

Alcuino di York, *Carme 23 Dümmler*: una lettura

«Il ricordo è poesia, e la poesia non è se non ricordo»
G. Pascoli

Fabianæ, luce magis dilectæ sorori

Del monaco Alcuino (York, 735-Tours, 804)¹, poligrafo, figura di fondamentale importanza nella cosiddetta ‘rinascita carolingia’, presentiamo qui il testo, la traduzione ed il commento di una lirica, che a detta di alcuni è la più bella («the loveliest») del medioevo latino². In realtà, sulla paternità di questo carme vi fu in passato una *vexata quaestio*: v’è stato chi – per primo il Mabillon tra la fine del XVII secolo e il principio del XVIII³ – l’ha voluto negare alla penna del nostro Alcuino per attribuirlo al suo allievo Fredegiso⁴. Ora, dopo il giudizio, di certo autorevole, ma non corredato d’argomenti, del Dümmler («ego ex carminis elocutione de Alcuino auctore minime dubito»)⁵ e l’attenta e precisa disamina del Godman⁶, la *quaestio* sembra essersi risolta a favore della paternità alcuiniana.

¹ Si vedano le notizie bio-bibliografiche nel volume *La poesia carolingia*, a c. di F. Stella, pref. di C. Leonardi, trad. di F. Stella, W. Lapini e G. Agosti, Firenze 1995, 94-96; per una trattazione più generale, vd. *Lexicon des Mittelalters* I (1980) 417-420; F. Brunhölz, *Histoire de la littérature latine du Moyen Age, V2. L’époque Carolingienne*, Louvain 1991 (ed. aggiornata in lingua francese di *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, I, München 1975), 29-46; e M. Lapdige, *Il secolo VIII*, in AA.VV., *Letteratura latina medievale (secc. VI-XV)*, a c. di C. Leonardi et al., Firenze 2002, 64-70.

² Helen Waddel, *The Wandering Scholars*, Harmandsworth 1954², 69.

³ J. Mabillon, *Acta (Sanctorum Ordinis S. Benedicti)*, IV, Paris 1677, 176s.; Id., *Annales (Ordinis S. Benedicti)*, II, Paris 1704, 346s.

⁴ Vd. C. Carena in *Alcuino. Canti*, a c. di C. C., Firenze 1956, 90; Id. in *Alcuino. Carmi dalla corte e dal convento*, a c. di C. C., Firenze 1995, 70; Stella, in *La poesia carolingia* cit. 503; Myra L. Uhlfelder (in *Classicism and Christianity. A poetic synthesis*, «Latomus» XXXIV [1975] 224s.) pubblica questo carme senza specificare l’edizione di riferimento, quasi fosse uno di quei numerosi *flosculi* adespoti di cui è ricco il medioevo latino, e si limita a dire: «this poem, of uncertain autorship but often attributed to Alcuin (ca. 800), is a well-known product of the Carolingian Renaissance» (225). Dubbioso sulla paternità alcuiniana è anche Brunhölz, *o.c.* 45: «il est possible qu’Alcuin ne soit pas l’auteur d’un des poèmes les plus connus parus sous son nom, l’‘Adieu à la cellule’, *O mea cella* (nr. 23); il y a, contre l’authenticité, des raisons à la fois de style et de contenu»; ma anche sull’attribuzione a Fredegiso (45 n. 52): «l’attribution, souvent reprise depuis Mabillon, au disciple d’Alcuin Frédégise n’est guère vraisemblable. Au v. 21, il s’agit de Flaccus et d’Homère et non d’Alcuin et d’Angilbert».

⁵ *MGH Poetae Latini Aevi Carolini (= PLAC)*, ed. E. Dümmler, I, Berolini 1881, 243.

⁶ P. Godman, *Alcuin’s poetic style and the authenticity of ‘Mea cella’*, «StudMed» XX (1979) 555-576.

Il poeta si rivolge al suo monastero e gli porge l'ultimo saluto, gli tributa l'estremo omaggio. È lecito chiedersi quale sia l'anonimo monastero cui si rivolge Alcuino. Attenendoci strettamente al testo possiamo ricavare che: Alcuino ha con questa *cella* un legame affettivo profondo (cf. vv. 1 e 17); nel momento in cui scrive la poesia ha la certezza di non poterla *mai* più rivedere (cf. v. 2); il monastero è immerso in un ambiente naturale di apprezzabile bellezza (cf. vv. 3-12), che sembra al riparo dal passare del tempo e dagli eventi del mondo, in quanto chiusa, circondata dal bosco e dai fiumi (cf. vv. 3s. e 7), come da mura di difesa; in questo monastero insegnò un *magister* che deve aver impresso un ricordo non indifferente di sé nel cuore di Alcuino (cf. vv. 13s.); infine esso attraversa un periodo non particolarmente felice, è tenuto in pugno da genti sconosciute (fors'anche ostili) e non ospita più la poesia, fuggita una volta venuta meno la pace ed il raccoglimento che le si confanno (cf. vv. 17-20). Questo quanto alle indicazioni di luogo. Dal v. 29, invece, si può inferire che il poeta abbia vissuto in questo monastero gli anni della propria giovinezza. Alcuino, da giovane, fu educato nella scuola della cattedrale di York, dove poté giovare del magistero degli arcivescovi Egberto, scolaro di Beda, ed Aelberto (vd. *infra*); Alcuino a York fu legato profondamente per tutto il corso della vita. Basti leggere il passo di una lettera ove il poeta esprime il desiderio che la sua anima, se il suo corpo non potrà, sia seppellita in York, e dice significativamente ai confratelli di York: *Ego vester ero sive in vita sive in morte* (*Ep.* 42,9s., p. 86 in *MGH Epistolae Aevi Carolini*, ed. E. Dümmler, II, Berolini 1895); lo stesso Alcuino, in *C.* 1,30-33, traccia un ritratto di York non dissimile da quello del monastero del nostro carne; infine in una lettera del 797 ca., indirizzata a Carlo Magno, sostiene che in York si trova un *hortus conclusus*: l'espressione, che viene evidentemente dal *Cantico dei Cantici* (4,12), può efficacemente e felicemente descrivere anche la nostra *cella*. Questi argomenti ci permettono di ipotizzare che la *cella* in questione sia quella di York⁷.

Se prendiamo per buona quest'ipotesi, dovremo immaginare che Alcuino di certo abbia composto questo carne «towards the end of his life»⁸ (cf. vv. 29s.), probabilmente dopo il 790-793, data cui risale l'ultimo suo soggiorno in terra inglese, e, più precisamente, dopo il 793-796, anni cui possiamo riferire i *casus* del v. 18 (vd. *infra* commento *ad l.*)⁹.

⁷ Vd. Carole E. Newlands, *Alcuin's poem of exile: «O mea cella»*, «*Mediaevalia*» XI (1985) 19-27; per altre ipotesi di localizzazione vd. P.D. Scott, *Alcuin as a poet: rhetoric and belief in his Latin verses*, «*University of Toronto Quarterly*» XXXIII (1963/1964) 255 n. 6; Godman, *o.c.* 568-572; J.I. McErney, *Alcuini Carmen 23*, «*RPL*» VIII (1985) 180; Stella, in *La poesia carolingia* cit. 503s.

⁸ Vd. McErney, *o.c.* 179, 181s. e 184s.; ma anche Scott, *o.c.* 255 n. 6; Godman, *o.c.* 572-574; Newlands, *o.c.* 37.

⁹ Ma per quanto riguarda la datazione dei carmi alcuiniani Lapdige, *o.c.* 66 esorta alla cautela: «ma la datazione di questa [*scil.* *C.* 1] come di tutte le altre poesie di Alcuino risulta incerta»; vd. però dello stesso p. 67: «ciò che rimane del *corpus* poetico di Alcuino risale al periodo del suo soggiorno nel continente (quindi tra il 782 e l'804)».

Abbiamo stabilito le coordinate spazio-temporali. Si diceva che Alcuino saluta per l'ultima volta il suo monastero, sicuro di non poterlo rivedere a causa delle disgrazie che l'hanno colpito. La situazione contingente gli offre l'occasione di riflettere sulla sorte comune a tutti noi uomini: bramiamo ed amiamo ciò che anche un solo soffio di vento, impietoso, ci può ghermire e non restituirci mai più. Tutto è vano, tutto è vacuo nel *saeculum* transeunte. Lo sarebbero anche i libri e la poesia, se non fosse per il potere che hanno di trasmettere nel tempo questo ammonimento e di indicare la via della salvezza. Alcuino, infatti, alza gli occhi al cielo: là e soltanto là è la salvezza per noi uomini che «siamo polvere ed in polvere siamo destinati a ritornare» (*Gen. 3,19 quia pulvis es et in pulverem reverteris*¹⁰).

Alcuino è presumibilmente solo: la poesia è nostalgico sfogo personale. Egli canta in distici elegiaci: e qui l'elegia assume quella connotazione di canto malinconico e pensieroso, che sarà poi esclusivo nella modernità – si pensi solo alla «flebile elegia» del *De Sanctis*¹¹.

Questi di Alcuino sono versi eleganti, scritti in un nitido latino, alla maniera degli antichi¹².

*O mea cella, mihi habitatio dulcis, amata,
semper in aeternum, o mea cella, vale.
Undique te cingit ramis resonantibus arbos,
silvula florigeris semper onusta comis.
Prata salutiferis florescunt omnia et herbis, 5
quas medici quaerit dextra salutis ope.
Flumina te cingunt florentibus undique ripis,
retia piscator qua sua tendit ovans.
Pomiferis redolent ramis tua claustra per hortos,
lilia cum rosulis candida mixta rubris. 10
Omne genus volucrum matutinas personat odas
atque creatorem laudat in ore deum.
In te personuit quondam vox alma magistri,
quae sacro sophiae tradidit ore libros.*

¹⁰ Si citano le Scritture secondo *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem* [...], rec. et brevi app. instr. R. Weber, Stuttgartiae 1983³.

¹¹ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, VIII. *Il «Canzoniere»* (si cita dall'ed. a c. di N. Gallo, con introd. di N. Sapegno, I, Torino 1971⁴ [1958¹], in *Opere di F. De Sanctis*, a c. di C. Muscetta, 299).

¹² Non bisogna infatti dimenticare che proprio nell'età carolingia fu fortemente sentita l'esigenza di riportare il latino agli antichi fasti e che Alcuino stesso fu autore di un *De orthographia*, del quale recentemente ha dato un'edizione critica Sandra Bruni (Firenze 1997). Il testo che riportiamo è quello di *MGH PLAC* cit. 243s., C. 23 (= *La poesia carolingia* cit. 364-368); di eventuali modifiche si dà conto nel commento *ad l.*; per i carmi di Alcuino sarà questa l'edizione di riferimento.

