

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

**Formule iterative in una traduzione polacca di "Amor de caritate, perché m'ài ssì feruto?" di  
Jacopone da Todi**

**This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1971290> since 2024-04-15T09:36:25Z

*Publisher:*

Peter Lang

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Martin Henzelmann /  
Christoph Oliver Mayer /  
Gianluca Olcese (Hrsg.)

**Italien-Polen:  
Kulturtransfer im  
europäischen Kontext**

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**  
 Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
 in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
 Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Diese Publikation wurde unterstützt von der Società Dante Alighieri,  
 Sede centrale, Rom.

Umschlagabbildung: Dosso Dossi Jupiter, Merkur und Tugend (1523/4;  
 Öl auf Leinwand), Sammlung Lanckoroński Krakau, Bildquelle:  
 Wikimedia Commons.

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.  
 Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

ISSN 2194-7996  
 ISBN 978-3-631-81810-7 (Print)  
 E-I-SBN 978-3-631-82044-5 (E-PDF)  
 E-I-SBN 978-3-631-82045-2 (EPUB)  
 E-I-SBN 978-3-631-82046-9 (MOBI)  
 DOI 10.3726/b16878

© Peter Lang GmbH  
 Internationaler Verlag der Wissenschaften  
 Berlin 2020  
 Alle Rechte vorbehalten.  
 Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York ·  
 Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich  
 geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des  
 Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
 unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
 Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die  
 Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.  
[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

## Inhaltsverzeichnis

Danksagung .....	7
<i>Christoph Oliver Mayer</i> Italienisch-polnischer Kulturtransfer: Eine Einführung .....	9
<b>Von Italien nach Polen: Aneignung, Bricolage, Transfer .....</b>	<b>21</b>
<i>Dario Prola</i> Jarosław Iwaszkiewicz e il mito di Re Ruggero II di Sicilia .....	23
<i>Francesco Galofaro</i> Zamość, città ideale .....	37
<i>Magdalena Maria Kubas</i> <i>Formule iterative in una traduzione polacca di Amor de caritate, perché</i> <i>m'ài ssi ferruto? di Iacopone da Todi .....</i>	57
<i>Martin Henzelmann</i> Sprachkontakthänomene im Polnischen unter besonderer Beachtung des Italienischen .....	67
<i>Silvia Giugni</i> <i>PLIDA</i> – ein Instrumentarium der Società Dante Alighieri für die Italienischlehre in Polen und andernorts .....	81
<b>Von Polen nach Italien: Spuren, Traditionen, Bezugnahmen .....</b>	<b>93</b>
<i>Marinella Lotti</i> <i>Dall'argilla di Bolestawiec ad Argilla Italia .....</i>	95
<i>Gianluca Olcese</i> Arlecchino in Schlesien: ein Gespenst geht um in Europa .....	113
<i>Luca Palmarini</i> Il canonico Augustyn Lipiński, i suoi viaggi in Italia e gli appunti manoscritti conservati presso la Biblioteca Jagellonica di Cracovia .....	129

