

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME X · 1985

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Nuove osservazioni sull'*Alba* bilingue

Ancora qualche riga sul frammento di poesia tramandato dal vetusto codice vaticano¹. Non è l'ostinazione dell'enigmista alle prese con un rebus impervio a suggerire l'appendice, ma la sensazione, forse più istintiva che razionale, che quei pochi versi rappresentino sotto molti aspetti un crocevia determinante per le origini della lirica romanza. Vi si profila infatti un testo da una parte indiscutibilmente legato all'innodia mediolatina², dal-

¹ Questo supplemento all'articolo «Per una nuova interpretazione dell' 'Alba' bilingue (cod. Vat. Reg. 1462)», *SM*, 3ª ser., 20 (1979): 139-79, trae spunto da un invito a tentare una più precisa localizzazione del testo, sulla base del lemma *poypas*, rivoltomi da Albert Henry. All'insigne romanista, cui sono anche debitrice di alcuni suggerimenti bibliografici in tema di *poypes*, esprimo qui il mio più vivo ringraziamento.

² L'ultimo intervento sul 'genere' dell'*alba* si deve a S. Spence, «*Et Ades Sera l'Alba: 'Revelations' as Intertext for the Provençal Alba*», *RPh* 35 (1981): 212-7. A proposito della canzone di Giraut de Bornelh *Reis glorios*, la Spence osserva che, «although the influence of dawn hymns on Provençal lyric cannot be proven conclusively [è la tesi sostenuta da J. Saville, *The Medieval Erotic Alba: Structure as Meaning*, New York 1972], the first strophe of this poem shows Biblical inspiration as it refers specifically to God, and seems to allude to Christian poems. In its unmitigated praise of light, its equations of this light with God, and its style marked by strong use of appositives, the first couplet recalls the dawn hymns of St. Ambrose». Più in generale, lo stesso termine *alba* rinvierebbe ai testi sacri (in primo luogo all'Apocalisse, dove Cristo, «the morning star, promises to be eternal dawn and is described as *albus*»), suggerendo un'implicita equazione tra lo spuntar del giorno e il giorno del giudizio. L'autrice ne conclude che, «far from being a parody of Christian dawn hymns and, by extension, a satire of the Christian ethic, this erotic *alba* articulates an approach to dawn that is in all respects still Christian» (p. 216). La tesi è discutibile, in particolare per quanto riguarda il presunto riferimento al giudizio finale, alla *resurrectio mortuorum*. Molto più convincenti, sempre nell'ambito di un'interpretazione religiosa (non limitata all'esordio, ma estesa all'intero componimento) le osservazioni di M. Picchio Simonelli, che ricollega la lirica di Giraut alla liturgia del Mattutino e scorge nel termine *gilos* un equivalente dello *zabulus qui zelat* (il diavolo tentatore, il 'nemico' in agguato) di Rabano Mauro. «A questa interpretazione si adegua perfettamente il verbo *assatjar*, da tradurre, come di consueto, con 'mettere alla prova' o con *experiri* latino. Il verso 14 rientra così pienamente nel topos del diavolo che tenta e mette alla prova il torpente» (*Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena 1974, p. 206). L'interscambio tra albe profane e religiose (in questo caso fondato sulla polisemia, o meglio sulla duplice accezione letterale/allegorica) merita comunque attenzione. Significativa al riguardo la

l'altra connesso, con pari evidenza, alla lirica trobadorica³; nello stesso tempo tropo ed esercizio di *trobar*, anzi di *trobar clus*⁴, ove la passione per il simbolo e la 'figura' (inerente all'antica tradizione della *Bibelallegorese*) appare ormai trasformata da criterio ermeneutico in principio euristico.

Nessun dubbio è possibile sul significato allegorico delle strofe: l'equivalenza *spiculator* = *praedicator* (cfr. inoltre *preco*, v. 8) è esplicita in Rabano Mauro (*PL* cxii 1050), mentre le *ostium insidie* sono evidentemente tentazioni e agguati demoniaci (cfr. gli *inimici* interpretati da Eucherio come «diabolus vel vitia»; anche per Agobardo gli *hostes* rappresentano «diabolus et angeli eius» [*PL* civ 275], giusta la metafora bellica già usufruita da san Paolo: «Induite vos armatura Dei, ut possitis stare adversus insidias diaboli», *Eph.* 6, 11). *Aquilo* è identificato col diavolo e le forze del male («per figuram in Aquilone ponuntur») da una tradizione esegetica che risale a sant'Agostino e sant'Eucherio di Lione, puntualmente ripresa dagli interpreti posteriori; per *Arcturus*, in cui avevamo scorto un'ulteriore immagine del Cristo (da affiancare al *sol* del *refrain*), soccorrono ora altre e forse più convincenti identificazioni (Eucherio: «Arcturi nomine Ecclesiae universalis fulgor exprimitur»; Riccardo di San Vittore: «significat patres antiquos»), sicché, dato il contesto, vi dovremo piuttosto supporre un'allusione al gruppo costituito da Cristo vittorioso sugli Inferi e dai patriarchi sottratti al limbo, simbolo della Chiesa trionfante⁵.

testimonianza di un'alba popolare e periferica (G. Soptrajanov, «Le motif poétique d'ALBA dans une chanson populaire macédonienne», in *Actes du VI^e Congrès International de Langue et Littérature d'oc et d'Études franco-provençales*, 2 voll., Montpellier 1971, t. II, pp. 477-86) che contiene due elementi certo derivati dalla tradizione innodica, il gallo (*Ales diei nuntius*) e il *preco*, lo *spiculator* (qui trasformato in muezzin [*hodža*]).

³ Penso soprattutto al *refrain* di Raimon de la Sala che esordisce con lo stesso sintagma, *L'alba par*, e che non a torto è parso a Zumthor una «riapparizione sconcertante».

⁴ Cfr. U. Mölk, *Trobar clus - trobar leu. Studien zur Dichtungstheorie der Trobadors*, München 1968, in particolare il capitolo «Trobar clus und Bibelallegorese», pp. 138-48.

⁵ Un verso che, sembrando piuttosto tributario di autori classici («Poli suos condunt astra radios»), era rimasto escluso dalla ricerca di 'sensi ulteriori', offriva probabilmente anch'esso appigli allegorici ai suoi fruitori medievali, come suggerisce un autore del secolo «di ferro e di sangue», forse assai prossimo, per tempi e per luoghi, all'autore dell'*Alba*: «At Christi coeptam teneat sol iste figuram, | Sydera sanctorum, Christus quos misit et horum | Hic stellas praesens operit, quas lumnat absens: | Vt Christus uenit, uates quasi nemo requirit. | Astra, licet tenuent, nequeunt expellere noctem: | Perfidiam solus potuit sol

L'influenza delle *Allegoriae* di Rabano, uno dei più venerati *maîtres à penser* dell'alto medioevo, è palese; la stessa qualità del latino rivela un debito verso la rinascita carolingia e in particolare, come abbiamo già accennato nel precedente contributo, verso la cultura anglosassone che in gran parte ne fu l'artefice (si ricorderà che Rabano Mauro fu il discepolo prediletto di Alcuino, a sua volta 'discepolo spirituale'⁶ di Beda, grande *auctoritas* del medioevo e codificatore della lettura in chiave mistico-allegorica dei testi sacri: «*omnem meditandis scripturis operam dedi*»). Del resto la tradizione esegetica che Beda, attraverso la mediazione di Agostino e Gregorio Magno, recupera da Origene è da tempo riconosciuta come uno tra i più vitali principi ispiratori del pensiero medievale.