<i>In te temporibus certis laus sancta tonantis pacificis sonuit vocibus atque animis.</i>	15
<i>Te, mea cella, modo lacrimosis plango camenis, atque gemens casus pectore plango tuos.</i>	
<i>Tu subito quoniam fugisti carmina vatum atque ignota manus te modo tota tenet.</i>	20
<i>Te modo nec Flaccus nec vatis Homerus habebit, nec pueri musas per tua tecta canent.</i>	
<i>Vertitur omne decus saecli sic namque repente: omnia mutantur ordinibus variis.</i>	
<i>Nil manet aeternum, nihil immutabile vere est, obscurat sacrum nox tenebrosa diem.</i>	25
<i>Decutit et flores subito hiems frigida pulcros, perturbat placidum et tristior aura mare.</i>	
<i>Qua campis cervos agitabat sacra iuventus, incumbit fessus nunc baculo senior.</i>	30
<i>Nos miseri, cur te fugitivum, mundus, amamus? Tu fugis a nobis semper ubique ruens.</i>	
<i>Tu fugiens fugias; Christum nos semper amemus. Semper amor teneat pectora nostra dei.</i>	
<i>Ille pius famulos diro defendat ab hoste, ad caelum rapiens pectora nostra, suos;</i>	35
<i>pectore quem pariter toto laudemus, amemus: nostra est ille pius gloria, vita, salus.</i>	

Facciamo seguire una nostra traduzione (di alcune libertà e suggestioni letterarie nella resa diamo conto nel commento):

O mio monastero, mia dolce dimora, amata, sempre in eterno, o mio monastero, addio.	
Da ogni parte ti circondano alberi dai rami fruscianti, la selva sempre carica di chiome fiorite.	
I prati tutti stanno fiorendo di erbe salutari, che la mano del medico cerca per l'umano benessere.	5
I fiumi da ogni parte ti circondano con le loro floride rive, dove il pescatore tende le sue reti, gridando gioiosamente.	
Di rami pomiferi odorano i tuoi cortili attraverso i giardini, e i gigli candidi mescolati alle rosse rose.	10
Ogni specie d'uccelli fa risuonare le odi del mattino ed il Dio creatore sulla bocca loda.	
In te risuonò un tempo la voce benigna del maestro, che con la sua santa bocca trasmise i libri della sapienza.	

In te ad orari stabiliti la lode santa del Rettor del cielo 15
 si levò da voci ed anime pacifiche.
 Te, mio monastero, ora piango con muse lacrimose,
 e gemendo nel petto piango le sventure tue.
 Giacché tu repentinamente hai fuggito i carmi dei poeti
 e una mano ignota ora tutta ti tiene. 20
 Te ora né Flacco né il vate Omero più avranno,
 né i fanciulli per le tue stanze le muse canteranno.
 Ché così si trasforma ogni beltà del mondo all'improvviso:
 tutto muta secondo ordini diversi.
 Nulla rimane in eterno, nulla è immutabile davvero, 25
 oscura il sacro giorno la notte tenebrosa.
 E recide subitamente i bei fiori il freddo inverno,
 e agita il vento, più minaccioso, il tranquillo mare.
 Dove nei campi inseguiva i cervi la sacra gioventù,
 ora sfinito si appoggia al suo bastone un vecchio. 30
 Noi sventurati, perché t'amiamo, o fuggevol mondo?
 Tu fuggi da noi sempre, a rovina correndo da ogni parte.
 Tu fuggendo, fuggi pure; Cristo noi sempre amiamo!
 Sempre l'amore di Dio domini i nostri cuori.
 Eglì, pio, dal crudele nemico difenda i servi suoi, 35
 al cielo trascinando i nostri cuori;
 giacché con tutto il cuore lo lodiamo, parimenti amiamolo:
 Eglì, pio, è la nostra gloria, la nostra vita, la nostra salvezza.

V. 1 *cella*: dal significato originario di 'camera' passa, per sineddoche, a quello di 'monastero', (vd. Stella, in *La poesia carolingia* cit. 505, ad v. 1), qui inteso come «spiritual community» (Godman, *o.c.* 567); *contra* il McErney, *o.c.* 180: «probably it [*scil. cella*] was a small separate building on the grounds of the monastery at St. Martin of Tours [?!], and would have contained a library and classroom at least besides his own rooms. This was frequently the meaning of *cella* in medieval times». Sulla possibile identificazione della *cella*, vd. *supra. mea cella, mihi habitatio*: la *variatio* latina *mea ... mihi* è difficile da rendere in italiano.

V. 2: cf. Catull. 101,10 *atque in perpetuum, frater, ave atque vale*. Vd. pure dello stesso Alcuino C. 58,55 *salve, dulce decus, cuculus, per saecula salve! mea cella*: enfatica, la ripetizione (cf. v. 1) – non l'unica nel testo – dà la misura della drammaticità del momento.

Vv. 3-12: l'ambiente che circonda il monastero è un vero e proprio *locus amoenus* di classica memoria quale quello codificato dal Curtius¹³: un mondo idilliaco che finirà in

¹³ Vd. E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo Latino*, a c. di R. Antonelli, trad. it. di Anna Luzzato e M. Candela, Firenze 1992, 219 (= *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1954² [1948¹], 202).

frantumi, inghiottito dal vortice degli eventi mondani (cf. vv. 23-32); qui se ne colgono tratti realistici, come il medico che va in cerca di erbe medicamentose e il pescatore che sul fiume attende al suo lavoro, esultante per i buoni risultati della pesca¹⁴. Di una caratterizzazione in senso tipicamente cristiano del *locus amoenus* parla, non a torto, l'Uhlfelder, *o.c.* 228 (cf. *infra ad v.* 8).

V. 3 *undique ... cingit*: la *iunctura* ritorna al v. 7; ha un che di protettivo e di rassicurante. *resonantibus*: l'orecchio del poeta è sensibile ai rumori ed ai suoni della natura, cf. anche i vv. 11s. *ramis ... arbos*: la fonte sembra essere, come già faceva notare Scott¹⁵, Verg. *Georg.* II 81 *ramis felicibus arbos*; un passo in cui Virgilio discetta dell'innesto delle piante (i vv. 80-82 recitano *nec longum tempus, et ingens / exiit ad coelum ramis felicibus arbos / miraturque novas frondes et non sua poma*). J. Pucci sostiene che, tenuta in debito conto la «casualness» del linguaggio di Alcuino, sia plausibile vedere nell'emistichio finale del v. 3 una precisa allusione al luogo virgiliano¹⁶; saremmo più propensi a vedervi un riuso di materiale virgiliano, una ripresa con *variatio* in funzione fonosimbolica ed onomatopeica: ovvero, *resonantibus* non solo indica un suono, ma contribuisce a riprodurlo. Quanto alla conclusione del Pucci, «in vv. 3-12 of the cell poem, Alcuin, like Vergil in the second *Georgic*, would seem to set up a pastoral ideal only to comment on the fallaciousness of a beauty doomed to the cycles of mutability and impermanence that characterize all life» (284), è innegabile che i vv. 3-12 siano, nella struttura del carme, strettamente funzionali a ciò che viene dopo, cioè i vv. 13-32 (vd. *supra* comm. ai vv. 3-12). Ma nella contemplazione del ricordo della propria gioventù noi vediamo ben più di un'esigenza fabbrile. Il nominativo arcaico *arbos* costituisce una ricercatezza linguistica, desunta ovviamente da Virgilio (il quale, peraltro, lo usa otto volte in clausola, e precisamente in *Georg.* II 57, 81, 150 e 290; IV 24 e 142; *Aen.* III 27 e VI 206), ma è anche funzionale al tessuto sonoro in cui è inserito: il verso è cadenzato, come il successivo, dalla sibilante /s/, ad indicare, pensiamo, lo stormire delle fronde¹⁷ (... *ramiS reSonantibuS arboS / Silvula florigeriS Semper onuSta comiS*). Si noti il singolare per il plurale¹⁸.

V. 4 *silvula*: più che essere un diminutivo reale, sembra avere una sfumatura affettiva¹⁹. *florigeris*: i fiori sono una nota costante in questo ambiente, cf. vv. 5, 7 e 10. Predilezione per gli aggettivi composti, cf. vv. 5 e 9: essi danno al dettato poetico una patina epica, enniano-lucreziana, cf. ad esempio *sagittiferos* e *septemgeminus* in Catull. 11,6s.; e *flamigeris* (v. 59), *legiferis* (v. 77), *imbriferas* (v. 98) e *turrigeras* (v. 117) nel cosiddetto 'Inno a

¹⁴ Vd. Newlands, *o.c.* 31s.

¹⁵ Scott, *o.c.* 255 n. 5.

¹⁶ Abbiamo scritto «allusione» perché secondo il Pucci, oltre alla ripresa formale, vi sarebbe una ripresa concettuale del luogo virgiliano, vd. J. Pucci, *Alcuin's cell poem: a Virgilian reappraisal*, «Latomus» XLIX (1990) 839-842: 842.

¹⁷ Vd. Uhlfelder, *o.c.* 226.

¹⁸ Vd. J. Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, Paris 1954³, 226s.

¹⁹ Ma l'interpretazione dei diminutivi, è, come di altri elementi linguistici, soggetta a valutazioni talvolta diverse. Per esempio in *silvula* taluno può vedere a buon diritto un diminutivo effettivo e intendere di conseguenza «piccola selva»; vd. comm. a *rosulis* del v. 10.

Roma' di Rutilio Namaziano (*De reditu suo* I 47-164)²⁰. Ed in entrambi i passi, come qui in Alcuino, la poesia ricerca un tono sublime, atto a rappresentare decorosamente un momento di *discidium* doloroso, da Lesbia per Catullo²¹, da Roma per Rutilio²².

V. 5 *florescunt*: i codici e l'edizione del Dümmler hanno *florebunt*, imbarazzante per il futuro: infatti nei vv. 3-12 (tralasciamo il primo distico 'd'addio') i verbi sono tutti al tempo presente, come non hanno mancato di rilevare alcuni studiosi, quali J.I. McErney (*o.c.* 179-185), Carole E. Newlands (*o.c.* 35) e J. Pucci (*o.c.* 842). Ovvio a questa incongruenza la congettura del McErney, che stampa *florescunt*: il passaggio dall'uno all'altro nei manoscritti sarebbe avvenuto per uno «scribal error caused by the tall /s/ then in use» (p. 180). Leggiamo *florebunt* e ci sforziamo di immaginare che i *prata* un giorno saranno fioriti; leggiamo *florescunt*, invece, e vediamo i *prata* che mano a mano si riempiono di fiori. Il verbo regge poi l'ablativo *salutiferis ... herbis*: se *floreo* con l'ablativo ha attestazioni classiche (cf. e.g. Verg. *Ecl.* 8,53 *narcisso floreat alnus* e Tib. I 3,62 *floret odoratis terra benigna rosis*), *floresco* con questa costruzione pare ricorrere – stando almeno al *ThlL* VI/1-2 923,74-76 – solo in senso figurato (cf. Val. Flacc. VII 77 *et armata florescant pube novales* e Arn. *Nat.* V 28 *simulacris virilium fascinorum territoria cuncta florescunt*). Nella poesia mediolatina sono poche le occorrenze note di *floresco* con l'ablativo, e comunque mai in senso proprio, cf. ad es. Aldhelmus Scireburnensis, *De metris enigmatis ac pedum regulis, enigmata* 91,3s. *nomine nempe meo florescit gloria regum, / martiribus necnon ...* (*MGH SS Auctores Antiquissimi*, XV. *Aldhelmi opera*, ed. R. Ehwald, Berolini 1919, 139). *Florescunt* ha però il vantaggio di riassetare all'interno dei vv. 3-12 l'attesa prospettiva temporale unitaria: la mancanza di occorrenze in ambito classico e mediolatino di *floresco* in senso proprio con l'ablativo non significa che il costruito non sia linguisticamente valido, tanto più che è possibile che Alcuino sentisse *floresco* né più né meno come un sinonimo del semplice *floreo*, ovvero che il suffisso *-sco* ai tempi di Alcuino (e anche prima) non fosse più vitale, come sembra dimostrare un passo di Paolo, che, in epoca merovingia, scrisse una *Vita Erhardi ep. Bavarici*: ... *totius virtutis coepit germen florescere*²³. Può darsi inoltre che Alcuino, scrivendo questo verso, avesse nell'orecchio

²⁰ Sugli aggettivi composti (e sulle parole composte) in latino vd. A. Traina, *Riflessioni sulla lingua latina*, in F. Stolz, A. Debrunner, W.P. Schmid, *Storia della lingua latina*, trad. it. di C. Benedikter, introd. e note di A. T., Bologna 1993⁴ (1968¹), XXVI-XXVIII e J.M. Tronskij, *La formazione della lingua letteraria latina*, *ibid.* 142; più specificamente sui composti nella lingua mediolatina vd. V. Paladini-Maria De Marco, *Lingua e letteratura mediolatina*, Bologna 1970¹, 36.