- Idel, Moshe*: Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid. Albany 1990.
- Janeček, Andrzej*: Ethnicity, Religious Disparity and the Formation of the Multicultural Society of Red Ruthenia in the Late Middle Ages. In: Thomas Wünsch / Andrzej Janeček (Ed.): On the Frontier of Latin Europe. Integration and Segregation in Red Ruthenia, 1350–1600. Varsavia 2004, p. 15–45.
- Jawor, Marek*: Zamość, miasto idealne. Zamość 2006.
- Kapral, Myron*: Legal Regulation and National (Ethnic) Differentiation in Lviv, 1350–1600. In: On the Frontier of Latin Europe. Integration and Segregation in Red Ruthenia, 1350–1600. Varsavia 2004.
- Kędziora, Andrzej*: Per le viuzze di Zamość. Cracovia 2007.
- Lotman, Jurij M.*: Architettura v kontekste kultury. In: Architecture in the Context of Culture 6 (1987), p. 8–15.
- Lotman, Jurij M.* / *Uspenskij Boris A.*: Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura. In: Tipologia della cultura. Milano 1975.
- Luraghi, Silvia*: Introduzione alla linguistica storica. Roma 2006.
- Marinelli, Luigi* (Ed.): Storia della letteratura polacca. Torino 2004.
- Metz, Christian*: L'annunziazione impersonale o il luogo del film. Napoli 1995.
- Quercioli Mincer, Laura*: La letteratura Yiddish ed ebraico-polacca. In: Luigi Marinelli (Ed.): Storia della letteratura polacca. Torino 2004, p. 493–526.
- Rastier, François*: Sémantique interprétative. Paris 1987.
- Scholem, Gershom*: Zur Kabbala und ihrer Symbolik. Zurigo 1960.
- Scholem, Gershom*: Kabbalah. Jerusalem 1974.
- Szyska, Bogdan*: Zamość. Lublin 2004.
- Volegova, Alexandra*: Cosmogonia e cosmologia nel progetto dello spazio di una città. In: Ocula 5 (2004), [www.ocula.it](http://www.ocula.it) (10.04.19).
- Wandycz, Piotr S.*: The Price of Freedom: A History of East Central Europe from the Middle Ages to the Present. London 1992.

Magdalena Maria Kubas

## Formule iterative in una traduzione polacca di Amor de caritate, perché m'ài ssi feruto? di Iacopone da Todi

**Abstract:** In the mystical laudas by Iacopone da Todi short syntagms are often repeated. Series of "Amor, Amore", or "Amor, lesù" are concentrated in certain points of texts, for example at the end of a lauda. The subject tries to describe the object of his mystical love passing through these fragments. First Polish translations of Iacopone da Todi appear in the late nineteenth century, whereas the research about the author only starts in the twentieth-century. The aim of this contribution is to analyze the Polish translation of the final part of the lauda Amor de caritate, perché m'ài ssi feruto? according to the version published in Antologia mistyków francuskańskich in 1986. The final part is examined in order to understand how the Polish translation, which also is an adaptation, reflects the taste of a twentieth-century Christian reader.

**Keywords:** Lauda, Iacopone da Todi, Mystik, Alda Merini, Il Bianco da Siena

Uno dei tratti stilistici della lauda mistica di Iacopone da Todi è la tendenza a ripetere brevi sintagmi, come "Amor, amore", "Amor, lesù" e simili: nell'iterazione il soggetto lirico focalizza o tenta di definire l'oggetto dell'amore mistico. Nella lauda spirituale dei primi secoli – quella di Iacopone e della sua scuola – si tratta di frammenti composti da una, due o tre parole<sup>1</sup> legate alla persona dello sposo mistico, Gesù Cristo. Si tratta di una caratteristica importante, ripresa ampiamente dagli imitatori del tuderino, attivi nella stesura del *laudario di Urbino* e successivamente.<sup>2</sup> Le formule iterative costituiscono una marca forte del misticismo iacoponico e diventano un modello per i poeti mistici che adoperavano il volgare. Nella lauda mistica – quella di Iacopone, ma anche di Ugo Panziera o de Il Bianco da Siena – i luoghi privilegiati in cui inserire le catene di ripetizioni sono apertura e chiusura del testo; nelle laude più lunghe esse possono fungere

1 Non solo "Amore", ma anche "Amor, Amor-lesù", "O Amor, devino Amore" (Iacopone da Todi 2010, p. 199, v. 267–272; p. 198, v. 251–255; p. 84, v. 1, 13) e altri.

