

Estratto

CULTURA NEOLATINA

Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertoni

ANNO LXXII - 2012 - FASC. 3-4

ROBERTO CRESPO Direzione ANNA FERRARI SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR
Université de Genève
Svizzera

ELSA GONÇALVES
Universidade Clássica de Lisboa
Portogallo

GÉRARD GOIRAN
Université de Montpellier
Francia

ULRICH MÖLK
Universität Göttingen
Germania

ASCARI M. MUNDÓ
Institut d'Estudis Catalans
Barcelona, Spagna

WOLF-DIETER STEMPEL
Bayerische Akademie der Wissenschaften
München, Germania

GIUSEPPE TAVANI
Università "La Sapienza"
Roma, Italia

MADELEINE TYSENS
Université de Liège
Belgio

FRANÇOISE VIELLIARD
École Nationale des Chartes
Paris, Francia

FRANÇOIS ZUFFEREY
Université de Lausanne
Svizzera

MUCCHI EDITORE

ANNO LXXII - 2012 - FASC. 3-4

CULTURA NEOLATINA

DIREZIONE:

Roberto Crespo

Anna Ferrari

Saverio Guida

COMITATO DI REDAZIONE:

Patrizia Botta

Maria Careri (responsabile)

Anna Radaelli

Adriana Solimena

Il corpo nelle *Laude* di Jacopone da Todi

(prima parte)

1. Premessa

La complessità della concezione e della rappresentazione del corpo nelle laude jacoboniche è senza dubbio determinata dalla particolarissima sensibilità umana e poetica dell'Autore, ma si sostanzia anche dell'apporto delle concezioni del corpo e della materia manifestate dal pensiero cristiano fino al XII secolo¹.

A delinearla concorrono suggestioni di segno profondamente diverso: si intravedono nelle laude tracce della letteratura ascetica a partire dai primi secoli del Cristianesimo ma, in tempi più vicini al poeta, del *De miseria humanae conditionis*, più noto con il titolo di *De contemptu mundi*, di Lotario di Segni, il futuro Innocenzo III; della scuola di San Vittore, in particolare di Ugo di San Vittore; del movimento cisterciense, rappresentato dai tre grandi mistici, Bernardo di Chiaravalle, Guglielmo di Saint-Thierry e Aelredo di Rievaulx; e ovviamente di quello che fu il suo riferimento di tutta la vita, Francesco di Assisi².

Non sarà inutile un breve cenno alle concezioni del corpo espresse dai movimenti e dagli autori qui citati, che costituiscono una sorta di importante, benché non esclusivo, background teologico e culturale del grande poeta di Todi.

Nella rinascita culturale dei secoli XII-XIII coesistono – e spesso si scontrano direttamente – sperimentazioni di nuove forme di organizzazione religiosa, come la scuola di San Vittore e l'Ordine cister-

¹ Il presente articolo costituisce la prima parte (cui seguirà la seconda parte nel prossimo numero della rivista) di un lavoro tratto dalla mia tesi di dottorato di ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Filologici (XXIII ciclo) presentata all'Università di Trento nel 2010, *Il corpo nell'opera di Francesco d'Assisi e di Jacopone da Todi*.

² Non si tratta ovviamente delle sole 'fonti' delle *Laude* ma di quelle individuate nel presente lavoro.

ciense, con la diffusione di un movimento di vaste dimensioni, quello dei Catari, condannato dalla Chiesa come eretico.

A contatto e in opposizione al Catarismo, gli esegeti cristiani vivono una certa contraddizione: se da un lato, come i Catari, tendono a contrapporre l'anima al corpo e manifestano ostilità nei confronti di quest'ultimo, dall'altro devono anche ammettere che il corpo, in quanto opera dell'unico Dio, è buono in sé, secondo le parole bibliche. Più che determinare questa contraddizione il catarismo semplicemente la rende palese, nel senso che essa era già presente *ab origine* nel pensiero cristiano, fin dal momento in cui il testo della *Genesi* era stato interpretato con il filtro del platonismo. In effetti una certa rivalutazione della corporeità, che è tipica di molte concezioni degli intellettuali cristiani dell'epoca, può essere letta in funzione anticatara.

E un filo conduttore dei pensatori cristiani dei secoli XII e XIII è l'oscillazione fra una concezione radicalmente negativa nei confronti della corporeità e un'altra che tende a mitigarne le valenze più pessimistiche. Questa ambivalenza è trasversale, nel senso che emerge in autori diversi, in opere diverse del medesimo autore, a volte addirittura nella stessa opera.

Un caso limite, rispetto a questo panorama, è rappresentato dal *De miseria humanae conditionis* di Lotario di Segni: l'oscillazione fra una concezione radicalmente negativa del corpo e una più mitigata scompare per lasciar posto a una posizione monolitica che riversa sul corpo un pessimismo paragonabile, sul fronte opposto, a quello espresso dal Catarismo. La sfiducia nei confronti della creazione, l'orrore per la corporeità, il disprezzo per la dimensione temporale nel 'secolo' giustificano in effetti il sospetto che quest'opera di Lotario di Segni abbia un certo sapore gnostico³.

L'ambivalenza, l'oscillazione, il 'flou' fra una forma di pessimismo radicale e una rivalutazione parziale nei confronti del corpo sono, all'opposto, una costante degli scritti dei mistici vittorini e cisterciensi, in particolare di Ugo di S. Vittore, di Bernardo di Chiaravalle e di Guglielmo di St. Thierry.

In Ugo di San Vittore non si ravvisa tanto un dualismo anima-corpo dal punto di vista ontologico e teologico, quanto piuttosto un contrasto anima-corpo sul piano ascetico-morale: secondo il mistico

³ Lotario di Segni, *Il disprezzo del mondo*, a cura di R. D'ANTIGA, Parma 1994, p. 20.

vittorino il male non sta nel corpo in sé, ma nell'uso cattivo che ne fa l'uomo.

Nel suo *De vanitate mundi* l'ambivalenza cui si accennava sopra è del tutto a sfavore del corpo: il dogma della bontà delle creature, e quindi anche del corpo, viene adombrato da concetti ed espressioni che negano qualsiasi valutazione positiva della corporeità. Tuttavia nel *De sacramentis christianae fidei*, l'opera più importante del mistico vittorino, emerge una concezione del matrimonio fondato sul consenso e sull'amore dei coniugi: si tratta di un dato intellettualmente e teologicamente favorevole alla corporeità e lontanissimo dalle compiaciute considerazioni misogine espresse, a proposito del matrimonio, nel *De miseria humanae conditionis* di Lotario di Segni. Inoltre in un'altra delle sue opere, il *De unione corporis et spiritus* Ugo sembra manifestare una sorta di insoddisfazione teologica, ma forse più in generale intellettuale, rispetto alla opposizione fra corpo e anima, tanto da teorizzare l'esistenza di un *medium*, un elemento fra il corporeo e l'incorporeo che unisce le due sostanze disomogenee. Infine l'amicizia fra anima e corpo viene spiegata con metafore musicali nel *Didascalicon*, lasciando intravedere fra i due un'armonia altrove negata.

La stessa ambiguità individuata negli scritti di Ugo di S. Vittore è ravvisabile anche in quelli di Bernardo di Chiaravalle. L'avversione alla *caro*, che designa il corpo che pecca contro lo spirito, è frequente in Bernardo: la carne è corrotta all'origine a causa del peccato e resa viziosa dalla consuetudine al peccato, ne è insomma la sede. Nel *corpus* delle sue opere troviamo la coesistenza di posizioni così diverse da risultare quasi sconcertanti. In alcuni scritti egli sostiene che finché l'uomo è oberato dal corpo è straniero su questa terra: il ritorno alla vera patria consisterà nell'uscire dalla patria dei corpi per entrare nella regione degli spiriti. L'impronta platonica è qui evidente. Altrove Bernardo constata con rammarico che, per giungere alla visione di Dio, l'anima è costretta a servirsi di ciò che le è inferiore, cioè del corpo: è una perversione, una vergogna, un insulto che l'uomo debba servirsi della materia per elevarsi alle realtà invisibili. In altri scritti invece il corpo acquisisce una dignità per certi aspetti imprevedibile: il primo grado dell'amore è l'amore carnale, con il quale l'uomo ama prima di ogni altra cosa sé stesso per sé stesso. Bernardo ritiene che si tratti di un fatto naturale e non vi vede alcunché di scandaloso, a patto che l'uomo non conceda al corpo un'importanza eccessiva. Altrove

il mistico di Chiaravalle sostiene che il corpo è prerogativa non solo dell'uomo e degli animali, ma anche degli angeli, che non potrebbero assolvere i loro compiti senza di esso. Analogamente lo spirito dell'uomo non potrebbe assolvere i compiti cui è stato chiamato – il miglioramento personale e la solidarietà con il prossimo – senza lo strumento del corpo. In altri scritti ancora, Bernardo sottolinea che la posizione eretta del corpo costituisce un monito per l'anima a non perdere di vista la sua *rectitudo*. Infine la grande rivalutazione del corpo dell'uomo avviene attraverso il corpo di Cristo: grazie all'incarnazione infatti il corpo diventa patrimonio comune del Dio e dell'uomo e strumento indispensabile della conoscenza di Cristo. Sul corpo Bernardo esprime valutazioni contrastanti: il fondo di platonismo è palese, ma su di esso si innestano delle concezioni che in un certo modo ne minano alla base la solidità.

Fra gli altri due grandi pensatori cisterciensi del XII secolo, Guglielmo di Saint-Thierry e Aelredo di Rievaulx, è senza dubbio il primo che assegna una particolare dignità al corpo, da lui considerato non solo negazione, ma anche 'figura' dello spirituale. Alla diffusa antropologia basata sul bipolarismo dell'uomo come unità di corpo e di spirito, Guglielmo propone un'antropologia ternaria che concepisce l'uomo come insieme di corpo, anima e spirito. Pur mutuando dalla teologia monastica il tema della mortificazione del corpo come passo indispensabile per giungere a Dio, egli introduce nella tradizione una concezione del tutto nuova: alle vette della sublimità divina l'uomo non giunge nonostante il corpo, ma anche per mezzo di esso, anzi la gioia e i godimenti derivanti dall'incontro con Dio sono trasmessi all'anima dal corpo.

Aelredo di Rievaulx esprime forse la posizione più radicale nella svalutazione del corpo: l'anima e il corpo sono eterogenei se non addirittura opposti e incompatibili; è l'anima, non certo il corpo, a godere del privilegio della somiglianza con il Creatore; il corpo in questa vita è condannato non solo a causa del peccato originale, ma anche per i suoi desideri che lo accomunano alle bestie; l'anima deve castigarlo con severi esercizi e sottometerlo al suo dominio perché è il corpo che le impedisce di dedicarsi alla contemplazione. Una concezione più positiva del corpo emerge timidamente solo quando egli istituisce un contatto positivo fra i sensi, prerogativa del corpo, e l'immaginazione, appannaggio dell'anima. Un altro parziale riscatto del corpo si realiz-

za, a suo giudizio, quando si attua la compresenza nella stessa persona della vita attiva, specchio dell'attività corporea, e della vita contemplativa, riflesso dell'attività spirituale. In complesso, fra i mistici vittorini e cisterciensi, Aelredo per quanto concerne la concezione del corpo è maggiormente debitore della tradizione monastico-ascetica.

Tuttavia tanto nei Vittorini quanto nei Cisterciensi il disprezzo del corpo e l'esigenza di mortificarlo costituiscono la preparazione o meglio la condizione indispensabile per il raggiungimento di quegli obiettivi mistici che costituiscono il loro autentico interesse: l'ascesa a Dio e la contemplazione delle realtà superiori, cioè l'elevazione dello spirito, non si possono realizzare senza una preliminare negazione del corpo e dei suoi appetiti.

Il vero cambiamento di prospettiva, per quanto riguarda la concezione del corpo nei secoli XII-XIII, si ha con Francesco d'Assisi. Anch'egli è, al pari dei Vittorini e dei Cisterciensi, debitore della tradizione ascetico-monastica: anche dai suoi scritti trapela una certa diffidenza, o addirittura avversione, per la corporeità. Ma non c'è solo questo. C'è in Francesco un recupero della lettura autentica e corretta della *Genesi*, nel senso che egli riporta la luce sul dogma della bontà delle creature – e quindi anche dell'uomo e del corpo dell'uomo – dagli anfratti oscuri dov'era stato relegato nei secoli precedenti. Si è visto come nessun pensatore cristiano abbia messo in discussione – né avrebbe potuto farlo, a rischio di cadere in una concezione di dualismo radicale, simile a quella catara – l'idea che le creature, in quanto opera dell'unico creatore, sono buone in sé; ma sovente tale idea è stata rimossa, nascosta, condannata a un «fenomeno di oblio», per usare le parole di Schlette⁴. Nei suoi scritti Francesco insiste molto su Dio creatore non solo dell'aspetto spirituale dell'uomo, ma anche di quello corporeo e, anche per questo, rivolge entusiastiche lodi al Signore.