²¹ Resta da dire tuttavia che in Catullo la magniloquenza epica dei vv. 1-16 è in ironico e sferzante contrasto con il volgare e crudo messaggio, indirizzato a Lesbia, delle ultime due strofe (vv. 17-24). Notiamo, *en passant*, che una tendenza epicizzante si avverte, per rimanere in ambito catulliano, nel carme d'addio al fratello (101), che abbiamo avuto modo di citare nel commento al v. 2: il primo verso, *multas per gentes et multa per aequora vectus*, è infatti una chiara allusione al noto *incipit* dell'*Odissea* omerica; vd. G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974 (1985²), 6 e G.G. Biondi, *Il carme 101 di Catullo*, «L&S» XI (1976) 409-425: 420.

²² Il verbo *valeo* ricorre infatti al v. 17 di Catullo ed al v. 166 di Rutilio, cf. qui in Alcuino il v. 2.

²³ *MGH SRM VI. Passiones vitaeque sanctorum aev. Merovingici*, edd. B. Krusch et W. Lewison, Hannoveri et Lipsiae 1913, II/3 19,3). Sul valore degli incoativi nel latino medievale

un esametro ovidiano, *Trist.* III 12,27 *prataque pubescunt variorum flore colorum*, intrecciato con uno staziano (*Ach.* I 117), dove abbiamo *salutiferas ... herbas* nella medesima posizione²⁴.

V. 6 *salutis ope*: come *salutis causa* o *gratia*. Il sintagma pare venire da Ven. Fort. *Carm.* V 17,6 *pagina me recreet missa salutis ope* (qui *salus* è, come si evince, ‘saluto’ non ‘salute’), e, come in Venanzio, chiude il pentametro.

V. 8 *piscator ... ovans*: l’immagine del pescatore si può anche ricondurre alla figura di Simon Pietro (vd. *supra ad vv.* 3-12), dapprima pescatore e poi primo apostolo di Cristo e capo della sua Chiesa, cf. *Mt.* 4,18 e *Io.* 21,3 e 8 (altre metafore ‘ittiche’ in *Mt.* 13,47-50 e 17,26). La *iunctura piscator ... ovans* pare inedita in latino almeno fino ad Aratore (VI sec. d.C.), *Hist. apostolica* I 59s. McKinlay *retia iam cupiens hominum vibrare saluti / ut piscator ovans levet has de fonte catervas*.

V. 10 *lilia cum rosulis candida mixta rubris*: bel contrasto coloristico²⁵, già negli archetipi della letteratura, cf. *Il.* IV 141s. ὡς δ’ ὅτε τίς τ’ ἐλέφαντα γυνή φοίνικι μήνη / Μηονίς ἢ ἐ Κάειρα e *Ct.* 5,10 *dilectus meus candidus et rubicundus*. Il connubio ‘rose e gigli’ è altrettanto antico, risale perlomeno a Prop. II 3,10-12 *lilia non domina sint magis alba mea; / ut Maeotica nix nimio si certet Hiberno, / utque rosae puro lacte natant folia*; Verg. *Aen.* XII 68s. *aut mixta rubent ubi lilia multa / alba rosa*; e Sir. 39,17-19 *obaudite me divini fructus / et quasi rosa plantata super rivum aquarum fructificate / ... florete flores quasi lilium* (cf. *ibid.* 50,8)²⁶.

vd. V. Väänänen, *Introduzione al latino volgare*, a c. di A. Limentani, trad. it. di Annamilla Grandesso Silvestri, Bologna 1982³, 236s.; D. Norberg, *Manuale di latino medievale*, a c. di M. Oldoni, bibliografia aggiornata a c. di P. Garbini (trad. it. di *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris 1968), Cava de’ Tirreni (Salerno) 1999, 97 e 141.

²⁴ Vd. McErney, *o.c.* 184.

²⁵ Degno dell’occhio del fanciullino pascoliano (cf. *Primi Poemetti, L’aquilone* 16-19 *ma c’era / d’autunno ancora qualche mazzo rosso / di bacche, e qualche fior di primavera / bianco*).

²⁶ È impossibile in questa sede ripercorrere la lunga storia del *topos* delle rose e dei gigli. Ne segnaleremo solo alcuni significativi momenti. Il tema ritorna insistentemente nella poesia medievale: cf. Ven. Fort. *Carm.* VIII 6,1s. *tempora si solito mihi candida lilia ferrent / aut speciosa foret suave rubore rosa*; un testo della liturgia beneventana del sec. XI, evidentemente ispirato al *Cantico dei Cantici*, che reca: *quod rubore rosam vincis, quod candore lilium...*; *Carmina Burana* 51,2,1s. *prudens est multumque formosa, / pulchrior lilio vel rosa*; Dante *Purg.* XXIX 145-148 *E questi sette al primaio stuolo / erano abituati, ma di gigli / dintorno al capo non facëan brolo, / anzi di rose e d’altri fior vermigli* (anche se qui non propriamente accoppiati; cf. *ibid.* 82-84, dove *fiordaliso*, francesismo da *fleur de lis*, è il nostro ‘giglio’); Pietro Abelardo (?), *Ep.* 53 K. (ad Eloisa?) *candentis lilii et vernantis rose similitudinem praetendenti*. Compare poi in certe opere del Barocco italiano, cf. G. Andreini, *L’Adamo* atto I, sc. I, 204s. *Dunque i Soli son gigli, / e i gigli son di caste rose i figli?*; *ibid.*, atto II, sc. VI, 600 *di tesser giglio a giglio, e rosa a rosa*; G.B. Marino, *L’Adone* II, ott. 93,6 *Hor vinto è il giglio dala rosa*; *ibid.* V, ott. 89,5-8 *Ma co’ fior’ del bel viso, e del bel seno / pèrdon le rose assai, perdono i gigli; / e i fiati dela bocca avventurosa / vincon l’odor del giglio, e dela rosa*. Vi sono poi esempi più recenti: cf. J. Keats, *La Belle Dame sans Merci* 9-12 *I see a lily on thy brow / with anguish moist and fever dew: / and*

Il sintagma *lilia ... candida* proviene da Verg. *Aen.* VI 708s., donde passa nei poeti posteriori (da Ov. *Met.* IV 355 a Repos. 111). J. Pucci²⁷ vi individua un'allusione ai vv. 708s., e più estesamente a tutto il VI dell'*Eneide*. In realtà qui Alcuino contamina formalmente questo luogo con il già citato *Aen.* XII 68s., dato che proprio in questo secondo passo si trova *mixta* riferito a *lilia* nonché *rubent*, che Alcuino riprende con *rubris* (la nozione di 'rosso' si trasferisce dal predicato all'attributo). I due fiori poi rientrano in un 'simbolismo' ampiamente attestato nella letteratura medievale: il bianco giglio rappresenta la purezza delle vergini, e la rossa rosa il sacrificio di sangue dei martiri, «testimoni» di fede²⁸; si veda al proposito Sedul. *De rosae liliique certamine* 41s. (= *MGH PLAC* III 81 Traube, 230s.) *tu, rosa, martyribus rutilam das stemmate palmam; / lilia, virgineas decorate stolas;* l'inno *O Roma nobilis* (= *AH* 51,189, p. 219) 1,3s. *roseo martyrum sanguine rubea, / albis et virginum liliis candida*²⁹. Ma questi colori e questi fiori possono assumere anche una differente valenza 'simbolica': cf. e.g. Paolino d'Aquileia, *De caritate* (= *AH* 12,27) 7,1s. *Haec per coccum prisce legis figuratur, / qui colore rubro tingui bis iubetur;* e Dante *Purg.* XXX 31-33 *sovra c a n d i d o v e l c i n t a d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto / vestita di color di fi a m m a v i v a*, dove il bianco del *candido* vel di Beatrice e il rosso della sua veste rappresentano due delle tre virtù teologali, e rispettivamente la fede e la carità³⁰; e ancora Dante *Par.* XXIII 73-75 *Quivi è la rosa in che il verbo divino / carne si fece; quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino*, dove la *rosa* adombra Maria, nella liturgia invocata anche come *rosa mystica*, e i *gigli* gli apostoli (cf. *ICor.* 2,14-16)³¹. Nella frase *lilia cum rosulis candida mixta rubris*, collegata paratatticamente alla precedente, sarà sottinteso *redolent* del v. 9, con *variatio* sintattica: al v. 9 il verbo è completato dall'ablativo *pomiferis ... ramis*, mentre qui è utilizzato in modo assoluto³². La mancanza del verbo conferisce al verso una sorta di indefinitezza, che si è cercato di mantenere nella traduzione italiana. Interessante la ripresa di *lilia cum rosulis* in *Carm. Scotorum* II 3,14 (sempre ad inizio di pentametro). *rosulis*: difficile dire la portata espressiva di questo diminutivo; per noi è affine a quella di *silvula*, ma vd. n. 19. Che Alcuino con *rosula* abbia voluto indicare la 'rosa

on thy cheeks a fading rose / fast withereth too; O. Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, ch. 2 *Time is jealous of you and wars against your lilies and your roses*; e G. Pascoli, *Myrica. Creature*, IV. *Orfano* 5 *La vecchia canta: intorno al tuo lettino / c'è rose e gigli, tutto un bel giardino* e Id., *Il fanciullino* 4 *Ebbene il bravo vecchietto ne aveva fatto un orto, con non solo i suoi cavoli, ma anche gigli e rose* (si cita dall'ed. a c. di G. Agamben, Milano 1996³ [= 1982¹], 45).

²⁷ Pucci, *o.c.* 845-847.

²⁸ Tuttavia il *Te deum laudamus* (noto anche come *Hymnus Sanctae Trinitatis* ed edito da M. Frost, *The Deum laudamus: the Milan text*, «JThS» XLIII [1942] 192-194), uno dei primi inni della Chiesa, ci testimonia che nella cristianità antica il colore associato ai martiri era il bianco: *te martyrum candidatus laudat exercitus* (v. 17). Cf. anche *Ap.* 7,14 (e *Gen.* 49,11).

²⁹ Vd. Stella, in *La poesia carolingia* cit. 505; Uhlfelder, *o.c.* 228, che però interpreta il bianco giglio come simbolo della «purity of the Confessors»; Newlands, *o.c.* 23 e 40 n. 19.

³⁰ Vd. E. Pasquini-A. Quaglio in *Dante Alighieri. La Divina Commedia. Purgatorio*, introd. alla cantica, comm. e letture di E. P. e A. Q., Milano 1988³, 402, ad vv. 32s.

³¹ Vd. Lucia Onder, *Rosa*, in *Enciclopedia Dantesca* IV (1984²) 1039s.; e A. Lanci, *Giglio*, *ibid.* III (1984²) 162.

³² Per l'utilizzo in modo assoluto di *redoleo*, cf. e.g. Ov. *Met.* VIII 675 *prunaque et in patulis redolentia mala canistris*.

canina', anche in italiano detta comunemente 'rosellina', non è più che un'ardua supposizione. Più probabile invece, se non vi si vuol vedere una sfumatura affettiva, che Alcuino preferisca il diminutivo *rosula* al primitivo *rosa* per la sua relativa novità in seno alla tradizione letteraria, seguendo in questo una tendenza generale propria del latino medievale (e poi umanistico e pascoliano): infatti *rosula*, eccetto una ricorrenza in *CLE* 492,23, non pare attestato prima di Draconzio (*De laud.* I 717 e II 450, e *Romul.* VII 47), e quindi prima del V-VI sec. d.C.³³ *Rosulis* è in iperbato rispetto al suo aggettivo *rubris*: ma la stretta connessione viene rafforzata dall'artificio fonico della rima (*rosulIS ... rubrIS*) tra le parti finali d'*hemiepes* e dell'allitterazione, con iterazione della vibrante all'interno di *rubris* (*Rosulis ... RubRis*)³⁴.