2 Betarini postula l'esistenza di una scuola iacoponica i cui testi sarebbero raccolti nel laudario di Urbino (Betarini 1969), ma pensiamo anche ad esempio a Il Bianco da Siena.

da collegamento tra parti stilisticamente distinguibili.<sup>3</sup> L'influsso delle formule iterative di Iacopone da Todi arriva ai giorni nostri: basti ricordare, a questo proposito, *Mistica d'amore* di Alda Merini.<sup>4</sup> Vorremmo aggiungere, infine, che già in Iacopone i modi della ripetitività sono spesso ispirati da formulari esistenti, come ad esempio le preghiere litaniche.<sup>5</sup> A nostro parere a ciò è dovuta, almeno in parte, la diffusione della lauda.<sup>6</sup>

Le prime traduzioni polacche della poesia di Iacopone da Todi risalgono al tardo Ottocento, mentre l'interesse per la scrittura dello *ioculator domini*<sup>7</sup> è prevalentemente novecentesco: lo dimostra ampiamente la cronologia pubblicata in Miszańska et al. 2007.<sup>8</sup> La prima versione polacca di *Amor de caritate*, perché *m'ài ssi feruto*<sup>9</sup> fu proposta nel 1986,<sup>10</sup> all'interno di *Antologia mistykowski franciszkańskich* curata da padre Salezy Kafel. Si tratta di un'opera in tre volumi consacrata alla spiritualità francescana nei secoli e divisa per autore. I traduttori sono indicati in apertura a ogni capitolo.<sup>11</sup> Per quanto riguarda le laude di Iacopone da Todi vi è una dichiarazione iniziale: le lingue di lavoro del traduttore – padre Salezy Kafel, curatore dell'intera antologia – sono l'italiano e il francese.<sup>12</sup> Con una nota a piè di pagina egli segnala le due edizioni di cui si serve: quella francese riporta esclusivamente i testi tradotti. Dal volume francese nell'antologia polacca arriva la lauda dal titolo *La danse d'amour*,<sup>13</sup> traduzione del testo iacoponico intitolato *Ciascuno amante che ama il Signore*. In questo caso il traduttore non aveva a disposizione il testo originale. Gli altri testi provengono da un'edizione

londinese che presenta la traduzione, in inglese, di un numero cospicuo di laude, con il testo italiano a fronte. Il volume è interamente dedicato a Iacopone da Todi e le versioni hanno un unico autore: Theodore Beck.

La prima versione polacca di *Amor de caritate*, perché *m'ài ssi feruto* si intitola *Jak dusza uskarza się Bogu na nadmiar otrzymanej miłości*.<sup>14</sup> Il nostro esame implicherà uno sguardo attento alla traduzione inglese, *How the soul complains to God of the over-ardent love infused in her*,<sup>15</sup> eseguita nei primi anni del Novecento. La versione polacca dovrebbe essere autonoma rispetto a quella inglese, ma come vedremo in seguito vi è un vincolo tra i due testi. Per questo motivo la nostra analisi del testo di padre Kafel sarà accompagnata dalle considerazioni riguardanti il testo inglese di Beck che in alcuni punti aiuta a chiarire il significato e i passaggi della versione polacca.

## 1. Due traduzioni

Vorremmo presentare brevemente le due versioni di *Amor de caritate*, perché *m'ài ssi feruto*. In *Jak dusza uskarza się Bogu*... il numero delle stanze è uguale all'originale, mentre il numero dei versi per stanza oscilla. Nella lauda polacca le stanze III, VII, X, XXIII, XXXVII, XXXII e XXXV contano 9 versi al posto dei 10 originali. Ciò non accade nella versione inglese: il testo a fronte avrebbe reso visibile ogni disparità. È possibile che tale tesi sia riduttiva; tuttavia, nel testo di Beck alcuni versi sono brevissimi, mentre il loro numero 'tornerà' sempre. Nella traduzione inglese il numero delle righe combacia quindi con l'originale (364), mentre *Jak dusza uskarza się Bogu*... conta 356 versi. Una particolarità stilistica della versione polacca è una presenza dell'*enjambement* inferiore rispetto all'originale italiano, sebbene quest'ultimo sia legato ai modi della versificazione medievale. La traduzione, forse, avrebbe potuto risentire maggiormente delle trasformazioni della poesia più recenti, perfino novecentesche, ma non accade.

