

GAIA GUBBINI

## **Ai margini del canone: sull'attribuibilità a Iacopone nella tradizione antica**

La questione del canone, fondamentale per ogni operazione di edizione critica, sembra aver afflitto la tradizione del laudario iacoponico fin dal principio. Questione attributive si sono posti infatti anche i copisti dei laudari tardo trecenteschi che talvolta accanto ad una lauda glossano: « Non è di frate Jacopo »<sup>1</sup>. La *princeps* fiorentina, come è noto, conteneva 102 laude, ma l'obiettivo del Bonaccorsi era stato tuttavia quello di raggiungere la cifra tonda di cento laude, come si legge nell'annotazione posta in corrispondenza all'ultima lauda contenuta nell'edizione<sup>2</sup>.

In epoca moderna, l'edizione Ageno, da Contini definita « primo progresso serio sulla lezione della bonaccorsiana del 1490 »<sup>3</sup>, espunge altre 10 laude dal canone Bonaccorsi, considerate apocrife. La ragione dell'esclusione non nasce tuttavia da una nuova analisi sistematica della tradizione manoscritta, né dei testi extracanonici traditi, ma dipende fortemente dalle dichiarazioni dello stesso Bonaccorsi, prima fra tutte, appunto, quella di aver voluto raggiungere artificialmente il numero di cento laude, nonché l'aver inserito nell'incunabolo un

---

<sup>1</sup> Cfr., ad esempio, ms. Ash, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 423, c. 44v. Le laude sono indicate con i numeri dell'ed. MANCINI.

<sup>2</sup> « Questa laude extravagante è posta per finire sul numero di cento: benché ne sian due de più sotto dui numeri cioè .xlviij. et .lxxviij. per inadvertentia: et cusì sono .CII. laude in tutto » (cit. da IACOPONE DA TODI, *Le laude secondo la stampa fiorentina del 1490, con prospetto grammaticale e lessico*, a cura di G. FERRI, Roma 1910, p. 253).

<sup>3</sup> Cfr. G. CONTINI, *Per l'edizione critica di Iacopone da Todi*, in *Rassegna della letteratura italiana*, LVII (1953), pp. 310-318, in part. p. 310.

gruppo di cinque testi che « secondo la dichiarazione esplicita dell'editore, non facevano parte del *corpus* delle laudi iacoponiche nei mss. da lui consultati, ma erano “nel libro todino in fine” »<sup>4</sup>.

Successivamente, sulla scia degli interventi di Gianfranco Contini, Rosanna Bettarini concentra la sua attenzione sull'ottimo Laudario Urbinate: dopo averne dimostrato l'eccellenza in sede di analisi ecdotica, la Bettarini ne va a sondare l'attendibilità anche in sede attributiva. Attraverso una ricognizione stilistica la filologa si propone di chiarire il funzionamento del « raccordo jacoponico-urbinate »<sup>5</sup>: dalla puntuale e dettagliata analisi condotta scaturisce il recupero al corpus iacoponico di 14 laude, nonché, per le altre laude tràdite dall'Urbinate, l'identificazione di una “scuola urbinata”.

Il canone dell'edizione Mancini del 1974 rimane, però, quello dell'Agno, cui si aggiungono in appendice 7 testi, dallo stesso editore tuttavia non considerati tutti ugualmente attribuibili<sup>6</sup>: di questi *Audite una entenzione, ch'è enfra Onore e Vergogna* (A1) e *Tropo m'è granne fatica* (A2) sono recuperi dalla Bonaccorsi, *Odio una voce* dall'Urbinate, *Volendo encomenzare* (A4a), *Iesù nostra speranza* (A4b) e *Chi per foco non passa* (A4c) da una pergamena trecentesca di provenienza eugubina/perugina e *Laudimo de bon core* (A5) dal ms Ch (tramandata anche da T). A parte *Odio una voce*, come è evidente, nessuna delle altre laude fra quelle recuperate a Iacopone dalla Bettarini viene quindi introdotta nel corpus dell'edizione Mancini. Come vedremo fra poco, la domanda che ci si potrebbe porre, sia sull'assenza nell'edizione del Mancini degli altri recuperi dall'Urbinate effettuati dalla Bettarini, sia sul silenzio intorno ad altri testi presenti in manoscritti autorevoli del gruppo umbro come, per esempio, nel codice di Chantilly, trova una breve e, tutto sommato, non completamente

<sup>4</sup> Cfr. F. AGENO, *Per il testo delle laudi di Iacopone da Todi*, in *La Rassegna*, LI-LVI (anni 1943-1948), pp. 7-51, cit. a p. 11.

<sup>5</sup> R. BETTARINI, *Jacopone e il Laudario Urbinate*, Firenze 1969, p. 212.

<sup>6</sup> Cfr. JACOPONE DA TODI, *Laude*, a cura di F. MANCINI, Bari 1974, p. 451. Mancini ha poi messo in dubbio la validità della testimonianza urbinata ai fini di possibili recuperi iacoponici – come invece convincentemente praticato da Rosanna Bettarini – nell'intervento *Per una collocazione storiografica del Laudario urbinata* in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma 1975, pp. 49-92 cui ha risposto efficacemente sempre R. BETTARINI, *Ancora su Jacopone e sul laudario urbinata*, in *Studi di Filologia italiana*, XXXII (1974), pp. 391-434, in part. pp. 416-434.

condivisibile risposta in una nota dell'edizione: « L'inclusione di questa [ossia di *Odìo una voce*] e non di più altre laude di Urb si giustifica con il criterio che ha presieduto il costituirsi dell'appendice, criterio secondo il quale l'ingresso in essa è stato soltanto consentito a quei componimenti, la cui autenticità largamente e autorevolmente opinata abbia goduto del suffragio di almeno un testimone della tradizione umbra »<sup>7</sup>.

Più tardi un altro recupero di indubbio interesse, la lauda dello "scortecato", è stato proposto dallo stesso Mancini, sempre sulla base di un'analisi stilistica, ma si è trattato di un caso particolare<sup>8</sup>.

Da dove dunque ripartire per un'analisi che non si ponga come fine né il mero censimento, né i singoli casi felici, bensì un'indagine sull'attribuibilità delle laude extracanoniche di Iacopone da Todi nella tradizione manoscritta?

Ho cercato di dare una risposta, ancorché parziale, a questo interrogativo nella tesi di dottorato che ho recentemente terminato; quelli che presenterò saranno, quindi, più che mai 'lavori in corso'.

Per riprendere in mano la questione dell'attribuibilità a Iacopone da Todi delle laude extracanoniche, si è pensato di partire da un censimento dei manoscritti della tradizione iacoponica, effettuato sul corpus dei laudari iacoponici ben riconoscibili e noti, corpus di manoscritti che è stato alla base dell'edizione critica che Lino Leonardi ha fornito nel 1988 per le due laude *O dolce amore* e *Fugo la croce*, un censimento che, parallelamente e indipendentemente, è stato allargato da Eugenio Mecca anche oltre questo corpus<sup>9</sup>. Ci si trova però davanti ad una rilevante congerie di testi attribuiti a Iacopone nella tradizione manoscritta, ma mai a lui assegnati dai diversi editori moderni. Come districarsi all'interno di questo ginepraio una volta che si voglia passare dal censimento ad un'analisi sull'attribuibilità, dal momento che in questa tradizione « veramente i *recentiores* sono da considerarsi *deteriores* »<sup>10</sup>? Si è ritenuto opportuno procedere con una

<sup>7</sup> Cfr. ed. MANCINI, p. 452, nota 3.

<sup>8</sup> Cfr. F. MANCINI, *Un recupero iacoponico. La lauda dello « scortecato »* in *Giornale italiano di filologia*, XLVI (1994), pp. 3-43.

<sup>9</sup> Cfr. in questo stesso volume l'intervento di E. MECCA.

<sup>10</sup> Cfr. L. LEONARDI, *La tradizione manoscritta e il problema testuale del laudario di Iacopo-*

*ratio* di matrice ecdotica: quali i manoscritti eccellenti della tradizione iacoponica dal punto di vista della lezione? Di quali laude extracanoniche questi manoscritti eccellenti sono latori? Individuate le extracanoniche tramandate dal canone suddetto di manoscritti, è parso poi opportuno procedere ad una loro analisi, alla ricerca di ‘spie’ metrico-formali – e congiuntamente contenutistiche – iacoponiche o, al contrario, arrendendosi di fronte a reperti in taluni casi irriducibilmente distanti da Iacopone. E due, come vedremo, saranno i tipi di “auto-richiamo” individuati: l’auto-ripresa cosciente – ossia volta a richiamare altri *loci* della propria produzione poetica – oppure quelli che Rosanna Bettarini ha denominato “*tic espressivi*”<sup>11</sup> di Iacopone<sup>12</sup>.