Non diversa matrice culturale traspare dal *refrain*. Riapriamo le *Allegoriae* di Rabano: vi troviamo, oltre all'equivalenza *Sol* «Deus», un altro importante suggerimento di lettura simbolica: *Sol* «*resurrectio Christi*» (*PL* cxii 1057). Il senso allegorico delle tenebre (Eucherio: *Dies et nox* «*iustitia et iniquitas*») è vulgato; l'*alba* sarà, come *mane* per Eucherio, «*lux actuum bonorum vel baptismum vel resurrectio*»⁷, ma soprattutto *resurrectio*, considerato l'uso medievale di *alba* per *ebdomada in albis* 'settimana di Pasqua' e la contiguità del *sol* analogamente inteso da Rabano.

Si proponeva dunque per il *refrain*, da leggersi

L'alba par, tumet mar; atra[s] sol
poypas abigil [= abii] miraclar tenebras,

la seguente interpretazione, che riportiamo corredata di alcune interpolazioni esplicative: «L'alba appare [o anche: «È l'alba»⁸,

trudere uerus; | Iste ueternosas, quas textit origo, tenebras | Perfidiaequae chaos fidei splendore fugavit» (Odonis Abbatis Cluniacensis *Occupatio*, ed. A. Swoboda, Lipsia 1900, lib. v, vv. 196-203).

⁶ Soltanto spirituale, poiché la data di morte del Venerabile coincide con quella di nascita del futuro maestro palatino. Cfr. C. Leonardi, «Il venerabile Beda», in *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo* xx (1972), 2 voll., II, pp. 603-58.

⁷ Cfr. altresì Rabano, *PL* cxii 993: «*Mane illuminatio Spiritus sancti*» e «*resurrectio Christi*».

⁸ Ho già richiamato l'attenzione (cfr. L. Lazzerini, *Registri intermedi tra latino e volgare nell'alto medioevo. II. Postilla all'indovinello veronese*, Firenze 1979, p. 7) sulle affinità tra il sintagma esordiale dell'*Alba* (*L'alba par*) e quello dell'indovinello veronese (*Se pareba boves*), dove l'interpretazione oggi prevalente per *pareba* (da *parare* 'spingere i buoi', con metaplasmo di coniugazione) mi sembra discutibile. Di gran lunga più valida, a mio avviso, l'ipotesi del Migliorini

e in chiave allegorica «È Pasqua»], è gonfio (*tumet*) il mare [per l'incipiente riemergere del sole]; il sole [Cristo]⁹ discese negli oscuri castelli (*atra[s] poypas*, gl'Inferi) a sbaragliare (*miraclar*) le tenebre [le forze del male, le potenze infernali — un sermone apocrifo di sant'Agostino ne descrive il terrore di fronte all'ino-pinata irruzione del Cristo: «tenebrarum terminum quasi deprae-dator splendidus ac terribilis attigisset», *PL xxxix* 2060 — e anche la morte]».

In questa prospettiva, l'intero componimento (strofe + *refrain*) rappresenta già un'estensione cosmico-liturgica¹⁰ della teoria dei 'quattro sensi' della Scrittura: *allegorice/anagogice* (il secondo senso è spesso inglobato nel primo)¹¹ l'*alba* è la resur-

(*se pareba* = 'apparivano' [i buoi]), con un costrutto (verbo intransitivo correato di pronomi riflessivo) comune in ambito mediolatino (*vadent se* già nella *Peregrinatio Aetheriae*, e gli esempi si moltiplicano nell'alto medioevo: *se appropinquare*, *se evadere*, perfino *se esse*; cfr. D. Norberg, *Syntaktische Forschungen auf dem Gebiete des Spätlateins und des frühen Mittellateins*, Uppsala-Leipzig 1943, pp. 158-61. Per l'italiano antico si veda F. Ageo, *Il verbo nell'italiano antico*, Milano-Napoli 1964, pp. 136-48). B. Migliorini osservò opportunamente (*Storia della lingua italiana*, Firenze 1975, p. 63) che «negli indovinelli e nelle filastrocche l'oggetto da indovinare è talvolta presentato con 'c'è', 'ecco', 'si vede', 'salta fuori' e simili». Possiamo aggiungere che il latino APPARERE (> *parere*) ha anche il significato di *conspici*, *inesse*, *adesse* (cfr. *Thesaurus linguae latinae*, s.v. *appareo*, 1c), attestato soprattutto nel caso di soggetti animali; per esempio, nel brano di Varrone (*De re rustica*, 3, 4, 2) «ibi propter agri naturam frequentes apparent turdi», i *turdi* non tanto 'fanno la loro apparizione', quanto 'ci sono'. Proporrmmo dunque d'interpretare *se pareba boves* (dove la coincidenza della 3ª pers. plur. con la 3ª sing. identifica un precoce, specifico tratto veneto) come 'c'erano dei buoi'.

⁹ L'immagine, mutuata dalla Bibbia, è tanto vulgata che non v'è alcun bisogno di supporre collegamenti con «Mithra-Traditionen» (l'ipotesi è di J. Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, 2 voll., Berlin 1964-65, I, p. 361; l'*Alba* di Fleury è comunque riconosciuta come *Morgenlied* — non «echter Hymnus» — sulla falsariga delle opinioni di Ph. A. Becker, «Vom Morgenhymnus zum Tagelied», saggio ristampato in *Zur romanischen Literaturgeschichte. Ausgewählte Studien und Aufsätze*, München 1967, pp. 148-73. Il Becker ha anche proposto una ricostruzione latina — per la verità aberrante — del *refrain*).

¹⁰ Othloth de Saint-Emmeran (1013-1062) parla di «trifaria intelligentia in rebus visibilibus retinenda» (*PL cXLVI* 262); cfr. anche H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, I/1, Paris 1959, pp. 156-7. La *trifaria intelligentia* coincide evidentemente con quello che altri testi (*De septem septenis*, *De contemplatione*) chiamano «triplex sapientiae intellectus, historicus, mysticus et moralis», secondo uno schema che, prima d'essere applicato da Eucherio e Casiano, era già in Origene (de Lubac, op. cit., p. 198).