Volendo introdurre brevemente il meccanismo che vincola la versione polacca a quella inglese osserviamo che sebbene il traduttore dichiarò di aver consultato il testo italiano, il legame con quello inglese è evidente e dimostrabile andando a consultare quei passaggi in cui *Jak dusza uskarza się Bogu*... si discosta per vincoli non chiari dall'originale italiano. Una delle strategie del traduttore è quella di aggiungere elementi al testo polacco basandosi su quello inglese. Ciò è visibile

14 Kafel 1986, p. 167–174. D'ora in poi *Jak dusza uskarza się Bogu*...

15 Beck 1919, p. 363–382. Per una traduzione recente delle laude iacoponiche in inglese v. Iacopone da Todi 1982, p. 257–265. La lauda è proposta con il numero 90 *The lament of the soul for the intensity of infused charity*.

3 Ciò è molto frequente nelle laudi monumentali de Il Bianco da Siena, l'epigono più importante e fecondo di Iacopone. Cfr. Kubas 2015.

4 V.\*\*\*Non prendete mio figlio, \*\*\*Non portatemi via mio figlio e \*\*\*Miserere di me. Merini 2008, p. 132–133.

5 Kubas 2018a, p. 31–91.

6 Per Scen-toni "la popolarità delle laude non dipende né dall'origine né dalle forme metriche utilizzate, ma dall'uso e dai modi di trasmissione e di rielaborazione di esse"; cfr. Scen-toni 2001, p. 251.

7 Per Villenain 1846, p. 4, Iacopone era "le bouffon du genre, dont le Dante était le poète". Cfr. Miszańska et al. 2007, p. 227. Il primo traduttore di Iacopone in polacco fu Lucjan Siemiński, che pubblicò una selezione di testi iacoponici in una raccolta di poesia mistica (cfr. Siemiński 1877).

9 L'ultima edizione critica del testo in Iacopone da Todi 2010, p. 196–199.

10 Quest'informazione è frutto di un sondaggio personale. Miszańska et al. 2007 non riporta notizie riguardanti la lauda in questione.

11 Per le laude di Iacopone da Todi è Salezy Kafel OFM Cap., frate cappuccino.

12 "Ź. z. j. wł. i fr. o. Salezy Kafel OFM Cap.", Kafel 1986, p. 166.

13 Goby 1959, p. 53–54.

a partire dalla prima stanza: nel v. 7, dove l'originale recita "come cera a foco", la versione polacca parla della cera al sole ("Jak wosk w słońce rzucony"): nello stesso punto della versione inglese leggiamo "like wax set in the sun." Allo stesso modo nel v. 21 notiamo una modifica della sintassi: "Aggio perduto el core" diventa una proposizione causale "Stracilem bowiem me serce": anche qui si palesa la mediazione attraverso il testo di Beck ("For I have lost my heart"). In un altro passaggio è sostituita la persona grammaticale: "Fuoco né ferro non li può partire" (v. 55) è tradotto con un 'noi' ("Ogien ni żelazo nās nie rozdzieli", v. 54) grazie alla presenza dello stesso pronome personale nella versione inglese: "Now are we one, and we are not separate" (v. 55). Ancora più interessante la versione inglese dei vv. 246-247 ("de cielo en terra fecete venire; / amore a tal bassezza descendest"): Beck vi aggiunge un elemento nuovo ("From Heaven to earth it brought Thee from Thy throne / Beloved to what sheer depths didst Thou descend"). Nei versi corrispondenti (v. 240-241) il traduttore polacco riprende al plurale gli abissi del secondo verso di Beck. Anche a lui sembra attraente il 'trono', così rincarà la dose dei versi iacponici: "—Z niobios na ziemię przywiodła Cię z twego tronu / W jakeż przepaściste głębie zszedłeś, Ukochany". L'ultimo passaggio dimostra come – con l'introduzione del concetto tradizionale del trono di Gesù – i traduttori si muovano per addomesticare teologicamente la mistica duecentesca aggiornando le categorie e, probabilmente, adeguando il testo al gusto di un lettore moderno. Da un lato la tendenza a 'smussare' l'aspetto trasgressivo delle scritture mistiche è già stata analizzata da de Certeau.<sup>16</sup> D'altra parte lo studioso francese non prende in considerazione casi di ricezione così lontani: anche la traduzione esula dagli interessi del gesuita.