Partiamo, dunque, dai dati materiali: quale il canone di manoscritti eccellenti le cui extracanoniche andranno in particolar modo saggiate? Si potranno ripercorrere i due rami della tradizione umbra antica, ossia il manoscritto di Londra (L), ed il sottogruppo, a suo tempo individuato dalla Ageno, formato dal codice di Chantilly (Ch), e da quello, pure in parte mutilo, ma di cui possediamo la tavola dei componimenti per intero, di Giaccherino (G), nonché da A’, il manoscritto dell’Angelica segnato 2306, per esaminarne la porzione di extracanoniche. Si imporranno poi alla nostra attenzione manoscritti la cui eccellenza in ambito ecdotico è stata solidamente dimostrata: mi riferisco in primo luogo al manoscritto di Napoli (N) esaminato da Lino Leonardi, e subito dopo al manoscritto di Madrid segnato 10077, studiato da Claudio Giunta. Infine si andranno ad analizzare le extracanoniche tradite compattamente e congiuntamente dai codici del IV gruppo, individuato sempre da Leonardi all’interno

---

ne, in *Iacopone da Todi. Atti del XXXVII Convegno storico internazionale*, Todi, 8-11 ottobre 2000, Spoleto 2001, pp. 177-204, in part. cfr. p. 187.

<sup>11</sup> Cfr. BETTARINI, *Iacopone e il Laudario Urbinate* cit., p. 228.

<sup>12</sup> Più in generale, sulla questione attributiva si vedano G. CONTINI, *Questioni attributive nell’ambito della lirica siciliana*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi federiciani*, Palermo 1952, pp. 367-395; A. MONTEVERDI, *La «chansoneta nueva» attribuita a Guglielmo d’Aquitania*, in *Studi in onore di Salvatore Santangelo*, Catania 1955, I, 6-15; M. L. MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d’attribuzione fra provenzali e siciliani*, ne *La filologia romanza e i codici*, *Atti del convegno*, Messina, Università degli studi, Facoltà di Lettere e filosofia, 19-22 dicembre 1991, pp. 91-105, cui ricorrere anche per altri riferimenti bibliografici; D. DE ROBERTIS (a cura di), *Dante Alighieri, Rime, Introduzione*, Capitolo V *Problemi d’attribuzione: certezze, accertamenti, dubbi*, pp. 927-1071.

della tradizione manoscritta iacoponica, ossia dai manoscritti di Siena, segnato I. VI. 9 (S), dal Magliabechiano II. VI. 163 (Mga), dal Chigiiano L. IV. 121 (Ch'), dal codice di Parma, Palatino 244 (Pr), nonché dal bel laudario Mortara ritrovato, che si trova alla Fondation Bodmer con la segnatura 94 (B), di cui la Allegretti ha recentemente fornito un'ampia e dettagliata analisi.

Quello che subito possiamo rilevare è che nel manoscritto di Londra (L), base di riferimento per la Ageno dal punto di vista del canone, della lezione, della lingua, un codice del XIV secolo, come già rilevato<sup>13</sup> di provenienza tuderte, nel ms. di Londra, si diceva, c'è un'unica extracanonica, dall'incipit *Amor dolçe sença pare*, che appare inserita fra due laude del corpus canonico di Iacopone, ossia *O signor per cortesia* (81) e *Amore che ami tanto* (82). La lauda in questione è poi presente nella stessa posizione anche nel sotto-gruppo umbro ChGA' ed è attestata anche da alcuni manoscritti che, seppur con alcune cautele, rimandano in diverso modo al IV gruppo. Se in Pr – che afferisce al IV gruppo nella sua prima sezione – la lauda *Amor dolçe sença pare* è attestata nella seconda sezione<sup>14</sup>, ossia nella parte per ordinamento vicina invece al gruppo 'umbro', la lauda in questione è però presente anche nel ms. Mga, inserita fra un'extracanonica e la lauda di Iacopone *En sette modi, co' a mme pare* (22), nonché nel ms. B, dove si trova invece fra le iacoponiche *O amor muto* (14) e *Iesù Cristo se lamenta de la Eclesia romana* (29). Anche queste due presenze in Mga e in B dovranno tuttavia essere valutate con cautela, in quanto Mga, come rilevato da Leonardi, è comunque un copista attivo<sup>15</sup> e invece la collocazione stemmatica di B è ancora da verificare, sebbene per alcuni testi, nell'analisi condotta dall'Allegretti, mostri di essere vicino al IV gruppo. La lauda *Amor dolçe sença pare* risulta quindi sicuramente attestata nei laudari umbri antichi, e probabilmente anche nel IV gruppo: forse non sarà irragionevole sospettare che potesse trovarsi già nell'archetipo.

<sup>13</sup> Cfr. l'annotazione riportata dalla AGENO in *Questioni di autenticità nel laudario iacoponico*, in *Convivium* (1952), pp. 585-587, in part. p. 560.

<sup>14</sup> In Pr, Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 244 *Amor dolce senza pare* è inserita, come negli umbri, prima di *Amore che ami tanto* (82), ma, diversamente dall'autorevole famiglia, è seguita da *Omo de te me lamento* (73).

<sup>15</sup> Cfr. L. LEONARDI, *Per il problema ecdotico del laudario di Jacopone: il manoscritto di Napoli*, in *Studi di filologia italiana*, XLVI (1988), pp. 13-85, in part. cfr. p. 42.

Eppure anche quest'unica extracanonica già presente nel londinese è stata esclusa dalla Ageno, in quanto compariva nel manoscritto di Cortona<sup>16</sup>; ma, effettivamente, quale redazione è presente nel Cortonese?

La situazione testuale della lauda *Amor dolçe sença pare* è un vero intrico: l'incipit rimanda infatti ad una lauda a doppia redazione, le cosiddette redazioni 'toscana' e 'umbra', la prima già presente nell'ancora duecentesco Laudario di Cortona, la seconda, come si è detto, presente in manoscritti ecdoticamente molto autorevoli e cronologicamente alti della tradizione iacoponica. Avevano già attirato l'attenzione sulla cosiddetta redazione 'umbra' di questa lauda, oltre a coloro che avevano asserito l'autenticità della sola redazione 'toscana', come Coppelli, e la stessa Ageno, anche gli studiosi che riprendevano in mano la redazione umbra o spingevano ad una sua analisi supplementare, come il Di Benedetto, che ha avuto il merito di indicare la complessa stratificazione della redazione umbra – ragionamento poi ripreso in un articolo degli anni '80 da Sergio Nicola, che però propone di attribuire, sulla base di un'analisi stilistica, la lauda a Garzo anche nella redazione umbra che pure non reca la firma garziana<sup>17</sup> –, o come il Roncaglia che invitava a riesaminare la questione, ma soprattutto Contini che nei *Poeti del Duecento* significativamente si chiedeva: « il rifacimento umbro presenta, nelle strofi aggiunte [...], il motivo jacobonico della santa pazzia [...]: è proprio da escludere che l'adattamento possa appartenere al frate di Todi? »<sup>18</sup>. Cerchiamo quindi di analizzare brevemente il testo e la sua intricata tradizione, non senza prima fornirne un'interpretativa dal londinese<sup>19</sup>.

- 1 Amor dolçe sença pare  
 2 si' tu, Christo, per amare.  
 3 Tu sè amor ke coniuuge, I  
 4 cui più ami spesso pongne.

<sup>16</sup> Cfr. AGENO, *Questioni d'autenticità* cit., p. 561.

<sup>17</sup> Cfr. S. NICOLA, *Ipotesi d'attribuzione: Amor dolçe sança pare*, in *Studi Mediolatini e Volgari*, 28 (1981), pp. 39-57.

<sup>18</sup> G. CONTINI, *Poeti del Duecento*, vol. 2, Milano-Napoli 1960, p. 56.

<sup>19</sup> L'interpretativa è condotta sul ms. L, London, British Library, Additional 16567, cc. 318v-319v.

- 5 Onne piaga, poi che l'ongne,  
6 sença onguento fai sanare.
- 7 Amor, tu non abanduni II  
8 che te offende, si perdoni,  
9 et de gloria encoroni  
10 ki se sa humiliare.
- 11 Signor fanne perdonança III  
12 de la nostra offensaça,  
13 et de la tua dolce amança  
14 fanne un poco assaiare.
- 15 Dolce Ihesu amoroso, IV  
16 più ke manna savoroso,  
17 sopra noi sie pietoso:  
18 singnor, non abandonare.
- 19 Amor, grande, dolçe, fino V  
20 increato si' divino,  
21 tu ke fai lo seraphino  
22 de tua gloria enfanmare.
- 23 Cherubin' et l'altri cori, VI  
24 appostoli et doctori,  
25 martiri et confessori,  
26 virgini fai iocundare.
- 27 Patriarchi et prophete VII  
28 tu traisti de la rete:  
29 de te, amor, avén tal sete  
30 mai non se credéno satiare.
- 31 Dolçe amore, tanto n'ame, VIII  
32 ke al tuo rengno senpre kiamé,  
33 satiando d'onne fame,  
34 si sè dolce a gustare.
- 35 Amor, ki te ben pensa IX  
36 ianmai non de' fare offensa:  
37 tu sè fructuosa mensa  
38 en cui devem gloriare.
- 39 En la croce lo mostrasti, X  
40 amor, quanto noi tu n'amasti,  
41 ché per noi te humiliasti

- 42 et lassastite cruciare.
- 43 Amor grande, fôr misura XI  
 44 tua promission secura,  
 45 de cui nulla creatura  
 46 d'amar non se pò scusare.
- 47 Dàite a chi te vol avere, XII  
 48 tu te viene a'profferire.  
 49 Amor non te pòi tenere  
 50 a chi te sa ademandare.
- 51 Ademando te pietoso XIII  
 52 dolçe Iesu amoroso  
 53 ke 'mme specchi el cor ioioso  
 54 de te sol amor pensare.
- 55 Lo pensar de te amore XIV  
 56 fa ennebriar lo core;  
 57 vol fugire onne rumore  
 58 per poderte contenplare.
- 59 Contenplando te solaçço, XV  
 60 parli tucto 'l mondo laccio:  
 61 regimento fa de paçço  
 62 a chi non sa 'l suo affare.
- 63 Tu sè amor, cortesia, XVI  
 64 en te non è villania:  
 65 damet'amor, vita mia,  
 66 non ne fare tant'aspectare.