Vv. 11s.: anche gli uccelli presso il monastero 'cantano' l'ufficio del mattino (*matutinas ... odas*) in onore del *creatorem ... deum* (v. 12): il raffinato *lusus* verbale si basa sul fatto che *ode*, dal gr. ὀδή, può essere, *lato sensu*, il 'canto degli uccelli'³⁵, ma anche *carmen musicum*, 'poesia musicata'. Cf. Alcuin. C. 61,7-20:

<i>Spreta colore tamen fueras non spreta canendo</i>	
<i>lata sub angusto gutture vox sonuit,</i>	
<i>dulce melos iterans vario modulamine Musae,</i>	
<i>atque creatorem semper in ore canens.</i>	10
<i>Noctibus in furvis nusquam cessavit ab odis</i>	
<i>vox veneranda sacris, o decus atque decor.</i>	
<i>Quid mirum, cherubim, seraphim si voce tonantem</i>	
<i>perpetua laudent, dum tua sic potuit?</i>	
<i>Felix o nimium, dominum nocteque dieque</i>	15
<i>qui studio tali semper in ore canit.</i>	
<i>Non cibus atque potus fuerat tibi dulcior odis,</i>	
<i>alterius volucrum nec sociale iugum.</i>	
<i>Hoc natura dedit, naturae et conditor almus,</i>	
<i>quem tu laudasti vocibus assiduis.</i>	20

e vd. Scott, *o.c.* 224. Segno di un'armonia tra l'uomo e la natura, oggi perduta.

³³ Vd. A. Traina, *Il latino del Pascoli. Saggio sul bilinguismo poetico*, nuova ed. aggiornata ed accresciuta, Firenze 1971² (Padova 1961¹), 137, con i rimandi bibliografici della n. 2, e vd. appunto K. Strecker, *Introduction to Medieval Latin*. English transl. and rev. by R. Palmer, Berlin 1965, 55: «diminutives are frequently used in Medieval latin, quite often without any diminutive force or significance»; Norberg, *Manuale* cit. 41: «I diminutivi [...] erano più espressivi delle parole semplici»; e Paladini-De Marco, *o.c.* 37.

³⁴ Sulla rima nella poesia mediolatina vd. D. Norberg, *Introduction a l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958, 39-49: 40 (sulla poesia carolingia, parca di rime); Paladini-De Marco, *o.c.* 56. Sull'allitterazione, vd. Norberg, *Introduction* cit. 49-52; Strecker, *o.c.* 74; e Paladini-De Marco, *o.c.* 56.

³⁵ Vd. *ThlL* IX/2/1 453,68s., che riporta un esempio tardo, *Anth. Lat.* 762,13 *merolus modulans tam pulchris zinzitat o d i s*; e *ibid.*, 63s., che cita tra l'altro *Sedul. Carm. pasch.* 1,23 *Davidicis adsuetus cantibus* (cioè i *Salmi*) *o d a s cordarum resonare decem*.

V. 12: quanto al concetto, operano qui, probabilmente, alcune reminiscenze del *Salterio* biblico: cf. almeno 33,2 *Benedicam Dominum meum in omni tempore, / semper laus eius in ore meo*; 70,8 *Repletur os meum laude*; 118,171 *Eructabunt labia mea hymnum*; 144,21 *Laudationem Domini loquetur os meum*. Cf. anche Petrarca, *Ecl.* 1,91 *Hic unum canit ore deum*. **in ore**: in italiano dovremmo dire «sul becco», ma pare inopportuno qui. Noi preferiamo «sulla bocca» anche se improprio, trattandosi di uccelli; cf. Alcuin. *C.* 58,28 *ore feret flores cuculus et mella ministrat*.

Vv. 13-16: c'è una dinamica temporale che oppone il presente al passato: lo rivelano *quondam* e i perfetti *personuit, tradidit e sonuit* di contro ai presenti dei versi precedenti. Il presente dei vv. 3-12 indica un ricordo che si attualizza, che si fa tangibile, ma soltanto nella mente del poeta: il perfetto dei vv. 13-16 è un graffio lacerante che riporta bruscamente il poeta alla realtà.

V. 13 **In te**: in *incipit* il pronome di seconda persona, come nei quattro distici che seguono (vv. 15-22), con poliptoto; vd. Uhlfelder, *o.c.* 226 e n. 3. **quondam**: l'avverbio significa il dolore per quel che c'era e ora non c'è e mai più potrà esservi, come in Catull. 8,3 *fulsere quondam candidi tibi soles* e 64,382 *talìa praefantes quondam felicia Pelei*; e Verg. *Ecl.* 1,74 *ite meae, felix quondam pecus, ite capellae*. Anche qui esso è carico di *pathos*. Per il rapporto tra questo carme d'Alcuino e la prima *Bucolica* di Virgilio, vd. Newlands, *o.c.* 30-34, che, proprio sulla base delle corrispondenze tra i due testi, legge il nostro carme come «the lament of an exile, severed from his homeland through political calamities» (p. 30). **alma**: 'che dà e conserva la vita' (G. Pascoli, *Lyra* cit. 292, *ad Hor. Carm. saec.* 9 *alme Sol*; cf. ancora Lucr. I 2 *alma Venus*); ma l'aggettivo è attestato anche nell'innografia cristiana, cf. e.g. l'inno *Ave maris stella* (AH 2,29 [p. 39]) 1,2 *Dei mater alma*. Riduttivamente l'abbiamo tradotto come «benigna»; ma «la voce del maestro» è «benigna» non tanto perché è di tono benevolo, ma perché è il veicolo attraverso il quale la sapienza umana è affidata alle nuove generazioni: la sapienza che fa esistere, vivere l'uomo nel senso più pieno. **alma magistri**: la sillaba finale di *alma* è ripetuta da quella iniziale di *magistri*. **magistri**: la traduzione più immediata è «del maestro», *contra* Godman, *o.c.* 575: «but the natural translation of *magistri* is "[of] a teacher"» (corsivo nostro). Chi è il *magister*? Posto che la *cella* sia quella di York, il *magister* può essere Alcuino, che a York fu prima studente e poi insegnante, o uno dei suoi maestri, Egberto ed Aelberto di York. Ci sentiremmo di escludere fin da subito Alcuino, non per la terza persona, che comunque Alcuino è avvezzo ad utilizzare in riferimento a se stesso (cf. qui il v. 21 e vd. Godman, *o.c.* 575), ma perché le espressioni *vox alma* (v. 13) e *sacro ... ore* (v. 14), riferite al *magister*, tradiscono viva e profonda commozione e si confanno ad un allievo che ricorda con affetto e nostalgia il proprio maestro, mentre sulla bocca di un maestro sarebbero esternazione di superbia intellettuale ed umana. Tra i due rimanenti, un punto a favore di Aelberto può giocare un passo alcuiniano (*C.* 1,1431-1439), chiamato in causa dalla Newlands (*o.c.* 25), dove «Alcuin describes life under Aelberth as full of holy music and the imbibing of sacred wisdom» (p. 24). Ci pare che in questi pochi versi si delinei un'immagine netta di Aelberto, cioè di un grande, carismatico maestro che con il suo «fiume» di dottrina e di sapienza riesce a placare la sete di sapere dei suoi allievi, *diversis sitientia corda fluentis / doctrinae et vario studiorum rore rigabat* (vv. 1432s.)³⁶. A

³⁶ Anche se non ci sono tra i due testi (*C.* 1 e 23) corrispondenze stringenti, innegabili sono

tale maestro, insomma, si addiceva una *vox alma* ed un *os sacrum*: è dunque probabilmente Aelberto il *magister* di cui parla qui Alcuino.

V. 14 *sacro ... ore*: così se, con il Dümmler, conserviamo la lezione dei codici; il McErney, *o.c.* 179s. corregge *sacro* in *sacros*, in modo che l'aggettivo sia attributo di *libros*. Se da una parte può apparire plausibile la spiegazione dell'errore commesso dal copista («a simple case of haplography», p. 180), dall'altra non sembra condivisibile il presupposto che ha dato adito all'intervento dello studioso, che ipotizza che il *magister* sia lo stesso Alcuino³⁷, vd. comm al v. 13. Si insiste sulla sacertà degli studi (*vox alma magistrī; sacro ore*), che paiono quasi essere antidoto (precario) alla fuga del tempo che tutto rapisce. Paiono, perché il monaco Alcuino sa che l'unica salvezza e l'unica consolazione sta nella fede e nell'amore per Cristo (vd. i vv. 33-38 e anche i versi immediatamente successivi). *sacro sophiae*: allitterazione in /s/; rimarca in modo alogico, asintattico, l'indissolubile legame tra 'sacertà' e 'sapienza'.

Vv. 15-17: si noti l'omeoteleuto intra- ed interstichico *certIS ... tonantIS / pacificIS ... animIS / lacrimosIS ... camenIS*.

V. 15 *te temporibus*: allitterazione. *temporibus certis*: secondo le disposizioni date dalla precettistica monastica, cf. al riguardo *Reg. S. Benedicti* 8-18³⁸. *tonantis*: epiteto di Giove, dio pagano; proprio della *dictio* epica. Perentoriamente commenta l'Uhlfelder, *o.c.* 228: «the *tonantis* ("of the thunderer") in v. 15 almost shockingly pagan in its association, is counterbalanced by the *laus sancta*». Ma anche al Dio vetero-testamentario è connessa l'idea del 'tuono', cf. *Ps.* 17,14 *Et intonuit de caelo Dominus*; *Ps.* 28,3 *Deus maiestatis intonuit*; *Ps.* 76,19 *Vox tonitruī tui in rota*. Nessuna occorrenza ha nella *Vulgata* il participio sostantivato *tonans*, che, ad indicare il Dio cristiano, compare in tutta la latinità medievale, fino al Petrarca (*Epyst.* I 7,4)³⁹. Per la collocazione in *explicit* di esametro, cf. *Ov. Her.* 9,7 *hoc velit Eurystheus, velit hoc germana tonantis*; e *Met.* I 170 *hoc iter est superis ad magni tecta tonantis*; in Alcuino la collocazione è quasi fissa, vd. Godman, *o.c.* 561: «in 15 of its 16 occurrences in Alcuin's poetry *tonans* is placed as here, at the end of hexameter».

i punti di contatto: c'è in entrambi la componente della 'saggezza' («sacred wisdom»), cf. 1,1432-1436 e 23,13s.; e la componente della 'musica' («holy music»), cf. 1,1437-1439 e 23,13 e 16. Per Aelberto cf. anche *C.* 1,1562-1595 (vd. Lapdige, *o.c.* 65).

³⁷ «In line 14 *sacro* [...] modifies *ore*, but this would be excessive praise of himself by the poet and his *vox* (13) has already been praised as *alma*» (p. 180).

³⁸ *La Regola di San Benedetto e le Regole dei Padri*, a c. di S. Pricoco, Milano 2000, 164-183.

³⁹ Su questa scia si inserisce – addirittura con un neologismo, *celsitonus* (*Enarr. Gen.* 246) – il monaco-poeta Donizone da Canossa (XI-XII sec.); al riguardo vd. G. Ropa, *Testimonianze di vita culturale nei monasteri matildici nei secoli XI e XII*, in AA.VV., *Studi Matildici II*. «Atti del II Convegno di Studi Matildici (Modena-Reggio Emilia, 1-3 maggio 1970)», a c. della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi, Modena 1971, 264. Per le *Epystole* del Petrarca bisogna ancora rifarsi alla vecchia edizione *Francisci Petrarchae poemata minora quae exstant omnia* [...], a c. di D. Rossetti, II-III, Milano 1831 e 1834, con la numerazione dell'ed. di Venezia 1501 (vd. E.H. Wilkins, *The «Epystolae metricae» of Petrarch. A Manual*, Roma 1956, 11-19).