## 2. Le formule iterative

Nella nostra breve analisi di *Jak dusza uskarza się Bogu...* ci soffermeremo sulla parte dedicata alle ripetizioni, che nella lauda in questione inizia alla stanza XXXI e prosegue fino alla chiusura del testo. Proprio in quella sezione, in cui prevale l'invocazione allo sposo mistico, si concentra anche una "ritmica sonora e semantica" di cui ha parlato de Certeau.<sup>17</sup> Da un punto di vista metrico, la versificazione ritmizzata di quei frammenti è un momento saliente in cui la poetica

iacponica incontra la memoria della recitazione litanica.<sup>18</sup> Ricordiamo che in origine il genere laudistico era strettamente legato alla recitazione.<sup>19</sup> A nostro parere, l'oralità della pratica laudistica e l'abitudine alla preghiera pubblica facevano sì che le parti ripetitive delle laude entrassero con facilità nell'orecchio dell'ascoltatore. Altri studiosi, tra cui Scentoni, hanno parlato dell'aspetto monico dei testi laudistici.<sup>20</sup> Per questo tipo di considerazioni sono importanti gli studi sulla voce come strumento di identificazione con il testo nel medioevo: in particolare le riflessioni di Zumthor e Iglesias Recuero.<sup>21</sup> Viste le premesse, non è un caso che proprio nell'ultima sezione della nostra lauda, la più ricca di ripetizioni, si concentrino gli interventi del traduttore polacco volti a orientare definitivamente l'interpretazione e la ricezione della lauda.

All'inizio della parte in questione, a partire dal v. 299 del testo polacco (v. 305 dell'originale), il traduttore non rende conto del lessico legato alla tradizione cortese che si avverte nella lauda iacponica. Nei vv. 307-308 si legge: "Miłości, spraw haskawie, / Bym umrzec mógł z miłości!" Ora, l'originale recita: "Amore, per cortesia / Famme morire d'amore!" (v. 313-314). In questo caso il traduttore polacco opera in autonomia, visto che alla stessa altezza il testo inglese recita: "Love, let me be, / By courtesy, / Thine own in death, O Love!". Nella versione polacca la richiama viene tradotta con un'espressione di cortesia che coinvolge la grazia, un concetto cristiano non legato alla tradizione cortese.<sup>22</sup> Questo breve punto permette di fare luce su come l'originale e la versione tradotta appartengano a due contesti distanti: per un lettore immerso nella cultura medievale un riferimento del genere non è soltanto immediatamente riconoscibile, ma rappresenta un punto saliente della poetica amorosa, nella sua veste mistica, e di quella religiosa-amorosa che si richiama a *Il Cantico dei Cantici*, particolarmente presente nella sezione di chiusura della lauda. Ora, nella ricezione novecentesca la ripresa dell'elemento cortese è sacrificata. Perché? Insistendo su un concetto teologico, la grazia, si predilige il contesto socio-culturale d'arrivo adoperando una specie

18 Kubas 2018a, p. 58-61.

19 Roncaglia 1962.

20 Scentoni 2001, p. 251.

21 Zumthor 1999, p. 135. "Il linguaggio fissato dal manoscritto resta così, potenzialmente, quello della comunicazione diretta. Lo scritto, salvo eccezioni, si costituisce per conto proprio a partire dalla voce [...]". Ibid., p. 137. V. inoltre Iglesias Recuero 1993, p. 264.

22 Iacopone aveva una buona cultura della poesia d'amore profana, quanto agli studi in questo ambito vale la pena di ricordare Perugi 2001.

16 Certeau 1987, p. 125-188; Certeau, 2016, p. 141; Certeau 2019. Ricordiamo inoltre che

secondo de Certeau nei secoli XVI-XVIII la mistica si separa dalla teologia, mentre nel

Medioevo non vi era una distinzione netta tra le due.