Le due redazioni hanno un nucleo di strofe in comune piuttosto ampio, ossia il distico incipitario + 9 strofe: I; II; V; VI; VII; VIII; IX; X; XI; poi, dove la redazione toscana presenta, oltre al nucleo comune, altre 10 strofe, in una delle quali – l'ultima – si trova la firma di Garzo, la redazione umbra presenta invece altre 7 strofe (ovvero, secondo la sequenza del nostro ms. di riferimento, L, le strofe III; IV; XII; XIII; XIV; XV; XVI), 4 delle quali collegate da una rigorosa *capfinidad* (le XII; XIII; XIV; XV). Queste quattro strofe a *colbas capfinidas*, ossia le strofe XII; XIII; XIV; XV della redazione umbra di *Amor dolce senza pare*, compaiono a loro volta anche all'interno di un'altra lauda anonima, *Christo per lo tuo amore*, presente nel celebre Laudario di Pisa studiato dallo Staaff, il ms. 8521 dell'Arsenal. In-

fine l'ultima delle strofe proprie della redazione umbra, quella finale, viene ripresa in *O buon Iesu amor cortese*, una lauda attribuita a Ugo Panziera, riconosciuto imitatore di Iacopone. Le domande che si pongono sono a questo punto due: 1) quale redazione della lauda *Amor dolçe sença pare* viene prima, quella toscana o quella umbra? 2) riguardo alle strofe che la redazione umbra presenta in comune con la lauda del manoscritto dell'Arsenal *Christo per lo tuo amore*, quale lauda le conteneva per prima?

Proviamo a rispondere con ordine. Per la priorità della redazione toscano-cortonese su quella umbra sembrerebbero parlare i dati materiali esistenti, ossia il manoscritto di Cortona, ancora duecentesco vs. gli autorevoli manoscritti di Londra e di Chantilly, che risalgono ai primissimi anni del trecento. Ma, come abbiamo già detto, dal momento che la redazione umbra di *Amor dolçe sença pare*, oltre che negli umbri antichi, compare anche in codici del IV gruppo, è ragionevole supporre che tale redazione si trovasse anche nell'archetipo del laudario iacoponico. Quale delle due redazioni sia prioritaria rimane quindi, a nostro avviso, una questione aperta.

Riguardo poi al secondo problema, ossia quale delle due laude, se la redazione umbra di *Amor dolçe sença pare* oppure *Christo per lo tuo amore*, contenesse in origine le 4 strofe a *coblas capfinidas*: il fatto che nella redazione umbra le 4 strofe si inseriscano in un contesto privo di *capfinidad* ha fatto ipotizzare, per esempio al Varanini<sup>20</sup>, che l'altra lauda che le contiene, ossia *Christo per lo tuo amore*, trädita dall'Arsenal, le possedesse originariamente in quanto, contrariamente ad *Amor dolce senza pare*, interamente legata da *capfinidad*, ancorché in maniera rigida e scolastica. Questa ipotesi potrebbe tuttavia essere forse rovesciata da un'analisi della *capfinidad* nel corpus iacoponico canonico: da un rapido esame che ho condotto risulta che non sono molti i casi in cui le *coblas* sono rigorosamente *capfinidas* lungo tutta la lauda – si potrà, a mero titolo d'esempio, menzionare il caso della lauda *Amor diletto, Cristo beato* (33) –; piuttosto, in gran parte del laudario iacoponico si riscontra una *capfinidad* irregolare, che tocca solo alcune strofe, talvolta tutte di seguito, talaltra in maniera sparsa. Inoltre il carattere di rifacitore del laudario dell'Arsenal di materiali iacoponici è rilevabile almeno in altro caso sicuro, come risulta dall'analisi condotta dallo Staaff: la lauda 22 del Laudario di Pisa « n'est

---

<sup>20</sup> Cfr. *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, I\*, a cura di G. VARANINI, L. BANFI e A. CERUTI BURGIO, Pisa, 1981, p. 305.

qu'un fragment d'une lauda de Iacopone »<sup>21</sup>, e segnatamente della lauda *Plange la Ecclesia plange e dolora* (35). Si potrebbe dunque parimenti ipotizzare che la lauda *Amor dolçe sença pare*, nella sua redazione umbra, contenesse queste strofe in origine, forse sin dall'archetipo iacoponico: le strofe in questione sono infatti presenti, come si è già ricordato, oltre che nei laudari umbri antichi, anche in manoscritti che appartengono all'altra famiglia ecdoticamente affidabile della tradizione manoscritta di Iacopone, il IV gruppo. E quindi si potrà supporre che poco dopo tali strofe siano state riutilizzate dall'autore della lauda *Christo per lo tuo amore* del manoscritto dell'Arsenal, per costruirvi intorno tutto un testo rigidamente e canonicamente a *coblas capfinidas*, analogamente a quanto farà il Panziera, che riprende l'ultima strofa da *Amor dolçe sença pare* per la sua lauda *O buon Iesu amor cortese*. Questo tipo di percorso – ossia da un testo originale *Amor dolçe sença pare* a *Christo per lo tuo amore* che ne riprende le strofe a *capfinidad* regolare – sembra logicamente più sostenibile; più improbabile mi sembra invece supporre che qualcuno abbia ripreso da un testo a *coblas capfinidas* regolari quattro strofe per riutilizzarle in un testo privo di *capfinidad*.

Sarà, quindi, da ritenersi la redazione umbra di *Amor dolce senza pare* un insieme di 'materiali di spoglio' o, viceversa, si potrà ipotizzare che questa redazione fosse all'origine di componimenti immediatamente successivi che ne riprendono porzioni a fini di 'riuso'? Anche tale problema rimarrà sostanzialmente aperto, come si può rilevare a proposito di alcuni elementi rinvenibili nella redazione 'umbra', elementi che sembrano oscillare fra matrice iacoponica e, per così dire, *langue* del discorso laudistico: fra questi menzionerò i vv. 11-12 di *Amor dolce senza pare* « Signor, fanne perdonança / de la nostra offensança », sovrapponibili ai vv. 179-180 della lauda *Audite una entenzione* (57): « fan'me la perdonanza / de mea grave offensanza »<sup>22</sup>. Rileverò invece il tema dell'ebbrezza, in *Amor dolce senza pare* presente ai vv. 55-56: « Lo pensar de te, amore, / fa ennebriar lo core »: il riferimento all'ebbrezza, seppur lessicalmente rilevante nella lauda iacoponica *O derrata, esguard'al prezzo* (48), in cui si presenta 3 volte – al v. 2 *ennebriare*, al v. 5 *ennebriato*, al v. 23 *ennebriezza* –, e invece assente nella sezione antica del Laudario di Cortona, è tuttavia, in

<sup>21</sup> *Le Laudario de Pise du ms. 8571 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris*, étude linguistique par E. STAFAFF, I, Uppsala-Leipzig 1931, p. XIV.

<sup>22</sup> Rilievo già segnalato in NICOLA, *Ipotesi d'attribuzione* cit., p. 49.

ambito laudistico, per esempio presente anche nel *Laudario di Santa Maria della Scala*, X, vv. 291-292: « Sonno smarrita quasi ne la mente / e 'l cuore *innebriato* fort'è stanco ». Vorrei infine segnalare il riferimento alla *manna* ai vv. 15-16 di *Amor dolçe sença pare* « Dolce Yhesu amoroso, / più che *manna saporoso* ». L'elemento della *manna* trova un simile stilema associativo sia nel *Laudario di Cortona*, nella lauda *Alta Trinità beata*, v. 5: « Tu se' *manna savorosa* » – ma, si badi, non si tratta di una delle laude firmate da Garzo –, che nel *laudario iacoponico*, in *O castetate flore* [72], ai vv. 33-34: « O *manna saporita* / ched è la castetate ». *Amor dolçe sença pare* si presenta quindi come un testo dalla tradizione intricata, e stilisticamente eterogeneo.

