La litania mariana dei fiori si compone di 26 sestine (o, meglio, catene di invocazioni raggruppate per sei) e in ciascuna di esse sono invocati tre fiori (a ogni fiore, quindi, è riservato un distico), per un totale di 78 varietà. I fiori sono decantati con pochi tratti essenziali ma grande inventiva e sensibilità metaforico-sinestetica (“Nasturzio tutto d’oro / insanguinato”, “silenziosa e rosata / Campanula”), indulgiando in descrizioni spesso ammantate di sensualità: “turchina Azalea / palpitante”, “grappolo turgido di / Glicine in boccio”. Rispetto al dato cromatico, eidetico, olfattivo o tattile, con cui la maggior parte dei fiori viene introdotto o risolto, appare più raro il riferimento a quelle che Seaton chiamerebbe *growth habits* (1989: 686), ossia quelle modalità o specificità della crescita, dello sviluppo del fiore in quanto (parte della) pianta che contengono *in nuce* tutta una semiotica tensiva: della scilla si dice che è “danzante”, del delfinio blu che svetta “verso il cielo”, della serenella che fiorisce con il “chiar di luna”, della cupoletta caratteristica della verbena si dice che è “cangiante”. Più raro anche il ricorso a connotazioni morali o comunque astratte (“Pervinca celestiale / di umiltà”, “Gladiolo arrossato / nel dolore”, “Clivia ombrellare / di misericordia”, “Giglio sovrano / di puro candore”, “piccolo fior di Mirto / generoso”) e agli effetti per così dire perlocutivi che i fiori possiederebbero (“rossa Camelia / che i cuori rapisci”).

In accordo con i crismi del genere litanico, l’invocazione devota – una forma indiretta di preghiera, in cui non si avanzano richieste specifiche – tematizza la propria reciprocità: la preghiera ai fiori altro non è, a sua volta, che una richiesta di preghiera, di generale intercessione (“fiore X, dotato di tali caratteristiche positive, *prega per noi*”). Nel librettino di 71 pagine che custodisce questo testo così particolare, i versi sono accompagnati da foto a colori dei fiori e da lacerti di descrizione attinti da cinque tra manuali di floricoltura e giardinaggio, delineando una bibliografia minima interamente laica.

Suor Chiara Immacolata presenta così la propria opera (p. 8):

Comporre una poesia alla Madonna è quanto di più ovvio si possa pensare; comporre poi una Litania in versi può sembrare manierismo devozionale.

La Litania che qui viene presentata non è stata pensata come una preghiera ad ogni singolo fiore; non è una cantilena da sciorinare alla Vergine ma un invito alla contemplazione della bellezza e delle virtù cromatiche di tanti fiori che rimandano alle molteplici virtù e bellezze di Colei che viene invocata come ‘*Rosa mistica*’.

19 Tali informazioni sono inserite nella prefazione del volume (pp. 5-6), firmata da Mons. Salvatore Guastella.

Chi legge è invitato a stupirsi dinanzi al palpitante occhieggiare di fiori che il Creatore ha sparso sulla madre terra per il godimento estetico dei suoi figli, per procurare alle sue creature attimi d'incanto, di esultanza, di lode e per far ritrovare, in tante bellezze il tratto inebriante del suo Amore eterno.

Nei colori, nelle piccolezze, nelle maestosità, nelle setosità dei fiori, si nasconde e si svela Colei che è *'umile ed alta più che creatura'* (Dante).

Questi versi vogliono indurre chi legge a sostare, a tirarsi fuori dal tempo – intriso di ansia, di vuoto, di insoddisfazione, di frenesia, di dolore, di paure, di delusioni, di sconfitte, di sogni, di gioie, di chimere, di successi, di fretta – per sintonizzarsi con il bello, con il vero, con la luce, con la certezza e lasciarsi invadere da una quiete beatificante che tonifica lo spirito, lo purifica e lo gratifica.

Leggendo, con lo sguardo soltanto, il verso *'Nasturzio tutto d'oro / insanguinato'* sono tanti i rimandi e le divagazioni che affiorano alla mente e al cuore.