¹¹ Ma per Sicardo di Cremona l'«expositio sacrae Scripturae» non è *triplex* o *trifaria*, bensì *quadriformis*, e proprio questo quadruplo senso viene applicato nel suo *Mitræ* (circa 1185) all'interpretazione della Pasqua, considerata sotto il duplice aspetto di evento storico (vetero- e neotestamentario) e di momento

reazione di Cristo («transivit Christus de mortalitate ad immortalitatem, de morte ad vitam, de claustris inferni ad gaudia paradisi, ut nos transire faciat de hac mundi miseria ad aeterna gaudia»); *tropologice*, significa che «transire debet anima per confessionem [cfr. *spiculator, prece*, l'esortazione 'Surgite'] et contritionem de vitio ad virtutem»¹². La disfatta delle tenebre allegoriche coincide ovviamente con la fine delle Tenebre liturgiche (Du Cange: «*Tenebrae*, officium Ecclesiasticum, ita appellatum, quod peragitur feria 4. 5. et 6. majoris ebdomadae»; cui si aggiunga la chiosa del Durand: «Officium Tenebrarum significat tenebras, quae fuerunt super faciem terrae, dum pendebat Sol justitiae in cruce»)¹³.

liturgico (de Lubac, op. cit., p. 156). La resurrezione rappresenta soltanto il significato anagogico; quello allegorico è individuato nel battesimo: «Allegorice transit Ecclesia per baptismum ab infidelitate ad fidem» (PL cccxiii 343). È chiaro che il *refrain* ammette anche questo riferimento (basti pensare all'intreccio di significati allegorici sinteticamente additato da Eucherio nella citata formula: «*Mane lux actuum bonorum vel baptismum vel resurrectionem*»), tanto più che in ambito galloromanzo il rapporto alba-battesimo non è relegato nella sfera concettuale, ma coinvolge il dato linguistico: cfr. a.fr. *aubé* (per esempio nel *fabliau* di *Richeut*, detto dell'infante Sansonnet [v. 15] che ha appena ricevuto, col sacramento, «lo non de son parrain»), a.pr. *albat* 'récemment baptisé' (FEW I 60). Il nesso simbolico tra il battesimo e la morte/resurrezione di Cristo, evidente nella liturgia del tempo pasquale, è peraltro esplicitamente indicato da san Paolo, *Ad Rom.* 6, 3-4: «An ignoratis quia quicumque baptizati sumus in Christo Iesu, in morte ipsius baptizati sumus? Consepulti enim sumus cum illo per baptismum in mortem, ut, quomodo Christus surrexit a mortuis per gloriam Patris, ita et nos in novitate vitae ambulemus».

¹² *Mitrале* cit., *ibid.*

¹³ Il termine è (o meglio era) anche popolare, cfr. Tommaseo-Bellini, s.v., 7: «*Tenebre*, si dicono nella Settimana Santa i mattutini del Giovedì, Venerdì e Sabato, che si cantavano la vigilia di questi tre giorni verso la sera. E più specialmente chiamansi *Tenebre* quando, per divota rappresentazione, alla fine dell'ufficio, spenti i lumi, si batte con bacchette o altro sulle panche per far rumore. . . . Onde il modo fam. *Essere la panca delle tenebre*; di chi è schernito e bistrattato da tutti. . . . *Esserci le tenebre in un luogo*; grida di dolore, di confusione, di schiamazzo». Così anche Oltralpe, cfr. F. Mistral, *Lou Tresor dóu Felibrige*, s.v. *tenèbro*, *pica tenèbro* «faire du bruit avec des crécelles et autres instruments de percussion, après l'office de ténèbres» (= *coucha caremo*, *chassa caremo* «frapper aux portes des maisons, lorsqu'on vient de chanter l'office de ténèbres, usage dauphinois»); per un'interpretazione di questo baccano — «renversement des sonorités nobles et respectables en sonorités discordantes et démoniaques», accostato alla *contremusique* o *paramusique* dello *charivari* — cfr. C. Marcel-Dubois, «La paramusique dans le charivari français contemporain», nel vol. *Le charivari (Actes de la table ronde organisée à Paris [25-27 avril 1977] par l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et le C.N.R.S., publiés par J. Le Goff et J.-C. Schmitt)*, Paris - La Haye - New York 1981, pp. 45-53: «Sans être organologiquement identiques aux instruments du rite charivari, les instruments des Ténèbres ont en commun avec ces derniers le dessein de

Vari lemmi rivelano la loro dipendenza da *topoi* ben noti: *miraclar* < MIRACULARE 'sbalordire', 'scompigliare', in un contesto che verosimilmente adombra la discesa agl'Inferi, evoca l' ἔξεπλάγη ὁ θάνατος di san Cirillo di Gerusalemme (PG xxxiii 848); mentre va osservato che *abiit* (individuabile senza eccessive difficoltà sotto le mentite spoglie di *abigil*) non vale soltanto per l'*exitus* pagano (si veda «Elysias . . . abisse [per *adis*] domos» nella famiglia β dei codici di Marziale), ma è altresì il verbo tecnico della discesa agl'Inferi nella traduzione latina (redatta in un *sermo* vistosamente *humilis* attorno al 200) del *Contra Haereses* (libro v, cap. xxxi) di sant'Ireneo di Lione: «Cum enim Dominus in medio umbrae mortis abierit [cfr. Ps. 22, 4], ubi animae mortuorum erant, post deinde corporaliter resurrexit, et post resurrectionem assumptus est» (PG vii 1209). Il sintagma che abbiamo ricostruito *tumet mar*¹⁴ propone un'immagine (il gonfiore come sintomo dell'imminente ri-nascita del sole dal ventre marino) che ritroviamo identica nella *Tebaide* di Stazio (vii, vv. 470-3), ma che potrebbe anch'essere poligenetica¹⁵, e a

produire un vacarme terrifiant. Les crécelles, les toque-maillots, les tambours à friction tournoyant des Ténèbres ne sont-ils pas réservés à une période où Satan, d'après la croyance chrétienne, devient le maître de l'univers? Et ces instruments 'bas' du monde de dessous ne supplantent-ils pas alors, et pour un temps, les orgues et les volées de cloches que l'avènement de Pâques ressuscitera?» (p. 51).

¹⁴ Il testo reca in realtà *par um&* nella prima trascrizione, *part um&* nelle due successive. La ricostruzione *par tumet*, se corretta, rivelerebbe in queste ultime una sorta di ipercorrezione in rapporto al solecismo riprovato da Abbone di Fleury (S. Abbonis Floriacensis Abbatis *Quaestiones grammaticales*, PL cxxxix 529: «Ante consonantem quoque in eadem syllaba *par sest*, pro *pars est*, et *felix es*»; l'amputazione di *t* nella prima versione sarebbe allora spia di un'esitazione irrisolta, quasi un... 'complesso dell'asino di Buridano' dell'ignoto trascrittore?).