A giudizio di Francesco, la dignità e l'eccellenza del corpo è motivata dal fatto che esso è stato creato da Dio a immagine del figlio suo e poi è stato collocato in paradiso. L'*immagine e somiglianza* con

⁴ H. R. SCHLETTE, *Die Nichtigkeit der Welt. Der philosophische Horizont des Hugo von St. Viktor*, München 1961, p. 100: «Somit haben wir es hier mit dem Phänomen der "Vergessenheit" zu tun, welches offenkundig in der Geistesgeschichte auf seine Weise nicht weniger Macht zu besitzen vermag als das Unvergessene».

Dio riguardano non solo l'anima, ma l'uomo intero nel suo complesso di anima e di spirito: il modello per la creazione è stato Cristo, nel corpo per quanto riguarda l'immagine, nello spirito per quanto concerne la somiglianza. Non può non emergere con chiarezza quanto appaiano distanti – e difficilmente conciliabili – le concezioni di Lotario di Segni e quelle di Francesco pur partendo dalla stessa fonte, la Scrittura. Se il primo sottolinea che Dio ha plasmato l'uomo con il fango della terra, il più spregevole degli elementi, ed è quindi omogeneo agli animali, il secondo invece mette in luce che l'uomo è esemplato sul modello del Figlio di Dio, ed è quindi omogeneo alla divinità. Nel contempo Francesco si colloca in una posizione diametralmente opposta rispetto a quella dei Catari, secondo i quali il corpo era una creazione del diavolo.

La positiva attenzione all'aspetto corporeo da parte di Francesco è confermata inoltre dalla riduzione dei periodi di digiuno per i frati e dal permesso di cibarsi di ogni alimento che sia loro offerto: nessun fondamentalismo alimentare dunque, in opposizione ancora una volta ai Catari che predicavano l'astensione da ogni cibo di origine animale. Oltre a questo, emerge in Francesco un atteggiamento equilibrato nei confronti del corpo che deve essere alimentato, vestito e curato in caso di malattia. E non si trova in nessuno dei suoi scritti l'invito alle dure pratiche di autopunizione del corpo – così care a molta parte dell'ascetismo cristiano – che proprio nel periodo in cui visse avevano incontrato un momento di reviviscenza con il movimento dei Flagellanti.

Francesco è dunque tanto lontano dal Catarismo quanto da Lotario di Segni, accomunati da un tale disprezzo del corpo che li porta entrambi a fraintendere il messaggio del testo scritturale. Con questo non intendo dire che in Francesco sia assente una visione negativa del corpo, ma il disprezzo del santo di Assisi è rivolto al corpo *cum vitiis et peccatis* cioè al corpo che opera il male e si rivolta contro il suo Creatore. Ci sono alcune indicazioni nei testi di Francesco relativi al peccato di origine che lo pongono su un piano diverso rispetto ai teologi del suo tempo: egli non fa neppure cenno a Eva come corresponsabile del peccato, dando prova di non condividere l'idea, tanto frequente ai suoi tempi, della donna come artefice della rovina dell'uomo e della sua cacciata dall'Eden. Lo caratterizza dunque l'assenza di misoginia, che era invece uno dei pilastri degli spregiatori del corpo. Inoltre egli considera il peccato d'origine non un peccato sessuale – come ave-

va teorizzato Agostino seguito dalla maggioranza degli esegeti medioevali – ma un vero e proprio peccato di orgoglio e di disobbedienza al Creatore. E coerentemente con ciò, sostiene che l'unica possibilità di riscatto per l'uomo – che ha rovinato il disegno perfetto della creazione divina con un atto di disobbedienza e di appropriazione di ciò che in realtà spettava a Dio – consiste nel convertire la ribellione nell'assoluta obbedienza. Il corpo resta dunque sullo sfondo, mentre campeggiano in primo piano disobbedienza e superbia, in sostanza cioè i peccati dell'anima. Francesco rivaluta – come del resto Bernardo di Chiaravalle – il corpo dell'uomo tramite il corpo di Cristo: il fatto che il figlio di Dio per poter riscattare l'uomo dopo la sua caduta assuma un corpo è prova del valore che egli gli attribuisce. Il corpo che Cristo ha assunto non è esattamente quello preesistente *in mente Dei* che ha costituito il modello per l'uomo, ma uno diverso, caratterizzato dalla umanità e dalla fragilità che sono prerogative dell'uomo. La continuazione, il prolungamento dell'incarnazione è l'Eucaristia, che costituisce un punto nodale della sua fede: il corpo e il sangue di Cristo presenti nel pane e nel vino rendono quotidiana l'esperienza eccezionale dell'incarnazione. Il corpo dunque torna ad assumere un'importanza fondamentale, e non solo il corpo di Cristo ma anche quello dell'uomo: Francesco, infatti, sottolinea che con gli occhi di carne gli apostoli poterono vedere il corpo di Cristo e poi, in un secondo momento, credere con gli occhi dello spirito che si trattava di Dio. Ma l'esperienza privilegiata di Dio fatta dagli apostoli riguarda, seppure in modo diverso, anche gli altri uomini: con gli occhi del corpo gli uomini possono vedere il corpo di Cristo nel pane e nel vino consacrati e di conseguenza credere. In altre parole per Francesco il corpo è indispensabile per fare esperienza di Dio. Tuttavia il credere è per Francesco solo il primo passo nel cammino verso Dio: la *chenosi* del Verbo nell'incarnazione e nella Eucaristia costituisce un modello per l'uomo. Come Cristo si è svuotato della sua divinità assumendo tramite il corpo l'umanità, così l'uomo deve svuotarsi della propria volontà, incline al peccato e al male, per aderire – come il Verbo – alla volontà del Padre. E questa *chenosi* umana non è solo spirituale, ma prevede l'offerta del proprio corpo nell'accettazione di tutte le sofferenze che la vita presenta. L'uomo deve aderire a Dio attraverso l'imitazione di Cristo che non soffrì solo nello spirito, ma anche nel corpo. Il corpo dunque è indispensabile sia

per credere sia per imitare Cristo e quindi per salvarsi: la sua importanza è fondamentale.

Per quanto concerne la concezione e la rappresentazione del corpo in Jacopone da Todi si sono presi in considerazione alcuni concetti fondamentali ricorrenti nelle laude: nella prima parte di questo articolo, la triade *carne, mondo, diavolo*, i sensi corporei, la sessualità; nella seconda parte, il corpo e la malattia, il corpo e l'anima, la morte e la decomposizione del corpo. Questi temi riguardano l'intera parabola del corpo dell'uomo, dalla sua nascita alla sua morte, con tutte le esperienze che deve affrontare in itinere vale a dire la tentazione, la sessualità, la malattia.

2. *La carne, il mondo, il diavolo*

La dottrina dei tre nemici dell'uomo vale a dire, la carne (o il corpo), il mondo e il diavolo, è comune alle teorie ascetiche del Medioevo e risale ai Padri del deserto. È una formula che ha riscosso una straordinaria fortuna e che è entrata perfino a far parte del Catechismo di Pio X. Per restare al XII secolo essa è presente, prima di Jacopone, almeno in due classici della letteratura ascetica, cioè nel già citato *De miseria humanae conditionis* di Lotario di Segni e nelle pseudobernardiane *Meditationes piissimae de cognitione humanae conditionis*⁵.

La carne, il mondo e il diavolo, frequentemente presenti nell'orizzonte ascetico jaconico, appaiono quasi una sorta di trinità secolare opposta alla Trinità celeste. Questa tematica è centrale nelle laude 33⁶ *Amor diletto, Cristo beato* e 84 *Fede, spen e caritate*⁷. Nella lauda 33, *Amor diletto, Cristo beato* il peccatore implora Cristo di aver pietà della sua anima e di aiutarla contro le tentazioni:

⁵ Ps. Bernardo, *Meditationes piissimae de cognitione humanae conditionis* in PL, 184, 503B-505B.

⁶ Jacopone da Todi, *Laude*, a cura di F. MANCINI, Bari 2006. Da questa edizione sono tratte tutte le citazioni delle laude jaconiche.

⁷ La stessa tematica è comunque presente anche nella lauda 3 *L'omo fu creato vertiuoso*, nella 22 *En sette modi, co' a me pare* e nella 73 *Omo, de te me lamento*; i tre nemici sono citati invece in maniera generica nelle laude 4 *Or chi averia cordoglio* e 52 *Plagne, dolente alma predata*.

- Amor diletto, Cristo beato,
de me desolato agi piatanza! 2
- Agi piatanza de me peccatore,
che so' stato enn errore longo tempo passato;
a gran deritto me 'n vo a l'ardore,
cà te, Signore, aio abandonato
pro 'l mondo taupino, lo qual me ven meno
e data m'à 'n pieno de pen'abundanza! 8
- Abundame dentro la granne pena,
la quale me mena l'amor del peccato;
l'alma dolente a peccare s'enclina,
dè' essere serena, or à volto scurato;
perché 'n le' non luce la clara luce,
la qual aduce la tua diritanza. 14
- Ma s'e' me voglio a Te dirizzare
e non peccare, credo per certo
ca de Te, Luce, verrà spereiare,
c'alluminare farà lo meo petto;
ma so' acecato enn un fondo scurato,
nel qual m'à menato la mea cattivanza. 20
- La me' cattivanza l'alma à menata
là 'v'è predata de tre inimici;
e lo plu forte la tene abbracciata,
encatenata e mustranse amici!
Dòme ferite 'n ascus'e coprite,
le qual' vui vidite che me metto 'n erranza. 26
- Crudele mente m'anno frita
et eschirnita battuta e spogliata;
perch'è 'nfracita la plaga endurata;
or briga tagliare e poi medecare;
porraio sapere che so' en liberanza. 32
- Ora m'adiuta ad me liberare.
ch'eo pòzza campare del falso Nimico;
fàise da longa a balestrare
et assegnare al cor ch'è podico;
la man che me fère non pòzzo vedere;
tal' cose a patere me dòne gravanza 38

Gravame forte lo balistreri,
 lo quàl vòl firire èll'alma polita;
 fatt'à balestro del mondo averseri,
 lo qual en bellire me mostra sua vita;
 per l'occhi me mette al cor le saiette,
 l'oreche so' aperte a 'ricarme turbanza. 44

Turbame el naso, che vòl odorato,
 la vocca, asaiato, per dar conforto
 en lo peggiore ch'en me sia stato,
 lo qual m'ha aguidato ad uno mal porto;
 se i dò ben magnare, me sta a 'ncalciare;
 de l'amensurare sì fa lamentanza! 50

Lamentase el tatto e dice: 'Eo so uso
 d'aver riposo en me' delectare;
 or lo m'hai tolto, sirò rampognoso
 e corroccioso en mea vivitate'.
 Se alento lo freno al corpo taupino
 so' preso a l'oncino de la tristanza.

La lauda riveste un'importanza particolare tanto per l'uso delle fonti quanto per la ricchezza d'immagini. Il suo esordio è costituito da un'invocazione e da una richiesta d'aiuto: il peccatore, che pure è stato ostinato nell'errore, chiede a Cristo di aver pietà di lui: *Amor diletto, Cristo beato / de me desolato agi piatanza!*, nonostante a buon diritto sia destinato al fuoco dell'inferno perché ha scelto il mondo al posto di Dio (vv. 1-8).

Segue il tema del turbamento e del rimorso del peccatore: nell'anima dolente e peccatrice la tristezza sostituisce la serenità, perché la giustizia di Dio non la fa risplendere della sua luce (vv. 9-14). Se il peccatore fosse disposto a rinunciare al peccato conformandosi alla volontà di Dio, dal Signore verrebbe uno *spereiare* (v. 17), una radiosità, che illuminerebbe la sua anima. A questa immagine di luce e di salvezza si contrappone la constatazione della dura realtà: l'accecaimento provocato dal peccato e l'abisso di oscurità in cui versa il peccatore (vv. 15-20).

Logicamente e semanticamente collegato mediante il termine *cattivanza* (vv. 20-21), viene introdotto il tema dei tre nemici (vv. 21-42): la schiavitù del peccato trascina l'anima dove viene depredata

da tre nemici; il più forte di essi è naturalmente il corpo perché trattiene e incatena l'anima (vv. 23-24) e la ferisce (vv. 25-26).

Interessante in questa lauda l'oscillazione dei soggetti: dopo il peccatore (vv. 1-26), la parola passa all'anima (vv. 27-32) che in prima persona si rivolge al Signore perché la liberi dal peccato. Di nuovo il peccatore implora Cristo di salvarlo dal demonio che, da lontano, mira al cuore con la sua balestra, usando come dardo il mondo (vv. 33-50). Interviene il senso del tatto con le sue rimostranze contro l'uomo che ne ha limitato la libertà (vv. 51-54); il peccatore conclude sostenendo che ogni concessione al corpo sarà causa di angoscioso rimorso (vv. 55-56).