Il giallo-oro dei petali è il colore del sole: di Maria è detto nell'Apocalisse che è la *'Donna vestita di sole'* (Ap 12,1); *'il sole di giustizia'* (Ml 3,20), di cui parla il profeta Malachia, è Cristo; Maria splende del colore del Sole di cui è vestita dal Sole stesso, che Ella riveste di umana carne. Ma questo splendore aureo, e perciò regale, della Vergine, questa veste gloriosa è arrossata dal grande amore che la Madonna porta ad ognuno di noi e dal dolore per la passione cruenta del suo Sole divino.

Auguro ad ogni lettrice e ad ogni lettore di scoprire sempre nuove bellezze che, dalla natura floreale, si possono trasferire e contemplare ancor più splendenti e vive in Colei che è la *'Tutta bella'*.

Si tratta di un piccolo manifesto programmatico, tutto incentrato sull'idea che la fede può essere trasmessa facendo appello alla bellezza della natura – segno della presenza benigna di Dio – e che, se si ama la bellezza della natura, essa si ritrova, in una forma ancora “più splendente e viva”, nella figura della Vergine Maria: non è quindi la Madonna a essere bella – in senso lato – come un fiore, ma sono i fiori a partecipare, per quanto pure solo in parte, della totalizzante bellezza – in senso lato – della Madonna.

La breve premessa dell'autrice è interessante anche perché presenta un esempio (relativo ai versi “Nasturzio tutto d'oro / insanguinato”) di come si potrebbe – e forse dovrebbe – affrontare l'esegesi delle singole invocazioni; proprio come nelle “regolari” litanie, ma anche nei repertori martirologici, la corretta interpretazione del testo presuppone un'enciclopedia di conoscenze, condivise da autore e lettore, piuttosto specialistiche (i testi e l'iconografia sacri, l'agiografia), grazie alle quali è possibile fare “esplodere” le varie associazioni, annidate nel testo a mo' di allusioni, come se si trattassero di collegamenti ipertestuali.

La Chiesa cattolica sancisce attraverso un processo formalizzato, che è un processo anche in senso strettamente giuridico (si parla di “cause di canonizzazione”), quali sono le figure possibile oggetto di venerazione e in che misura, in che modalità esse debbano esserlo (semplificando molto, i beati sono santi venerabili in seno a una data comunità, i canonizzati sono santi per tutto il consesso della Chiesa cattolica). È quindi chiaro che alcune figure sono ufficialmente ammesse come oggetto di devozione, altre no (alcune figure giudicate sante fino a una determinata epoca oggi non sono più considerate tali);

figuriamoci se possano esserlo, per quanto pure personificate, delle “cose”, e tra queste i fiori. Se si trovasse il testo di suor Chiara Immacolata in forma di messaggio affidato a una bottiglia, senza avere tutti quegli apparati testuali che ci aiutano a ricostruire contesto e intenzioni dell’autore, esso potrebbe anche essere preso per quello che, da un punto di vista squisitamente formale, comunque è e resta: una imitazione – e come tale passibile di essere intesa come blasfema (anche se sappiamo benissimo che non è questo il caso) – di una litania sacra, esattamente come la poesia decadente e simbolista di de Gourmont.