Continuiamo la nostra indagine all'interno della tradizione manoscritta antica del gruppo specificamente umbro. Oltre ad *Amor dolce senza pare*, sulle altre laude presenti in ChGA' le episodiche analisi dei due moderni editori del *laudario di Iacopone* hanno lasciato spazio ad ulteriori approfondimenti; segnatamente la Ageno rileva il carattere composito dell'appendice di laude presenti in ChGA' <sup>23</sup>; allude infatti alla presenza, in questa 'coda' di testi del sottogruppo umbro, di 3 laude attribuite a Ugo Panziera, ossia *En foco l'amor mi mise*, *Dolce Vergine Maria* e *Morrò d'amore*, nonché alla presenza del testo del Cortonese *Tropo perde 'l tempo chi non t'ama*. Si sofferma poi su altri componimenti dell'appendice del sottogruppo, come *O peccator dolente* <sup>24</sup>, sul cui scarso interesse condivisibilmente afferma: « è una serie di precetti e di minute norme pratiche ad uso devoto: un componimento fiacco, generico e slavato, che rivela uno spirito piatto e bigotto e che non ha nulla a che fare con quelli autentici di argomento apparentemente affine » <sup>25</sup>.

Mancini invece opera da Ch il recupero della lauda su San Fortunato – sulla cui autenticità avanza seri dubbi lo stesso editore <sup>26</sup> –, ma non si sofferma sugli altri testi extracanonici tràditi dall'illustre manoscritto di Chantilly, se non per rilevare, in altra sede <sup>27</sup>, che nel

<sup>23</sup> AGENO, *Questioni d'autenticità* cit., p. 561.

<sup>24</sup> Cfr. anche quanto sostenuto da BETTARINI, *Jacopone e il laudario urbinato* cit., pp. 59-61 e pp. 241-243.

<sup>25</sup> AGENO, *Per il testo delle laudi di Iacopone* cit., p. 11

<sup>26</sup> Ed. MANCINI, pp. 452-453

<sup>27</sup> F. MANCINI, *Saggio per un'aggiunta di due laude stravaganti alla vulgata iacoponica*, in

caso della lauda *Lo core umiliato*, anch'essa presente nel sotto-gruppo umbro ChGA', si assiste a una 'promozione' a lauda autonoma delle didascalie a distico di *Un arbore è da Dio plantato* (78).

Sarà quindi opportuno analizzare brevemente le altre laude tradite da questo sotto-gruppo della famiglia umbra, oltre a quelle già menzionate da Ageno e da Mancini.

Su *Christo speranza mia* si condivide quanto rilevato dalla Bettarini, che riteneva la lauda in questione « di non spregevole fattura » e che rilevava come il « gruppo *De misericordia* non appartiene sicuramente a Jacopone, ma a una sua componente di scuola assai scaltra e aggraziata »<sup>28</sup>.

*Per che m'ài tu creata*<sup>29</sup> è un dialogo fra l'anima e Dio; il lessico 'edulcorato', le apostrofi 'dirette' che l'anima rivolge ai santi e allo stesso crocifisso rendono questo prodotto, a nostro avviso, lontano dall'espressività iacoponica.

*O me dolente* è invece fra i componimenti più interessanti rinvenuti nel sottogruppo, pur esibendo, anche nei richiami lessicali a Iacopone, il suo carattere di imitazione 'parajacoponica'. Tematicamente vicina alla lauda iacoponica *O derrata, esguard'al prezzo* (48), insiste sullo 'scandalo' che nasce dal confronto fra il sacrificio di Cristo e la condizione di benessere del peccatore, come recita la rubrica: « de humilitate Christi, et superbia peccatoris ». A livello lessicale, rileverei innanzitutto la vicinanza incipitaria con la iacoponica *Oimè lascio dolente*<sup>30</sup>; ancora, segnalo il campo semantico della *schuritade*, nella nostra extracanonica presente nei termini *schuritade*; *obsuro*; *schura* e ben rappresentato nel laudario iacoponico<sup>31</sup>: si confrontino, ad esempio, *Solo a Deo ne pòzza placere* (17), v. 30, *Donna de Paradiso* (70), v. 101, oppure due dei testi dell'Urbinate recuperati a Iacopone da Rosanna Bettarini, il *planctus Sorelle, prègovo per mi' amore*, v. 92 e

---

*La Rassegna della letteratura italiana*, Anno 69°, Serie VII (1965), pp. 238-353, in part. pp. 265-266.

<sup>28</sup> Cfr. BETTARINI, *Jacopone e il laudario urbinato* cit., pp. 153-158.

<sup>29</sup> Ibid., pp. 463-464.

<sup>30</sup> Ibid., pp. 41-52.

<sup>31</sup> Inserisco qui a titolo d'esempio dal laudario iacoponico solo quelle attestazioni del campo semantico della *schuritade* che rimandino al significato 'morale' di « infelicità », e non inserisco invece le presenze che alludano al colore scuro o all'assenza di luce.

la lauda « de morte peccatoris » *Peccatore, or que farai*, v. 19. Riferimenti a tale ambito semantico sono inoltre reperibili anche in altri importantissimi laudari: alludo, per esempio, al Laudario di Santa Maria della Scala (VIII, v. 155), e al Laudario Magliabechiano (35, v. 16). Una qualche comunanza lessicale è poi rinvenibile con la lauda *Oimè lasso e freddo lo mio core* del Cortonese, a partire dall'*O me / Oimè* incipitario, nonché – si segnala a titolo d'esempio – dall'impiego del campo semantico della *fredeça*: cfr. i vv. 41-42 della nostra extracanonica « o me ch'io so' ferito / de mia *fredeça* che pigro me tene » con il verso incipitario della cortonese « Oimè lasso e *freddo* lo mio core » e con il v. 101 della stessa lauda « e gir mi par di lui pur *raffreddando* ».

*L'amor ch'è consumato*, un'altra lauda tràdita dal sottogruppo umbro ChGA', nonché presente nel IV gruppo di mss. individuato da Leonardi, è stata legata dalla Bettarini<sup>32</sup>, di seguito alle riflessioni del Tresatti, ad un'altra lauda sin dall'incipit analoga, ossia *Lo consumato amore*, attribuita a Ugo Panziera. Al dato stringente già notato, ossia l'identità del metro, aggiungerei, a titolo d'esempio, altri rilievi. Prima di tutto, l'insistenza sul verbo *consumare* – e già la Bettarini notava che: « Si segnala il solito modulo *amor consumato* che va a carico dei dati innovativi della scuola »<sup>33</sup> – in *Lo consumato amore* ripetuto ossessivamente per 10 volte, più discretamente in *L'amor ch'è consumato*, dove compare in 3 luoghi. Ancora: rileverei sintagmi identici come « carità increata » al v. 37 della lauda *L'amor ch'è consumato*, o versi quasi sovrapponibili: si confronti il verso « All'amor si dà bando » della lauda *Lo consumato amore* con il simile verso 10 « al dilecto dà bando » dell'altro testo in questione, *L'amor ch'è consumato*. Segnalo inoltre la presenza di rimanti in comune, ossia le coppie **difetto: diletto** (*L'amor ch'è consumato*, vv. 18-22) e **deitate: divinitate** (*L'amor ch'è consumato*, vv. 54; 58) nonché, forse meno stringentemente, ma solidalmente agli altri dati individuati, due elementi tematici comuni ad entrambi i testi, ossia il riferimento al 'tormento' necessario all'*amor Dei* affinché sia virtuoso (vv. 25-28) e al campo semantico del 'parto' (v. 39).

<sup>32</sup> BETTARINI, *Jacopone e il laudario urbinato* cit., pp. 476-477.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 452

Spicca invece per un elevato ‘tasso di iacoponicità’ e per densità espressiva<sup>34</sup> un lungo testo tràdito compattamente dal gruppetto umbro ChGA<sup>35</sup>, ossia la lauda dall’incipit *Santo Francescho sia laudato*. Presente nella Tresatti, sulla lauda si è brevemente ma puntualmente soffermata Rosanna Bettarini nel *Laudario Urbinate*<sup>36</sup>; la lauda in questione è stata poi esaminata da Del Popolo che la attribuisce a Garzo su basi stilistiche, nonostante manchi l’elemento fondamentale che caratterizza tutti i testi attribuiti a Garzo, ossia la firma<sup>37</sup>. Il fatto che manchi questo elemento fondante, nonché alcuni fattori materiali della tradizione manoscritta finora ignoti o parzialmente noti, ci spinge a rivalutare il possibile ‘tasso di iacoponicità’ della lauda *Santo Francescho sia laudato*. Il testo è infatti tràdito, oltre che dai quattrocenteschi Angelicano 2306 (A’) e dal ms. 194 della biblioteca comunale di Todi (T), come già noto a Del Popolo<sup>38</sup>, anche dal codice di Chantilly, come invece accennato successivamente da Mancini in una nota all’introduzione della *Storia di Santa Caterina*<sup>39</sup>, e ancora,

<sup>34</sup> Ibid. cfr. pp. 422-423.

<sup>35</sup> Ma in G la lauda è solo segnalata nella tavola, in quanto era presente nelle carte cadute.