¹⁵ Si tratta infatti di un mitologema assai diffuso (l'acqua primordiale come utero: cfr. K. Kerényi, «Il fanciullo divino», in C. G. Jung e K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, trad. it. di A. Brelich, Torino 1972, p. 76), coniugato con quell'autentico archetipo (in senso junghiano) ch'è l'immagine del dio-sole. Entrambi riaffiorano nel *Lycidas* miltoniano: «Weep no more, woeful shepherds, weep no more, | for Lycidas your sorrow is not dead, | sunk though he be beneath the wat'ry floor; | so sinks the day-ſtar in the ocean bed, | and yet anon repairs his drooping head | and tricks his beams, and with new-spangled ore | flames in the forehead of the morning sky . . .». L'implicazione cristologica del tema rivisitato da Milton non è sfuggita a N. Frye, «Letteratura come contesto: *Lycidas* di Milton», in *Favole d'identità. Studi di mitologia poetica*, trad. it. di C. Monti, Torino 1973, p. 159: «tutte le immagini di morte e resurrezione sono incluse e identificate nel corpo di Cristo. Cristo è il sole della giustizia, l'albero della vita, l'acqua della vita, il dio morente che poi risorge, il salvatore che viene dal mare». Si veda inoltre l'importante

cui si sovrappone comunque, nell'ambito dell'equazione *Sol = resurrectio Christi*, l'immane allegoria di Rabano: «*Mare, infernus, ut in Job: 'Nunquid ingressus est profundum maris?' quod Christus ad infernum descendit*» (PL CXII 995)¹⁶.

Ma il punto focale del *refrain* è certamente in quel *poypas*, possibilità di lettura trascurata da quasi tutti gli studiosi (si ricorderà che il solo Gorra si era avventurato in tale ipotesi, senza però riuscire ad estrarne alcun significato plausibile). *Poypas* non è soltanto il fondamento della nuova interpretazione, ma anche un elemento determinante per la localizzazione del

lavoro di F. J. Dölger, *Sol Salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie*, Münster in Westfalen 1925, in particolare i §§ 20 («Christus als Sonne in Totenreich»), 21 («Jesus als Sonne der Auferstehung und *Sol Invictus*») e 22 («*Sol Salutis*. Christus als Sonne im Morgenhymnus»). Ma la testimonianza più interessante sulla continuità del tema viene dall'iconografia: il giovane Helios emergente dai flutti, raffigurato in un frammento marmoreo d'ispirazione greca (I sec.) che si conserva nel Museo di Vienna (descrizione e riproduzione in É. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, 3 voll., I, Paris 1907, p. 254, n° 343), sembra anticipare certe rappresentazioni del Cristo risorto, se solo si sostituisca alla fiaccola il labaro della vittoria. Particolarmente evidenti (*mutatis mutandis*) le analogie col Cristo che esce dal sepolcro; cfr. per esempio la miniatura di una Bibbia francese del XII sec. (L'Aia, Biblioteca Reale), riprodotta in G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, III, 1971, p. 379, fig. 176. Ibid., pp. 41-66, cfr. anche l'analisi dei seguenti motivi: «Die Höllenfahrt»; «Christus im Totenreich»; «Die Anastasis»; «Die Auferstehung der Toten als Osterbild».

¹⁶ Commentando questo versetto scritturale, Gregorio Magno forniva la seguente interpretazione: «*Mare quippe est mens humana, cuius profunda Deus ingreditur quando per cognitionem suam ad lamenta poenitentiae ab intimis cogitationibus pertubatur, quando prioris vitae nequitas ad memoriam reducit . . .*» (*Moralium* lib. XXIX, PL LXXVI 491). Significativa, e certamente memore della lezione allegorica di Rabano (cfr. del resto quanto scrive A. Swoboda nella prefazione all'*Occupatio*: «Allegorica igitur interpretatione undique ex uetustiorum ecclesiae doctorum scriptis uel e commentariis nono saeculo inde haustis magna industria petita Odo ex singulis Scripturae locis sensum siue moralem siue mysticum enucleat») appare dunque la postilla di Oddone di Cluny (*Epitome moralium in Job*, PL CXXXIII 439): «*Si enim mare more divini eloquii saeculum debet intelligi, nil prohibet profunda maris inferni claustra sentire. Quod profundum maris Dominus petiit, cum inferni novissima electorum suorum animas erepturus intravit*». Il motivo del *Descensus ad inferos* (su cui si vedano: J. Kroll, *Gott und Hölle. Der Mythos vom Descensuskampfe*, Leipzig-Berlin 1932; W. Bieder, *Die Vorstellung von der Höllenfahrt Jesu Christi. Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Vorstellung vom sog. Descensus ad inferos*, Zürich 1949) si salda qui (come nell'*Alba*, secondo la nostra interpretazione) con quello del mare sede dell'Inferi (J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris 1981, ha riconosciuto come già caratteristica del pensiero ebraico «la liaison étroite entre l'idée du *shéol* et la symbolique du chaos, incarné d'une part dans l'océan, de l'autre dans le désert» [p. 44]).

testo. Avevo già accennato alla provenienza francoprovenzale del termine¹⁷: converrà tuttavia riprendere l'intera questione, che presenta una fisionomia particolare, giacché non si ha qui a che fare con un semplice lemma, ma con una realtà archeologica ben documentata. Questi «*monticules artificiels*», di forma conica e circondati da un fossato, appartengono infatti ad un'area ristretta della Francia orientale, che si oppone alla più vasta regione delle *mottes* (nord e nord-ovest). «*Disséminées dans la plaine alluviale de la région Lyonnaise, l'Ain, le Rhône et l'Isère, elle-même perdue entre les régions montagneuses des Alpes, du Jura et du Plateau central [...], les poypes semblent, par leur forme et leur dénomination, constituer un problème archéologique insoluble*»¹⁸; non a caso la discussione sulla loro origine e funzione (nonché sull'etimologia del termine) è stata lunga e accesa.

La disputa archeologica, però, interessa marginalmente il *re-frain* dell'*Alba*. Sta di fatto che la *poype* (*tumulus*, «*élévation de terre*») finisce a un certo punto per identificarsi con la fortezza cui serviva ordinariamente di base («*je crois qu'il y avoit autrefois des châteaux sur toutes ces poipes, desquels dépendoient plusieurs cens, rentes et autres droits seigneuriaux; aussi les titres de Dauphiné donnent le titre de poipe pour synonyme à celui de château: poipia seu castrum*»)¹⁹; così la più famosa delle *poypes*,

¹⁷ Cfr. A. Duraffour, *Glossaire des patois francoprovençaux*, publié par L. Malapert et M. Gonon sous la direction de P. Gardette, Paris 1969, n° 7577 (*pwèp*, *pwepa*). Si veda anche M. Gonon, *La vie quotidienne en Lyonnais d'après les testaments. XIV^e-XVI^e siècles*, Lyon 1969; il termine è attestato nei documenti n° 1665, 1671, 1673.