La *Litania mariana dei fiori* può in effetti giungere come messaggio nella bottiglia ancora oggi, su Internet. Si può, per esempio, navigando online, inciampare in una pagina Web,²⁰ esistente almeno dal 2008,²¹ che riporta la trascrizione della litania – specificando, in calce, il nome dell’autrice – e in cui ogni invocazione è associata alla scannerizzazione della foto che accompagna il singolo fiore nel libretto. Il sito che ospita questa rimediazione ipertestuale (e che consente anche di scaricarla, in formato Word) esiste dal 2001, è oggi legato ad almeno due gruppi Facebook privati (incentrati sulla devozione mariana) ed è un affascinante esempio di codice html scritto con FrontPage (un vecchio e popolarissimo editor html un tempo incluso nel pacchetto Microsoft Office) allo scopo di servire un immaginario devozionale che, con categorie un tempo al centro della riflessione estetica e anche semiotica (Eco 1964, Dorfles 1968), ma oggi assai *démodé*, potremmo definire kitsch: immagini solarizzate, font di tipi diversi, scritte sottolineate o evidenziate e link che cambiano forma e colore al passaggio del cursore del mouse. Nella medesima categoria ricade un’ulteriore rimediazione digitale del testo mariano-floreale, ossia un video caricato nel 2009 su YouTube:²² si tratta di uno slideshow della durata di 6 minuti e 15 secondi in cui, accompagnate dal tema musicale *Ave Maria di Lourdes* nella versione elettronica/MIDI di Giancarlo Silva,²³ sfilano le sestine della litania, sempre illustrate dalle foto tratte dal libretto. Il testo litanico è incorniciato da due slide; la prima, quella iniziale, indica il nome dell’autrice e dà un chiaro indizio di lettura del contenuto che seguirà: “Giardino prezioso di Dio accogli il nostro omaggio”; la seconda, posta in chiusura, reca la preghiera: “Ave Maria, dona il nostro cuore a Gesù[.] Amen”. Il video ha totalizzato poche visualizzazioni (poco più di 1.000, al 15 gennaio 2020), ma i pochissimi commenti presenti lasciano intuire come i suoi fruitori siano veri credenti, veri fedeli e che il video sia stato usato da un gruppo di preghiera virtuale.

Che cosa può avere in comune suor Chiara Immacolata, clarissa di prima regola e, quindi, monaca di stretta clausura papale, con chi fosse interessato a studiare “la vita dei segni in seno alla vita sociale” (secondo la celebre “profezia” contenuta nel *Cours* di Ferdinand de Saussure)? Forse, quella che Um-

20 “Litania mariana dei fiori”, <<https://bit.ly/preghiere-litania-dei-fiori>>.

21 <<https://bit.ly/preghiere-litania-dei-fiori-2008>>.

22 *Litanie dei fiori*, <<https://youtu.be/s8eozWMLYX4>>, video caricato su YouTube il 22 aprile 2009.

23 Secondo brano del disco: Giancarlo Silva, *Nome dolcissimo. Melodie mariane tradizionali*, Edizioni Paoline (1997).

berto Eco ha chiamato la “memoria vegetale” (1992), la memoria affidata alla polpa degli alberi trasformata nella carta dei libri e, fuor di metonimia, ai testi e alla loro vita. Forse, la fede: non per forza in Dio, ma certamente nella forza della parola, dell’atto comunicativo. Suor Chiara Immacolata non si è limitata a pregare Maria per conto proprio, non si è limitata a figurarsela come dotata di tutte le qualità sublimi del più sublime dei giardini fioriti, né tantomeno le è bastato prendersi cura di queste piccole e preziose piante in un’aiuola o in una serra del monastero di Biancavilla. Ha deciso di affidare la propria devozione alla mediazione efficace delle parole, consentendoci – qualora lo si voglia fare – di leggerle e di fare nostra questa sua fede per loro tramite. Forse non è un caso che a sovrintendere a questo processo di trasduzione stia proprio un giardino di *fiori scelti*, inteso non come spazio chiuso da conservare gelosamente, ma come spazio protetto pronto ad accogliere chi si trovi a leggere il testo di questa particolare *antologia* floreale.

Appendice: *Litania mariana dei fiori* di suor Chiara Immacolata Trigilia (2005)

1.
Vago fior di Mimosa
racemifera
tenero cuore
di rosea Magnolia
Ninféa solitaria
di cobalto
prega per noi

2.
Iris vellutata
dell’oriente
pendulo fiore
di Fucsia maraschina
candida Cosmèa
in verdi trine
prega per noi

3.
Radiosa Passiflora
D’amore
piccolo fior di Mirto
generoso
Giacinto carnicino
odorosissimo
prega per noi

4.
Mughetto
dal profumo delicato
splendido Ibisco
dal cuore trafitto
Ortensia color cielo
sempre in fiore
prega per noi

5.
Rosa nuova di maggio
amarantina
Narciso
dal profumo penetrante
Pervinca celestiale
di umiltà
prega per noi

6.
Bianca Melissa
dall'aroma struggente
stupenda Euforbia
dai raggi di fuoco
Fresia di primavera
iridata
prega per noi

7.
Mammola viola
nascosta nelle valli
Gardenia
profumata di purezza
turchino calice
di Genziana inebriante
prega per noi

8.
Giglio sovrano
di puro candore
rossa Camelia
che i cuori rapisci
celeste fiorellino
di Myosotis
prega per noi

9.