Lo stesso valore ha il «Rettor del cielo», per cui si vedano il *Polique rector* di Ambrogio (*Hymn.* 5,2 Walpole⁴⁰) e Petrarca *RVF* 128,7.

V. 17 *mea cella*: vd. *ad v. 2. camenis*: divinità antiche delle acque e delle fonti presso i Latini; divennero poi le loro Μοῦσαι, a partire dall'*Odusia* di Livio Andronico (fr. I Bl. = I Mariotti); almeno nella poesia esametrica, la posizione privilegiata del termine – durante l'arco della latinità propriamente detta e anche oltre – sembra essere la clausola: cf. Hor. *Ep.* I 1,1; Rut. Nam. I 603; Petrarca, *Ecl.* 1,40; *Epyst.* II 4,72; III 3,34; Folengo, *Baldus* I 1s. Per *camena* nella poesia carolingia vd. Godman, *o.c.* 562 n. 19. Sono le 'Muse' (Godman) o i 'versi' (Newlands)? Ottimamente lo Stella, in *La poesia carolingia* cit. 505, *ad v. 17*: «come per ogni metonimia, la discussione è relativamente vana». La grafia classica è *camēnis* (così Ernout-Meillet, *DEL* 89s. s.v.); nei testi moderni di Alcuino è oscillante: alcuni stampano *camaenis*⁴¹, altri *camoenis*⁴², altri ancora adottando la grafia classica, *camenis*⁴³.

Vv. 17s. *lacrimosis plango / ... gemens ... plango*: il dolore che *quondam* significava ora è tutto un pianto; esso appare, non appena s'ha percezione del rapido volgere del mondo, come l'unica cosa salda⁴⁴. *Plango ... plango*: vd. *ad v. 2*.

V. 18 *gemens plango*: Alcuino ama accostare ad una forma finita di un verbo un participio di un sinonimo, se non dello stesso verbo (cf. v. 32 *fugis ... ruens* e v. 33 *fugiens fugias*). *casus tuos*: impossibile non rammentare i *casus ... nostros* di Verg. *Aen.* II 10; cf. inoltre Ov. *Trist.* IV 3,37 *fleque meos casus*. Ma *casus* in latino – com'è noto – è *vox media*: lo determinano, qui, in negativo *lacrimosis, plango* (v. 17), *gemens e plango* (v. 18). Alcuino allude a traversie che non si è in grado di precisare con sicurezza sulla base dei dati interni al carme. Posto sempre che la *cella* sia quella di York, il poeta con *casus* potrebbe alludere ad un periodo assai travagliato della regione del Northumbria a causa delle incursioni vichinghe; periodo che inizia nel 793 con la devastazione del monastero di Lindisfarne e si corona con l'uccisione di Etelredo, re del Northumbria, nell'aprile del 796; si veda il terribile scenario delineato da Alcuino in *Ep.* 101,20s., p. 147 Dümmler (vd. Newlands, *o.c.* 28), indirizzata al re di Mercia, Offa: *Ecce loca sanctissima a paganis vastata, altaria periuriis foedata, monasteria adulteriis violata, terra sanguine dominorum et principum infecta*; a ciò va aggiunta la scomparsa di persone che erano intimamente legate al poeta, e che egli riteneva forse capaci di rimediare alla difficile situazione⁴⁵. Questi *casus* evidentemente impediscono ad Alcuino di ritornare nella sua York, di qui viene la tristezza che domina il distico. Cf. Alcuin. *C.* 57,37s. *Plange tuos casus lacrimis, puer inclite, plange: / et casus plangunt viscera tota tuos*.

⁴⁰ A.S. Walpole, *Early Latin Hymns*, with introd. and notes, Cambridge 1922, 46.

⁴¹ Dümmler; Scott, *o.c.* 237; Carena, in *Alcuino. Carmi* cit. 52.

⁴² Godman, *o.c.* 559; Pucci, *o.c.* 845.

⁴³ Carena, in *Alcuino. Canti* cit. 76; G. Vecchi, in *Poesia latina medievale*, introd., testi, trad., note, trascr. musicali a c. di G. V., Parma 1958², 48; Uhlfelder, *o.c.* 224; Stella, in *La poesia carolingia* cit. 366.

⁴⁴ Si veda il Petrarca *RVF* 323,72 *Ahi, nulla, altro che pianto al mondo dura!*

⁴⁵ Vd. Newlands, *o.c.* 27-29.

V. 19 **vatum**: *vates* è il poeta che detta ispirato dall'entusiasmo divino; i carmi di questi poeti-vati⁴⁶ saranno stati tramandati dalla «voce benigna del maestro» e dalla sua «sacra bocca» tra i *libros sophiae* (cf. vv. 13s.).

V. 20 **manus te modo tota tenet**: catena di allitterazioni (con iterazioni all'interno ed in fine di parola) in /m/ ed in /t/: *MANus MODO TOTA TENEt*. Verso particolarmente incisivo dal punto di vista fonico-ritmico. **Tota**: da riferirsi a *te* (= *cellam*) per enallage.

Vv. 20-21 **Te ... modo ... / te ... modo ...**: gli antichi – e quindi anche il nostro Alcuino, che ben li conosceva – ebbero a minor fastidio la ripetizione di parole in modo così ravvicinato di quanto la possiamo avere noi moderni; cf. anche v. 12 *ore* e v. 14 *ore*; v. 17 *plango* e v. 18 *plango*; v. 26 *pectora nostra* e v. 34 *pectora nostra*; v. 35 *Ille pius* e v. 38 *ille pius*⁴⁷.

V. 21 **Flaccus ... vatis Homerus**: potrebbero assurgere, Omero, padre della poesia, e Orazio, unanimemente riconosciuto come il maggior poeta lirico della latinità, a simboli antonomastici ed universali dell'arte poetica; tanto più che qui il loro nome è fregiato del titolo di *vatis*, che logicamente è legato ad Omero, ma che sarà da riferirsi in zeugma anche ad Orazio; cf. Dante *Inf.* IV 88s. *quelli è Omero poeta sovrano; / l'altro è Orazio satiro che vene*; per Orazio *vatis* cf. Hor. *Carm.* I 1,35s. D'altro canto, *Flaccus* ed *Homerus* erano i soprannomi che utilizzavano a corte, rispettivamente, Alcuino ed Angilberto, genero di Carlo Magno ed amico dello stesso Alcuino⁴⁸. C'è voluta ambiguità.

V. 22 **canent**: i manoscritti recano *canunt* (così il Dümmler); l'emendamento in *canent* fu proposto a suo tempo dal Mabillon (vd. *PLAC* 244) ed è stato recentemente ripreso dal McErney, *o.c.* 180: «the manuscript reading of *canunt* (22) has been emended to *canent*, to make the sense of the poetic sentence be consecutive, for *habebit* (21) is future tense and *canent* is required by the meaning». Nei vv. 19-22 si passa attraverso tutti e tre i piani temporali: dal passato di *fugisti* (v. 19) al presente di *tenet* (v. 20), al futuro di *habebit* (v. 21); è lecito dunque attendersi, dopo *habebit*, un altro futuro.

V. 23 **Vertitur**: evidentemente di diatesi media, 'mutarsi'. Cf. Prop. II 8,7 *omnia vertuntur: certe vertuntur amores*; e dello stesso Alcuin. *C.* 123,4 *vertitur o species, ut mea sicque tua*. Il senso ci par garantito dal confronto tra il v. 24 *omnia mutantur ordinibus variis*, e *C.* 9,12 *omnia vertuntur temporibus variis*, ove si nota l'interscambiabilità dei due verbi. **decus**: è termine classicheggiante; è la 'bellezza' unita alla 'nobiltà', la greca *καλοκάγαθία*. **saecli**: la forma sincopata di *saeculum* si trova già per esempio in Catull. 1,10 e 43,8. Nel linguaggio monastico il termine indica il mondo mutevole degli uomini di contro all'eternità divina

⁴⁶ Soprattutto, ma non solo, Virgilio e i poeti cristiani: sulla biblioteca di York cf. Alcuin. *C.* 1,1535-1561.

⁴⁷ Sulle ripetizioni come elemento strutturale del carme vd. Uhlfelder, *o.c.* 230 n. 8; Godman, *o.c.* 560, *ad v.* 3.

⁴⁸ Vd. Dümmler, *PLAC* 161; Godman, *o.c.* 569; McErney, *o.c.* 182; Newlands, *o.c.* 25; Lapdige, *o.c.* 68: «ma la natura dei soprannomi di Alcuino e del suo lessico gettarono le basi per una società letteraria stretta ed intima».

cui anelano i monaci e gli asceti⁴⁹, ma tale specializzazione semantica si può rintracciare già nella *Vulgata*, cf. *Mt.* 13,40; *Lc.* 16,8; 20,34; *Tit.* 2,12; *IICor.* 4,4; *IITim.* 4,9; *Iac.* 4,4. **namque**: per la congiunzione enclitica *-que*, distante dall'inizio di proposizione, vd. Norberg, *Manuale* cit. 208.

V. 24: pentametro dalla struttura cristallina: il primo *hemiepes* racchiude il gruppo del soggetto e del predicato, il secondo la determinazione ablativale; per la costruzione è sicuramente da richiamare il già citato C. 9,12 *omnia vertuntur temporibus variis*, e, almeno per il primo *hemiepes*, anche 11,11 *omnia tristifico mutantur gaudia luctu*. **omnia**: generalizza; non solo il *decus* è inesorabilmente soggetto ai repentini mutamenti, ma tutte le cose del mondo. **ordinibus variis**: *ordo*, nel linguaggio monastico, può avere molteplici significati – cf. e.g. *Reg. IV patrum* 1,4, e *Reg. S. Benedicti* 63, *titul.*, 1, 4, 5, 18⁵⁰; il concetto di base è ovviamente quello di 'ordine regolare' (cf. Ernout-Meillet, *DEL* 467); qui attenua l'idea di instabilità insita nell'asserto *omnia mutantur* e nell'attributo *variis*⁵¹.

V. 25 *Nil ... nihil*: dello stilema s'hanno esempi in Catullo (cf. 17,21; 42,21; 64,146), in Virgilio (*Ecl.* 2,6s.; 8,103; *Aen.* II 227s.: i termini però in Virgilio sono invertiti), e fra i poeti postclassici (in Stat. *Silv.* IV 3,111 *nil obstat cupidis, nihil moratur* e Aus. *Op.* II 3,59 *nil metuam cupiamque nihil*). **Nil manet aeternum**: cf. C. 11,12 *nil est perpetuum, cuncta perire queunt*; vi accosteremmo un passo di Seneca: *quidquid vides currit cum tempore; nihil ex iis quae videmus manet* (*Ep.* 58,22s.); vi fa eco, qualche secolo dopo, il Petrarca, che in *Post.* 39 scrive: *Sed – heu! – nichil inter mortales diuturnum, et siquid dulce obtulerit amaro mox fine concluditur*⁵². Cf. anche Ov. *Trist.* IV 5,27 e in generale, per il *topos* del πάντα ῥεῖ, vd. R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991, 250s. **aeternum**: predicativo di *nil* o accusativo avverbale. **Nihil ... est**: la seconda proposizione, coordinata asindeticamente, rinforza la prima; la coincidenza tra la pausa metrica della cesura semiquinaria e quella sintattica della virgola è indice di alta pateticità. **immutabile**: è un *verbum ponderosum*, in quanto pentasillabo. **vere**: a fugare ogni dubbio sulla possibilità che vi sia qualcosa in questo mondo di «immutabile». **est**: la voce verbale *est* è in clausola senza aver subito aferesi e senza esser preceduta da un altro monosillabo, contro la tendenza generale della prassi esametrica latina messa in evidenza dall'Hellegouarc'h (*Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, Paris 1964, 53). Non sarà superfluo ricordare che – come afferma Korzeniewski (*Metrica greca*, trad. it. Palermo 1998, 43 [ed. or. Darmstadt 1968]) – i poeti antichi riponevano la massima cura nella costruzione della parte finale del verso, affinché essa risultasse alle orecchie degli ascoltatori la più limpida possibile: la clausola monosillabica, che per sua natura tende a produrre una frattura nel ritmo del verso (vd. Traina-Bernardi Perini, *o.c.* 285s.), veniva ad assumere un carattere di eccezionalità ed era quindi portatrice di un sovrasenso. Alcuni poeti tuttavia, come Orazio, sfruttano la clausola monosillabica per declassare il verso dall'*epos* a livello di *sermo* quotidiano⁵³. Qui l'effetto della

⁴⁹ Vd. Pricoco, in *La regola di San Benedetto* cit. 285s., ad *Reg. IV patrum* 2,16.