17 Certeau 2016, p. 117.

di aggiornamento concettuale. Si tratta forse anche di rafforzare una rappresentazione più strettamente religiosa della poetica di Jacopone da Todi.

E se fosse un caso? Non sembra, visto che nella stanza successiva – più corta rispetto allo standard – in chiusura il testo polacco riporta: “Z Tobą przemięniomy w pełni prawdy / — Przemieniony z Miłości” (v. 316–317). Citeremo un frammento più ampio dell'originale: “con teco trasformato / en vera caritate, / en somma veritate / de trasformato amore” (v. 321–324). Innanzi tutto, il traduttore stavolta sceglie di concentrare la ripetizione in fondo alla stanza. Inoltre, predilige un termine (“*przemieniony*”) che preserva, sì, la valenza dell'originale, ma allo stesso tempo rimanda all'universo biblico e liturgico relativo alla Trasfigurazione di Gesù. Come in precedenza, si tenta di accostare il misticismo iacoponico a ciò che è noto all'orecchio e alla mentalità del lettore novecentesco.

Proseguendo scopriamo che nel testo polacco si abbandona parzialmente la carica distruttiva della visione dell'amore mistico di Jacopone da Todi: nel v. 337 l'io lirico chiede di morire ardendo (“— *Spraw bym płonął w Tobie*”), mentre nell'originale la richiesta è: “*anegame en amore*” (v. 344). Perché? Forse il traduttore è abituato a un universo semantico coerente – che tradizionalmente lega l'amore al fuoco – ma questa scelta riduce la ricchezza dei campi semantici legati all'autoannientamento del soggetto mistico. Ora, il termine utilizzato da Beck nella versione inglese (“*O quench my soul in Love*”) rimanda alla necessità di spegnere un incendio. Possiamo concludere che la versione inglese aiuta il traduttore polacco a compiere un passo verso la sostituzione del campo semantico dell'acqua con quello del fuoco. Al contempo padre Kafel ribalta il significato del testo inglese.

Nella stanza successiva di *Jak dusza uskarża się Bogu*... un verso dell'originale manca del tutto. Nel v. 341 (“*Miłości, Miłości, bardzom zachwycony*”) il rapimento (“*amor, amor per te si so rapia*”; v. 348) – un concetto fondamentale della mistica<sup>23</sup> – diventa l'entusiasmo o la delizia. La riga successiva, in cui il soggetto sottolinea il disprezzo per la vita, risulta cassata nella versione polacca: si tratta del v. 349 della lauda di Jacopone. Nella stanza in questione, dopo un esordio che parla dello strazio del cuore, la traduzione ammette soltanto le idee positive, come l'entusiasmo, la bellezza, l'unità con lo sposo mistico, la vita. La sofferenza è nominata una volta, attraverso un sostantivo astratto (v. 345 di questa versione). Nell'originale, grazie a un intreccio di esaltazione e lamento (il cuore spezzato, la ferita, la bellezza, il rapimento, il disprezzo, l'unità, la vita, la separazione, il languore) si crea un contrasto più forte.

Il piacere e la morte sono protagoniste dell'ultima stanza della lauda. La traduzione, tuttavia, ancora una volta riduce la carica del testo iacoponico: al v. 361 dell'originale (“*Pensa ch'io vo psamando*”) è ribadita la sofferenza dell'io che in traduzione scompare del tutto. Infatti, “*Zobacz, co się ze mną dzieje*” significa (retrotraducendo) “*guarda cosa mi succede*” (v. 353). Neppure nei versi limitrofi possiamo ritrovare un accenno al patire del soggetto. Anche in questa stanza, che chiude il nostro testo, la semantica del discorso è colonizzata da catene associative più “coerenti” rispetto a quelle dell'originale. La morte è presente, assieme alla dolcezza dello sposo (“*Obłubieniec*”, un termine preso da *Il Cantico dei Cantici*), il desiderio, il piacere... Tuttavia, nei v. 353–354 l'espressione originale si scosta molto dalla versione polacca: il traduttore preferisce insistere ancora sul tema dell'ardere, del tutto assente in questa parte della lauda. Con ciò si perde l'idea dell'assoggettamento dell'anima mistica presente invece in Jacopone. Nella stanza di chiusura anche il traduttore inglese sceglie di sottolineare il legame dell'amore mistico con il fuoco. Ciò è attuato attraverso una quadrupla antonomasia litantica<sup>24</sup> (“*O Jesu, Lover, Husband, Tempet, Fire!*”).<sup>25</sup> La versione polacca si conclude evocando l'antitesi dell'originale, la speranza e gli abissi.

