

egli soggiornò a lungo a Parigi, dove insegnò tra il '56 e il '59 e poi tra il '69 e il '72. Tra le sue numerosissime opere si distinguono le due gigantesche trattazioni sistematiche, la *Summa contra Gentiles* (1261-1264) e l'incompiuta *Summa theologica*.

Tommaso polemizza con le interpretazioni del pensiero aristotelico che si richiamano ai commenti di Averroè (cfr. o.1.8), molto diffuse nelle scuole parigine e tendenti a mostrare la non coincidenza tra fede cristiana e fondamenti del sistema aristotelico (questo orientamento averroistico, che in futuro favorirà la nascita di forme di pensiero «materialistico», ha una fortissima presenza in tutta la filosofia della seconda metà del secolo XIII). Per Tommaso è invece possibile uno stretto accordo tra cristianesimo e filosofia aristotelica: la *naturalis ratio*, "ragione naturale", che nel mondo antico ha avuto la massima valorizzazione in Aristotele, è strumento essenziale per la conoscenza dell'universo e di Dio, anche se la sua giustificazione finale deriva sempre dalla fede e dalla rivelazione cristiana, che essa non contraddice in nessun modo. Su tale base egli elabora un sistema complesso e articolato che, per la sua perfezione architettonica e per la sterminata ricchezza dei suoi elementi, si suole paragonare a un'immensa cattedrale gotica.

La filosofia tomistica sarà per secoli il più sicuro sostegno teorico dell'ortodossia cattolica, la filosofia ufficiale della Chiesa di Roma: essa offre una visione unitaria e strutturata del sapere e dell'universo, e insieme porge grande attenzione alle realtà particolari, alla natura e agli individui. La sua capacità di assorbire e di far propri filosofie e motivi culturali anche molto diversi e di collocare ogni elemento in una ferrea gerarchia, offre alla Chiesa uno strumento di eccezionale potenza.

1.2.7. Iacopone da Todi.

La poesia religiosa in latino produce nel secolo XIII alcuni ritmi che sono rimasti celebri (come il *Dies irae* di TOMMASO DA CELANO, il *Pange lingua* di Tommaso d'Aquino e lo *Stabat Mater* attribuito a Iacopone da Todi), mentre in volgare si sviluppa una nuova forma, la *lauda* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 35), legata alle pratiche di numerose confraternite (cfr. I.1.5).

Nella nuova tradizione della lauda si inserisce la voce vigorosa e sconvolgente di IACOPONE DA TODI, e alcune sue laude circolano e si diffondono presto in vari *laudari*, anche se in origine esse non sono destinate all'uso da parte di confraternite, ma sono scritte per essere cantate all'interno di conventi francescani, in stretto riferimento all'esperienza ascetica dell'autore. Nel Trecento e nel Quattrocento i manoscritti delle *Laude* di Iacopone si diffusero in vario modo, soprattutto nell'ambiente francescano; la prima edizione a stampa uscì a Firenze, a cura di Francesco Bonaccorsi, nel 1490.

Le poche notizie che si hanno sulla vita di Iacopone sono quasi tutte ricavate dalla sua poesia: nato a Todi tra il 1230 e il '36 dalla nobile famiglia dei Benedetti, ebbe una solida formazione culturale ed esercitò la professione

Fede e
naturalis ratio

La filosofia
tomistica

Le Laude
di Iacopone
da Todi

La vita

giuridica, partecipando alla vita mondana della sua città, dalla quale si allontanò nell'inverno del '68, per una subitanea conversione; secondo la leggenda, questa conversione avrebbe avuto luogo in seguito a una sciagura – il crollo di un pavimento – avvenuta durante una festa da ballo: sotto le vesti della moglie, morta nel disastro, Iacopone avrebbe trovato un cilicio, ruvido abito di penitenza.

Egli trascorse allora dieci anni in penitenza, umiliandosi e vagando come mendicante; nel 1278 entrò nell'ordine francescano come frate laico e si avvicinò agli spirituali, svolgendo una dura polemica contro la corruzione della Chiesa e recandosi spesso a Roma. Dopo le speranze suscitate dal papato di Celestino V (che nella lauda *Que farai, Pier da Morrone* egli mise in guardia contro i pericoli di eventuali compromessi), si trovò coinvolto nella violenta contesa tra Bonifacio VIII e gli spirituali. Con un gruppo di questi ultimi, perseguitati dal papa, si unì ai cardinali Iacopo e Pietro Colonna, sottoscrivendo il manifesto di Lunghezza (10 maggio 1297), in cui si negava la validità dell'elezione di Bonifacio. Ne seguirono la scomunica e una vera guerra: la città di Palestrina, in cui si erano raccolti i ribelli, subì un lungo assedio e cadde nel settembre 1298. Iacopone fu imprigionato nel carcere di un convento e vi restò per lunghi anni, invocando invano dal papa la revoca della scomunica; solo alla morte di Bonifacio VIII, fu liberato dal successore Benedetto XI (1303), fautore di una politica più moderata verso i settori intransigenti del francescanesimo, e si ritirò nel convento di San Lorenzo di Collazzone (tra Perugia e Todi), dove morì nel 1306.