⁵⁰ Pricoco, *La regola di S. Benedetto* cit. 6, 252, 254.

⁵¹ Un concetto simile sarà espresso, con una *agudeza* tipicamente barocca, dal Marino: *così cangia tenor l'orbe rotante, / nell'incostanza sua sempre costante* (*Adone* I ott. 50,7s.).

⁵² Si cita da F. P., *Lettera ai posteri*, a c. di G. Villani, Roma 1990, 62.

⁵³ Vd. Traina, *Il latino del Pascoli* cit. 161; Id., *Virgilio e il Pascoli di «Epos»* (*La lezione*

clausola monosillabica è appena dissimulato dalla sinalefe in atto tra *vere* ed *est*. Alcuino fa tesoro della lezione degli antichi: supplisce alla debolezza semantico-fonica di *est* nei confronti di *manet* con un ritmema⁵⁴. Ci verrebbe da concludere, rubando le parole al Pascoli, che Alcuino, poeta ricco di figure di suono, proprio come Virgilio, «sottolinea col suo o no i suoi pensieri» (spaziato nostro)⁵⁵.

V. 26 *obscurat ... diem*: il predicato verbale è all'inizio di verso, la parte rimanente è tutta giocata su un chiasmo. La medesima struttura si trova nel v. 28 (pentametro), ma anche nel v. 27 (esametro). *sacrum ... diem*: in Hor. C. IV 7,7s., Verg. *Ecl.* 8,17 ed in Alcuin. C. 62,157 il *dies* è *almus*; qui *sacrum*, in iperbatò, ha un senso affine ad *almus*, ma cristianamente lo supera: il giorno è *sacer* perché illuminato dalla luce sacra di Dio. *nox tenebrosa*: è l'opposto del *dies sacer*, in quanto priva della luce divina; è la condizione dell'errore e del peccato, cf. e.g. *Lc.* 1,79; *Io.* 3,19-21 e 8,12; *Ilo.* 1,5-7 e 2,8; Greg. Naz. *Hymn.* 1,32; Ambr. *Hymn.* 2,9-12 Walpole; questa opposizione tradizionale sarà ampiamente ripresa da Dante, che contrapporrà il buio che regna nell'*Inferno* alla mistica luce del *Paradiso*. *tenebrosa diem*: l'*ordo verborum* fa sì che, ossimoricamente, le due parole si fronteggino, sia a livello di significato che di significante: *tenebrosa*, infatti, ha un timbro scuro, che ne rafforza la carica negativa e che si scontra con quello squillante di *dies*.

V. 27: il fiore che cade reciso, la tenerezza che soccombe alla violenza è *topos* che risale, nella letteratura pagana, prima ad *Il.* VIII 306s. μήκων δ' ὡς ἐτέρωσε κάρη βάλεν, ἢ τ' ἐνὶ κήπῳ / καρπῷ βριθομένη νοτίησί τε εἰαρινῆσιν (Teucro vuole uccidere Ettore, ma sbaglia il colpo e colpisce a morte Gorgitone, che viene paragonato al papavero) e a Sapph. fr. 105 b V. οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι ποίμενες ἄνδρες / πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος, poi a Catull. 11,21-24 *qui [amor] illius [Lesbiae] culpa cecidit veluti prati / ultimi flos, praetereunte postquam / tactus aratro est*, e infine a Verg. *Aen.* IX 435ss. *purpureus veluti cum flos succisus aratro / languescit moriens lassove papavera collo / demisere caput, pluvia cum forte gravantur* (Eurialo morente è paragonato al fiore che cade); nelle Scritture, il *topos* ritorna in *Ps.* 102,15s. *homo sicut faenum dies eius tamquam flos agri sic effloret / quoniam spiritus pertransivit in illo et non subsistet et non cognoscet amplius locum suum*; *Is.* 40,6-8 (cf. anche 28,1 e 4) *omnis caro faenum et omnis gloria eius quasi flos agri exsiccatum est faenum et cecidit flos quia spiritus Domini sufflavit in eo vere foenum est populus exsiccatum est faenum et cecidit flos* (riecheggiato da *IPt.* 1,24); *Iac.* 1,10s. *dives autem in humilitate sua, quoniam sicut flos foeni transibit. exortus est enim sol cum ardore, et arefecit fenum, et flos eius decedit, et decor vultus eius deperit; IPetr.* 1,24 *quia omnis caro ut fenum: et omnis gloria eius tamquam flos feni. exaruit fenum, et flos eius*

tecnica), in AA.VV., *Virgilio e noi*, Genova 1982, 161 (ora in *Poeti latini [e neolatini], Note e saggi filologici*, III, Bologna 1989, 111), dove il Traina parla di un «modello virgiliano iconico» e di un «modello oraziano mimetico del *sermo*».

⁵⁴ Su questo stratagemma metrico già classico, si veda anche ciò che scrive il Pascoli, commentando *Aen.* II 250: «*nox*: [...] Verg. usa questi versi cadenti in monosillabo per attirare la meraviglia su cosa supremamente piccola o grande». Citiamo da G. Pascoli, *Epos*, a c. di D. Nardo e S. Romagnoli, con una presentazione di M. Valgimigli, Firenze 1958, 71s.

⁵⁵ Frase citata dal Traina in *Virgilio e il Pascoli di «Epos»* cit. 103.

*decidit*⁵⁶. Un parallelo è reperibile nello stesso Alcuin. *C.* 123,15. Sulla struttura del verso vd. *ad v.* 26; qui, all'interno della sequenza concentrica *flores ... hiems frigida pulcros*, s'inscrive l'avverbio *subito*. Ogni sostantivo è accompagnato da un aggettivo. I sostantivi, in sé, sono prosaici, ma gli aggettivi – propri della *dictio* epica – li elevano a livello poetico. *subito*: eco di *subito* del v. 19 e di *repente* del v. 23. *frigida hiems*: è anche in *C.* 58,7; nello stesso carme al v. 45 c'è *Hiems ... atrox*, dove *atrox* ha la stessa valenza fonosimbolica di *frigida*. Cf. anche Sen. *Herc. f.* 947, e Stat. *Silv.* III 5,81. *frigida pulcros*: vd. *ad v.* 26.

V. 28 *placidum ... mare*: *placidum mare* è in Verg. *Ecl.* 2,25; nella sensibilità latina la *iunctura* appare quasi ossimorica (il mare tranquillo sarebbe più propriamente *aequor*: cf. Varro *LL VII* 23, Cic. *Acad.* II fr. 3, Lucr. II 1); notevole l'allitterazione di *placidum* con il precedente *pulcros*. *tristior*: è il vento invernale, gravido di tempesta, che, più minaccioso, più pericoloso rispetto a quello delle altre stagioni, nell'antichità sconsigliava la navigazione, come sappiamo da Hes. *Op.* 618-630. *et*: vd. *supra ad v.* 23.

V. 29: c'è il ricordo struggente della gioventù e dei suoi giochi, condensato in un verso. *Qua*: non fa difficoltà, ad inizio del verso, la doppia determinazione di luogo. *ceruos agitabat*: cf. Alcuin. *C.* 9,101s. *certabat in agris / cum cervis*. *sacra iuventus*: un poetismo di ampio uso, un astratto per il concreto ad indicare i ragazzi del monastero; la *iuventus* si oppone chiaramente all'immagine della vecchiaia del verso successivo; è in clausola, come più d'una volta in Virgilio, cf. *e.g.* *Aen.* IV 130; VIII 151 e 545; XI 453; e dello stesso Alcuin. *C.* 59,10 *moenibus Euboricae habitans tu sacra iuventus*, sempre in clausola; e indica, come è già stato notato⁵⁷, la gioventù di York. La rispecchia contrastivamente *senior*, in chiusura del verso successivo.

V. 30: nei campi, ove un tempo si divertivano i giovani, ora non c'è che un uomo anziano, che, stanco, si sostiene sul suo bastone (cf. Alcuin. *C.* 9,101s.)⁵⁸. Numerosi studiosi si attestano su questa linea esegetica⁵⁹: l'immagine è fortemente poetica e non è il caso di indulgere ad eccessive razionalizzazioni. Qui tuttavia, a nostro parere, Alcuino vuol dar l'idea di una solitudine desolata, oltre che della vecchiaia e dei suoi malanni, un'idea strettamente connessa con il panorama invernale dei vv. 27s. (cf. Hes. *Op.* 518 ἵς ἀνέμου Βορέω· τροχάλων δὲ γέροντα τίθησιν); non è improbabile che il poeta proietti se stesso nella figura di questo vecchio: i suoi ultimi anni furono infatti funestati dal peggioramento della vista e soprattutto da un'artrite «che lo aveva quasi reso storpio» (Lapidge, *o.c.* 65). *incumbit fessus*: *hemiepes* spondiaco; la lentezza del ritmo sottolinea efficacemente l'im-

⁵⁶ Per giungere fino a G. Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, appendice *Diario Autunnale*, *Nell'orto* II 21-23 *Non si prepara a rifiorire il prato: / viene la brina e mangia ogni suo stelo. / Viene la brina, ed anche viene il gelo.*

⁵⁷ Vd. Newlands, *o.c.* 45 n. 53; Stella, in *La poesia carolingia* cit. 504.

⁵⁸ Per il *topos* del vecchio col bastone, che va dalla tragedia greca (cf. *e.g.* Aesch. *Ag.* 72-75, nonché l'enigma della Sfinge) alla nostra letteratura (per esempio in Marino, nel sonetto *Aprè uomo infelice* 9-11), vd. Scott, *o.c.* 242.

⁵⁹ Vd. Scott, *o.c.* 238; Godman, *o.c.* 577; Uhlfelder, *o.c.* 225; McErney, *o.c.* 183; Newlands, *o.c.* 36. *Contra* vd. Carena, in Alcuino. *Canti* cit. 79; Vecchi, in *Poesia latina medievale* cit. 49; Carena, in Alcuino. *Carmi* cit. 53.

magine del vecchio che si appoggia al suo bastone. *Nunc ... senior*: cf. Ov. *Trist.* IV 1,73. *nunc*: è correlato ad un sottinteso *tunc* del verso precedente. *senior*: *senior* in Virgilio era il ‘vecchio dotato di autorevolezza’ di contro a *senex*, ‘vecchio’ in genere, magari con la connotazione della debolezza. Da Virgilio in poi *senior* appartiene alla *dictio* epica⁶⁰. Dobbiamo ritenere che Alcuino, da *poëta doctus* qual è, presupponendo questo *usus* epico-virgiliano, vi alluda in maniera polemico-parodica? Oppure che *senior* sia del tutto privo del valore originario e sostanzialmente eguale al positivo? La seconda ipotesi è la più immediata (già in Apuleio le forme in *-ior* sono talora completamente banalizzate, e per esprimere il grado comparativo si ricorre alla perifrasi con *magis*: cf. e.g. *Met.* XI 10 *magis aptior quam dextera*), e trova conforto in altri passi di Alcuino (C. 1,172; 42,4; 61,4; 93,1, 4, 11, 13s.; 98/2,5), dove *senior* sembra per lo più banalizzato ed equivalente a *senex*. La prima alternativa, tuttavia, è allettante, soprattutto se rammentiamo alcune severe censure che Alcuino rivolge alla poesia di Virgilio⁶¹; esistono inoltre alcuni luoghi alcuiniani (C. 68,2 *bella ducis Iosue, seniorum et tempora patrum*; 69,83 *mistica sed Balaam senioris verba prophetae*, e 93,1 *hic pueri discant senioris ab ore magistri*), ove *senior* è attribuito di personaggi, per varie ragioni, eminenti: i patriarchi ebrei, un indovino che diventa profeta di Dio (cf. *Num.* 22-24), un insegnante (vd. *supra ad v.* 13) e sembra possedere quella «pregnanza intensiva» propria dell’*usus* virgiliano.