### 3. Conclusioni

La mistica di Jacopone da Todi nella traduzione polacca perde un poco del suo carattere forte. Il traduttore riduce la trasgressività originaria del testo unificando le catene associative all'interno delle stanze finali della lauda. Questa affermazione vale anche per la parte restante di *Amor de caritate*, perché *mi'ai ssi ferutor*: pur non azzerando lo spirito antitetico su cui è costruito il testo, il traduttore spesso fa prevalere le catene associative negative o positive all'interno delle singole stanze. Questa riduzione, rispetto all'originale, a volte è minima, in altri casi la si percepisce chiaramente.

Quanto al loro potenziale semantico, gli accostamenti lessicali di Jacopone richiamano il linguaggio dello Pseudo-Dionigi Arropagita. Piero Scazzoso nota un uso specifico e frequente di termini composti greci. Come osserva lo studioso, in un rifiuto generale dell'ornamento retorico, essi

[...] non hanno la fisità di una parola che una volta formata si possa essere usata sempre come qualsiasi altra della lingua, ma le parti componenti sembrano avere la proprietà di

23 Sadowski 2011, p. 44 e Kubas 2018b, p. 53–65.

24 Il traduttore inglese ha fortemente presenti gli attributi tradizionali di Cristo.

23 Certeau 1987, p. 71–87.

unirsi e disgiungersi per entrare in diverse composizioni a seconda delle esigenze di un pensiero sempre in esasperata ricerca di prendere corpo nella lettera.<sup>26</sup>

Le associazioni iacoponiche nella lauda in esame sembrano funzionare in maniera simile. Ciò si constata facilmente non solo nel testo qui analizzato, ma anche nella poesia degli epigoni di Jacopone, anonimi e non, ad esempio nelle laudi del Bianco da Siena. A partire dalle espressioni composte con le parole 'Amore' e 'Gesù' la lauda mistica genera un alto numero di accostamenti lessicali: questo aspetto non è accolto dal traduttore polacco.

Inoltre, nella parte dedicata all'invocazione ossessiva all'Amore, la lauda è ricondotta a ciò che poteva essere noto a un lettore cristiano del Novecento. Proponendo le associazioni teologiche che sono leggibili ai suoi coevi, padre Kafel aggiorna il linguaggio del mistico duecentesco. Ogni interpretazione che possa suscitare perplessità è preventivamente sventata dal traduttore. Con quest'operazione ci si scosta dal carattere intrinsecamente trasgressivo della poesia di Jacopone da Todi. Michel de Certeau associa al misticismo il sospetto delle gerarchie e i procedimenti ecclesiastici volti a documentare e chiarire la natura del discorso mistico.<sup>27</sup> Una parte del carattere innovativo della poetica iacoponica è sacrificata in questa strategia del traduttore polacco, egli stesso parte della Chiesa. Il finale, in particolare, è riarticolato attraverso un'insistenza su concetti positivi e la riduzione dell'aspetto autodistruttivo. In questo modo si sminuiscono i riferimenti alla sofferenza corporale del soggetto che nella poesia iacoponica accompagna inescandabilmente il piacere legato all'amore mistico: in questo modo l'amore mistico diventa più *canonicamente* sacro per l'uomo moderno.