La religiosità di Iacopone è tutta segnata dal violento conflitto tra le gerarchie temporali della Chiesa e il francescanesimo «pauperistico»: in questo contesto, essa si pone come ripulsa radicale del mondo, delle sue compromissioni, dei suoi intrecci di interesse, egoismo, vanagloria e sensualità. Legandosi alla più dura tradizione ascetica medievale, Iacopone rifiuta il corpo e ogni esperienza umana che dia valore alle cose corruttibili e terrene; ma respinge anche tutti i comportamenti correnti della vita sociale, tutte le debolezze e le ipocrisie su cui essi poggiano. I rapporti tra gli uomini gli appaiono privi di autentica solidarietà: l'amore è come un gioco di inganni; la vera amicizia non viene praticata; si vuol bene alle cose e agli averi altrui, non al vero essere del prossimo («L'omo non ama mene, / ama que de me ène»), e ciò fa sì che ciascuno si occupi degli altri solo se ne può ricavare guadagno («L'omo te vòle amare / mentre ne pò lograre»).

La poesia di Iacopone afferma così fino in fondo la negatività del mondo, si intrattiene a descrivere tutti i segni del male, della morte, del peccato, ci fa balenare squarci concretissimi della spietatezza e del vizio che improntano la vita contemporanea, anche nei suoi momenti più semplici e quotidiani: in questo essa raggiunge momenti di crudo realismo e di corrosiva forza satirica, grazie anche all'uso del dialetto umbro, al suo lessico vivo e corposo, che Iacopone assoggetta a penetranti deformazioni.

La rabbiosa asocialità di Iacopone non esclude però una forte carica comunicativa: egli manifesta il suo ripudio del mondo sempre attraverso il dialogo e il contatto, prendendo di petto l'ascoltatore, quasi a convincerlo con una violenza fisica. Molte laude hanno la struttura del *contrasto*, so-

La polemica
contro
Bonifacio VIII

La religiosità
di Iacopone

Poesia della
negatività
del mondo

I contrasti

no cioè scontri tra voci diverse: la voce divina scuote l'anima dal suo torpore, si alternano rimproveri e giustificazioni e scattano dispute tra entità spirituali o tra persone. La polemica e l'urto, sempre presenti in questa poesia, conferiscono peso anche alle figure più astratte della tradizione medievale (come quelle delle virtù).

L'esperienza ascetica di Iacopone non è mai tranquilla e serena, ma sempre irrequieta e tormentosa: la ricerca dell'amore di Dio muove sempre dall'umiliazione di sé, dallo svilimento della propria persona. Di fronte ai valori su cui il mondo si regge, Iacopone sceglie (in sintonia con la tradizione francescana) la povertà, la malattia, la follia, e riduce se stesso a oggetto di beffa e di scherno: tra le laude più celebri ci sono quelle che iniziano «Senno me par e cortesia / empazzir per lo bel Messia» e «O Segnor, per cortesia, / manname la malsania» (nella seconda egli invoca su di sé un cumulo di disgrazie e di malattie e si augura di essere «schifato» da chi solo lo senta nominare).

In accordo con le posizioni degli spirituali, Iacopone si oppone all'uso intellettuale della religione, alle speculazioni teologiche della cultura universitaria, a cui ormai i francescani prendevano pienamente parte. E la durissima polemica contro la Chiesa di Roma (ne è celebre esempio la lauda *O papa Bonifazio*) parte proprio dalla negazione di ogni sfruttamento materiale o istituzionale della religione.

Il punto d'arrivo di tutti questi atteggiamenti è l'esperienza mistica: la poesia di Iacopone vuole infatti definire la natura dell'amore divino, che è gioia e tormento, pace totale e guerra interminabile. Esso è paradossale, come l'amore cantato nella poesia cortese, ma in modo molto più violento e tumultuoso; infatti non è mai quieto, ma assedia e aggredisce l'anima, la urta e la provoca senza tregua. Esso è suprema «esmesuranza» (parola frequentissima nel lessico di Iacopone), negazione di ogni limite, immensità che annulla ogni realtà, ogni consistenza del mondo e della persona che ne è posseduta. Esso è perciò anche un assoluto nulla, «alta nichilitate», luce che coincide con la tenebra. La parola non può veramente esprimerlo, ma solo darne un'immagine pallida e allusiva: forse sarebbe addirittura meglio non tentare di tradurlo nei vocaboli della poesia; ma d'altra parte esso contiene una «abundanza in voler dire», che lo fa esplodere al di fuori, «en canto che è sibillare».