<sup>36</sup> BETTARINI, *Jacopone e il laudario urbinato* cit., p. 423.

<sup>37</sup> Non si concorda peraltro con quanto sostenuto da Del Popolo a proposito dell’assenza della firma di Garzo nella nostra extracanonica iacoponica: « ma ciò che più meraviglia, perché cosa insolita, è quel frate a cui sembra rivolgersi l’autore, metre la prassi vorrebbe almeno un plurale [...]. Punto dubbiosamente dunque su una mistificazione del verso, che poteva ben essere originariamente: ben fa Garzo che ne cante. A pensar ciò mi spinge la sorte dell’ultimo verso della *Leggenda*, in cui *Garzo* divine *gratia*. *Che ne cante* poi, in terza persona, potrebbe benissimo essere segno di autenticità garziana » (cfr. C. DEL POPOLO, *Per l’attribuzione di una lauda dell’edizione Tresatti*, in *Filologia e critica*, a. V (1980), pp. 61-99, in part. p. 67). Si vorrà poi, più in generale sulla figura di Garzo, segnalare che si concorda con l’ipotesi di recente avanzata dalla Lannutti che scorge in Garzo non « un nome di persona, ma un nome comune forse soggetto a una qualche personificazione, che tuttavia non comporta l’identificazione con un personaggio realmente esistito » (M. S. LANNUTTI, *Iacopone musico e Garzo doctore. Nuove ipotesi di interpretazione*, in *Iacopone da Todi. Atti del XXXVII Convegno storico internazionale, Todi, 8-11 ottobre 2000*, pp. 337-362, cit. a p. 346).

<sup>38</sup> Cfr. DEL POPOLO, *Per l’attribuzione* cit., nota 14, p. 65: « Ang (cod. 2306 della Bibl. Angelica di Roma; sec. XV) e Td (ms. 194 della Bibl. Com. di Todi; sec. XV; cc. 94v-97r) sono gli unici mss. che con Tr (Tresatti) ci tramandano il testo di questa lauda ».

<sup>39</sup> GARZO, *Storia di santa Caterina*. Introduzione, testo critico note e glossario a cura di F. MANCINI, Roma 1993, p. 29, nota 11.

come ora noi rileviamo, da un altro codice probabilmente databile al principio del XV secolo <sup>40</sup>, ossia il codice Vaticano latino 9019 (Va). L'attestazione nel ms. di Chantilly sembra importante, in quanto testimonianza della presenza del testo in questione nella diffusione umbra ed inizio trecentesca del laudario iacoponico.

Si diceva, quindi, di valutare la 'iacoponicità' del testo; già Rosanna Bettarini ha segnalato alcuni elementi comuni alla extracanonica in questione e alle laude del corpus iacoponico *O Francesco, da Deo amato* (71), *O Amor, devino amore* (39), *O frate, brig'a De' tornare* (24), *O dolce amore* <sup>41</sup>. Qualche altro rilievo potrà qui essere fatto a titolo esemplare <sup>42</sup>. A proposito di alcuni versi di *Santo Francescho sia laudato* (vv. 139-142: « Or ài tu decto tucto el **facto**, / perché el mondo non tiene **pacto**. / Si tu non voli revere **macto**, / *lassa el iuoco entavolato* »), accanto al passo della lauda iacoponica *O frate, brig'a De' tornare* (24), vv. 6-8, richiamato stringentemente dalla Bettarini: « che sta' apresso de odir: '**Matto!**'; / 'nanti che sia el **ioco fatto**, / *briga lassarlo entaulato* », vorrei qui segnalare anche i vv. 95-98 della lauda *O amor de povertate* (36): « Enfra la vertut' e l'atto / multi ci odo èl **ioco: 'Matto!'**; / tal sse pensa aver bon **patto** / che sta 'n terr'alienate » nonché i vv. 402-406 della lauda *L'omo fo creato virtuoso* [3]: « che abesogna molto a questo **fatto**: / la Fortetuden, con' a ree ferute / si se cce spezza, e dice al **ioco: "Matto!"**. / Le Sacramenta, ensemor convenute, / con le Vertute hanno fatto **patto** », luoghi che sembrano rilevare non solo una serie rimica in comune – che oscilla fra gli elementi *facto* : *pacto* : *macto* – ma un intero contesto di riferimento. Più impalpabilmente, si segnala la parentela lessicale, rimica, nonché concettuale fra due versi della nostra extravagante: « Questo corpo fo factura / che pare d'umana creatura. / Si io avesse altra **figura**, / non saresti assicurato » – dove è la Povertà che parla a Francesco – con i vv. 63-66 della lauda *Que fai, anema predata* (37): « Se vedisce mea **fegura**, / moriri' de la pagura; / non porìa la tua natura / sostener la mea esguardata ».

---

<sup>40</sup> Per la datazione del ms. in questione si veda in questo stesso volume l'intervento di M. BOSCHI.

<sup>41</sup> Cfr. edizione critica in LEONARDI, *Per il problema ecdotico* cit., pp. 43-64.

<sup>42</sup> Tutte le citazioni qui riportate dalle laude extracanoniche *Santo Francescho sia laudato* e *Audete in cortesia* provengono dall'edizione critica che ho approntato nella mia tesi di dottorato.

Sul piano lessicale, segnalerei, per esempio, un termine che è quasi un 'sigillo' iacoponico ossia *vulnerato* – nella nostra extracanonica al v. 166 – presente anche nelle laude *O Amor, devino amore, / Amor che non èi amato* (39), v. 14, *O Amor devino amore, perché m'ài assediato* (41), v. 17 (rimalmezzo), *O femene, guardate a le mortal ferute* (45), v. 54 (rimalmezzo), *O mezzo virtüoso, retenut'a bataglia* (43), v. 34 (rimalmezzo), *Que farai, fra' Iacovone* (53), v. 113, *O castetate, flore* (72), v. 66, *All'Amor ch'è vinuto* (86), v. 67 e v. 201, lemma che, in tutta la tradizione lirica in lingua di sì, registra nel laudario iacoponico la più alta concentrazione, in termini anche quantitativi.

Ancora: di minor peso invece il più diffuso rimante *passionato*, presente nella nostra lauda dubbia su S. Francesco, v. 286, nonché nella iacoponica *O mezzo virtüoso, retenut'a bataglia* (43), al v. 26 in rimalmezzo, termine ripetuto, non più in rima, al v. 34 della stessa lauda. Altri due rilievi vengono proprio dalle laude di Iacopone su Francesco: ossia il rimante *foresta*, presente congiuntamente nella nostra extravagante, nonché nella lauda *O Francesco, da Deo amato* (71), v. 99, e il modulo *Se medesimo ebe in odio*, da confrontare con il verso 35 *te medesimo odiare* dell'altra lauda sul santo *O Francesco povero* (40).

Segnalerei poi nell'extracanonica *Santo Francescho sia laudato* il già 'siciliano' *goliato*, al v. 82 (cfr. vv. 80-82: « Ihesu Christo ne rengratio, / che m'ài dato tanto spatio / de quello c'aggio *goliato* »): il verbo *golare* è infatti presente nel laudario Urbinato nella lauda *Onne mi' amica*, vv. 289-290: « che sempre golo / morte trovare », lauda che, pur non ritenuta dalla Bettarini attribuibile a Iacopone, è tuttavia, secondo il parere della filologa, piuttosto vicina all'andamento iacoponico<sup>43</sup>.

Aggiungo ancora che il rimante *magangna* del v. 123 della nostra extracanonica trova una sua corrispondenza nel laudario iacoponico con il rimante *magagnato* (ossia, con il *Glossario* dell'ed. Ageno, « *magagna* ») al v. 19 della lauda *Que fai, anema predata* (37) « Non vedino el *magagnato* », e con *magagnate*, in rimalmezzo al v. 40 di *O vita de Iesù Cristo, specchio de veretate!* (51): « l'opere *magagnate* de venderle al signore ».

Più in generale, si vorrebbe rilevare che questa lauda su S. Francesco contiene versi densamente espressivi e 'corporei' (come, esem-

<sup>43</sup> Cfr. BETTARINI, *Iacopone e il laudario urbinato* cit., p. 263.

parlamente, i vv. 167-170: « Et san Francesco dixè: “Mia colpa, / del grande vitio che mi incolpa, / ché-ll’osso dentro da la polpa / sento- mi contaminato” ») che sembrano confermare alcune osservazioni della Bettarini in merito al testo in questione – « Sono lacerti d’una rapidità espressionistica che non si trova fuori di Iacopone; l’attribuzione, se si potesse prescindere dall’inconsistenza strutturale e dalle circostanze slente e confuse, sarebbe ragionevole »<sup>44</sup>-, sperando di poter contribuire, attraverso l’analisi della tradizione manoscritta e l’edizione critica in corso di preparazione, ad una migliore comprensione e razionalizzazione dell’« inconsistenza strutturale » e delle « circostanze slente e confuse » dell’extracanonica francescana rispetto al testo fornito dalla Tresatti.