V. 31: è la parte centrale, almeno idealmente, del componimento. Una domanda cruciale per l’uomo. Una domanda diretta, disarmante nella sua semplicità, unica nella sua lucidità. Alcuino dà voce – e lo fa, magistralmente, in un solo verso – ad un dissidio vecchio quanto l’umanità. Per questo verso lo Stella (in *La poesia carolingia* cit. 504s.) ha chiamato a confronto, a buon diritto, Eur. *Hipp.* 191-197:

ἄλλ’ ὅτι τοῦ ζῆν φίλτερον ἄλλο
 σκότος ἀμπίστων κρύπτει νεφέλαις.
 δυσέρωτες δὴ φαινόμεθ’ ὄντες
 τοῦδ’ ὅτι τοῦτο στίλβει κατὰ γῆν
 δι’ ἀπειροσύνην ἄλλου βιότου
 κούκ ἀπόδειξιν τῶν ὑπὸ γαίας,
 μύθοις δ’ ἄλλως φερόμεσθα.

195

Alcuino è piuttosto il poeta che si pone sullo stesso piano degli uomini comuni, che ammette di amare questo mondo, né sa perché lo ama (cf. Lapidge, *o.c.* 70); proprio lui che, come uomo di Chiesa, doveva sapere che l’*amor mundi* ci allontana irrimediabilmente da Dio, perché nelle Scritture sta scritto: *nolite diligere mundum neque ea, quae in mundo sunt. si quis diligit mundum non est caritas Patris in eo; quoniam omne, quod est in mundo, concupiscentia carnis et concupiscentia oculorum et iactantia divitiarum, non est ex patre, sed ex mundo est. et mundus transit et concupiscentia eius; qui autem facit voluntatem Dei,*

⁶⁰ Per *senior*, cf. *Aen.* II 509 e 544; V 179, 704, 573 e 729; VI 302; VII 46; per *senex*, *Aen.* VII 206; XII 132. Si veda inoltre Alessandra Minarini, *Comparativo*, in *EV I* (1984) 857.

⁶¹ Vd. Carena, in *Alcuino. Carmi* cit. 13. Se anche così fosse, nulla toglierebbe al fatto che – è inutile dirlo – la poesia di Alcuino debba molto a quella di Virgilio, e che lo stesso Virgilio sia da annoverare tra gli *auctores* di Alcuino, se non addirittura il primo.

manet in aeternum (Ilo. 2,15-17, ripreso nell'epitafio di Alcuin. C. 123,1-18, cf. anche 59,26s.; si veda pure *Iac.* 4,4). Le cesure pongono in rilievo i protagonisti di un contrasto tragico: gli uomini e il mondo (*Nos miseri, | cur te | fugitivum, mundus, | amamus?*). Verso dominato dal suono *lml* (*Nos Miseri, cur te fugitivuM, Mundus, aMaMus?*). C'è una domanda simile in *Ps.* 4,3 *ut quid diligitis vanitatem, et quaeritis mendacium?*, dove però il *vos* elimina ogni forma di *pathos*. **miseri**: noi uomini (significativa la presenza del pronome personale *nos*), infelici, perché siamo coscienti della fugacità del mondo, eppure lo amiamo. **Nos miseri ... te fugitivum**: parallelismo che accentua il sopra detto contrasto. **te**: c'è un rapporto confidenziale, quasi intimo tra gli uomini ed il mondo. **fugitivum**: il *mundus* come uno schiavo fuggitivo o come un soldato disertore, che l'aggettivo in latino era connotato negativamente⁶²; non si può però non ricordare Hor. *Carm.* II 14,1s *fugaces ... labuntur anni*. **mundus**: nominativo per il vocativo; in rilievo nel verso perché isolato dalla dieresi bucolica. Alcuino in questa occasione opta per *mundus* e non per *saeclum* (cf. v. 23), che contiene un'implicita condanna (vd. *supra ad* v. 23); in *mundus* c'è minore consapevolezza ideologica, ma più larga umanità, e, forse, una cripto-allusione al luogo giovanneo sopra citato; dal punto di vista stilistico-formale, inoltre, *mundus* ha il vantaggio di rafforzare la trama fonica in *lml* e di formare omeoteleuto con *amamus*. Il *mundus fugitivus* è una variazione poeticamente efficace del *topos* millenario del *tempus fugiens*⁶³.

V. 32: l'intera proposizione è epesegetica rispetto a *fugitivum* del v. 31. **Tu**: con enfasi, come *nos* del verso precedente. **fugis nobis**: ennesimo omeoteleuto. **Fugis ... ruens**: vd. comm. al v. 18 (*gemens ... plango*). **ubique**: categorico come *vere* del v. 25. **ruens**: ha in sé la foga della corsa precipitosa, cf. Verg. *Aen.* II 353; Hor. *Epod.* 7,1 e 16,2⁶⁴.

V. 33 **Tu**: vd. *supra ad* v. 32. **fugiens fugias**: si insiste fortemente sull'idea di fuga (cf. *fugitivum* del v. 31 e *fugis* del v. 32). Sembra detto con l'indifferenza di chi non si cura più di questo mondo: ma l'accumulo semantico e fonico di *fugiens fugias* tradisce il reale stato d'animo d'Alcuino. La fonte va individuata in *Iob.* 27,22 *de manu eius fugiens fugiet*, dove il costrutto è un ebraismo. La cesura pentemimere (*fugias, | Christum*) 'taglia' sia metricamente che concettualmente il verso: da una parte il mondo, dall'altra Cristo. **Christum nos semper amemus**: si ricompone qui ogni contrasto; non c'è più nulla di tragico, tutto è solenne e sepolto nell'amore per Cristo; un porto al quale si giunge con lungo travaglio e sforzo, un porto agognato ma non ancora raggiunto: lo dicono i congiuntivi esortativi *amemus* del v. 31, *teneat* del v. 32 e ancora *amemus* del v. 37. *Amemus* è in *explicit* come *amamus* del v. 31 ed *amemus* del v. 37. Cf. Alcuino C. 62,43 *Non te, non mundum, Christum sed diligere solum*⁶⁵. È da notare la tessitura fonico-ritmica della seconda e maggior

⁶² Cf. e.g. Plaut. *Capt.* 17; Cic. *Tusc.* V 22,63; e Hor. *Epist.* I 10,10. Nella traduzione l'abbiamo reso con «fuggevol» per una suggestione verdiana: si ricordino i versi del Piave per *La traviata: e la fuggevol ora / si inebrii a voluttà*.

⁶³ Su questo *topos* è da leggersi un'epistola del Petrarca (*Fam.* XXIV 1).

⁶⁴ Nella traduzione «a rovina correndo», sempre per una suggestione verdiana (cf. *La traviata*, atto II, sc. V *si dell'incauto che a rovina corre*).

⁶⁵ Sul passaggio vigoroso dal mondo transeunte degli uomini a quello eterno della divinità, si veda un parallelo interessante nell'epistola di Seneca citata *supra* (il pensatore illustra a Lucilio la filosofia platonica): *inbecilli fluvidi que inter vana constitimus: ad illa mittamus*

parte del verso: *ChriStuM | noS SeMper | aMeMuS*. **Christum**: la cesura pentemimere e quella efthemimere lo isolano alla perfetta metà del verso; ma del resto già Paolino d'Aquileia nell'inno *De caritate* (AH 12,27), 4,4 aveva detto: *vere m e d i u m sic nostrum Christus erit. nos semper*: è la risposta, quasi agonistica, al *tu semper* del v. 32.

V. 34 **semper**: riprende, di nuovo, il *semper* del v. 32. **amor ... Dei**: *l'amor mundi* deve diventare *amor Dei*. È degno di nota il fatto che in questa lirica, dopo la confessione dell'amore per il mondo, all'esortazione dell'amore per Cristo e per Dio non si accompagni la logica esortazione al rifiuto od all'odio del mondo, come accade p. es. in Mar. Victorin. *Hymn.* 2,34-37 *Miserere Domine! Miserere Christe! I Amavi mundum, quia tu mundum feceras; I detentus mundo sum, dum invidet mundus tuis; I n u n c o d i m u n d u m, quia nunc percepi spiritum. pectora nostra*: il sintagma ritorna eguale, addirittura nella stessa sede, al v. 36. Vd. comm. ai vv. 20s. Immediatamente percepibile l'omeoteleuto, ma il richiamo fonico è più ampio (*pecTORA nOsTRA*).

V. 35: la movenza è tipica della parte finale delle preghiere, quella cui più propriamente spetterebbe il nome di *oratio*; valga un esempio per tutti, il *Pater noster* del *Vangelo*: *sed libera nos a malo* (Mt. 6,13). Analoga movenza si rintraccia in quella che i monaci – soprattutto, ma più in generale tutti i cristiani – dovettero considerare come la più grande raccolta di preghiere, il Salterio vetero-testamentario, cf. e.g. *Ps.* 16,8s. *a resistantibus dexteræ tuæ custodi me ut pupillam oculi / sub umbra alarum tuarum protege me a facie impiorum qui me afflixerunt*; 30,16 *eripe me de manu inimicorum meorum et a persequentibus me*; 139,2 *eripe me Domine ab homine malo a viro iniquo eripe me*; 142,9 *eripe me de inimicis meis Domine ad te confugi. Ille pius*: la Uhlfelder, o.c. 225 stampa *pios*, di contro a *pius* del Dümmler, e traduce coerentemente con questo emendamento; ci sembra però che il parallelismo *Ille pius e famulos ... suos* ed il ritorno di *ille pius* nella chiusa del periodo possano far nutrire seri dubbi sulla legittimità di tale scelta. *Ille pius* è da riferirsi, logicamente, a *Christum* del v. 33. Cf. e.g. Ven. Fort. *Carm.* X 8,14 e Drac. *De laud.* II 610s. **famulos**: *famulus* designa il 'servo di Dio', cioè l'uomo, la cui sorte sta nelle mani di Dio, come quella degli schiavi veri e propri stava nelle mani dei padroni. Ancora una volta fa capolino qui il *poëta doctus* che fa giocare *famulos*, tendente semanticamente e fonicamente, col suffisso *-lo-* apparentemente diminutivo (cf. B. Zucchelli, *Studi sulle formazioni in -lo- non diminutive e sui loro rapporti con i diminutivi*, Parma 1970, 26), al disvalore, contro la maestosità di *Ille pius* che svetta in *incipit*. Il forte iperbato rispetto a *suos* ha un vago sapore virgiliano, cf. *Aen.* XII 473s. **diro defendat**: un altro sintagma ossimorico ed allitterante (*Diro Defendat*). **diro ... ab hoste**: nella Cristianità il *πονηρός*, il *βάσκανος*, il *malus*, l'*inimicus*, il *nequissimus*, il *malignus*, l'*hostis* è il demonio; nella situazione contingente l'*hostis* potrebbero invece essere i Vichinghi, alle cui incursioni in terra inglese Alcuino, come abbiamo visto, alluderebbe al v. 18. *Dirus* in origine era 'malaugurante', 'funesto', comunque ciò che era connotato negativamente in ambito s a c r o; nulla di più appropriato, quindi, e al demonio ed ai Vichinghi, viste le colpe di cui si macchiarono in quegli anni (vd. *supra ad v.* 18). **defendat ab hoste**: la *iunctura* si ripresenta, con minima variazione (ma

animum quæ aeterna sunt. miremur in sublimi volitantes rerum omnium formas deumque inter illa versantem et hoc providentem (Ep. 58,27).

sempre in clausola d'esametro), in *C.* 62,127 *Rex sapiens populum melius defendit a hoste*; non ci stupisce il fatto che Alcuino usi in riferimento a Cristo la medesima *iunctura* che usa in riferimento ad un re di questa terra: Cristo, infatti, riceve comunemente l'appellativo di βασιλεύς e *rex*.