Le laude più intensamente mistiche si reggono sullo scontro di queste opposte tensioni: da una parte l'ineffabilità dell'esperienza estatica, dall'altra la necessità, per chi la prova, di esprimerla. Il canto si accende allora nel grido, nell'ossessiva invocazione all'amore divino. Questo amore insegue dappertutto l'anima umana e si umilia fino a scendere in questo mondo: l'incarnazione di Cristo è lo scandalo supremo, che porta la grandezza di Dio ad abbassarsi alla povera vita terrena, alla «viltà» della croce e della morte, per amore dell'uomo, per donargli la salvezza e la grazia. E nel contemplare la sofferenza di Cristo il disprezzo di Iacopone per la materia e per il corpo pare quasi attenuarsi; la sua poesia raggiunge momenti di affettuosa trepidazione, di austera delicatezza, di commozione essenziale, priva di qualsiasi sdolcinatura: così nella lauda più famosa, il cosiddetto *Pianto della Madonna* (*Donna de Paradiso*), in cui si costruisce un se-

Francesca-
nesimo di
Iacopone

«Esmesuranza»
e «alta
nichilitate»
dell'amore
divino

Il tema
dell'incar-
nazione e
della passione
di Cristo

vero e lineare movimento drammatico e diverse voci si intrecciano a quella principale di Maria che assiste alla passione del figlio Gesù.

Il linguaggio delle *Laude* ci viene incontro con la violenza dirompente dell'arcaico dialetto umbro, che già di per sé si presenta come una scelta di povertà e di umiliazione, ma che spesso si arricchisce di latinismi tratti dal repertorio ecclesiastico e di vere e proprie invenzioni lessicali. La cultura poetica e religiosa di Iacopone è, d'altra parte, molto ampia, nutrita di una profonda conoscenza del linguaggio biblico e della contemporanea poesia volgare. Su questo materiale linguistico egli immette una ricca serie di elementi realistici, sempre con l'intento di creare lacerazioni, turbamenti, stridori; la sua sintassi, fortemente paratattica, è ricca di fratture, pronta in ogni momento a turbare i normali nessi tra le proposizioni, per mettere in rilievo la forza d'urto della parola.

Il linguaggio
delle *Laude*

LAUDA

È un componimento di carattere religioso, che ha una grande fioritura nel secolo XIII e sopravvive a lungo nei secoli successivi. Esso sorge e si sviluppa nella pratica di varie confraternite (cfr. I.1.5) fin dalla fase iniziale del secolo XIII. Essenziale per la sua storia fu l'anno 1260, quando, sulla scia della profezia di Giocchino da Fiore, si diffuse dappertutto l'attesa dell'età dello Spirito Santo, della fine dei tempi, del giudizio divino: in gran parte dell'Italia centrosettentrionale si propagò allora il movimento dei Disciplinati o Flagellanti (nato a Perugia per azione del frate Ranieri Fasani), che percorrevano le strade in grandi gruppi, battendosi in segno di penitenza e cantando lodi al Signore e alla Vergine. I Flagellanti, dopo la prima fulminea affermazione spontanea, si organizzarono in confraternite e iniziarono a raccogliere i propri canti, trasmessi in un primo momento solo oralmente, in appositi *laudari*, molti dei quali sono giunti fino a noi (questi testi per lo più appartengono ai secoli XIV e XV). Il laudario più antico, quello di Cortona, è probabilmente precedente al 1270.

Il nome di questo componimento oscilla tra la forma *lauda* e la forma *laude* e si riferisce alle *laudes*, "lodi", che si rivolgevano alla divinità e venivano cantate in sequenze ritmiche (talì sono anche le *Laudes creaturarum* di san Francesco d'Assisi, cfr. I.2.2).

Le prime forme volgari ebbero strutture molto varie, che si andarono definendo grazie al largo uso che di questi canti si faceva nella vita delle confraternite: si impose la forma della *ballata* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 36), in cui si alternavano la voce di un solista (che cantava le singole stanze) e quella del coro dei fedeli (che cantavano la ripresa).

Il rapporto di voci costitutivo della lauda stimolò lo svolgersi di forme di tipo drammatico, con contrasti o discorsi articolati di diversi personaggi (appartenenti in genere alla storia sacra): si ebbero così le *laude drammatiche* (uno dei primi esempi è il *Pianto della Madonna* di Iacopone) che si svilupparono soprattutto nel Trecento e contribuirono alla nascita della *sacra rappresentazione* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 55).

GENERI E
TECNICHE
tav. 35