Sarebbe poi probabilmente interessante sviluppare un’analisi che vada a verificare quali possano essere gli eventuali rapporti della nostra extracanonica con un testo come il *Sacrum Commercium*, e se in questa lauda, analogamente a quanto rilevato da Lino Leonardi<sup>45</sup> per la lauda iacoponica *O Francesco povero* (40), possano reperirsi richiami alla *Legenda maior* e anche alla *minor*.

E ancora, ai vv. 147-154 della nostra lauda si legge: « Frate, bene ài grande fede, / chi bene ama sempre crede. / Ma ’l tuo occhio già non vede / coloro che mi sonno da lato. / Ch’i’ò septe mie *sorelle*, / tucte pretiose et belle: / non pòi avere me senç’elle, / ché-ll’una a l’altra l’à iurato ». Il motivo delle virtù-*sorores*, ben caro a Francesco, è presente anche nella sua *Salutatio virtutum*, dove il santo ribadisce l’inseparabilità e la necessaria compresenza delle virtù, come appunto recita la nostra extracanonica. Si vorrebbe quindi approfondire anche la possibile presenza, nella nostra lauda extracanonica ‘francescana’, degli scritti dello stesso Francesco<sup>46</sup>: su entrambi gli aspetti – possibile presenza degli

<sup>44</sup> BETTARINI, *Jacopone e il laudario urbinato* cit., p. 423.

<sup>45</sup> L. LEONARDI, *Jacopone poeta francescano: mistica e povertà contro Monte Andrea (e con Dante)*, in *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXIV convegno internazionale, Spoleto 1997, pp. 95-141, in part. cfr. pp. 108-109.

<sup>46</sup> Analogamente alla prospettiva delineata da Luciano Rossi nella *Lectura Dantis* dedicata all’XI canto del Paradiso (L. ROSSI, *Canto XI*, in *Paradiso, Lectura Dantis Turicensis* a cura di G. GÜNTERT e M. PICONE, p. 170): « uno degli aspetti su cui m’ero particolarmente soffermato in quella conferenza, e cioè quello della produzione poetica del santo, non sembra sia stato ancora trattato in maniera esaustiva. Non si tratta d’un particolare senza importanza per la nostra lettura, poiché la cultura non esclusivamente latina ma

scritti su Francesco o di Francesco – mi riservo di tornare all'interno del commento all'edizione critica del testo in questione.

Con questa lauda extracanonica 'francescana' abbiamo esaurito il gruppo dei laudari umbri antichi e ci rivolgiamo alle laude tràdite dagli altri mss. ecdoticamente eccellenti, ossia il madrileno 10077, i mss. del IV gruppo individuato dal Leonardi ed, infine, l'eccellente laudario di Napoli.

Sul ms. madrileno (M) si rimanda, per la tavola ed un esame globale del codice, all'importante lavoro di Claudio Giunta, *Chi era il fi' Aldobrandino*<sup>47</sup>. Qui, non potendo per ragioni di tempo soffermarmi su tutte le extracanoniche presenti nel codice di Madrid, analisi che ho invece condotto nella mia tesi di dottorato, mi limiterò, sulla scorta di quanto già fatto da Giunta, e, in parte, ancor prima dalla Bettarini, solo a segnalare un testo di estremo interesse dal punto di vista dell'attribuibilità a Iacopone. Si tratta della lauda *Non tardate peccatori*, un *memento mori* che si andrebbe ad inscrivere nel settore ben iacoponico del *de morte peccatoris*. Il metro, come già segnalato da Giunta, il motivo dell'*ubi sunt*, vicino alla lauda di Iacopone *Quando t'aliegre, omo d'altura*, nonché puntuali richiami lessicali avvicinano questo testo alla produzione iacoponica.

Come si accennava, il IV gruppo di manoscritti – il cui nucleo più antico, e il più importante, secondo quanto segnalato da Lino Leonardi<sup>48</sup>, è formato dai già menzionati manoscritti S, Mga, Ch', Pr – presenta un nucleo di laude dubbie comune. Si è già esaminata

---

soprattutto volgare del santo costituisce un punto fermo di capitale importanza per la comprensione dell'affresco dantesco ».

<sup>47</sup> C. GIUNTA, *Chi era il fi' Aldobrandino*, in *Nuova rivista di letteratura italiana*, II (1999), pp. 27-151. Cfr. in particolare p. 80: « Se invece miriamo non a una collocazione nel tempo bensì, più ambiziosamente, a un'attribuzione, ci possiamo porre la domanda seguente: è la commistione di motivi sacri e edificanti da un lato, riflessioni creaturali sulla miseria dell'uomo dall'altro, un tratto peculiare di Iacopone? Se (com'è giusto) rispondiamo di sì, non potremo allora liquidare a priori come non plausibile l'attribuzione a Iacopone della lauda *Non tardate, peccatori* [...], un inno alla conversione dei peccatori nel quale, per l'appunto, le due retoriche convivono [...]. Infine anche il metro – ottava di ottonari: ababbccz – rinvia senz'altro a Iacopone: laudi nn. 30, 40, 82, 85, A4 ».

<sup>48</sup> Cfr. LEONARDI, *Per il problema ecdotico di Iacopone* cit., p. 41.

sia la complessa situazione testuale della redazione umbra di *Amor dolçe sença pare*, sia, invece, la vicinanza a Ugo Panziera del testo dall'incipit *L'amor ch'è consumato* nell'esame delle extracanoniche del sotto-gruppo umbro ChGA'. Resterà da dire ancora qualcosa sulle altre tre laude tramandate dal gruppo.

Le due laude *Cantiamo alla regina* ed *Eccho la primavera* si mostrano, fin dai versi iniziali, corali laude di confraternita: si confrontino a tal proposito i primi versi di entrambi i testi (« Cantiamo a la regina / di nobile clemencia / degna di reverencia »<sup>49</sup>; « Eccho la primavera, / buoni fraticelli: / ciascun si rinnovelli / in gioia per amore »). Siamo, insomma, ben lontani dalla « mente mistica e passionale » di Iacopone, dalla « solitudine aristocratica » del suo laudario, per dirla con Rosanna Bettarini<sup>50</sup>. Infine, la lauda *O anima meschina* – di cui è possibile trovare un'interpretativa dal ms. 94 della Fondation Bodmer, siglato B, nel puntuale studio della Allegretti – è un lungo testo dialogico fra l'anima ed un interlocutore che la esorta a Cristo e la rimprovera del suo 'scarso ardimiento'. La lauda, fitta di motivi e sintagmi 'siciliani' – cfr. il quasi lentiniiano v. 37: « et su' memoria mai – non par ch'estinga »<sup>51</sup> –, non sembra invece presentare particolari elementi iacoponici.

E veniamo infine all'eccellente manoscritto di Napoli, sulla cui struttura, storia ed eccellenza ecdotica si rimanda all'analisi del 1988 di Lino Leonardi. Due sono le laude extracanoniche tràdite dal ms. nella sezione iacoponica: *Iudici cum notarij*, unica di questo manoscritto e già pubblicata dal Percopo, e *Audete in cortesia*, inedita e ben diffusa anche nella famiglia toscana<sup>52</sup>. Se già la prima lauda pubblicata dal Percopo presenta elementi di interesse, è la seconda extracanonica inserita nella sezione iacoponica del manoscritto di Napoli, ossia

<sup>49</sup> Citazioni tratte dalle mie interpretative del ms. Ch', Città del Vaticano, Bibl. Ap. Vaticana, Chigiano L. IV. 121 (sec. XIV prima metà), cc. 96r-97v per *Eccho la primavera*, cc. 80v-82r per *Cantiamo alla regina*.

<sup>50</sup> Cfr. BETTARINI, *Jacopone e il laudario urbinato* cit., p. 232.

<sup>51</sup> Cfr. P. ALLEGRETTI, *Un laudario ritrovato: il codice Mortara (Cologny, Bibliotheca Bodmeriana Ms. 94)*, in *Studi di Filologia Italiana*, LX (2002), pp. 35-102, in part. cfr., p. 85. Cfr. GIACOMO DA LENTINI, *Madonna dir vo voglio*, v. 24: « foc'αιο al cor non credo mai si stingua », ed. R. ANTONELLI, Roma 1979, p. 12.

<sup>52</sup> Per note linguistiche sul ms. N, cfr. CONTINI, *Poeti del Duecento* cit., vol. 2, pp. 320-321.

*Audete in cortesia*, che sembra possedere un elevato ‘tasso di iacoponicità’.