V. 36: l'architettura del distico è classica: il pentametro aggiunge, completa, specifica l'enunciato dell'esametro, cf. anche vv. 31s. e il relativo commento. Alla fine del verso preferiamo mantenere il punto e virgola piuttosto che porre il punto fermo, come fanno alcuni studiosi⁶⁶. Tutta la lirica, infatti, è dominata da un ritmo binario tipicamente classico – e il distico elegiaco è una misura 'classicamente' chiusa (cf. Korzeniewski, *o.c.* 45) – ovvero il periodo sintattico coincide perfettamente con il metro. Qui la fine di pentametro *non* è anche fine di periodo, ma soltanto una *p a u s a*. Ancora una volta la metrica è portatrice di un senso: negli ultimi distici (a iniziare dai vv. 33s.) la prospettiva si allarga, passando dalla terra al cielo, il respiro si fa più largo ed ampio, perché la voce possa scandire chiaramente il *colon* grave e maestoso del v. 38: *gloria, vita, salus. ad caelum ... nostra*: per l'immagine cf. *II Cor.* 12,2 *raptum huiusmodi ad tertium caelum* (ed è il cielo di Dio); *rapiens* è un verbo forte: è il rapimento dell'estasi mistica che sottrae al mondo, alle sue tentazioni, alle sue brutture. *nostra, suos*: Alcuino ha una predilezione particolare per il *lusus* verbale: *nostra* si scontra con *suos*; i cuori sono di noi uomini, ma noi uomini siamo *famuli Christi*: *suos* in clausola è inequivocabile, cf. *ICor.* 3,21-23 *omnia enim vestra sunt, sive Paulus sive Apollo sive Cephas sive mundus sive vita sive mors sive praesentia sive futura, omnia enim vestra sunt, vos autem Christi, Christus autem Dei*. L'*ordo verborum*, che nel distico pone *suos* quasi agli antipodi di *famulos*, sottolinea la distanza tra Cristo e gli uomini: così come, a livello semantico, l'accostamento tra *Ille pius* e *famulos* del v. 35.

V. 37 *quem ... laudemus*: il verso è fonicamente ben orchestrato, con l'allitterazione di */p/*, l'iterazione della sillaba */tol/*, della vocale */e/*, e con l'omeoptoto in *-emus* (anticipato da *-em* di *quem*). Alcuino vuole di nuovo esortare ad amare Cristo nella stessa maniera in cui lo si loda: l'atto esteriore, intellettualistico, della lode si deve tramutare in un sentimento intimo ed interiore, l'amore. Un amore che è ripiegamento, scoperta, mezzo per comprendere verso chi e verso che cosa debba tendere la vita dell'uomo. La poesia che universalizza questo messaggio è una particolare forma di conoscenza, di *sapientia* profondamente vissuta. Cf. *Mt.* 22,37s. *ait illi Iesus: diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo, et in tota anima tua, et in tota mente tua. laudemus*: è un dato di fatto, nonostante il congiuntivo; il motivo della lode è ovviamente frequentissimo nella preghiera e nei *Salmi* (cf. *e.g.* 17,50; 34,18; 53,8; 55,11; 56,10; 68,31; 112,1; 116,1; 134,1 e 3; 145,2; 146,1; 147,1; 148; 149,1-3 e 6; 150).

V. 38: l'ultimo verso della lirica è, strutturalmente e concettualmente, solenne. *Ille pius* in chiusura del primo *hemiepes* riprende l'*Ille pius* del v. 35 e restituisce nei due distici finali una *Ringkomposition*; il secondo *hemiepes* è occupato da una serie nominale asindetica e

⁶⁶ Carena, in *Alcuino. Canti* cit. 78; Vecchi, in *Poesia latina medievale* cit. 50; Godman, *o.c.* 560; Pucci, *o.c.* 849.

tripartita, il cui lontano modello sembra essere *Io.* 14,6 *ego sum via, et veritas, et vita*; i due *cola* ‘pentametrici’ sono in rima tra loro; *salus* – ovviamente nell’accezione cristiana del termine – richiama *salutiferis* del v. 5 e *salutis* del v. 6, dove *salus* ha il significato proprio del latino pagano (vd. Uhlfelder, *o.c.* 228s.); la Newlands, *o.c.* 33s., sulla base di questa considerazione, individua una *Ringkomposition* nell’intera lirica. Cristo è *gloria, vita, salus*, Cristo è tutto: solo l’amore per Cristo può rinfrancare e affrancare dal frustrante amore per il mondo «fuggevole». Già negli *Acta apostolorum* apocrifi, di Cristo si legge: *σὺ τὸ πᾶν καὶ τὸ πᾶν ἐν σοί*⁶⁷; e Alcuino stesso, afflitto per la morte del maestro Aelberto, scriveva: *Iam cui Christus amor, potus, omnia Christus, / vita, fides, sensus, spes, lux, via, gloria, virtus* (C. 1,1580s.). E il tripudio d’amore che fiorisce nei tre distici finali, non può non far tornare alla mente la chiusa, prepotentemente bella, del *Cantico dei Cantici*: *pone me ut signaculum super cor tuum / ut signaculum super brachium tuum / quia fortis est ut mors dilectio / dura sicut inferus aemulatio / lampades eius lampades ignis atque flammaram / aquae omniae non potuerunt extinguere caritatem / nec flumina obruent illam / si dederit homo multae substantiam domus suae pro dilectione / quasi nihil despicient eum* (8,6s.). **gloria**: cf. *Ps.* 61,8 *In Deo salutare meum et gloria mea*; *Eph.* 1,17 *ut Deus Domini nostri Iesu Christi Pater gloriae*; *Iac.* 2,1 *Domini nostri Iesu Christi gloriae*. **vita**: cf. *Io.* 11,25 *ego sum resurrectio et vita*; 14,6 (già citato *supra*); *Col.* 3,4 *cum Christus apparuerit, vita vestra*; e Alcuin. C. 1,1s. *Christe deus ... / vita, salus* **salus**: cf. *Ps.* 26,1 *Dominus inluminatio mea et salus mea*; 34,3: *dic [scil. Domine] animae meae salus tua ego sum*; 61,3 *nam et ipse Deus meus et salutaris meus*; 64,6 *exaudi nos Deus salutaris noster*; 78,9 *adiuva nos salutaris noster*; 84,5 *converte nos Deus salutem noster*; 94,1 *iubilemus Deo saluari nostro*; e Alcuin. C. 1,1s. (già citato *supra*) e 85,3,10 *Miserere Christe salvator, salus mea, fortitudo mea*. C’è ovviamente a monte l’idea teologica di Cristo σωτήρ e *salvator*, cf. *Lc.* 2,11 *quia natus est vobis hodie Salvator, qui est Christus Dominus*; *Io.* 4,42 *et scimus quia hic est vere Salvator mundi*; *Act.* 5,31 *Hunc Deus Principem et Salvatorem exaltavit*; *Eph.* 5,23 *sicut et Christus caput est Ecclesiae, ipse salvator corporis*; *Phil.* 3,20 *unde etiam salvatorem expectamus Dominum Iesum Christum*; *Ilo.* 4,14 *quoniam Pater misit filium suum salvatorem mundi*.

Di vario e diverso tenore sono i giudizi globali su questo celebre carne pronunciati dagli studiosi: si passa da quello decisamente entusiastico della Waddel, che lo crede la poesia «più bella» del medioevo latino (vd. *supra* p. 337), a quello positivo del Carena, anche se con notevoli riserve (espresse con un certo tono colorito) sulla parte finale del componimento (*Alcuino. Canti* cit. 20s.): «l’Addio alla cella è cosa mirabile, componimento delicato, ricco di atmosfera, contro cui lo strappo degli ultimi sei versi ha la rudezza rivoltante dello scioglimento d’un incantesimo» (spaziati nostri)⁶⁸. Per giungere a quello drasticamente negativo

⁶⁷ Dal *Μαρτυρίον τοῦ ἁγίου ἀποστόλου Πέτρου* 10 (39), in *Acta Apostolorum Apochrypha*, edd. R.A. Lipsius et M. Bonnet, I, Braunschweig 1883, 98.

⁶⁸ Il Carena ha poi mutato parzialmente la propria opinione nella seconda edizione della scelta di poesie alcuiniane: «il componimento, che possiede una buona strumentazione stilistica di tipo classico, ricca di ornamenti formali, ha viceversa fin dall’inizio quell’ispirazione cristiana che sfocia coerentemente nello strappo del richiamo alla vanità del mondo transeunte e alla stabile realtà dell’eterno» (in *Alcuino. Carmi* cit. 71 nn. al C. 23).

di chi in questo carme non coglie che «a dozen or so truly beautiful lines», mentre il resto sarebbe semplicemente «a common place»⁶⁹. La valutazione critico-estetica più convincente, a nostro parere, è stata data dallo Stella (*o.c.* 504s.), che prima non si perita di accostare Alcuino ad Euripide, e poi sostiene che «il testo di Alcuino deve a questa contraddizione fra enunciato morale e tono elegiaco, alla coesistenza criptoconflittuale fra due verità e due distinti livelli di espressione (uno affidato alla denotazione, l'altro alla connotazione) la ragione della sua felicità poetica». Aggiungeremmo soltanto che il segreto ammaliante, il fascino riposto di questo componimento sta anche nella sua unione stretta ed indissolubile tra pensiero, musicalità e ritmo, dove nessun elemento è sacrificato ad un altro: se emerge l'elemento retorico, ciò avviene perché non si tratta di poesia assoluta, fuori dal tempo, ma poesia nella storia, con le sue fonti, i suoi *clichés*, le sue convenzioni.

Nel 1953 F.J.E. Raby⁷⁰ scriveva: «on the whole, Alcuin was a mediocre poet. His real talents lay elsewhere. He was pre-eminently a teacher» (spaziati nostri); speriamo che questa nostra analisi contribuisca, se non proprio a confutare *in toto* questa affermazione, a modificarla almeno in parte*.

Canossa (RE)

SIMONE GIBERTINI

⁶⁹ M.L. Laistner, *Thought and Letters in Western Europe, 500-900*, London 1957, 338 (vd. Scott, *o.c.* 242; Godman, *o.c.* 578 n. 52; Newlands, *o.c.* 39 n. 4). Sugli ultimi versi del carme grava, a detta di più d'uno, la pesante ipoteca della retorica e del *locus communis*; ma, a livello stilistico-formale, vedi quanto abbiamo annotato nel commento *supra*, e a livello concettuale, Uhlfelder, *o.c.* 231.

⁷⁰ *Christian Latin Poetry*, Oxford 1953, 162 (vd. Scott, *o.c.* 257 n. 34).

* Desidero esprimere profonda gratitudine al prof. Giampaolo Ropa, mio Maestro di Latino medievale, e agli amici Gualtiero Rota, Maria Ruozzi, e M. Elena Curti per la cortese disponibilità.