In questa lauda Jacopone utilizza, attraverso la ripresa di un elemento lessicale fra la fine della strofa e l'inizio della successiva, l'artificio delle *coblas capfinidas*, qui attuato con quasi perfetta regolarità: *piatanza/piatanza* vv. 2-3; *abundanza/abundame* vv. 8-9; *diritanza/dirizzare* vv. 14-15; *cattivanza/cattivanza* vv. 20-21; *liberanza/liberare* vv. 32-33; *gravanza/gravame* vv. 38-39; *turbanza/turbame* vv. 44-45, *lamentanza/lamentase* vv. 50-51 – che gli consente di far scaturire un'immagine dall'altra, in un ritmo serrato, ricco di variazioni: il peccatore, l'anima, il corpo, i sensi si alternano con le loro dichiarazioni, implorazioni e lamentazioni.

Carne, mondo e diavolo sono i protagonisti di questa lauda: essi cercano di colpire il peccatore con i loro allettamenti. Il diavolo e il mondo sono presentati rispettivamente come il *balestreri* (arciere) e *balestro* (dardo), ma è la carne a giocare il ruolo di maggiore importanza, soprattutto grazie alla tematica del diavolo che penetra attraverso i sensi corporei. Le immagini qui presenti hanno precedenti letterari illustri che il poeta utilizza con la libertà, la plasticità, la drammaticità che lo caratterizzano. È proprio questa sua originalità nel trattare un materiale consolidato dalla tradizione che può lasciare meglio intendere la sua concezione del corpo.

I vv. 21-26 descrivono i tre nemici che depredano l'anima: di costoro il corpo, il più forte, la abbraccia e la incatena. Si sovrappongono in questa immagine del corpo due suggestioni: da un lato la *psychomachia* di ascendenza prudenziana, variamente declinata in tutto il Medioevo; dall'altro, per la metafora del corpo come prigioniero, tutta la tradizione platonica che giunge fino al Medioevo cristiano e si ritrova anche nel grande biografo di Francesco d'Assisi, Tommaso da Celano, che sicuramente Jacopone ebbe modo di leggere.

L'abbraccio del corpo è un abbraccio mortale per l'anima in quanto il corpo appare amico dell'anima, in realtà senza esserlo, e coglie ogni occasione per infliggerle ferite invisibili, ma non per questo meno nocive. La positività solo apparente che caratterizza i rapporti fra corpo e anima è segnalata da alcune scelte lessicali: quell'ironico *mustranse amici* (v. 24) sottolinea che il corpo incatena l'anima e ha pure l'ardire di presentarsi come suo amico. Nel campo semantico dell'apparenza rientra anche la coppia sinonimica *ferite 'n ascus'e coprite* (v. 25) per segnalare che le ferite che il corpo infligge all'anima sono invisibili, ma micidiali.

La metafora delle ferite inflitte dai tre nemici ne origina altre: le ferite della passione di Cristo e la ferita che deve essere medicata. Le ferite cui si riferisce l'anima in discorso diretto (*Crudele mente m'anno frita / et eschirnita battuta e spogliata*, vv. 27-28) sembrano infatti far riferimento alla narrazione della Passione nei Vangeli canonici, in particolare alle ferite, agli scherni e alla divisione delle vesti di cui fu vittima Cristo. L'altra immagine è quella della ferita che deve essere medicata: l'anima vede dileguarsi la sua forza perché la piaga ormai si è incancrenita (*perch'è infracita la plaga endurata* v. 30) e quindi bisogna intervenire tagliando la parte malata e medicando il resto (*or briga tagliare e poi medecare* v. 31)⁸. La ferita inferta all'anima dai tre nemici deve essere dunque guarita da Dio, analogamente a quanto avviene nella poesia amorosa profana in cui la funzione terapeutica di Dio viene assolta dalla donna amata.

L'arciere che invia i suoi dardi al cuore attraverso gli occhi (vv. 39-44) è un motivo molto comune, reso celebre dal *Cligès*⁹ di Chrétien de Troyes ma risalente ad Ovidio¹⁰. Del resto poeti siciliani, siculotoscani e stilnovisti hanno sviluppato diversamente gli effetti dei dardi amorosi che, passando per gli occhi, giungono al cuore a distruggere fisicamente e psichicamente l'amante.

⁸ L'immagine delle piaghe dell'anima da medicare si ritrovano anche, come si vedrà, nella lauda 13 *O regina cortese*: «Medecarò per arte; emprima fa' la dieta; / guard' a sensi da parte, ché nno dian plu frita, / la natura perita che sse pòzz'agravare» (vv. 21-23).

⁹ Chrétien de Troyes, *Cligès*, vv. 693-747.

¹⁰ Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, I, vv. 468-71, e V, vv. 365-84, Torino 1979.

Ad esempio sia in Giacomo da Lentini¹¹ che in Jacopone, l'Amore – pur nelle ovvie differenze concettuali – è un arciero che ferisce attraverso gli occhi e spezza il cuore provocando con il suo dardo ferite invisibili. In realtà molte metafore e immagini presenti nella lauda 33 sono comuni a gran parte della lirica profana precedente a Jacopone ma, come hanno segnalato prima Contini¹², poi Menichetti¹³ e recentemente Zambon¹⁴, quest'ultima non può essere considerata fonte o modello per il laudario jaconico.

In effetti, mentre nel sonetto di Giacomo da Lentini l'arciere è l'Amore, nella lauda 33 è il diavolo, per cui la metafora rimane, ma viene completamente rovesciata: in Jacopone l'amore carnale subisce una metamorfosi 'diabolica', anzi diventa proprio il diavolo.

La metafora, d'altra parte, è già presente, con questo stesso significato, nel testo di un autore anonimo, di ambito cistercense o vittorino, al quale Jacopone può essersi ispirato tanto per la dottrina dei tre nemici, quanto per le immagini della lauda 33: le già citate *Meditationes* pseudo-bernardiane. In esso l'anonimo autore tratta i tre nemici dell'uomo in modo ampio, ragionato e originale, dedicando ben tre paragrafi agli attacchi del corpo – sostantivo usato come sinonimo di carne – del mondo e del diavolo e alle modalità con cui l'uomo può resistere:

Adjuva me, Domine Deus meus, quoniam inimici mei animam meam circumdederunt: corpus scilicet, mundus, et diabolus. A corpore fugere non possum, nec ipsum a me fugare. Circumferre illud necesse est, quoniam alligatum est mihi: perimere non licet, sustentare cogor; et cum illud impinguo, hostem meum adversum me nutrio. Si enim satis comedero, et id robustum fuerit, sanitas et Fortitudo ejus mihi adversantur. Mundus vero circumcingit et obsidet me undique, et per quinque portas, videlicet per quinque corporis sensus, scilicet visum, auditum, gustum, odoratum et tactum, sagittis

¹¹ Ad esempio, nel sonetto *Sì come il sol che manda la sua spera* di Giacomo da Lentini è presente una descrizione delle modalità con le quali Amore colpisce con il suo dardo. Si cita il sonetto dall'edizione *I poeti della scuola siciliana*, I, a cura di R. ANTONELLI, Milano 2009, 1,21 vv. 4-11.

¹² G. CONTINI, *Poeti del Duecento*, Milano - Napoli 1960, p. 62.

¹³ A. MENICHETTI, *Jacopone e la poesia profana*, in *Jacopone poeta*, Atti del Convegno di studi (Stroncone - Todi, 10-11 settembre 2005), a cura di F. Suitner, Roma 2007, p. 156.

¹⁴ F. ZAMBON, *La lirica amorosa delle origini*, in *La cultura italiana VII. La cultura. Una vocazione umanistica*, a cura di C. Ossola, Torino 2010, pp. 426-27.

suis me vulnerat; et mors intrat per fenestras meas in animam meam. Respicit oculus, et mentis sensum avertit. Audit auris, et intentionem cordis inflectit. Odoratus cogitationem impedit. Os loquitur, et fallit. Per tactum ardor libidinis pro aliqua parva occasione excitatur; et nisi illico respuatur, subito totum corpus occupat, urit et incendit. ... Porro diabolus quem videre non possum, et ideo minus ab eo mihi cavere, tetendit arcum suum, et in eo paravit sagittas suas, ut vulneret me repente ... Sagittae diaboli sunt ira, invidia, luxuria, et caetera quibus anima vulneratur. Et quis est ille qui jacula ejus ignea extinguere possit?... Caro suggerit mihi mollia, mundus vana, diabolus provocor, diabolica amara. Quia quoties carnalis cogitatio mentem importune pulsat de cibo et potu, qe somno, caeterisque similibus ad carnis curam pertinentibus, caro mihi loquitur... Quando autem ad iram et iracundiam, et amaritudinem animi suggestio est: cui non aliter quam ipsi diabolo resistendum est, nec aliter ab ea cavendum quam ab ipsa damnatione ... Caro mea de luto est, et ideo lutasas et voluptuosas cogitationes ab illa habeo; vanas et curiosas a mundo; a diabolo malas et malitiosas. Isti tres inimici me impugnant et persequuntur, nunc quidem aperte, nunc vero occulte, semper autem malitiose. Diabolus namque plus confidit in adiutorio carnis, quoniam magis nocet domesticus hostis¹⁵.

L'autore delle *Meditationes* sostiene dunque che l'uomo, rispetto al corpo, vive una situazione di paralisi: non può fuggire da esso né cacciarlo, anzi è costretto ad alimentarlo, rendendolo un nemico ancora più agguerrito. Il mondo assedia l'uomo da ogni parte, ma lo colpisce con le sue frecce attraverso le cinque porte che sono i sensi corporei e, in tal modo, consente alla morte spirituale di penetrare nella sua anima. Il diavolo, infine, colpisce l'uomo attraverso i vizi capitali che sono frecce infuocate. La carne ispira tentazioni voluttuose relative al cibo, alle bevande, al sonno, a tutto ciò che in definitiva riguarda la cura di sé stessa; il mondo propone tentazioni che riguardano la vanità delle occupazioni umane cioè l'ambizione, l'ostentazione, l'arroganza; il diavolo infine tenta l'uomo con vizi «amari», l'ira, l'iracondia, l'amarrezza d'animo. La difesa dell'uomo sta nell'impedire la penetrazione di questi dardi nella sua anima.

I riscontri fra il testo delle *Meditationes* e la lauda 33 ci inducono a ipotizzare che le prime costituiscano il modello della seconda. La

¹⁵ Ps. Bernardo, *Meditationes piissimae de cognitione humanae conditionis*, in PL 184, 503B-505B.

rappresentazione sinottica dei due testi ha l'obiettivo di metterne in evidenza lo stretto legame.

Lo scrittore cisterciense (o vittorino) e Jacopone esprimono lo stesso concetto: la schiavitù del peccato trascina l'anima dove viene depredata da tre nemici, per l'appunto la carne, il mondo e il diavolo; il più forte di essi è naturalmente il corpo perché abbraccia e incatena l'anima:

Adjuva me, Domine Deus meus, *quoniam inimici mei animam meam circumdederunt: corpus scilicet, mundus, et diabolus*. A corpore fugere non possum, nec ipsum a me fugare. Circumferre illud necesse est, *quoniam alligatum est mihi*: perimere non licet, sustentare cogor; et cum illud impinguo, hostem meum adversum me nutrio. Si enim satis comederò, et id robustum fuerit, sanitas et fortitudo ejus mihi adversantur.¹⁶

La me' cattivanza l'alma à menata là 'v' è predata de tre inimici;
e lo plu forte la tene abbracciata,
incatenata e munstranse amici!
(vv. 21-24)

In entrambi i testi viene sottolineata la diversa tattica dei tre nemici che attaccano ora apertamente ora di nascosto:

Isti tres inimici me impugnante *persequuntur, nunc quidem aperte, nunc vero occulte*, semper autem malitiose.¹⁷

Dòme ferite 'n ascus'e coprite
(v. 25)

Jacopone riprende, ampliandola poeticamente, l'idea che il *falso Nemico*, vale a dire il diavolo, sia un *balistreri*, che da lontano scaglia le sue frecce contro il cuore o l'anima e colpisce all'improvviso:

¹⁶ *Ibidem*, PL 184, 503 B.

¹⁷ *Ibidem*, PL 184, 504 D.

*Porro diabolus quem videre non
possum, et ideo minus ab eo mihi
cavere, tetendit arcum suum, et in
eo paravit sagittas suas, ut vulneret
me repente ...*¹⁸

*... fàise da longa a balestrare
et assegnare al cor ch'è podico;
la man che me fère non pòzzo vedere;
tal' cose a patere me dònè gravanza.
(vv. 35-38)*

*Gravame forte lo balistreri
lo qual vòl firire èll'alma polita;
fatt'à balestro del mondo averseri, /
lo qual en bellire me mustra sua vita
... (vv. 39-44)*

Nelle *Meditationes* lo Ps. Bernardo accusa il mondo di tentarlo attraverso i sensi e Jacopone utilizza gli organi dei sensi:

*Mundus vero circumcigit et obsi-
det me undique, et per quinque por-
tas, vide licet per quinque corporis
sensus, scilicet visum, auditum, gu-
stum, odoratum et tactum, sagittis
suis me vulnerat; et mors intrat per
fenestras meas in animam meam.*¹⁹

*... per l'occhi me mette al cor le saiette,
l'oreche so' aperte a' ricarme turbanza.
Turbame el naso, che vòl odorato,
la vocca, asaiato, per dar conforto
en lo peggiore ch'en me sia stato ...
(vv. 45-46)*

Lamentase el tatto e dice: 'Eo so uso
d'aver riposo en me' delettare;
or lo m'ài tolto, sirò rampognoso
e corroccioso en mea vivitate'.
(vv. 51-54)

Dunque la metafora del demonio-arciere rimane intatta ma, per quanto riguarda i pertugi attraverso i quali penetrano le saette, Jacopone preferisce una maggiore plasticità e concretezza rispetto al testo latino: in luogo dei sensi – vista, udito, odorato, gusto – troviamo gli organi dei sensi – *occhi, oreche, naso, vocca* – solo il tatto rimane immutato. Per quanto concerne un'analisi più dettagliata dei sensi corporei nella lauda 33, si veda il paragrafo successivo.