¹⁸ F. Marchand, «*Les Poypes de la Bresse*», in *Congrès préhistorique de France. Compte rendu de la troisième session - Autun 1907*, Paris 1908, pp. 557-66 (il brano cit. a p. 566). Secondo l'abate Marchand, «*les poypes sont d'origine féodale*»; per C. Jullian, «*La question des 'poypes'*», in *Revue des Etudes Anciennes*, 23 (1921): 37-42, si tratterebbe invece di tumuli funerari risalenti all'età del bronzo (eventualmente trasformati in *mottes* nel medioevo). Propende per un'origine preistorica anche J. Hannezo, *Les Poypes des deux Bresses, de la Dombes et des régions voisines. Synthèse descriptive, historique et géographique* (Mémoire adressé au 53^e Congrès des Sociétés Savantes de France à Strasbourg et commenté dans la séance du 25 mai 1920): «*Notre opinion personnelle ... reporte l'origine des poypes aux temps préhistoriques; nous estimons que leur principale destination était le jalonnement des pistes antiques...; certaines buttes ont dû servir de bornes frontalières...; quelques-unes ont pu être construites à titre de monuments commémoratifs... De toutes façons, la poype a précédé la période féodale, car elle a été utilisée, remaniée par les Gaulois et les Romains*» (p. 42).

¹⁹ L. Aubret [1695-1748], *Mémoires pour servir à l'histoire de Dombes*, publiés d'après le ms. de Trévoux par M.-C. Guigé, 5 voll., Trévoux 1868, II, p. 83. La

quella di Villars, costituì nel medioevo *castrum et burgus*. Ovviamente l'equivalenza con *castrum* autorizza ad estendere alle *poypas* l'accezione allegorica (*tetri... moenia castris* = 'inferno') attestata, per esempio, nel *Carmen de Sancta Benedicta*, ma già illustrata da Cassiodoro: «*Civitas munita forte significat infernum, quam nulla humana vis potuit aperire, nisi qui portas eius cognoscitur infregisse*» (PL LXX 780)²⁰.

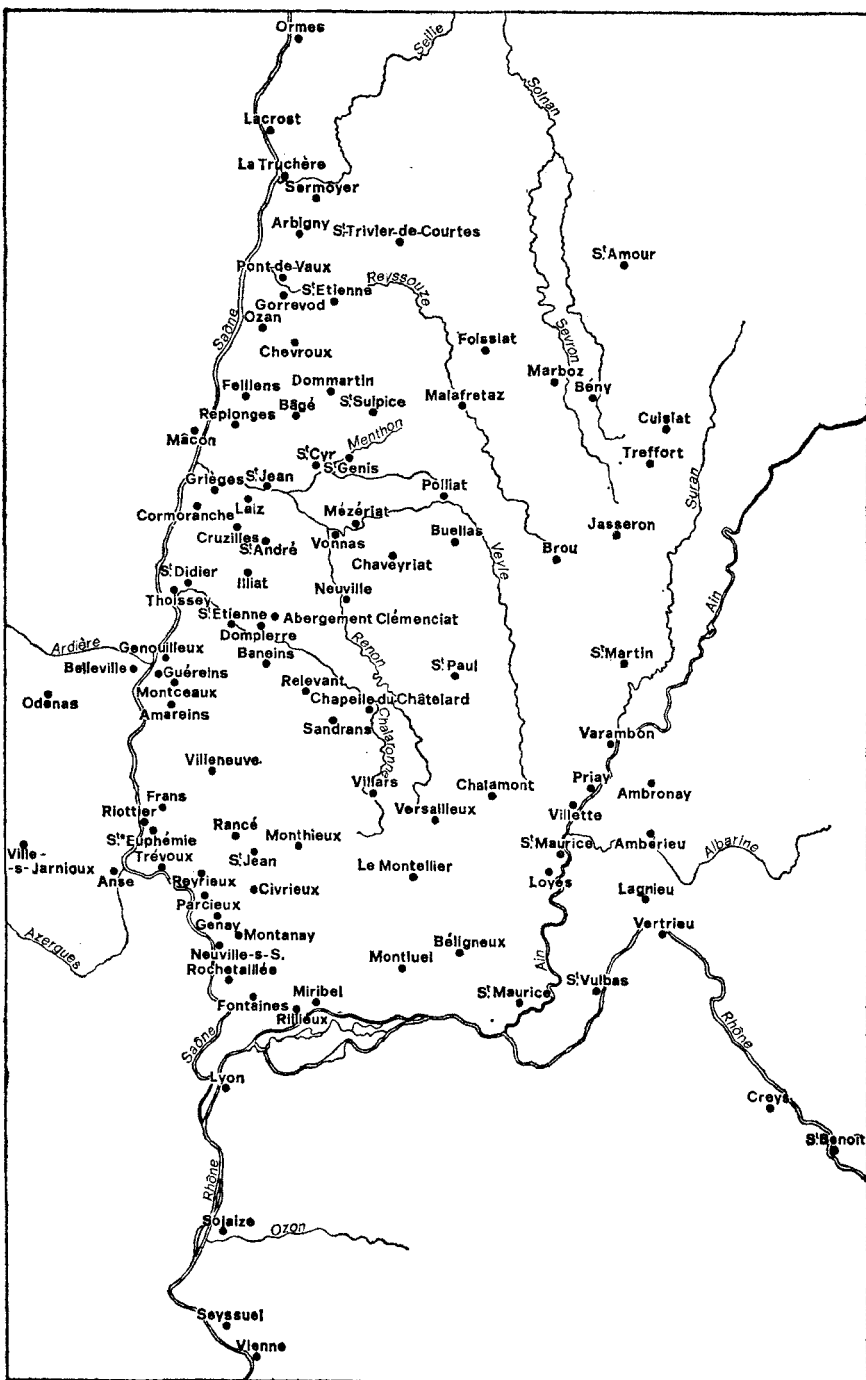
Sull'ubicazione delle *poypes* si veda l'annessa cartina, parzialmente esemplata su quella (molto approssimativa) inserita nell'opuscolo di Hannezo. La più alta concentrazione si riscontra a est della Saona; Ormes (circa 35 km. a nord di Mâcon) è il limite settentrionale, Vienne quello meridionale, ma la toponomastica conserva tracce di *poypes* dislocate più a sud: cfr. la località *La Poipe* o *La Poype* (Isère), com. di Reventin-Vaugris, a circa 8 km. da Vienne, e a sud-est, in direzione di Grenoble, *Les Poipes*, sempre nel dipartimento dell'Isère, com. di Marcilloles, non lontano da Roybon²¹. La Saona non segna il confine occidentale dei «*monticules*»: dalla cartina risultano chiari gli sconfinamenti di Odenas e Ville-sur-Jarnioux, mentre al Beaujolais rinvia un testo del 1441 citato dal Godefroy (s.v. *poype*).