La lauda è costruita sul vizio capitale della Gola, vizio da cui si deve ‘purgare’ l’uomo affinché non ne perisca; le 4 virtù cardinali, personificate, sono al centro di questa operazione di ‘risanamento’. Rimandando per il resto alla voce ‘Gola’ nel bel libro *I sette vizi capitali* di Casagrande e Vecchio, vorrei qui solo ricordare alcuni tratti del vizio nella letteratura religiosa delle origini che mi sembrano ancora operanti nella nostra extracanonica. Ambrogio aveva legato gola, peccato originale e perdita del paradiso<sup>53</sup>, concezione invece avvertita da Agostino. Ma, come segnalano le due studiose, « Nonostante il parere di Agostino, tutta la cultura medievale è attraversata dall’idea che il peccato dei progenitori sia stato un peccato di gola »<sup>54</sup>; sembra in tal senso interessante notare come nella tradizione manoscritta della nostra extracanonica siano presenti due versi – non traditi da N, ma dagli altri mss. latori della lauda – che recitano: « l’uomo che nn’è compreso / toglegli ’l paradiso ». La Gola occupa il primo posto nel sistema dei vizi elaborato da Cassiano, in quanto ‘porta’ degli altri vizi, in una struttura d’insieme, quella dei vizi capitali, che si rispecchia anche nelle formule di *confiteor* del settenario. Per Gregorio Magno, tuttavia, il vizio non risiede nella naturale assunzione di cibo, ma nel suo desiderio smodato: la virtù monastica della ‘discrezione’<sup>55</sup> deve dominare la brama eccessiva<sup>56</sup>, come risulta anche in due versi – traditi solo dai mss. del gruppo toscano – di *Audete in cortesia*: « Fassi grande dieta / colla vita discreta ». E, all’opposto, troviamo nella iacoponica *Omo che può sua lingua domare* (77), vv. 177-180 un riferimento alla *descrezione* ‘ipocrita’ di cui si vuole ammantare la Gola per sfuggire alla prigione in cui la mette Temperanza: « La Gola se nn’è molto empagurata, / *descrezione* volnese amantare; / ma la Temperanza l’è pigliata, / tella en presone e falace enfrenare ».

---

<sup>53</sup> Ambrosius Mediolanensis, *De Helia et ieiunio*, CLCLT, Cl. 0137, cap. 4, par. 7: « itaque gula de paradiso regnantem expulit ». Cfr. C. CASAGRANDE-S. VECCHIO, *I sette vizi capitali*, Torino 2000, p. 125.

<sup>54</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>55</sup> Riflessioni riprese sempre da CASAGRANDE-VECCHIO, *I sette vizi capitali* cit., p. 130.

<sup>56</sup> Gregorius Magnus, *Moralia in Iob*, CLCLT, Cl. 1708, lib. 30, par. 18, linea 102: « Sed magnus *discretionis* labor est huic exactori et aliquid impendere, et aliquid denegare; et non dando gulam restringere, et dando naturam nutrire ».

Infine, nella *Summa theologia* di Tommaso d'Aquino « Gula non nominat quemlibet appetitum edendi et bibendi, sed *inordinatum* »<sup>57</sup>: per l'appunto il termine *ordinato/ordinata*, riferito al cuore da guarire e alla cura dal vizio, appare due volte in rima nella lauda dubbia in questione<sup>58</sup>.

Torniamo al nostro testo e all'indagine sul suo 'tasso di iacoponicità'. *Audete in cortesia* è una lauda in *couplets*, con una non trascurabile escursione sillabica. Una delle laude segnalate dal Mancini<sup>59</sup> come aventi questa stessa struttura in *couplets*, ossia *Audite una entenzione, /ch'era 'nfra dui persone* (57) sembra possedere rilevanti elementi in comune con la nostra extracanonica, sin dall'incipit, cui aggiungerei la quasi sovrapposibilità della coppia di rimanti **Gola: mola** ai vv. 5-6 di *Audete in cortesia* e **cola: mola** in *Audite una entenzione, /ch'era 'nfra dui persone* nonché, oltre a numerosi rimanti sparsi, anche un sintagma, più ascrivibile ai 'tic' iacoponici – e quindi tanto più significativo – che ad una consapevole ripresa, ossia il v. 67 di *Audete in cortesia* « mitiga lu dolore » ed il v. 65 della iacoponica *Audite una entenzione, /ch'era 'nfra dui persone* « métigame el dolore ». Il sintagma è, tra l'altro, piuttosto raro in ambito lirico: nella produzione laudistica, in particolare, se ne segnala la presenza in un laudario tardo, databile circa al 1377, il *Laudario dei Battuti di Modena*.

Proseguiamo con un'analisi dettagliata di rimanti e lemmi, comu-

<sup>57</sup> Cfr. *Summa theol.*, IIa-IIae, 148, I, passo già menzionato in T. SUAREZ-NANI, *Du goût et de la gourmandise selon Thomas d'Aquin*, in *Micrologus*, X (2002), *I cinque sensi/The Five Senses*, pp. 313-334, in part. p. 328. Una formula sintetica, 'enciclopedica' e duecentesca sul vizio in questione è reperibile nello *Speculum Morale* attr. a Vincenzo di Beauvais: « Circa primum sciendum quod *gula* dicitur esse *inordinatus appetitus* cibi et potus ». Cfr. *Speculum Morale*, rist. [Graz 1964] dell'edizione del 1624, p. 1342.

<sup>58</sup> Segnalo che il rimante *ordenato* appare anche v. 14 di *Omo chi vol parlare* (65). La polemica contro i vizi capitali si lega strettamente a quella sui sensi; entrambi i temi sono ben rappresentati nel laudario di Iacopone: la necessità non è quella di una cancellazione del corpo, dei suoi sensi, ma di una sua disciplina. Segnalo la lauda *O Amor, devino Amore, perché m'ài assidiato?* (41) che svolge un discorso 'virtuoso' sui sensi, su un loro impiego non peccaminoso; sui 5 sensi è, ad esempio, anche la lauda *O anema mia, creata gentile* (44). Del resto anche nelle prose latine e in particolare nella 'parabola' della fanciulla, dei 5 fratelli e della pietra preziosa Iacopone si sofferma sui 5 sensi e sul loro rapporto con il libero arbitrio: cfr. l'analisi di P. DRONKE, *Les cinq sens chez Bernard Silvestre et Alain de Lille* in *Micrologus*, X (2002), *I cinque sensi/The Five Senses*, pp. 1-14, in part. pp. 8-9.

<sup>59</sup> Cfr. ed. MANCINI, pp. 383-384.

ni ad *Audete in cortesia* e ad alcune laude del corpus iacoponico canonico. Già l'incipit, *Audete in cortesia*, per la pur diffusa esortazione *Audete* al pubblico<sup>60</sup>, sembra richiamarsi alle laude iacoponiche *Audite una 'ntenzione, ch'è fra l'anema e 'l corpo* (7), *Audite una entenzione, / ch'era 'nfra dui persone* (57), *Audite una entenzione, ch'è enfra Onore e Vergogna* (AI), ossia una delle laude attribuite dal Mancini a Iacopone nell'appendice della sua edizione. Il rimante *cortesia* in posizione incipitaria compare già nella celeberrima *O Signor per cortesia* (81) nonché in *Senno me par e cortesia* (87), dove invece *cortese* è la Madonna di *O Regina cortese, eo so' a vvui venuto* (13). Con quest'ultimo testo i rapporti di ripresa sono poi congiuntamente di natura lessicale, testuale e tematica. Rimanti: *medecare*, al v. 2 in *O Regina cortese, eo so' a vvui venuto*; seppur non presenti nell'attestazione di N – che presenta infatti una redazione della lauda in alcuni punti divergente dalla famiglia 'toscana', vi sono altri 6 versi, tràditi dalla restante tradizione manoscritta, che recitano: « l'uomo che nn'è compreso / togliegl' 'l paradiso / et mecte sen in *pregion* / in quella dura magion / nella *pregion* d'*inferno* / non esce in *sempiterno* ». Negli ultimi due versi v'è una ripresa esplicita dei versi 27-29 della lauda *O Regina cortese, eo so' a vvui venuto* a livello di rimanti e sintagmi: « E <'n> piglia decuzione, lo temor de l'*onferno*; / pensa 'n quella *presone* (non n'esco in *sempiterno*!) ». Vorrei di passata rilevare che la diffusione congiunta del binomio di rimanti *inferno: sempiterno* non è amplissima, e al suo interno conta, oltre *O Regina cortese*, come già ricordato, anche altre presenze iacoponiche, segnatamente la lauda *Sì como la morte face a lo corpo umanato* (26), vv. 47-48, nonché uno dei recuperi iacoponici operati dalla Bettarini, la *Lauda acefala del Giudizio*, (IX [53]), vv. 105-108. Aggiungerei però che, all'interno dei contesti ricordati, la contiguità lessicale fra i due rimanti in questione e la *pregion* si dà solo fra la iacoponica *O Regina cortese* e la nostra *Audete in cortesia*, seppur nella sua *varia lectio*: la somiglianza fra i vv. di *Audete in cortesia* non presenti nel ms. di Napoli e invece tràditi dalla fami-

---

<sup>60</sup> Fra i testi non iacoponici caratterizzati da questo *incipit*, ci limitiamo a segnalare la breve 'prosa' volgare di Francesco *Audite, poverelle dal Signor vocate*, « con le sole *Laudes creaturarum*, tutto ciò che di non latino ci resta del santo assisiato » (Cfr. A. MENICETTI, *Una 'prosa' volgare di San Francesco*, in *Studi e problemi di critica testuale*, XIX (1979), pp. 5-10).