¹⁸ *Ibidem*, PL 184, 503 D.

¹⁹ *Ibidem*, PL 184, 503 C.

Nella lauda 84, *Fede, spen e caritate* Jacopone svolge il motivo diffusissimo dell'albero della contemplazione: per poter ascendere l'albero e raggiungere la contemplazione, l'uomo deve affrontare una dura lotta contro il mondo, il diavolo e la carne. Tutte le tappe dell'ascesa rimandano sostanzialmente alla lotta con il mondo, e questo è confermato esplicitamente, ai vv. 177-80, quando l'albero della carità afferma:

Dui bataglie ài tu vénte:	177
lo Nimico e, 'mpria, la gente.	
Ormai purifica tua mente,	
se per me vorrai montare.	180

Tuttavia, una volta che ha raggiunto la vetta del primo albero, prima di affrontare la salita del secondo, quello della speranza, l'uomo esclama:

Poi c'a pensare eo me misi,	69
tutto quanto stupefisi;	
en me medesmo me reprisi	
e vòlsi el corpo tralipare;	
c'allor conubbi (me dolente!)	
ch'eo me tenìa sì potente	
e non sapìa que fusse neiente!	
Pur al corpo facià fare.	76

Quasi inaspettatamente queste riflessioni riguardano il corpo, mentre il contesto generale riguarda la lotta contro il mondo: la salita sul secondo albero, quello della speranza, prevede di abbattere (*trali-
pare*) il corpo e di riconoscere la propria nullità.

L'albero della speranza raccomanda poi allo scalatore di abbandonare ogni bene terreno e di praticare il *contemptus sui* senza alcuna concessione a sé stesso:

Respondenno, disse: «Or vene,	89
ma emprima lassa onne bene	
e poi diventa en te crudele	
e non t'inganni la pietate».	92

Dopo aver attestato che l'uomo ha già vinto due battaglie, quella sul mondo e sul diavolo (vv. 177-180), l'albero della carità gli raccomanda di purificare la mente, se vuole proseguire l'impresa e salire

sui suoi rami (vv. 179-80). L'uomo garantisce di essere in grado di procedere: *Eo respusi con amore*: «*Eo so' libero da furore ...*» (vv.181-82). Per affrontare il terzo nemico bisogna dunque essere liberi dal *furore*, vale a dire dall'amore sensuale. A ostacolare l'ascesa all'ultimo albero, quello della carità, è il nemico più pericoloso, la carne, rappresentata dai vizi: essi occupano i primi tre rami dell'albero. I sette peccati capitali della tradizione – Superbia, Avarizia, Lussuria, Invidia, Gola, Ira, Accidia – in Jacopone diventano nove, ripartiti in gruppi di tre: la Pigrizia, da cui «*nasce onne male*» (v.192), si trova nel primo gradino accanto alle sue figlie, la Gola e la Lussuria; nel secondo gradino si trovano la Vanagloria, l'Ira e l'Avarizia, loro regina; nel terzo gradino infine si trova l'Ignoranza con la Superbia e la Voluttà. Pur essendo chiaro che Jacopone considera la carne il terzo nemico, in questo contesto particolare essa rappresenta in realtà l'uomo in rivolta contro Dio. In effetti due soli vizi, la gola e la lussuria, sono attinenti al corpo, tutti gli altri riguardano l'anima o, per meglio dire, la mente, che ne è la parte più nobile. Dal quarto ramo in poi, debellati definitivamente i vizi, si prepara una salita 'positiva' che porta a vivere «*ne la Deietate*» (v. 280).

In conclusione le immagini, le metafore prevalenti nelle laude jacoboniche relative ai *tre inimici* sono, come del resto è prevedibile, belliche, anche se variamente declinate: i tre nemici si coalizzano insieme, ma individualmente si apprestano a ferire di spada (Lauda 3 *L'omo fu creato vertüoso*); essi vogliono condurre l'uomo *en presone* alla dannazione eterna e individualmente cercano di legarlo (Lauda 22 *En sette modi, co' a mme pare*); non si presentano come nemici in campo aperto, ma si servono dell'inganno e della distorsione della realtà (Lauda 73 *Omo de te me lamento*); depredano l'anima e la feriscono in modo invisibile; tutti e tre sono coinvolti nel tentativo di perdere l'uomo utilizzando balestra e dardi: l'arciere è il diavolo, i dardi sono gli allettamenti del mondo, e i pertugi, attraverso i quali essi penetrano, sono i sensi corporei (Lauda 33); l'uomo deve ingaggiare battaglia contro tutti e tre i nemici, ma la più dura è sempre quella col corpo (Lauda 84).

È dunque proprio il corpo il più insidioso dei tre nemici perché essendo interno, è più difficile da debellare. Il corpo è l'ostacolo più duro nella via della salvezza e della beatitudine; il mondo e il diavolo, in fondo, vengono dopo. Giovanni Getto si è spinto oltre in questa

interpretazione osservando che nella visione di Jacopone i tre nemici del cristiano (il mondo, il diavolo, la carne) «si riducono fundamentalmente a quest'ultima»²⁰.

3. I sensi corporei

Dopo la terna carne – mondo – diavolo, la seconda tematica su cui mi pare opportuno indagare sono i cinque sensi corporei, che costituiscono una sorta di ponte fra l'anima e il mondo esterno. Come la carne, il mondo e il diavolo, anche i sensi sono insistentemente presenti nell'orizzonte ascetico di Jacopone. Essi compaiono, con sviluppi diversi, in ben 14 laude. Si tratta delle laude 33 *Amor diletto*, 44 *O anema mia, creata gintile*, 10 *Alte quatro vertute so' cardinal' vocate*, 13 *O Regina cortese*, 77 *Omo che po' la sua lengua domare*, 25 *Sapete vui novelle dell'amore*, 20 *Guarda che non cagi, amico, guarda!*, 34 *O frate, guarda 'l Viso*, 45 *O femene, guardate a le mortal' ferute*, 19 *Cinqui sensi mess'ò 'l pegno*, 61 *Quando t'alegri, omo d'altura*, 28 *Coll'occhi c'aido nel capo*, 41 *O Amor, devino Amore, perché m'ài assidiato?* e infine *Que farai, morte mia, che perderai la vita?*²¹, che indicherò con A II.

Nella lauda 33 esaminata nel paragrafo precedente, i sensi sono presentati come i pertugi attraverso i quali il maligno riesce a penetrare nel corpo e nell'anima dell'uomo: per il tramite degli occhi entrano nel cuore le saette diaboliche; le orecchie sono un canale aperto per l'ingresso di suoni che turbano l'anima; il naso ambisce al profumo e la bocca, insaziabile, a bocconi squisiti; il tatto infine pretende il riposo dopo il piacere. E così tutti i sensi corporei cooperano alla perdizione.

²⁰ G. GETTO, *Il realismo di Jacopone da Todi*, in *Letteratura religiosa dal Due al Novecento*, Firenze 1967, p. 108: «Il corpo assume nella "Weltanschauung" iacoponiana un rilievo assolutamente eccezionale. I tre nemici dell'anima individuati dalla tradizione ascetica nel demonio, nel mondo, nella carne, per il nostro autore si riducono fundamentalmente a quest'ultima».

²¹ La lauda *Que farai morte mia, che perderai la vita* – indicata sopra con A II (Appendice II) non è presente nella citata edizione di Mancini che peraltro la ascrive al canone; a questo proposito cfr. F. MANCINI, *Un recupero iacoponico: la lauda dello "scortecato"*, in «Giornale italiano di filologia», 46 (1994), pp. 3-42.

L'origine delle metafore dei sensi come porte o finestre dell'anima si può far risalire a Gerolamo²², ma è possibile, come ha osservato Renzo Rabboni²³, individuare alcune contiguità concettuali e lessicali con testi ben più vicini a Jacopone, ad esempio al *Soliloquium* di San Bonaventura e nella *Summa virtutum ac vitiorum* di Guglielmo Peraldo; dal canto suo Maurizio Perugi individua nei vv. 39-44 della lauda 33 l'influenza del trovatore Lanfranc Cigala²⁴ ma anche in questo caso mi sembra più forte l'influenza del già menzionato Ps. Bernardo, che nelle *Meditationes* scrive:

Mundus vero circumcingit et obsidet me undique, et per quinque portas, videlicet per quinque corporis sensus, scilicet visum, auditum, gustum, odoratum et tactum, sagittis suis me vulnerat; et mors intrat per fenestras meas in animam meam. Respicit oculus, et mentis sensum avertit. Audit auris, et intentionem cordis inflectit. Odoratus cogitationem impedit. Os loquitur, et fallit. Per tactum ardor libidinis pro aliqua parva occasione excitatur; et nisi illico respuatur, subito totum corpus occupat, urit et incendit. Primo carnem cogitatione modicum titillat: deinde delectatione turpi mentem maculat; et ad extremum per consensum pravitatis sibi mentem subjugat.²⁵

La notevole affinità concettuale della lauda 33 con il testo delle *Meditationes* – i danni morali inferti attraverso gli organi dei sensi, la metafora delle saette ecc. – non è inficiata dalle differenze con cui i due autori hanno sviluppato la metafora dei sensi come pertugi per le saette.

L'arciere in Jacopone è il diavolo, mentre nelle *Meditationes* è il mondo, ma questo sembra, nel quadro più generale, poco rilevante. Nella lauda 33 Jacopone sviluppa diversamente anche la fenomenologia degli effetti delle *sagittae* sui sensi: a una descrizione più 'teorica' delle *Meditationes* che coinvolge la *mens*, cioè la parte più nobile dell'anima, il *cor* cioè il cuore, e la *cogitatio*, vale a dire la riflessione, egli contrappone una descrizione più concreta, realistica. La tematica dei sensi

²² Gerolamo, *Adversus Jovinianum*, II, in PL 23, 297 B 8.

²³ R. RABBONI, *O femene, guardate a le mortal ferute! e il motivo misogino in Iacopone*, in *Iacopone poeta* cit., p. 212.

²⁴ M. PERUGI, *Trovatori in lingua d'oc e poeti del duecento italiano nel laudario di Iacopone*, in *Iacopone da Todi*. Atti del XXXVII Convegno internazionale. Centro Italiano di Studi sul Basso Medioevo – Accademia Tudertina (Todi, 8-11 ottobre 2000), Spoleto 2001, p. 210.

²⁵ Ps. Bernardo cit., in PL, 184, 503B–505B, XII-XIII.

come pertugi delle saette diaboliche ci pare più vicina alle *Meditationes* che ai testi della poesia profana, sia per i riscontri già individuati a proposito della terna carne-mondo-diavolo, sia per il contenuto dottrinale.

Nella lauda A II *Que faria, morte mia, che perderai la vita?*²⁶ Jacopone sviluppa la seguente concezione: la morte corporale equivale alla vita eterna per l'anima monda dal peccato, mentre la vita del corpo, esposta alle tentazioni dei sensi, è in realtà morte, cioè la morte definitiva dell'anima. La morte del corpo è dunque la resurrezione dell'anima ma, per ottenere la salvezza eterna, l'uomo deve rinunciare alla propria essenza terrena, recuperare la somiglianza originaria con Dio perduta con il peccato d'origine, rinunciare alla propria volontà e fondersi completamente con l'infinità di Dio. Si tratta dunque di una lauda mistica, non priva tuttavia di riferimenti ascetici, in particolare ai sensi corporei. Essa introduce un'immagine particolarmente interessante, quella dello «*scortecato*», termine che, pur con significati diversi, si trova ben tre volte nei vv. 27-42. Il termine «*scortecato*» in particolare designa il corpo umano che, tramite le fessure o lacerazioni dei sensi, espone l'anima agli allettamenti del mondo. Analogamente a quanto si legge nella lauda 33, anche in questa gli organi dei sensi – fori, meati, fenditure – permettono l'accesso della morte spirituale nell'anima: meglio dunque, per dirla con il santo di Assisi, scegliere la morte «*corporale*» che la «*morte secunda*».

La Lauda 20 *Guarda che non cagi, amico, / guarda!* è una sequenza di dure esortazioni a guardarsi dalle tentazioni del mondo. Alla fine di ogni strofa ritorna l'imperativo «guarda!»²⁷, come raccomandazione a non cadere nelle tentazioni costituite dal Nemico (vv. 3-6) e poi dai sensi: la vista (vv. 7-10), l'udito (vv. 11-14), il gusto (vv. 15-18), l'odorato (vv. 19-22) e il tatto (vv. 23-26). Alla stessa stregua del diavolo e dei sensi, nell'orizzonte dei nemici che portano alla rovina ci sono anche i parenti (vv. 27-30)²⁸ e gli amici (vv. 31-34) e infine i pensieri angosciosi (vv. 35-38).