Nessuna occorrenza, fino a prova contraria, ad ovest della Loira; con le *poypes*, particolarmente fitte in Borgogna e nel Lionese, siamo dunque in piena area linguistica francoprovenzale. Si osserverà che Fleury-sur-Loire, patria presunta del codice dell'«Alba», è indiscutibilmente fuori zona: ma la constatazione non implica, come vedremo, contraddizione insanabile.

poype verrebbe insomma a identificarsi con un tipico *château à motte*. Costruzioni di questo genere compaiono a partire dal X sec. (cfr. per esempio le *mottes* di Husterknupp a Frimmersdorf, presso Colonia, di Hausmeer, di Holltrop), come ricorda P. Rocolle, *2000 ans de fortification française*, 2 voll., Paris-Limoges 1972, I, pp. 27-35.

²⁰ «Le *château noir* [atras *poypas*!] est le *château* définitivement perdu [...]: c'est l'image de l'enfer» (*Dictionnaire des symboles*, sous la direction de J. Chevalier, avec la collaboration de A. Gheerbrant, Paris 1969, p. 179).

²¹ Cfr. A. Vincent, *Toponymie de la France*, Bruxelles 1937, p. 198, § 452; e, più in particolare, E. Pilot de Thorey, *Dictionnaire topographique du Département de l'Isère*, publié par U. Chevalier, Romans 1921, pp. 275-83; É. Philipon, *Dictionnaire topographique du Département de l'Ain*, Paris 1911, pp. 327-30. Trovo inoltre notizia di un «fief de la Poëpe» in A. Choisy, *Généalogies genevoises*, Genève 1947, p. 301 (a proposito di un certo Mermet Pictet, morto il 24 febbraio 1560). Per una possibile retrodatazione del termine *poypa* (indipendentemente dall'«Alba»), rispetto alla tarda attestazione del Du Cange (1272), cfr. la nota di Hannezo, op. cit., p. 39: «Aubret cite un Oldéric Poupet, X^e siècle, dont le doublet était Old. de la Poype».



Ubicazione delle *poypes*.

Sulla questione della provenienza del codice reginense l'ultimo intervento, quello di Ulrich Mölk²², ha messo in luce elementi di notevole interesse. Tralascio gli indizi significativi ma non probanti: gli argomenti fondamentali in favore di Fleury sono quelli addotti al punto 5. Vediamo in breve di che cosa si tratta. Il f. 1 del ms. che contiene l'*Alba* apparteneva in origine a un codice della Bibbia, in onciale del VI sec.; altri dieci fogli dello stesso codice ci son conservati dal ms. 19 della Biblioteca Municipale di Orléans (uno — f. 7 — reca una nota di possesso dell'VIII sec.: *S(an)c(t)i Benedicti abbati Floriacensi*). Ne conclude ragionevolmente il Mölk che i fogli del suddetto frammento biblico furono usati per rilegare altri codici, fra i quali il Vaticano reginense dell'*Alba* «qui est prouvé s'être trouvé à Fleury au IX^e siècle, comme le montrent des notes marginales caractéristiques que M. É. A. Lowe date de la fin du IX^e siècle et M. Bischoff du milieu du même siècle». In effetti la cronologia (tanto esiguo e mal accertabile — possono entrare in gioco i dati anagrafici degli scribi — è il margine di seriorità del ms. reginense [fine VIII sec.] rispetto alla nota di possesso del ms. orleanese [VIII sec. senza ulteriori precisazioni]) non esclude, almeno in teoria, che entrambi i codici per i quali è stato riutilizzato il ms. biblico siano stati confezionati in luogo imprecisato (eventualmente lo stesso *scriptorium* d'origine dello smembrato codice in onciale, cui del resto appartengono tutti i frammenti accorpati nel ms. orleanese) e che in seguito solo il codice recante la nota di possesso sia passato a Fleury. L'onere della prova inoppugnabile sembra alla fin fine ricadere sui dati paleografici del *corpus* fulgenziano, e in particolare sulle «note marginali caratteristiche»²³ della metà o della fine del IX sec., che attesterebbero la presenza del codice a Saint-Benoît-sur-Loire.

Ora, per quanto si possano nutrire riserve sull'affidabilità dei riscontri paleografici²⁴, bisogna riconoscere che in questo caso il cumulo degli indizi a conferma dell'ipotesi floriacense è schiacciante. Secondo il Lowe l'onciale dei lacerti vaticano-orleanesi è

²² U. Mölk, «A propos de la provenance du Codex Vaticanus Reginensis Latinus 1462, contenant l'aube bilingue du X^e ou XI^e siècle», in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, 2 voll., Gembloux 1969, I, pp. 37-43.

²³ Sulle caratteristiche dello stile grafico floriacense cfr. B. Bischoff, «Panorama der Handschriftenüberlieferung aus der Zeit Karls des Grossen», in *Karl der Grosse*, 3 voll., Düsseldorf 1965, II (*Das geistige Leben*), p. 240.

²⁴ Si veda la confutazione, ad opera dello stesso Bischoff (art. cit., p. 250, n. 129), dell'ipotesi friulana avanzata da O. Dobias-Roždestvenskaja.

«probabilmente» di provenienza italiana: tale origine rende impraticabile la congettura dello smembramento-riutilizzo anteriore all'abbandono dello *scriptorium* nativo (non è certo italiana la scrittura dei testi fulgenziani, e del resto il M \ddot{o} lk ha osservato come nessuno dei mss. che presentano le opere di Fulgenzio nello stesso ordine del codice dell'*Alba* sia stato esemplato in Italia). Si deve dunque ammettere il passaggio a Fleury del vetusto codice biblico, poi smembrato e casualmente riciclato come legatura del ms. ora vaticano, che, scritto nella medesima abbazia tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX sec. ed ivi glossato verso la metà del IX sec., «n'a vraisemblablement quitté Fleury qu'au XVI^e siècle».

Ma se il codice è rimasto fermo, non è detto che altrettanto sedentari fossero i benedettini; e se il *refrain* si mostra originario della diocesi lionese, nulla ovviamente impedisce di supporlo trascritto da un monaco di quella regione, o ricavato da un ms. di analoga provenienza. Al di là di queste scontate considerazioni, la francoprovenzalità delle *poypes* appare quasi come il simbolo d'una fatalità storica. Fin dalla seconda metà del IX sec. Fleury comincia a gravitare verso l'est: causa del movimento pendolare dei monaci, le devastanti incursioni scandinave. Nell'865 il monastero è ridotto in cenere, e vent'anni dopo i temuti Normanni lo minacciano di nuovo; dall'876, però, i benedettini floriacensi potevano disporre d'un rifugio a Perrecy-les-Forges (Charolais). Con Perrecy non siamo ancora, a dire il vero, nella regione delle *poypes*. Ma chiusosi il IX secolo, anche per Fleury, nella decadenza e nel caos, il nuovo secolo è subito contrassegnato da un ulteriore spostamento in direzione est del baricentro dell'abbazia, che, riformata da Cluny, diviene a sua volta centro propulsore della riforma. I due abati Oddone (la cui presenza a Fleury è documentata nel gennaio 938) e Arcibaldo (morto forse nel 948) sono di provenienza cluniacense. Ecco quindi la prima conclusione: se Fleury è fuori zona rispetto alla dislocazione delle *poypes*, queste non potevano certo essere sconosciute a Cluny, distante all'incirca una ventina di km. da alcune fra le più importanti²⁵.