Fior d'Angelo
che impetali la terra
Strelizia
giunta a noi dal paradiso
cerulea Aquilegia
elegantissima
prega per noi

10.

Stella Alpina dorata
tra le nevi
Gladiolo arrossato
nel dolore
Clivia ombrellare
di misericordia
prega per noi

11.

Azzurro Fiordaliso
in mezzo al grano
eburnea e fragrante
Tuberosa
festoso Ciclamino
flabellato
prega per noi

12.

Umile coppa
di Anemone blu
svettante Tulipano
porporino
Zagara bianca
dal profumo estasiante
prega per noi

13.

Margherita
dal cuore tutto d'oro
rosea Anturia
dal fianco uncinato
Astro azzurrino
che richiami il cielo
prega per noi

14.
Garofano sfrangiato
di corallo
nivea Calla
dal cuore infilzato
celeste infiorescenza
di Plumbago
prega per noi

15.
Spiga violetta
di Gilia stellata
raro Nelumbo
dal vello carminio
Giunchiglia
dall'odor di paradiso
prega per noi

16.
Piccolo Gelsomino
profumato
rosso Ippeastro
striato di candore
turchina Azalea
palpitante
prega per noi

17.
Girasole
dal cuore color terra
puro Oleandro
che l'etere rinnovi
Serenella fiorita
al chiar di luna
prega per noi

18.
Biancospino
in duplice corolla
Candela del Signore
smoccolante
Dalia pompon
di rosso porporino
prega per noi

19.
Epifillo
brillante di rossore
Bucaneve
dal calice reclino
Begonia
dai fioretti carnicini
prega per noi

20.
Azzurrina Ipoméa
che guardi il cielo
bianca Petunia
di seta ondulata
Geranio splendido
di rosso fiammante
prega per noi

21.
Nasturzio tutto d'oro
insanguinato
piccolo fiore
di Primula bianca
grappolo turgido
di Glicine in boccio
prega per noi

22.
Chiara Orchidea
dal labello violetto
cangiante cupoletta
di Verbena
campanina blu
di Scilla danzante
prega per noi

23.
Bouganvillea
di organza cremisina
Ginestra giallo-oro
odorosissima
candida e paffuta
Pratolina
prega per noi

24.
Silenziosa e rosata
Campanula
Bocca purpurea
del Leone divino
Mirabil fiore
che la notte profumi
prega per noi

25.
Asclepia di velluto
rosa antico
Gazania
che rifletti il sole in terra
Gérbera bianca
che irraggi candore
prega per noi

26.
Delfinio blu
che svetti verso il cielo
Viola dorata
che occhieggi di carminio
cielo stellato
di bianca Gisofila
prega per noi

Bibliografia

- Barrett, William Alexander
1868 *Flowers and Festivals; or, Directions for the Floral Decoration of Churches*, New York, Pott and Amery.
- Cabral, Fernand e Leclercq, Henri
1923 *Dictionnaire d'archeologie chrétienne*, Vol. V, Paris, Letouzey et Ané.
1932 *Dictionnaire d'archeologie chrétienne*, Vol. X, Paris, Letouzey et Ané.
- Coccia, Emanuele
2018 *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Bologna, Il Mulino (edizione ebook).
- Corbin, Alain
1982 *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIIIe- XIXe siècles*, Paris, Aubier/Éditions Flammarion ; tr. it. *Storia sociale degli odori*, a cura di Piero Camporesi, traduzione di Francesco Saba Sardi, Milano, Paravia/Bruno Mondadori, 2005.
- Dorfles, Gillo (a cura di)
1968 *Kitsch. Antologia del cattivo gusto*, Milano, Mazzotta.