²⁶ MANCINI, *Un recupero iacoponico* cit., pp. 3-42.

²⁷ PERUGI, *Trovatori in lingua d'oc* cit., pp. 230-31, individua alcune affinità metriche e strofiche fra la lauda 20 e il sirventese *Escoutatz!* di uno dei più antichi trovatori, Marcabruno.

²⁸ Il tema dell'ingratitude dei parenti che, una volta ottenuta l'eredità, dimenticano il defunto e si affrettano a dilapidarla è del resto trattato in altre due laude, nella 42 *Fi-*

I sensi vengono analizzati individualmente: la vista va protetta dal mondo esterno perché l'anima ne viene ferita e guarisce con gran difficoltà (vv. 7-10); quanto all'udito, non bisogna prestar ascolto alle lusinghe che si appiccicano addosso più tenacemente delle zecche (vv.11-14); è poi indispensabile porre un freno al gusto, perché ciò che è superfluo è veleno e l'eccesso di cibo è ricettacolo di lussuria (vv.15-18). Bisogna inoltre guardarsi dall'odorato che è disordinato e proibito dal Signore (vv. 19-22) e infine prestare attenzione al tatto che offende Dio e porta il corpo alla rovina (vv. 23-26). Jacopone instaura il nesso gola-lussuria (*Puni a lo tuo gusto un freno, / cà 'l superchio li è veneno, / a lussuria è sintino / guarda!* vv. 15-18): l'equiparazione di un senso corporeo a un peccato capitale è indicativo della concezione negativa del corpo di Jacopone.

Nei versi incipitari della lauda 44 *O anema mia, creata gintile*, Jacopone espone la dottrina bernardiana dell'*anima curva*: l'anima ha perduto la sua *rectitudo* quando, a causa del peccato, si è distolta dal desiderio di Dio – inscritto nella sua natura – e si è piegata verso il carnale e il terreno, si è inclinata, *incurvata*²⁹, nonostante la sua posizione di privilegio (*cà 'n granne bernaio è posto tuo stato*). *Bernaio* (baronaggio, baronia) inaugura la serie di termini feudali metafora della posizione più elevata dell'anima rispetto al corpo:

O anema mia, creata gintile,	1
non te far vile enclinar tuo coraio,	
cà 'n granne bernaio è posto tuo stato!	
...	
Plu vile cosa è quello c'ài fatto,	18
dart'entrasciatto al mondo fallente;	
lo corpo per servo te fo dato en atto,	
à' 'le fatto matto per te dolente.	
Signor nigliiente fo servo rennare	
E 'n sé dominare en ria signoria;	
ài presa via c'a questo t' è' entrato!	

gli, neputi, frate, rennete, nella 54 *O omo, tu è' engannato*; un cenno all'argomento è presente anche nella 61 *Quando t'alegri, omo d'altura*.

²⁹ Cfr. F. ZAMBON, *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, Milano 2007-2008, I, pp. 180-81. Bernardo di Clairvaux, *De diligendo Deo*: «Merito ergo laeua sponso sub capite sponsae, super quam uidelicet caput suum reclinata sustentet, hoc est mentis suae intentionem, ne incuruetur et inclinetur in carnalia et saecularia desideria, quia "corpus quod corrumpitur, aggrauat animam, et deprimit terrena inhabitatio sensum multa cogitantem"».

Lo tuo contato en quinto è partito: 25
 veder, gusto, audito, odorato e tatto;
 al corpo non basta (ched è to vistito)
 lo mondo à ademplito tutto adaffatto.
 Ponam questo atto, veder bella cosa;
 l'odir no n'à posa nell'occhio pasciuto;
 è 'n quarto frauduto qual vòì te sia dato.

El mondo non basta a l'occhio vedere, 32
 che pòzza ademplire la sua esmesuranza;
 se milli ne i mustri, farà'lo enfamire,
 tant'è lo setire de so disianza.
 Lor delectanza sottratta en tormento,
 reman lo talento fraudato en tutto;
 placer reca lutto al cor desensato!

El mondo non basta a li toi vasalli, 39
 parme che falli de darli el tuo core.
 Per satifsare a li toi castalli,
 morire en travaglie a granne dolore!

In questa lauda l'anima è accusata di aver commesso l'azione più vile cioè di essersi concessa incondizionatamente (*entrasciatto*) al mondo ingannatore; il corpo le era stato dato come servo, adatto al suo servizio, ma essa lo ha reso per sua disgrazia ribelle (*matto*). Solo un signore da nulla permette che sia il suo servo a regnare e a dominarlo con una tirannica autorità ed è stata l'anima a comportarsi in modo tale da cacciarsi in questa situazione (vv. 18-24). Il suo dominio è diviso in cinque parti: vista, gusto, udito, odorato e tatto; ma il corpo, che è il suo vestito, ha accondisceso completamente ai piaceri del mondo. Anche se l'occhio gode della vista di qualcosa di bello, l'udito non può essere partecipe di questo godimento e questo vale anche per gli altri sensi (vv. 25-31). All'occhio non basta il mondo intero per appagare la sua insaziabile brama di vedere; anzi mille mondi lo renderebbero ancora più avido, tanta è la sete del suo desiderio. Il piacere che i sensi potrebbero provare è sottratto loro con tormento e rimane solo il desiderio del tutto frustrato. Il piacere reca lutto alla mente dissennata. Il mondo non basta ai vassalli dell'anima: è chiaro che l'anima sbaglia a dar loro il suo cuore. Per soddisfare i suoi gastaldi, l'anima morirà nei travagli e con grande dolore (vv. 39-42).

Il campo semantico della feudalità, che è uno dei topoi della lirica d'amore profana, in questo caso è completamente risemantizzato: *bernaio* sta ad indicare la posizione privilegiata in cui l'anima è stata collocata da Dio; *servo* la sudditanza del corpo all'anima; *signor nigliiente* è l'anima che consente al corpo-servo di regnare (*rennare*) e di dominarla tirannicamente (*dominare en ria signoria*). Attraverso le metafore dei *vasalli* e dei *castalli* Jacopone descrive quale dovrebbe essere il rapporto gerarchico fra l'anima e i sensi: essa dovrebbe dominarli ma in realtà, a causa della sua inettitudine, avviene il contrario. Il campo semantico della feudalità si intreccia con quello dell'inganno e della dismisura: *mondo fallente*, *fatto matto*, *ria signoria*, *esmesuranza*, *desensato*, *defetto ecc.* descrivono l'anomalia e la disarmonia della situazione che vede l'anima succube dei sensi. Dunque i sensi sono presentati come servi riottosi e ribelli al legittimo, ma debole, signore³⁰.

La Lauda 10, *Alte quatro vertute so' cardenal' vocate* sviluppa, fra gli altri, il tema degli effetti delle virtù cardinali sulla vita dell'uomo:

Aio lo corpo endomito con pessimo appetito; 39
 la Temperanza enfrenalo, ché de mal è nutrito;
 ad onne ben recalcitra, como fusse ensanito;
 a gran briga è varito, de tal guisa è amalato.

Lo viso se fa povero de forme e de culuri, 43
 l'audito sprezza sònora, che so' plen 'de vanure,
 lo gusto en poche cibora contemne li sapuri,
 desprezzase li odori co onne vestire ornato.

In particolare l'effetto della temperanza sul corpo definito *endomito*, indomabile, è fondamentale: il corpo indomito con brame malvagie è frenato dalla temperanza perché si è sempre cibato di ciò che fa male; esso è recalcitrante alla salute dell'anima (*onne ben*) come fosse impazzito, ed è tanto ammalato che si potrà guarire con grande fatica. Dall'immagine del corpo Jacopone passa a quella dei sensi che, grazie alla temperanza, rinunciano ai piaceri terreni: la vista rinuncia al

³⁰ Anche in una lauda mistica, qual è la Lauda 25 *Sapete vui novelle de l'amore*, che sviluppa il tema del vero Amore, è presente lo stesso riferimento alla necessità di sottomettere all'obbedienza ai sensi corporei per conformarsi a Dio: «Lo corpo s'è redutto a suo servito, / li sensi regulati ad obidito, / l'eccessi sottoposti so' al ponito / et a rasone».

godimento di immagini voluttuose, l'udito disprezza i suoni ingannevoli, il gusto non si cura dei cibi succulenti, ma si limita a pochi sapori, l'odorato spregia i profumi e il tatto ogni vestimento ornato.

Da quando il corpo perde il diletto che gli viene dal mondo tramite i sensi, l'anima è costretta a trovare altra amicizia; la fede indica e insegna dove sta il vero amore; la speranza conduce là dove si trova l'amore di Dio. I vv. 43-46 costituiscono un piccolo vademecum contro l'esposizione alle tentazioni del mondo tramite i sensi: vista «*viso*», udito «*audito*», gusto «*gusto*» sono citati esplicitamente, mentre l'odorato e il tatto in modo implicito, in base all'oggetto del loro disprezzo: al primo è riferito il *despressase li odori*, al secondo *o onne vestire ornato*.

La temperanza mette in atto sul corpo il *contemptus* di tutte le attrattive che dai sensi gli vengono offerte: *se fa povero* (rinuncia a), *sprezza*, *vanure*, *contemne*, *desprezzase*. Il lessico del disprezzo richiama il *contemptus* delle realtà terrene, segnate dallo stigma della *vanitas* («*vanure*») che nello specifico è riferita ai suoni, ma si può estendere a tutti gli altri piaceri del mondo.

Nella Lauda 13 *O regina cortese, eo so' a vvui venuto* il peccatore si rivolge alla Vergine perché intervenga a salvare la sua anima. Jacopone utilizza la metafora del cuore (o anima) ferito. La ferita è tale che il cuore del peccatore comincia a imputridire; nei vv. 21-23 la Vergine, in veste di medico, raccomanda al peccatore la *dieta*, una regola di vita, che consiste nel dominio dei sensi, in modo che non possano più infliggere ferite all'anima. Il lessico dominante in questo caso è quello della malattia da guarire: *medecarò*, *dieta*, *frita*, *natura perita*, *aggravare*. Dunque la metafora è duplice: la vergine è la guaritrice e i sensi sono la malattia da guarire.

L'idea di un collegamento fra i sensi e malattia dell'anima ricorre anche nella lauda 77, *Om che po' la sua lengua domare*, che è una lunga trattazione didascalica sulle gerarchie angeliche e sul conflitto fra i vizi e le virtù. I sensi provocano la morte dell'anima e pertanto devono essere domati:

Li cinqui sensi òpo t'è domare, 136
che la morte a lo core ò ministrata.

Le laude 34 *O frate, guarda 'l Viso* e la celeberrima 45 *O femene, guardate alle mortal ferute* sono costruite quasi esclusivamente sul

sensu della vista. Si è già visto nella lauda 33 come le saette diaboliche penetrano attraverso gli occhi e nella lauda 20 che la vista va protetta dal mondo esterno perché l'anima viene gravemente ferita dalle tentazioni visive; nella lauda 34 viene ribadita l'idea che attraverso l'organo della vista l'anima subisce delle ferite mortali. La novità poetica consiste nella metafora dell'organo della vista che fa il *roffiano* del diavolo a cui, per quanto è in suo potere, si impegna a consegnare l'anima:

O frate, guarda 'l Viso, se vò ben reguarire,
 cà mortal' ferite a l'anema spesse fiata fa venire. 2
 Del diavolo a l'anema lo Viso è roffiano
 e, 'n quanto po', se studia de mettarlil'en mano;
 se ode fatto vano, reportalo a la corte;
 la Carne sta a le porte, per le novelle odire. 6

La perniciosità del sensu della vista è illustrata anche nella lauda 45 *O femene, guardate a le mortal' ferute!* Jacopone assegna un'importanza fondamentale, ed estremamente negativa, al sensu della vista: alla donna basta un'occhiata per uccidere l'anima, come al basilisco basta un'occhiata per far perire il corpo. Nelle prime quattro strofe prevalgono termini che si riferiscono alla vista: *vedute, mustrate, vedere, aspetto, demustranno, vedendo, fals'esguardate* che sottolineano la pericolosità femminile mediante lo sguardo, lasciando come accessorio tutto il resto dell'armamentario seduttivo cioè il trucco, l'acconciatura ecc.