²⁵ Chaveyriat, per esempio, nel cuore della regione delle *poypes*, all'inizio del XII sec. apparteneva pressoché totalmente ai monaci di Cluny, tanto che sugli uomini del luogo pesava l'obbligo di due giorni di *corvée* a favore dell'abbazia (cfr. G. Duby, *La société aux XI^e et XII^e siècles dans la région mâconnaise*, Paris 1953, pp. 221, 315).

Cluny aveva raccolto l'eredità di Lione, antico e declinante *caput Galliae*, anche per l'importanza accordata al canto liturgico (si pensi all'epitaffio del vescovo Nicezio [fine VI sec.]: «Psallere praecepit normamque tenere canendi | Primus et alterutrum redere voce chorum»; e alla lettera di Leidrada a Carlomagno: «Nam habeo scholas cantorum, ex quibus plerique ita sunt eruditi ut eciam alios erudire possint»); il *cantor*, che ricopriva anche la carica di bibliotecario, non aveva altro superiore che l'abate, di cui spesso faceva le veci. Non a caso, dunque, Ugo di Cluny (1024-1109) volle porre al centro della basilica, sui capitelli del coro, una rappresentazione dei toni musicali, nei quali egli scorgeva gli elementi d'una cosmogonia, i simboli delle segrete corrispondenze che, secondo la concezione platonico-agostiniana assimilata dal medioevo attraverso Boezio, rivelano l'armonia dell'universo («l'anima del mondo è un'anima musicale»). Così gli otto toni (il doppio tetracordo) raffigurati sui capitelli, «basati sul *numerus quaternarius*, sono rapportati alle quattro stagioni, alle quattro virtù cardinali, ai quattro fiumi e ai quattro alberi del Paradiso, e ai lavori agricoli corrispondenti ai dodici mesi»²⁶; ma soprattutto, come ha giustamente rilevato il Duby, l'abate intendeva proporre queste immagini alla meditazione dei confratelli come una specie di diagramma del mistero divino²⁷. Ancora una volta l'eredità lionese è manifesta: Cluny, perpetuando (da Oddone a Ugo) la tradizione allegorica irradiata un tempo dall'antico *scriptorium*, centro di studio e di diffusione delle opere di Origene, si pone idealmente come anello di congiunzione tra le due grandi 'rinascite' medievali, quella del IX e quella dell'XI-XII secolo²⁸.

Tertius impingit Christumque resurgere fingit: «dans cette inscription qui en accompagne la figure se trouve définie la fonction du troisième ton: par l'émotion qu'il suscite, il apprête l'âme, mieux que ne sauraient le faire des paroles, des lectures

²⁶ L. Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, trad. it. di V. Poggi, Bologna 1963, p. 90. Cfr. anche E. Auerbach, «Figura», in *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern-München 1967, p. 84; e soprattutto L. Schrade, «Die Darstellungen der Töne an den Kapitellen der Abteikirche zu Cluni. Ein Beitrag zum Symbolismus in mittelalterlicher Kunst», in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 7 (1929): 229-66.

²⁷ G. Duby, *Adolescence de la chrétienté occidentale. 980-1140*, Genève 1967, p. 159.

²⁸ de Lubac, op. cit., p. 238.

ou des démonstrations, à éprouver ce qu'est véritablement la résurrection du Seigneur»²⁹. Ogni cosa, a Cluny, ha come termine il riferimento l'evento cruciale della storia, la morte e la resurrezione del Cristo, sentito in «musicale» armonia col destino dell'uomo: «Simplum eius [la morte e la resurrezione di Gesù] congruit duplo nostro [la morte e la resurrezione dei due elementi costitutivi dell'uomo, il corpo e lo spirito]»³⁰. La stessa architettura riflette il pensiero dominante: «La basilique de Cluny, en qui culmina sans doute l'art du XI^e siècle, et qui entendait par ses structures comme par ses ornements signifier le surgissement de tous les morts au son des trompettes dans la lumière de la Parousie, jaillit d'un sol que fécondaient une multitude de tombeaux»³¹.

Il lungo percorso attorno al *refrain* ritrova il punto di partenza nel segno di quei 'sensi reconditi' in cui fin dall'inizio avevamo intuito la chiave dell'enigma. Se è vero infatti che le *poy-pas* costituiscono un indizio lessicale-geografico (e forse anche cronologico: cfr. *supra*, n. 19) di tutto rispetto, non meno importante è riconoscere nelle immagini e nei simboli recuperati «sotto il velame» quasi un minuscolo compendio di cultura e spiritualità cluniacense. Che, naturalmente, implica altri motivi di riflessione. Sul precoce expansionismo dell'abbazia borgognona in terra iberica (col conseguente passaggio sotto la nuova regola dei superstiti monasteri mozarabici, ben presto seguito dalla fondazione — per iniziativa dei monaci francesi — di abbazie e monasteri cluniacensi sulla via di Santiago di Compostela, il *camino francés*)³² ha più volte richiamato l'attenzione il Menéndez Pidal:

«Los monjes de Cluny, agentes de la política del Papa, introducen en la Península el rito romano, desterrando el de la España de San Isidoro; y esto es en Navarra desde 1022, en Castilla desde 1077. En 1085 un monje cluniacense, Bernardo de Sedirac, ocupa la sede arzobispal de Toledo, recién conquistada, y este prelado, en 1096, trae otros cluniacenses, todos como él procedentes del sur de Francia, territorios de la lengua de *oc*, los cuales ocupan las principales sedes de España, incluso la recién creada de Valencia del Cid. Esta inmigración de clérigos languedocianos ejerció gran influjo en los intercambios de la vida cultural, pues estos inmigrados venían con una aureola de superior ilustración, "viro litteratos" los

²⁹ Duby, *Adolescence* cit., p. 159.

³⁰ Spitzer, op. cit., p. 39.

³¹ Duby, *Adolescence* cit., p. 135.

³² Un particolare fervore si segnala sotto il regno di Alfonso VI, che aveva sposato in seconde nozze Costanza di Borgogna, nipote dell'abate Ugo di Cluny.

califica el arzobispo de Toledo en su Historia, e igualmente, el cluniacense que el Cid hizo obispo de Valencia es caracterizado por el Cantar del héroe diciendo que era “bien entendido de letras”³³.

Beninteso l'interesse del Pidal è tutto per il percorso inverso, per la «réplica española»; la sua ricerca sempre tesa a dimostrare la priorità della poesia iberica, come nel caso dei «dos zéjeles de Aben Guzmán (el 82 y el 141); en el primero de ellos se incluye un verso romance: 'alba, alba es de luz en una die', semejante a los estribillos de albada provenzal que contienen siempre la palabra *alba*, en algunos repetida varias veces; y el otro zéjel desarrolla una situación semejante a la de las albadas provenzales. Lo cual indica que entre los mozárabes andaluces eran vulgarmente conocidos los estribillos de albada y las albadas, medio siglo antes de las primeras albadas provenzales llegadas a nosotros»³⁴.