Eco, Umberto

1964 “La struttura del cattivo gusto”, in *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani, pp. 65-129.

1992 *La memoria vegetale*, Milano, Edizioni Rovello; rist. in Id., *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*, Milano, Bompiani, 2011.

Folkard, Richard

1884 *Plant Lore, Legends, and Lyrics. Embracing the Myths, Traditions, Superstitions, and Folk-Lore of the Plant Kingdom*, London, Sampson, Low, Marston, Searle, and Rivington.

Forster, Thomas

1824 *The Perennial Calendar, and Companion to the Almanack*, London, Harding, Mavor and Lepard.

Friend, Hilderic

1883 *Flowers and Flower Lore*, London, Swan Sonnenschein & Co.

Galofaro, Francesco

2019 *Figures of Memory and Memories of the Figure: The Group of Martyrs in the Litany of the Saints*, in “Lexia” 31-32/2018 (*La semiotica del martirio/The Semiotics of Martyrdom*, a cura di Jenny Ponzio), pp. 217-236.

Gourmont, Remy de

1892 *Litanie de la rose*, Paris, Mercure de France.

Herriot, Edouard

1925 *Dans la forêt normande*, Paris, Hachette.

Ingram, John Henry

1869 *Flora Symbolica; or, the language and sentiment of flowers*, London, Frederick Warne & Co.

MacMillan, Hugh

1876 *The Sabbath of the Fields: Being a Sequel to Bible Teachings in Nature*, London, Macmillan & Co.

Marchis, Vittorio

2006 *Smell. Vizi e virtù nel mondo degli odori*, Torino, UTET.

McLean, Teresa

1980 *Medieval English Gardens*, New York, Viking Press.

Monin, Ernest

1885 *Les Odeurs du Corps Humain*, Paris, Doin.

Peršič, Alessio

2004 *Le litanie mariane “aquileiesi” secondo le recensioni manoscritte friulane a confronto con la tradizione comune*, in “Theotokos”, 12, pp. 367-388.

Pike, Albert

1850 *To Flora*, in “Knickerbocker” 35, April-June, pp. 490-491; rist. in Id., *Hymns to the Gods*, Washington, autopubblicazione.

Seaton, Beverly

1989 *Towards a Historical Semiotics of Literary Flower Personification*, in “Poetics Today”, 10(4), pp. 679-701, doi:10.2307/1772806.

1995 *The Language of Flowers: A History*, Charlottesville (VA), University of Virginia Press.

Taylor, Gladys

1956 *Saints and their Flowers*, London, A. R. Mowbray.

Thürlemann, Felix

1982 “Blumen-Mythos – 1918” in Id., *Paul Klee. Analyse sémiotique de trois peintures*, L’Age d’Homme, Lausanne, pp. 17-40; tr. it. in Corrain, Lucia e Valenti, Mario, a cura, *Leggere l’opera d’arte. Dal figurativo all’astratto*, Bologna, Esculapio, 1991, pp. 107-131.

Trigilia, Chiara Immacolata

2005 *Litania mariana dei fiori*, Biancavilla (Catania), Monstero delle Clarisse di S. Chiara.

Vuarnet, Jean-Noël

1980 *Extases féminines*, Paris, Arthaud.

Weale, William Henry James [attribuito]

1849 *Flores Ecclesiae: the saints of the Catholic Church arranged according to the calendar (with the flowers dedicated to them)*, London, James Burns.

1851 *The Catholic Florist: a Guide to the Cultivation of Flowers for the Altar* (1851), London, Richardson and Son.

Wirt, Elizabeth Washington

1829 *Flora’s Dictionary*, Baltimore, Fielding Lucas Jr.

Gabriele Marino è Ricercatore a tempo determinato in Semiotica presso l’Università di Torino. Si occupa di musica, comunicazione online, teoria semiotica. Ha pubblicato la monografia *Britney canta Manson e altri capolavori* (Crac, 2011).