Nella lauda 19 *Cinqui sensi mess'ò 'l pegno* i cinque sensi irrompono in prima persona con il discorso diretto. Ciascuno di loro scommette di essere quello che offre un piacere di minor durata. Alla brevità del piacere offerto dai sensi si contrappone l'eternità del piacere offerto da Dio: i sensi rappresentano qui la limitatezza del tempo di fronte all'eternità, il corpo di fronte all'anima, il piacere terreno di fronte alla gioia eterna di Dio, la vanità di fronte alla verità: in una parola nei sensi corporei vengono sintetizzati tutti i motivi del *contemptus mundi*. In particolare va notato che il tatto è sovrapposto alla lussuria:

Lo Tatto lussurioso 36
 ce vergogna d'aparire;

lo delecto putoglioso
 l'`n vergogna a proferire.
 Or vidit'el vil piacere
 quigno prezzo ci à lassato;
 un fetor esstermenato,
 che è vergogna a menzonare

Quello del tatto è un basso piacere, accompagnato da un *fetor esstermenato*: tatto e odorato sono quindi contigui. *Lo Tatto lussurioso* prova vergogna a mostrarsi e a parlare del suo *delecto putoglioso*, un piacere puzzolente, maleodorante che ricorda da vicino le descrizioni dell'atto sessuale del *De miseria humanae conditionis* di Lotario di Segni:

Quis enim nesciat concubitus etiam coniugalem omnino committi sine pruritu carnis, sine fervore libidinis, sine fetore luxurie? Unde semina concepta fedantur, maculantur et vitiantur, ex quibus tandem anima infusa contrahit labem peccati, maculam culpe, sordem iniquitatis.³¹

Vertici di straordinaria acrimonia nei confronti degli organi dei sensi vengono toccati nella lauda 61 *Quando t'alegri, omo d'altura*, sulla quale ritornerò a proposito della rappresentazione del cadavere in Jacopone. Essa è un dialogo fra un vivo e un morto sulla vanità dei beni terreni. Il morto ha perduto tutto ciò che nella vita costituiva motivo di vanto (i begli abiti, i capelli, gli occhi, il naso, la lingua ecc.) e ammonisce il vivo a prendere atto della propria limitatezza, a trascurare i beni mondani e a provvedere alla salvezza eterna. Particolarmente macabre le immagini degli occhi fuoriusciti dalle orbite e mangiati dai vermi, del naso e della lingua caduti. Alle domande poste dal vivo, il morto risponde e fa riferimento agli organi dei tre sensi: gli occhi, il naso e la bocca. Con questi organi egli ha peccato: con gli occhi, guardando la gente e con essi ammiccando; col naso godendo nell'odorare profumi; con la lingua, infine, sia diffamando il suo prossimo, sia mangiando e bevendo a dismisura.

Per quanto riguarda le laude fino a questo momento considerate, è agevole desumere l'avversione che Jacopone nutre nei confronti dei sensi corporei, con la tendenza talvolta a identificarli (inconsciamente-

³¹ Lotario di Segni, *Il disprezzo del mondo* cit., pp. 34-35.

te?) con i vizi capitali. Ugo di San Vittore riteneva che il corpo ascendesse per mezzo dei sensi corporei verso le realtà spirituali più elevate: per Jacopone i sensi – e ovviamente il corpo – costituiscono esclusivamente un ostacolo a questa ascesa.

4. *I sensi 'spirituali'*

La lauda 28, *Coll'occhi c'aido nel capo*, celebra il mistero eucaristico di fronte al quale i cinque sensi corporei, ad eccezione dell'udito, riescono a percepire solamente la materialità del pane, non il *Cristo occultato*: paradossalmente il privilegio di percepire Cristo sotto le forme visibili del pane è riservato esclusivamente all'udito. Il primato di questo senso corporeo si rifà alla *Rm 10,17*³² che viene poi recepita anche nell'inno eucaristico *Adoro te devote*³³: «Adoro te devote, latens Deitas, quae sub figuris vere latitas ... Visus, tactus, gustus in te fallitur, / sed auditu solo toto creditur». In realtà dopo l'udito anche gli altri sensi, grazie all'intervento della fede, giungono a partecipare alla comprensione della verità relativa al miracolo eucaristico. Come osserva Matteo Leonardi:

Inizialmente, si è visto, l'udito appariva il solo senso capace di cogliere la verità (vv. 7-8). Dopo l'assunzione dell'ostia, Jacopone illustra come anche gli altri sensi fisici si aprano progressivamente alla comprensione del mistero. Se l'odorato ha già potuto sperimentare *l'odorifera rosa* al v. 29 ed il gusto è implicito nella natura materiale del sacramento, pure la vista e il tatto riescono infine a riconoscere la presenza del divino, anche se soltanto per via indiretta nell'effetto: «Signor, non te veio, ma veio che m'ài enn alto mutato; / amore de terra m'ài tolto, en celo sì 'l m'ài collocato! / Te daietore non veio, ma veio e tocco el tuo dato, / ché m'ài lo corpo enfrenato, ch'en tante bruttur' n'ài sozzata» (vv. 39-42)³⁴.

³² *Epistola ad Romanos 10-17*: «Ergo fides ex auditu, auditus autem per verbum Christi».

³³ A questo proposito si veda M. LEONARDI, *Per un commento al laudario di Jacopone* in *La vita e l'opera di Jacopone da Todi*. Atti del Convegno di studio. Todi, 3-7 dicembre 2006, Spoleto 2007, p. 449.

³⁴ *Ibidem*, pp. 451-52.

È l'esperienza del pane eucaristico che metamorfosa i sensi, facendoli diventare 'spirituali' da corporei che erano. Già nei versi 1-6 Jacopone aveva fatto trapelare la differenza fra senso corporeo e spirituale a proposito della vista:

Coll'occhi c'aio nel capo veio 'l divin sacramento,
 lo preite 'l me mustra a l'altare, pane sì è en suo vedemento;
 la luce ch'è de la fede altro me fa mustramento
 a l'occhi mei c'aio drento, en mente razionata.

Anche la lauda 48 *O derrata, esguard'al prezzo* contiene un riferimento a un *occhio da vedere*, che è in grado cioè di vedere quello che è negato agli occhi corporei. Il tema della lauda è quello del prezzo del sacrificio sulla croce che Cristo ha accettato di pagare per riscattare l'umanità dal peccato. Quest'occhio non è un organo corporeo: ne fa fede non solo l'uso del singolare, ma anche e soprattutto quello che vede, e cioè il prezzo smisurato pagato da Cristo per il riscatto dell'umanità; che si tratti di un organo spirituale è confermato dal fatto che il verbo usato non è «vedere» ma 'sinesteticamente' «sentire».

La differenza fra gli occhi corporei e gli occhi spirituali ricorda da vicino sia la distinzione di Ugo di San Vittore nel *De vanitate mundi*³⁵ fra *oculus carnis*, che permette di vedere le realtà materiali, e *oculus cordis*, che consente la vista delle realtà spirituali, sia la concezione dei sensi spirituali esposta da Guglielmo di Saint Thierry nella *Natura e dignità dell'amore*³⁶. Il teologo cisterciense osserva che l'anima conferisce la sensibilità al corpo mediante i sensi corporei; attraverso quelli spirituali invece l'anima è vivificata dalla carità.

Anche in Jacopone questi permettono all'uomo la percezione del mistero eucaristico, sono per così dire spiritualmente potenziati e sono molto lontani dai sensi corporei. Questa visione potrebbe anche essere avvicinata a quella di Bonaventura da Bagnoregio che così sintetizza la dottrina dei sensi spirituali nella più celebre delle sue opere mistico-teologiche, *l'Itinerarium mentis in Deum*:

³⁵ Ugo di San Vittore, *De vanitate mundi*, in PL 176, 704 A-B.

³⁶ Guglielmo di Saint-Thierry, *Natura e dignità dell'amore*, in F. ZAMBON, *Trattati d'amore* cit., I, pp. 88-89.

Anima igitur credens, sperans et amans Iesum Christum, qui est Verbum incarnatum, increatum et inspiratum, scilicet via, veritas et vita; dum per fidem credit in Christum tanquam in Verbum increatum, quod est Verbum et splendor Patris, recuperat spirituale auditum et visum, auditum ad suscipiendum Christi sermones, visum ad considerandum illius lucis splendores. Dum autem spe suspirat ad suscipiendum Verbum inspiratum, per desiderium et affectum recuperat spirituale olfactum. Dum caritate complectitur Verbum incarnatum, ut suscipiens ab ipso delectationem et ut transiens in illud per exstaticum amorem, recuperat gustum et tactum. Quibus sensibus recuperatis, dum sponsum suum videt et audit odoratur, gustat et amplectatur, decantare potest tanquam sponsa *Canticum canticorum*, quod factum fuit ad exercitium contemplationis secundum hunc quartum gradum, quem nemo capit, *nisi qui accipit*, quia magis est in experientia affectuali quam in consideratione rationali. In hoc namque gradu, reparatis sensibus interioribus ad sentiendum summe pulcrum, audiendum summe harmonicum, odorandum summe odoriferum, degustandum summe suave, apprehendendum summe delectabile, disponitur anima ad mentales excessus, scilicet per devotionem, admirationem et exultationem, secundum illas tres exclamationes, quae fiunt in *Canticis canticorum*³⁷.

Se nella lauda 28 i sensi cui fa riferimento Jacopone sono quelli ‘spirituali’, la lauda 41 *O Amor, devino Amore, perché m’ài assediato* invece fa riferimento a quelli corporei. Essa costituisce una palinodia rispetto alle laude precedentemente analizzate che fanno riferimento ai sensi: in questo caso essi sono sì una porta dell’anima rivolta all’esterno ma, anziché veicolare il peccato, consentono all’uomo di ascoltare vedere gustare toccare e odorare l’Amore di Dio che è insito in ogni creatura. L’Amore è Dio che ama l’anima, la vuole conquistare e così l’ha assediata. L’assedio si realizza attraverso cinque porte che sono i cinque sensi corporei: se l’anima prova ad uscire, viene catturata perché non può nascondersi³⁸. Attraverso la vista l’anima vede l’Amore dipinto in ogni forma e colore; tramite l’udito ode il suono

³⁷ Bonaventura da Bagnoregio, *Itinerario dell’anima a Dio. Breviloquio. Riconduzione delle arti alla teologia*, a cura di L. Mauro, Milano 2006, pp. 73-74.

³⁸ L’idea che l’uomo è catturato dall’amore, ma in questo caso da un amore umano, tramite i sensi si trova nel *Li Bestiaires d’amours* di Richard de Fournival; egli narra, attraverso le analogie con i comportamenti dei vari animali, come fu catturato dall’amore per la sua dama tramite la sua voce (udito), la bellezza delle sue forme (vista), il suo profumo (odorato); egli aggiunge anche che, se fosse stato catturato anche con gli altri due sensi, con il gusto baciando e con il tatto abbracciando, allora sarebbe stato davvero addormentato ed

del Signore; tramite il gusto ogni sapore parla del Creatore; per mezzo dell'odorato trova Dio insito in ogni creatura; grazie al tatto essa in ogni creatura trova ritratto Dio. Giovanni Pozzi ha colto perfettamente l'importanza della lauda 41 (82 secondo l'edizione Ageno³⁹): «Iacopone, con la fondamentale lauda 82, additò nei cinque sensi dell'uomo quella presenza di Dio per partecipazione che Francesco indicava nel firmamento e negli elementi sublunari del cosmo e san Bonaventura nelle proprietà degli esseri creati»⁴⁰.

In altre parole la lauda in questione potrebbe essere l'omologa jacononica del *Cantico di frate Sole*, nel senso che nelle forme, nei suoni, nei sapori, nelle creature del mondo, cioè nel creato nel suo complesso, si avverte la presenza del Dio creatore. A maggior chiarimento, se ce ne fosse bisogno, nella didascalia della *princeps* si può leggere: «*Come l'anima trova Dio in tutte le creature per mezzo dei sensi*».

Nel complesso delle laude prese in esame Jacopone per mezzo di concetti, immagini, metafore, esprime un giudizio implacabile tanto sui sensi corporei quanto sui loro relativi organi. I sensi offrono piaceri effimeri in contrasto con l'eterna gioia di Dio (Lauda 19). Essi sono porte o finestre dell'anima aperte al mondo e la espongono al peccato e alla morte spirituale (Laude 33, AII e 20). Creati per essere i fedeli servi dell'anima, in realtà grazie alla sua debolezza, signoreggiano su di lei con un insensato rovesciamento di ruoli (Lauda 44). La Madonna stessa raccomanda al peccatore di metter da parte i sensi perché non infliggano più ferite mortali (Lauda 13). Essi avvelenano l'anima (Lauda 77) e la vista, in particolare, la porta a morte sicura (Laude 34 e 45). Nella lauda 28 i sensi che percepiscono il mistero eucaristico non sembrano tanto corporei, ma spiritualizzati e, in quanto tali, lontani dalla sfera della corporeità.

Nella lauda 41 invece c'è un radicale mutamento di prospettiva: finché i sensi erano le porte o le finestre dell'anima aperte verso il mondo, essi apparivano ontologicamente negativi mentre, nel momen-

esposto alle insidie del sonno d'amore. Cfr. Richard de Fournival, *Il Bestiario d'amore*, a cura di F. ZAMBON, Parma 1987, pp. 55-59.

³⁹ Jacopone da Todi, *Laudi, trattato e detti*, a cura di F. AGENO, Firenze 1953.