Ma una volta di più si osserverà che «l'argument de la priorité, si souvent avancé par les partisans de la thèse hispano-arabe, ne joue pas toujours forcément en faveur de celle-ci»³⁵; l'ingegnosa costruzione che, evocati gli ectoplasmi di perduti *estribillos de albada* dai testi di Ibn Guzmán³⁶, scorge in quelli un sicuro antecedente delle omologhe liriche provenzali, indicando poi nella massiccia «inmigración de clérigos languedocianos» (cluniacensi) l'occasione privilegiata per l'espatrio del «canto lírico del Andalus» in territorio occitanico, perde buona parte della sua suggestività di fronte a un *refrain* d'alba di oltre un secolo anteriore a Ibn Guzmán, certamente galloromanzo, probabilmente cluniacense: una serie di elementi che concorrono a delineare — se non altro come ipotesi più economica — un itinerario opposto rispetto a quello postulato dai neotradizionalisti.

C'è da chiedersi se tale conclusione sia estensibile alla caratteristica più interessante e problematica dell'antica poesia iberica, il bilinguismo. L'interrogativo non può che rimanere sospeso tra

³³ R. Menéndez Pidal, «La primitiva lírica europea. Estado actual del problema», *RFE* 43 (1960): 279-354 (pp. 327-8). Il riferimento del *Cantar de mio Cid* all'«obispo don Jerome» è al v. 1289 (l'assa 78).

³⁴ R. Menéndez Pidal, *De primitiva lírica española y antigua épica*, Buenos Aires 1951, p. 121.

³⁵ P. Le Gentil, «La strophe zadjalesque, les khardjas et le problème des origines du lyrisme roman», *Romania* 84 (1963): 1-27 e 209-50 (p. 233).

³⁶ «De fait, Ibn Quzman, souvent appelé le 'père du zadjal' écrit probablement après Guillaume IX, et lui a en tout cas survécu» (*ibid.*).

la supposizione d'imperscrutabili contatti e l'alternativa della poligenesi; ma si dovrà tenere il debito conto anche di certi illuminanti aspetti stilistici. Nello *zajal* d'Ibn Guzmán come nelle più antiche *muwaššahat*, il bilinguismo è il prodotto «d'une recherche consciente, d'un raffinement, que seuls des poètes savants, dans l'ambiance particulière des cours islamiques d'Espagne, pouvaient apprécier et faire goûter autour d'eux»³⁷; il contrasto giocato sulla giustapposizione o mescolanza delle lingue e il calcolato scarto stilistico introdotto dalla *kharġa* rivelano dunque un 'genere' aristocratico, iperculto, dove (come ha ben messo in rilievo il Roncaglia) l'elemento popolare è tutto 'riflesso'. Considerazioni non dissimili possono però applicarsi anche all'*Alba* di Fleury. «Quoi qu'il en soit, le refrain s'oppose linguistiquement à la strophe, écrite sur le même thème en un latin assez savant, et il s'agit bien d'un effet de bilinguisme calculé, que le refrain provienne d'une autre chanson ou qu'il ait été conçu plutôt par l'auteur même des strophes»³⁸.

Un'altra 'canzone'? Nel ritornello, se è valida la nostra interpretazione, la componente popolare è circoscritta all'involucro, alla veste linguistica (e anche qui s'imporrebbero dei *distinguo*, per l'intrusione dei lemmi dotti come i letterari *tumet*, *atra* o il 'tecnico' *abiit* > *abigil*); mentre il naturalismo vagamente *naïf* che sembra pervadere quei versi imperniati su temi elementari come l'alba, il mare, il sole, le tenebre, cela in realtà una sapienza dottrinale, un *habitus* speculativo che non lasciano dubbi sulla matrice comune di strofe e *refrain*.

Ma lo stesso contrappunto linguistico richiede qualche precisazione. Tanto incontestabile è lo scarto tra i due veicoli espressivi, quanto, in ultima analisi, irrisoria l'entità dell'apporto romanzo, giacché dalla nostra lettura anche il *refrain* risulta sostanzialmente latino sotto il profilo lessicale e sintattico, nonostante la presenza dei volgarismi e in particolare dell'articolo (che evoca peraltro un arcaico precedente di *latinus grossus*, la *Parodia della Lex Salica*). Il bilinguismo dell'*Alba*, insomma, più che una precoce attestazione della ben nota tipologia fondata sull'opposizione latino/volgare, sembra proporre un inedito contrasto tra latino colto e una sorta di latino volgare (frutto di un precario compro-

³⁷ Le Gentil, art. cit., p. 214.

³⁸ M. Delbouille, «La formation des langues littéraires et les premiers textes», in *GRLMA*, I, Heidelberg 1972, pp. 559-84 (p. 567).

messo fra *oratio erudita e rustica romana lingua* emergente); qualcosa che fa pensare al famoso brano del libro attribuito a un «Virgilius philosophus cordubensis» e «translatus de arabico in latinum in civitate Toletana» (1290), ove si biasima l'uso, da parte dei chierici, del «latinum circa romançum» e si loda «qui semper loquitur latinum obscure»: «debent omnes clerici loqui latinum suum obscure in quantum possunt et non circa romançum»³⁹.

La testimonianza è troppo tarda e isolata per trarne una valutazione sicura. È soltanto la reprimenda d'un chierico purista, fautore d'un elitario distacco dal volgo e spregiatore del «latín arromanzado» dei non oscuri, oppure è la prova — non a caso conservata in area periferica — d'una lunga consuetudine di cosciente diglossia (come sembra presumere il Pidal, *ibid.*: «En Andalucía . . . se usaban dos maneras de hablar latín, llamadas la una 'latinum circa romincium', inteligible para los legos, y la otra 'latinum obscurum', inteligible sólo para los doctos»)?

Resta comunque in questo passo un aspetto enigmatico, sfuggente, finora non adeguatamente evidenziato. La 'questione della lingua' vi appare in fondo secondaria, subordinata a una concezione iniziatica e, per così dire, 'alchemica' del sapere, in netta antitesi col precetto enunciato dall'autore del *Libro de Alixandre* («Deue de lo que sabe omne largo seer») ⁴⁰. Ma questo è un altro problema; o forse un nuovo percorso da affrontare all'interno d'un medioevo per molti versi ancora sconosciuto.

LUCIA LAZZERINI
Università di Firenze

³⁹ R. Menéndez Pidal, *Orígenes del español. Estado lingüístico de la península ibérica hasta el siglo XI*, Madrid 1929², p. 483, n. 1.

⁴⁰ Conforme al *topos* esordiale «der Besitz von Wissen verpflichtet zur Mitteilung», di ascendenza biblica (*Eccli.* 20, 32: «Sapientia absconsa et thesaurus invisus, quae utilitas in utrisque?»); cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern-München 1978⁹, pp. 97-8.