## Bibliografia

- Beck, *Theodore*: Jacopone da Todi. Poet and Mystic 1228–1306. A Spiritual Biography by Evelyn Underhill with a Selection from the Spiritual Songs. Translated by Theodore Beck. London/Toronto 1919.
- Bettarini, *Rossanna*: Jacopone e il laudario urbinato. Firenze 1969.
- Certeau, *Michel de*: Fabula mistica. La spiritualità religiosa tra il XVI e il XVII secolo. Bologna 1987.
- Certeau, *Michel de*: Fabula mistica XVI-XVII secolo, vol.2. Milano 2006.
- Certeau, *Michel de*: Mystique. In: *Encyclopædia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/mystique/> (22.05.2019).

26 Scazzoso 1967, 49.

27 Certeau 2016, 4–6.

- Goby, *Ivan*: Mystiques franciscains. Parigi 1959.
- Il Bianco da Siena*: Laudi, ed. Silvia Serventi. Roma 2013.
- Jacopone da Todi: Laude, ed. Matteo Leonardi. Firenze 2013.
- Jacopone da Todi: The Lauds, ed. Serge and Elizabeth Hughes. New York 1992.
- Kafel, *Salezy* (Ed.): Antologia mistyków franciszkańskich, vol. 2. Warszawa 1998.
- Kubas, *Magdalena Maria*: Strategie retoriche nelle Laudi del Bianco da Siena. In: *Bullettino Senese di Storia Patria* 122 (2015), p. 155–169.
- Kubas, *Magdalena Maria*: Litamic Verse IV. Italia. Berlino 2018a.
- Kubas, *Magdalena Maria*: L'antonomasia litamica: origine e prospettive di studio nell'ambito della poesia italiana. In: *Il Nome nel testo*. Rivista internazionale di onomastica letteraria 20 (2018b), p. 53–66.
- Merrini, *Alda*: Mistica d'amore. Milano 2008.
- Miszalska, *Jadwiga* / *Gurgul, Monika* / *Surma-Gawłowska, Monika* / *Wóźniak, Monika* (Ed.): *Od Danteo do Fo. Włoska poezja i drammat w Polsce (od XVI do XXI wieku)*. Cracovia 2007.
- Perugi, *Maurizio*: Trovadori in lingua d'oc e i poeti del Duecento italiano. In: *Jacopone da Todi*. Atti del XXXVII convegno storico internazionale. Todi, 8–11 ottobre 2000. Spoleto 2001, p. 205–232.
- Recuero, *Silvia Iglesias*: *Quelques remarques sur la deixis personnelle dans les vil-lanicos*. In: *Maria Selig/Barbara Frank / Jörg Hartmann: Le passage à l'écrit des langues romanes*. Tübingen 1993, p. 263–274.
- Roncaglia, *Aurelio*: Nella preistoria della lauda: ballata e strofa zagialesca. In: *Il Movimento dei Disciplinati nel Settimo Centenario dal suo inizio (Perugia 1260)*. Atti del Convegno Internazionale: Perugia, 25–28 settembre 1960. Spoleto 1962, p. 460–475.
- Sadowski, *Witold*: *Litania i poezja*. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku. Warszawa 2011.
- Scazzoso, *Piero*: *Ricerche sulla struttura del linguaggio dello Pseudo-Dionigi Areopagita*. Milano 1967.
- Scantoni, *Gina*: Il laudario iacoponico e i laudari dei disciplinati. In: *Jacopone da Todi*. Atti del XXXVII convegno storico internazionale. Todi, 8–11 ottobre 2000. Spoleto 2001, p. 233–297.
- Siemieniński, *Lucjan*: *Pieśni mistycznej miłości*. Leopoli 1877.
- Villemain, *Abel-François*: *Cours de littérature française: tableau de la littérature au Moyen Age en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre*, vol. II. Parigi 1846.
- Zumthor, *Paul*: Una cultura della voce. In: *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. Il Medioevo volgare produzione del testo (I). Roma 1999.