⁴⁰ G. POZZI, *Iacopone poeta?*, in *Alternatim*, Milano 1996, pp. 80-81.

to in cui sono aperti verso Dio, non possono che portare alla beatitudine. In genere ai sensi corporei Jacopone guarda con avversione e paura, in quanto essi costituiscono impedimento a quell'avvicinamento a Dio che porta alla salvezza ma, quando l'uomo è toccato dalla Grazia, i sensi possono diventare, all'opposto, l'espressione del massimo grado di contemplazione.

Nella lauda 41 si può cogliere l'adesione di Jacopone al francescanesimo più profondo, che vede anche nei sensi corporei la possibilità di aderire a Dio anche tramite il corpo. Paradossalmente Jacopone in questa lauda si distacca da Ugo di San Vittore, da Guglielmo di St. Thierry, da Bonaventura da Bagnoregio nella concezione dei sensi per inserirsi nel solco del francescanesimo: i tre autori citati infatti contrappongono il carnale allo spirituale in maniera molto più netta rispetto a San Francesco. Nella pur salda visione ascetica del corpo e dei sensi di Jacopone s'incunea, con la lauda 41, una concezione della corporeità molto diversa, più positiva, più vicina a quella del fratello di Assisi.

5. *La sessualità*

È infrequente trovare nel laudario jaconico accenni o sviluppi alla sessualità tout-court: una sessualità neutra non esiste perché ad essa si sovrappone quasi meccanicamente la lussuria, uno dei vizi capitali che, con la gola, è legato al corpo. Le laude jaconiche fanno riferimento alla sessualità-lussuria per cenni brevi ma di grande effetto, non solo per i concetti espressi, ma spesso anche per il lessico 'estremo' utilizzato; si tratta delle laude 1 *La Bontade se lamenta*, 39 *O Amor, devino Amore*, 59 *L'anima ch'è viziosa*, 66 *Libertà suietta ad onne creatura*, 28 *Coll'occhi c'ajo nel capo*, 30 *La superbia de altura*, 77 *Omo che po' la sua lengua domare*. Le laude 3 *L'omo fu creato vertuoso* e 71 *O Francesco, da Deo amato*, sviluppano la tematica della sessualità come pericolo per la salvezza anche nell'ambito del matrimonio; nella lauda 32 *O Vergen plu ca femena*, viene esaltata Maria per aver concepito senza atto sessuale.

Nella lauda 1 *La Bontade se lamenta*, la Bontà divina chiama al tribunale della Giustizia l'Affetto – termine che nel linguaggio jaconico designa l'organo mentale in cui nasce e si sviluppa il sentimen-

to amoroso⁴¹ – reo di non averla ricambiata di autentico amore. Una volta condotto in carcere, l’Affetto pensa di impazzire perché, mentre prima godeva di ogni libertà, ora è sottomesso alla Ragione (o Intelletto). Quando la Bontà, impietosita, concede all’Affetto di gustare il cibo della Grazia, egli si pente amaramente dei suoi peccati e non si dà pace. A questo punto apprende un nuovo linguaggio che sa dire solo «Amore». Il chiasmo *plagne/gaude; ride/dole* e il successivo ossimoro *securato con temore* esprimono la paradossale condizione dell’Affetto dopo l’intervento della Grazia. In particolare *securato* indica un amore stabile, privo dello stato di incertezza che caratterizza ogni amore umano. Il comportamento esteriore di chi lo prova è quello di un pazzo che, tutto raccolto in sé, non ha nessun contatto con quanto avviene nel mondo esterno. La Bontà divina sopporta questo amore *furioso* perché con esso si sconfigge il mondo dominato dalle tenebre delle tentazioni e del peccato; il corpo lussurioso, sottoposto al fuoco della fucina, perde tutta la bruttura che lo deturpava. Si tratta, per quanto concerne il corpo, di un breve ma significativo cenno: il corpo è di per sé *lussurioso, sentina* del peccato⁴².

La lussuria è spesso collegata al fetore: nella lauda 39 *O Amor, devino Amore*, che è una lauda mistica, Jacopone fa riferimento alla *lussuria fetente* (v. 103) mentre nella 59 *L’anema ch’è viziosa* precisa che di olezzo sulfureo si tratta. La lussuria fetente, ardente fuoco di zolfo, rende infelicissima quell’anima che l’ha ospitata:

La lussuria fetente,
ensolfato foco ardente;
trista lassa quella mente,
che tal gente c’è albergata!

Nella lauda 66 *O libertà suietta ad onne creatura* gli stessi epiteti relativi al fetore *sentina putulente* e *ensolfato foco ardente* sono riferiti all’amore carnale sotto le cui ali albergano gola e lussuria. L’ardente fuoco di zolfo, metafora dell’amore carnale, evoca il passo della *Genesi* in cui si narra che il Signore fece piovere dal cielo zolfo e fuoco su Sodoma e Gomorra, che fra l’altro Jacopone cita al v. 13.

⁴¹ ZAMBON, *La lirica amorosa* cit., p. 421.

⁴² Cfr. la lauda 89 *Amor de caritate, perché m’ài ssi feruto?*: «Nulla c’è plu sentina dove trove peccato; / lo vecchio n’è mozzato, purgato onne fetore» (vv. 105-06).

L'amore carnale è una sentina puzzolente, ardente fuoco di zolfo, ragione umana abbrutita, il cui solo Dio è il ventre: quest'ultima immagine riecheggia il passo della *Lettera ai Filippesi* 3,19 in cui Paolo riferendosi ai nemici della croce di Cristo, prevede per loro la perdizione, in quanto hanno per loro dio il ventre. La lussuria è qui definita fetente, malsana, abominevole, una contrada sommersa, una Sodoma e Gomorra.

La lauda 28 *Coll'occhi c'aido nel capo* presenta una seconda parte di tematica ascetica rispetto alla prima, in cui prevale l'aspetto mistico. Il lessico per descrivere la vita precedente all'incontro con Dio è di una violenza e di una durezza che trova pochi esempi anche all'interno dello stesso laudario jacobonico. La lussuria, anzi la vita lussuriosa, è definita con un linguaggio concreto e plastico, che fa ricorso a immagini particolarmente ripugnanti: la *scrofa fetente* e la *merda lutossa*. La metafora ha precedenti biblici⁴³ ma immagini forti per qualificare la lussuria si ritrovano anche in tempi più vicini a Jacopone – e si badi non nella poesia giullaresca o comico-realistica – ma proprio nei teologi vittorini e cisterciensi del XII secolo. Bernardo di Chiaravalle infatti si chiede in un sermone:

Quid ad haec dictis uos, gulosi et luxuriosi, «quorum omnis usus aut in uentre, aut sub uentre est», qui, ut ait idem Apostolus, «in luxuriis enutristis corda et corpora vestra»?⁴⁴

E Guglielmo di Saint-Thierry nel *De natura et dignitate amoris* sottolinea lo stato di bestialità dell'uomo invischiato nel vizio della concupiscenza⁴⁵. Ma nel cisterciense Aelredo di Rievaulx è proprio l'immagine iacobonica di vita lussuriosa come scrofa fetente che trova il suo antecedente concettualmente e lessicalmente più vicino:

⁴³ Nella *II Pt*, 2,22 si legge a proposito del peccatore che, dopo aver fuggito una volta le corruzioni del mondo, ne rimane nuovamente invischiato e vinto: «Il cane è tornato al suo vomito e la scrofa lavata è tornata ad avvoltolarsi nel brago».

⁴⁴ Bernardo di Clairvaux, *Sermones de diversis* 19, 1, citato in F. ZAMBON, *Trattati d'amore* cit., II, p. 555.

⁴⁵ Guglielmo di Saint-Thierry, *Natura e dignità dell'amore*, in F. ZAMBON, *Trattati d'amore* cit., I, pp. 61-62.

Porro libidinum sordibus oblectari, ac instar immundissimae suis in coeno turpitudine uolutari, sicut nihil turpius, nihil foedius, nihil magis erubescendum, nihil tam confusione dignum.⁴⁶

D'altro canto che Jacopone nelle sue laude mistiche riprenda immagini espresse nella teologia mistica del XII secolo è già stato sottolineato da più di uno studioso; in realtà egli intercetta dagli scritti di cisterciensi e vittorini anche immagini di segno opposto, che fanno riferimento al disprezzo ascetico delle realtà corporee e mondane.

La sessualità come lussuria compare anche nella lauda 30 *La superbia de altura*; la lussuria è uno dei sette vizi capitali, 'le figlie della superbia' che, nemiche acerrime dell'anima, la portano alla dannazione eterna. La prima strofa esprime in forma poetica l'idea che dalla superbia derivino tutti gli altri vizi capitali:

La superbia de altura 1
 à fatte tante figliole.
 Tutto 'l mondo se nne dole
 de lo mal che nn'è scuntrato.

Tale concezione, che risale a S. Agostino, è ripresa, fra gli autori più vicini a Jacopone, da Ugo di San Vittore nel *De fructibus corporis et spiritus*⁴⁷ dove si legge appunto che la superbia è uno smodato desiderio di conseguire gloria e di primeggiare su tutti; suoi principali compagni sono la lussuria, la gola, l'avarizia, la tristezza, l'ira, l'invidia e la vanagloria, cioè i sette vizi capitali, che alla superbia sono subordinati, in quanto da essa procedono.

Ai vv. 101-108 Jacopone distingue, all'interno dei vizi capitali, i cinque che stanno nell'anima – superbia, invidia, ira, accidia e avarizia – e i due che hanno dominio sul corpo, cioè la gola e la lussuria. Questi ultimi si estendono per quanto grande è il mondo. In questa distinzione fra vizi capitali propri dell'anima e altri del corpo Jacopone segue Giovanni Cassiano il quale afferma che alcuni di essi, come la gola e la lussuria, dipendendo dalla natura stessa dell'uomo, non pos-

⁴⁶ Aelredo di Rievaulx, *Lo specchio della carità*, in F. ZAMBON, *Trattati d'amore* cit., II, pp. 114-15.

⁴⁷ Ugo di S. Vittore, *De fructibus corporis et spiritus*, in PL 176, III, 999 B-C.

sono essere istigati senza il concorso del corpo, mentre altri, come ad esempio l'orgoglio e la vanagloria, non contemplano il suo concorso⁴⁸.

Ecco la sintesi poetica della teoria dei vizi capitali di Jacopone da Todi:

Cinqui vizia à ne l'anema (che de sopra aio contate) Lo soperbo, envidioso et iroso, accidiate, l'avarizia, toccate. Dui ne rennan èlla carne, che tutto esto monno spanne: gola e lussuriato.	101 108
---	------------------------------------

Alla concezione teologica Jacopone fa seguire esempi concreti della vita quotidiana: quello che l'Avarizia accumula, lo divora la Gola; questa mercanteggia nelle taverne, stipula un atto notarile per un bicchiere e spreca i guadagni accumulati con la complicità della Lussuria. Per possedere una ragazza, il lussurioso è disposto a sprecare una grande proprietà terriera. Di nuovo dunque ricompare il nesso tra la gola e la lussuria. Questi due vizi capitali sono strettamente collegati in tutta la tradizione medievale non solo religiosa ma anche poetica: si pensi ad esempio al collegamento gola-lussuria nella *Queste del Saint Graal*, romanzo che peraltro subisce fortemente l'influenza cisterciense⁴⁹.

La lauda 77, *Omo che po' la sua lengua domare*, è una trattazione didascalica sulle gerarchie angeliche e sul conflitto fra vizi e virtù. Tale *psicomachia* vede la vittoria della Castità sulla Lussuria: la Lussuria pensa erroneamente di sfuggire agli attacchi della Castità grazie alla sua bellezza, ma la sua, che è pura immagine esteriore, non può ingannare la sua avversaria.

⁴⁸ Giovanni Cassiano, *Conferenze ai monaci*, a cura di L. DATTRINO, Roma 2000, p. 204.

⁴⁹ Dei sette vizi o peccati canonici l'autore della *Queste* fa riferimento ad alcuni – ad esempio la superbia contrapposta all'umiltà, o la gola o l'ira – ma riserva lo spazio maggiore alla lussuria. E in effetti sull'opposizione verginità-lussuria costruisce tutta l'architettura del suo romanzo.

Si è visto come, in questa serie di laude, ogni differenza fra sessualità e lussuria sia di fatto cancellata; tuttavia è interessante chiedersi quale idea avesse Jacopone della sessualità legittimata dal vincolo matrimoniale.

A questo fine è fondamentale la già citata lauda 3 *L'omo fu creato vertüoso* che è – come si è visto – l'espressione poetica di un contenuto teologico: l'uomo, dopo il peccato originale, era incapace di risollevarsi con le sue forze, ma Dio mise in atto la sua misericordia grazie all'incarnazione di Cristo. La Misericordia interviene presso Dio a favore dell'uomo, chiedendo e ottenendo l'istituzione dei sacramenti.

Particolarmente interessanti i versi 361-376 che trattano dell'istituzione del matrimonio attraverso un dialogo che si svolge fra la Misericordia, Dio e l'uomo:

Misericordia:

«Mesere, l'om è vistito de carne, 361
ennela carne pate grann'arsura,
se lla concupiscenza l'afragne,
dàli remedio 'nnela sua afrantura».