glia 'toscana' e la iacoponica *O Regina cortese* risulta però talmente evidente da far pensare piuttosto ad una 'riscrittura' e 'ripresa' di stilemi iacoponici da parte dei copisti della famiglia toscana. Segnalo inoltre: la coppia di rimanti, pur diffusi, **arte: parte** in *Audete in cortesia*, vv. 33-34, coppia presente anche in *O Regina cortese, eo so' a vvui venuto* in rimalmezzo ai vv. 21-22, nonché nella iacoponica *O Amor, devino amore*, vv. 59-60; il rimante **sofferire** inserito in simile contesto nelle due laude: cfr. *Audete in cortesia*, vv. 53-54: « et che debia sofferrire / como l'Amore vole ferire », *O Regina cortese, eo so' a vvui venuto*, v. 20 « sì t'opport'è a **suffrire** »; il rimante **dieta**, in *O Regina cortese* al v. 21, che compare anche in *Audete in cortesia*, nei vv. 85-86, versi tràditi da tutto il resto della tradizione, tranne N: « fassi grande **dieta** /colla vita discreta ». Infine vorrei rilevare il rimante **placere** che investe anche il verso che lo contiene: cfr. *Audete in cortesia*, vv. 17-18: « *Multo sì'mme n'è in placere* /ched'eo te debia ferire » e *O Regina cortese, eo so' a vvui venuto*, v. 18: « *multo sì mm'è 'n placere* ». La 'medicina', la 'cura' è in entrambi i testi, la cura di un eccesso, di un vizio: l'eccesso dei sensi che deve essere dominato in *O regina cortese* (cfr. v. 22: « guard' a sensi de parte »), il vizio della gola in *Audete in cortesia* (cfr. vv. 5-6: « Lu vitiu de la Gola / plu pesent'è che mola »). Congiuntamente a questi rilievi di ordine rimico e lessicale, vorrei infine sottolineare il comune richiamo all'ambito della medicina.

La lauda *L'omo fo creato vertüoso* (3) presenta, ad un certo punto del testo, la personificazione delle Virtù. Vorrei segnalare, all'interno di questa lauda iacoponica, nuovamente il rimante **ordenato** (*L'omo fo creato vertüoso*, v. 64; *Audete in cortesia*, v. 38) che, come abbiamo visto, sembra costituire un punto fisso del discorso iacoponico su vizi e virtù, e ancora, a v. 444, il lemma *mundizia* che trova un suo corrispondente negativo in *immunditia* al v. 76 di *Audete*.

La lauda *La Superbia de altura* (30) si incentra poi sui vizi capitali, tutti generati dal primo vizio, la Superbia. Vorrei rilevare anche qui l'accenno iacoponico al « voler esciordenato » (v. 12), ossia la « volontà disordinata ». Il riferimento poi ben raro nella lirica in lingua di sì alle *midolla*, presente nella fenomenologia dell'accidioso nella lauda iacoponica *La Superbia de altura* – v. 43: « le merolla i secca en core » –, trova una doppia corrispondenza in *Audete in cortesia*, rispettivamente al v. 13 « et vada a la medolla » e 57 « La medolla sì ai tocchata ». Così un altro elemento non comune è rintracciabile nel riferimento alle macine da mulino: sono le « moline a macenare » de *La Superbia de*

*altura*, v. 73 e la « mola » di *Audete in cortesia*, v. 6 (cfr. vv. 5-6: « Lu vitiu de la Gola / plu pesent'è che mola »). Le *mole* sembrano essere poi quasi un 'sigillo iacoponico' in quanto riappaiono, oltre che, come già segnalato, nella lauda *Audete una entenzione ch'era 'nfra l'anema e 'l corpo*, anche nella lauda *La Bontate se lamenta* (1), v. 89: « ché consumo le mee *mole* »<sup>61</sup>.

Raro sembra essere anche il rimante *vestiariu*, al v. 82 – cfr. vv. 79-82: « Tucto quello che mangnava /et la Gola lograva, /che non era necessariu / reposto è in *vistiariu* » – della nostra lauda extracanonica, e pur tuttavia presente nel laudario iacoponico, come già rileva il Battaglia<sup>62</sup>, nella lauda *L'omo fo creato vertüoso*, v. 230: « possedirite tutto 'l meo *vestaro* », riferimento così commentato dalla Ageno<sup>63</sup>: « Così era detto il luogo dove si riponevano le vesti sacre; forse perché i beati possiedono l' "habitus" delle beatitudini, o con riferimento alla beatitudine che "ammanta i beati" ».

Concluderemo con un rilievo: se il motivo della ferita, come è stato segnalato nella letteratura critica precedente<sup>64</sup>, è ben iacoponico, lo è fortemente anche un sotto-tema, quello del 'coltello che ferisce'. Come già rilevato sin dalla Ageno, poi da Mancini e approfondito da Bettarini<sup>65</sup>, il 'coltello' è nella maggior parte dei casi in Iacopone metafora o di un'emozione insopportabilmente forte – come l'ardore dell'*amor Dei* nella lauda *Amor de caritate, perché m'ài sì feruto* (89), v. 110 – o, che ne è una variante, metafora del dolore psicologico e in tal caso, come nella celeberrima *Donna de Paradiso*, traduce il biblico « Et tuam ipsius animam pertransibit gladius »<sup>66</sup>. Nella nostra *Audete in cortesia* il coltello – che appare due volte, ai vv. 9-11

<sup>61</sup> Seppur con altro termine, cfr. anche il componimento della Scuola Urbinate, *Lamentome cun dolla k'io T'[ò] offeso, Signore*, v. 64: « De lo mio core tristo facto n'ao sentina / emmolendin che màcena onne mala farina » (in BETTARINI, *Jacopone e il laudario urbinato* cit., pp. 595-599).

<sup>62</sup> S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1975-2002, s.v. *vestiario*.

<sup>63</sup> IACOPONE DA TODI, *Laudi, Trattato e Detti*, a cura di F. AGENO, Firenze 1953, p. 162.

<sup>64</sup> Cfr. M. PERUGI, *Trovatori in lingua d'oc e poeti del duecento italiano nel laudario di Iacopone*, in *Iacopone da Todi. Atti del XXXVII Convegno storico internazionale, Todi, 8-11 ottobre 2000*, pp. 205-232.

<sup>65</sup> Cfr. BETTARINI, *Jacopone e il laudario urbinato* cit., p. 248.

<sup>66</sup> *Luc.* II 35.

« che à *coltellu* taliente/che lu metta ne la mente, / et vada a la *medolla* » e ai vv. 55-56: « Mecte lu coltellu l'amore / et vanne de fine a lu core. / La *medolla* sì ài tocchata » – è invece metafora della cura spirituale apportata dalle virtù all'anima ammalata dell'uomo, ma sorprende, una volta di più, la stessa contiguità lessicale fra *coltello* e *midolla* che registriamo anche nella iacoponica *O coscienza mia* (85), vv. 27-28: « cà 'l tuo desplacer m'è un *coltello*, / che enfra *meroll*'à passato ».

## MANOSCRITTI CITATI

|     |  |                        |
|-----|--|------------------------|
| A'  | Roma, Biblioteca Angelica, 2306                                      | sec. XV                |
| Ash | Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnam 423                    | sec. XIV ex.           |
| B   | Genève (Cologny), Fondation Bodmer, 94                               | sec. XIV               |
| Ch  | Chantilly, Musée Condé, XIV. G2                                      | sec. XIV <sup>1</sup>  |
| Ch' | Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L. IV. 121 | sec.. XIV <sup>1</sup> |
| G   | Firenze, Convento di S. Francesco, Fondo Giaccherino I. F. 6 (10)    | ec. XIV                |
| L   | London, British Library, Additional 16567                            | sec. XIV <sup>1</sup>  |
| M   | Madrid, Biblioteca Nacional, 10077                                   | sec. XV in.            |
| Mga | Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. VI. 63                   | sec. XIV ex.           |
| N   | Napoli, Biblioteca Nazionale, XIII. C. 98                            | sec. XIV <sup>1</sup>  |
| Pr  | Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 244                                 | sec. XIV               |
| S   | Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I. VI. 9                 | ante a. 1330           |
| T   | Todi, Biblioteca Comunale Leoni, 194                                 | sec. XV                |
| Urb | Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, V. E. 941                       | sec. XIV               |
| Va  | Città del Vaticano, Bibl. Ap. Vaticana, Vat. Lat. 9019               | sec. XV                |

Comitato Nazionale per le celebrazioni del VII centenario  
della morte di Iacopone da Todi (1306-2006)

in collaborazione con

Centro italiano di studi sul basso medioevo - Accademia Tudertina  
Fondazione Ezio Franceschini ONLUS

# LA VITA E L'OPERA DI IACOPONE DA TODI

Atti del Convegno di studio

*Todi, 3-7 dicembre 2006*

a cura di

ENRICO MENESTÒ

FONDAZIONE

CENTRO ITALIANO DI STUDI SULL'ALTO MEDIOEVO

SPOLETO

2007