Dio:

«Mogl'e marito, ensemora compagne,
ensemor usaranno, per pagura
che lla concupiscenza non cagne
lo entelletto de la mente pura». 368

Misericordia:

«Meser, s'el matremonio sì s'usa
con la temperanzia che è vertute,
la sua alma non sirà confusa,
camparàla de molte ree cadute».

Uomo:

«Mesere, la mea carn'è viziosa,
esforzarònlà en tutte mee valute,
cà la sua amistate m'è dannosa
e molte gente so' per lei perdute». 376

La Misericordia si rivolge a Dio dicendogli che, poiché l'uomo è rivestito di carne, proprio in questa soffre di un grande desiderio; se la concupiscenza lo abbatte, gli sia concesso un rimedio (*remedio 'nnela sua afrantura*) per la sua debolezza. Ed ecco la voce di Dio che istituisce il matrimonio: saranno moglie e marito, insieme compagni, ad ave-

re rapporti carnali, per evitare che la concupiscenza offuschi il lume intellettuale dell'anima pura. Di nuovo parla la Misericordia: se l'uomo avrà rapporti carnali caratterizzati dalla temperanza, la sua anima non sarà dannata ed eviterà molte perniciose cadute. A questo punto prende la parola l'uomo con il buon proponimento di tenere sotto controllo la carne viziosa con ogni suo potere, perché la sua amicizia gli è dannosa e ha già portato alla perdizione molta gente.

Jacopone espone in questa lauda la dottrina dell'istituzione del matrimonio come *remedium concupiscentiae*, di ascendenza paolina⁵⁰ e agostiniana⁵¹ ripresa, pur con diverse prospettive, da Ugo di San Vittore nel *De sacramentis christianae fidei*⁵². In quest'opera Ugo sostiene infatti l'esistenza di una duplice istituzione del matrimonio: la prima, precedente al peccato, come compito naturale in vista della propagazione della specie, la seconda, dopo il peccato, come aiuto alla natura e freno al vizio. Nella seconda istituzione l'unione dei corpi è stata concessa sia per una finalità procreativa, sia come rimedio alla debolezza di entrambi i sessi viziati dalla concupiscenza. Jacopone sembra far riferimento qui a questa seconda istituzione del matrimonio avvenuta dopo il peccato. Dio, sollecitato dalla Misericordia, istituisce il matrimonio per l'uomo come *remedio 'nnela sua afrantura* (v. 364) nel caso che *lla concupiscenza l'afragne* (v. 363): ritornano in Jacopone non solo la concezione del matrimonio ma anche gli stessi termini del teologo vittorino.

Nella lauda 71 *O Francesco, da Deo amato*, il santo di Assisi viene presentato con tutte le caratteristiche di un novello Cristo mandato in terra per redimere l'umanità. Il diavolo infatti, dopo la redenzione, ha riconquistato il mondo e quindi Dio incarica Francesco di combattere lo *Nimico engannatore*, grazie alla sua milizia armata di castità, umiltà ed obbedienza (vv. 1-19), conferendogli come insegna le stigmate (vv. 20-25). Il Santo combatte il nemico con l'asceti (vv. 34-37), l'umiltà (vv. 38-41), la povertà (vv. 42-49), la predicazione (vv. 50-53)

⁵⁰ *Epistula ad Corinthios* 7, 8-9: «Ai non sposati e alle vedove dico: è cosa buona per loro rimanere come sono io; ma se non sanno vivere in continenza, si sposino; è meglio sposarsi che ardere».

⁵¹ Per la concezione del matrimonio in S. Agostino, cfr. *De nuptiis et concupiscentia*, CSEL 42, 232.

⁵² Ugo di San Vittore, *De sacramentis christianae fidei*, in PL 176, 314 A-314 C.

la fondazione delle Clarisse (vv. 54-61) e dei terziari (vv. 62-65), la persecuzione degli eretici (vv. 66-73)⁵³.

La lauda è impostata sul dialogo fra il diavolo e il santo: il primo, pur temendo di perdere nello scontro con Francesco, non si fa prendere dallo sgomento e tenta di ingannarlo, ingaggiando una sorta di trattativa: *ch'eo pòzza far con lui mercato*. Al v. 67 comincia la discussione vera e propria in cui il diavolo tenta il santo esortandolo a non digiunare per non rischiare la morte, a manifestare la sua santità ecc. in una sorta di riproposizione delle tentazioni di Cristo. Ai vv. 107-122 alcuni cenni alla sessualità: il *Nimico*, venuto a conoscenza della fondazione dell'Ordine francescano, osserva che le donne, escluse dall'Ordine, rientreranno nel suo dominio, ma Francesco ribatte di aver fondato un Ordine femminile e dichiara quindi che anche le donne potranno salvarsi. Il diavolo controbatte che coloro che sono legati dal vincolo del matrimonio saranno però in mano sua: *averòli so' meo guidato* e Francesco, a questo punto, invece di difendere di per sé l'istituzione matrimoniale, debella dialetticamente il maligno raccontandogli di aver creato, per la salvezza delle persone sposate, il terzo Ordine francescano. Jacopone fa dire dunque al santo di Assisi che il matrimonio in sé non è sufficiente alla salvezza, minata comunque dalla lussuria, ma necessita di un ulteriore correttivo, in questo caso l'adesione al terzo Ordine francescano. Viene ribadita qui la concezione espressa nella lauda 3 *L'omo fu creato vertüoso*, secondo la quale nemmeno la sessualità praticata all'interno della istituzione matrimoniale è libera dal peccato della lussuria.

La lauda 32 *O Vergen plu ca femena* è una lode alla Vergine Maria che ha permesso l'incarnazione e la conseguente redenzione dell'umanità dal peccato d'origine. Jacopone insiste particolarmente sul fatto che la Vergine abbia concepito e partorito il Cristo senza atto sessuale: quest'unico tema viene presentato in moltissimi modi. È avvenuto un fatto fuori di ogni norma che ha destato nel mondo un ammirato stupore in quanto Maria è insieme vergine e madre: *lo mondo n'è stopito* (v. 59) *sopr'onne uso e rasone* (v. 63) *sopre rasone et arte* (v. 67), *O parto ennaudito!* (v. 83), *tu sola n'à le carte* (v. 69), *non fo mai fatto en femena* (v. 72), *null'altra n'è trovata* (v. 74), *O parto ennaudito!* (v. 83).

⁵³ AGENO, *Laudi*, trattato cit., p. 251.

Tale contenuto teologico è ribadito ossessivamente: *Conceper per audito* (v. 60) indica che la Vergine ha concepito solo per aver ascoltato l'annuncio e per aver obbedito prontamente alla volontà di Dio; i versi *lo corpo star polito ad non essere toccata*⁵⁴ (vv. 61-62) e *Aver concezione senza corruzione / femena 'ngravedata!* (vv. 64-66) sottolineano che il corpo di Maria è rimasto incontaminato in assenza di rapporti carnali; il verso *senza soment' à latte* (v. 67) indica che la Vergine poté allattare senza venire inseminata. I vv. 71-74 riprendono il concetto già espresso: la Vergine fu feconda senza seme, *prena senza semina* (v. 71); nessun'altra fu trovata senza peccati (*tu sola sine crimina* v. 74); Cristo uscì dal ventre di una madre «sigillata» (*dentro lo ventr'è oscito / de mate segellata* v. 86); il ventre di Maria è un castello con la porta chiusa (*A non rompar segello / nat'è lo Figliol bello, / lassanno el so castello / co la porta enserrata* (vv. 87-90).

Il lessico utilizzato per esprimere il concetto teologico di Maria insieme vergine e madre, è di due livelli: uno 'carnale' e l'altro metaforico. Il primo fa riferimento alla concretezza, alla carnalità (*conceper, non esser toccata, concezione, femena 'ngravedata, senza somenta, prena senza semina, d'entro lo ventr'è oscito*), mentre il secondo, più immaginifico, ricorre a due metafore prive di ambiguità. La prima è la metafora della lettera che mantiene intatto il sigillo e quindi il suo mistero e la sua integrità: Maria viene definita infatti *mate segellata* (v. 86), richiamata nel verso successivo da: *A non rompar segello*. La seconda metafora riferita alla madre di Cristo è quella del castello che il Figlio lascia con la porta ancora chiusa (*lassanno el so castello / co la porta enserrata*).

Jacopone attraverso una serie di figure retoriche – ossimori, *adynata*, metafore – esalta questo tipo di parto che va contro l'esperienza comune: l'ideale per lui non è il procedimento normale delle cose – il concepimento e il parto in seguito a rapporti carnali – ma qualcosa che va al di fuori della normalità. L'entusiastica ammirazione per il fatto che Maria abbia concepito senza rapporti carnali, nonché il lessico della carnalità utilizzato in questa lauda, legittimano l'ipotesi

⁵⁴ «Toccata» del v. 62 richiama il «tatto lussurioso» della lauda 19 *Cinqui sensi mess'ò 'l pegno*, v. 37 e «toccamento» della lauda 20 *Guarda che non cagi, amico, / guarda!*, v. 23 e della lauda 45 *O femene, guardate alle mortal' ferute!* v. 13.

che, per contrasto, Jacopone abbia inteso, forse inconsciamente, esprimere la sua profonda avversione per la sessualità.

Un'ipotesi di tal genere verrebbe suffragata comunque dalla lauda 3 *L'omo fu creato vertüoso* in cui – come si è visto – anche la sessualità all'interno del matrimonio è considerata con sospetto.

Se, come si è visto nel paragrafo precedente, Jacopone manifesta una avversione profonda nei confronti dei sensi, l'avversione diventa violento disprezzo nei confronti della sessualità. Del resto, come accade nella maggior parte degli autori medioevali, anche in Jacopone non esiste una sessualità 'neutra'. Essa viene infatti identificata *tout court* con la lussuria, con tutto ciò che questa assimilazione comporta di negativo, oppure è un *remedium concupiscentiae*, se opportunamente incanalata nell'istituzione ecclesiastica del matrimonio. In ogni caso essa non gode di nessuna legittimazione in sé, ma viene tollerata in mancanza di meglio, dove il meglio significa la rinuncia ad essa. La concezione di Jacopone sulla sessualità non presenta chiaroscuri, brecce, margini di incertezza, ma è chiara, coerente e monolitica.

Del resto nella lauda 76 *Omo, mittite a ppensare* Jacopone, riferendosi alla nascita dell'uomo, scrive questi versi che sembrano riprendere il *De miseria humanae conditionis* di Lotario di Segni:

O omo, pensa de que simo
e de que fommo et a que gimo
et en que retornarimo;
ora mittite a ccuitare. 6

D'uman seme si concetto
(putulente sta soietto);
se ben te vidi en lo deritto,
no n'ài done t'essaltare. 10

(fine della prima parte)

MANUELA SANSON
Università di Trento
manui.sa@libero.it

S O M M A R I O

Mario MANCINI, <i>Ricordo di Luigi Milone</i>	»	197
---	---	-----

SAGGI E MEMORIE

Don A. MONSON, <i>Guillaume IX, Marcabru, le Gap et l'invention de la Pastourelle</i>	»	203
Joëlle MATASCI, <i>Polo Zoppo traduttore di Perdigon</i>	»	227
Anna FERRARI, <i>Da strofe di canzone provenzale a sonetto italiano: Polo Zoppo e Perdigon</i>	»	251
Manuela SANSON, <i>Il corpo nelle Laude di Jacopone da Todi (prima parte)</i>	»	265
Marta MARFANY, <i>La dama senza mercede: Carlo del Nero e la traduzione catalana di La Belle Dame sans merci di Alain Chartier</i>	»	307
Paolo CHERCHI, <i>La leggenda del collare del cervo nel Tirant lo Blanc</i>	»	317
Rafael ALEMANY FERRER, <i>Una visión filógina de Eva y María Magdalena</i>	»	325

NOTE E DISCUSSIONI

Gerardo LARGHI <i>Per l'edizione critica dei trovatori minori guasconi: critica di un'edizione</i>	»	353
--	---	-----

RECENSIONI

Gemma AVENOZA, <i>Biblias Castellanas medievales</i> (Paolo Cherubini)	»	385
Riassunti	»	397
Norme per i collaboratori	»	401

CULTURA NEOLATINA

DIREZIONE SCIENTIFICA E REDAZIONE

Tutte le comunicazioni relative all'attività centrale della direzione scientifica e tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste inviate in scambio) dovranno essere indirizzati alla prof. Anna FERRARI, via della Mendola 190, 00135 ROMA, Tel. 06.3050772.

AMMINISTRAZIONE EDITORIALE

Per tutto quanto riguarda l'amministrazione (ordini e abbonamenti) rivolgersi a MUCCHI EDITORE, via Emilia est, 1527 - 41122 MODENA, Tel. 059.374094, Fax 059.282628, e-mail info@mucchieditore.it, web www.mucchieditore.it

Abbonamento annuale: Italia € 126,00 Estero € 180,00

Grafica Mucchi Editore (MO), stampa Siaca (FE). Annate arretrate (nei limiti della disponibilità)

Autorizzazione del Tribunale di Modena - Periodico scientifico N. 334 dell'1/10/1957

Direttore responsabile Marco Mucchi
