



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



7/1 - 2023

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)  
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)  
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation  
Médiévale)  
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)  
Luca Bianchi (Università di Milano)  
Massimo Bonafin (Università di Genova)  
Furio Brugnolo (Università di Padova)  
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)  
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)  
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)  
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)  
Saverio Guida (Università di Messina)  
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)  
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)  
Pär Larson (Dirigente di ricerca CNR)  
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)  
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)  
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)  
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W  
Katowicach - Universität München)  
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)  
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)  
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)  
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Muzzin, Silvia Pieroni

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze  
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico: Gabriele Albertini  
impaginazione e layout: Luciano Zella

## INDICE

Deborah Bindani, Ilaria Degano, Sandro Baroni, Maria Pia Riccardi, <i>Procedimenti per tintura dei tessili nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca (XIV sec.)</i>	5
Luca Gendolavigna, <i>Da 'trascinare' a 'rubare' - Il riciclo semantico nello svedese in chiave diacronica: il caso di baxa</i>	33
Sébastien-Abel Laurent, <i>Le troubadour Marcabru dans la tourmente du schisme de l'antipape Anaclet II (1130-1135)</i>	43
Silvia Muzzin, <i>Il frammento di rosone scolpito di Palazzo San Francesco a Domodossola e il suo contesto</i>	63
Davide Nobili, <i>Un asceta dell'India tra le metope del Duomo di Modena: un'ipotesi interpretativa</i>	103
Rosella Tinaburri, <i>L'impiego di geongordōm nella Genesi B</i>	113
Recensioni:	
Francesco Zambon, <i>Il fiore inverso. I poeti del trobar clus</i> , Trento, Luni, 2021 [Gerardo Larghi]	127



## RECENSIONI

Francesco Zambon, *Il fiore inverso. I poeti del trobar clus*, Trento, Luni, 2021, ISBN: 9788879847995, pp. 512.

I testi che Francesco Zambon offre in questo volume editato con somma cura ed eleganza e destinato ad un pubblico non necessariamente di specialisti, formano un *corpus* di rilevantissima importanza per la storia della letteratura occidentale, giacché a questo complesso di liriche (e ai rispettivi autori) si è soliti ricondurre le radici dell'ermetismo letterario europeo: un'etichetta quest'ultima che, diciamolo in premessa, ci sembra ingannevole e imprecisa se non altro perché sotto di essa si è ormai adusi riunire esperienze, sensibilità, linguaggi, tecniche disperse nei secoli, non sempre assimilabili tra loro e che per lo più, come emerge con netta evidenza dalle pagine che qui presentiamo, poco hanno a che fare, per stile, contenuti e retroterra culturale, con il *trobar* medievale.

La ricerca dello studioso trentino rappresenta quindi, ed è il primo pregio di un contributo critico notevole, una preziosa occasione per tornare a meditare su quanti tesori ancora nasconda la miniera trobadorica e di quanto questa necessità tuttora, a due secoli di distanza dai primi studi scientifici condotti su di essa, di importanti scavi e profonde riflessioni. Zambon nella sua *crestomazia* (tanto ampia che faticiamo a definirla *antologia*), presenta la sua tesi sull'origine e lo sviluppo del *trobar clus* e insieme offre una lettura commentata dell'intero *corpus* poetico riconducibile allo stile *clausus*.

La ricchezza del lavoro che egli ci presenta emerge già dall'elenco dei lirici presi in esame, lista che chiarisce perfettamente come nella visione dello studioso il fenomeno *clus* non si lasci circoscrivere entro l'arco di pochi decenni né sia il prodotto di un contesto sociale omogeneo, e invece come esso coinvolga oltre ad autori appartenenti alla seconda generazione trobadorica (Marcabru, Alegret, Marcoat, Peire d'Alvernhe, Bernart Marti), anche rimatori dell'epoca aurea del lirismo occitano (Guiraut de Borneil, Raimbaut d'Aurenga, Arnaut Daniel, Torcafol, Peire Vidal, Bernart de Venzac, Gavaudan), e poeti in lingua d'oc di origine italiana della metà del XIII secolo (Lanfranc Cigala, Bartolome Zorzi).

Al *corpus* di poesie di ogni trovatore Zambon premette una scheda introduttiva; l'edizione di ogni singolo testo è preceduta da una sua presentazione e seguita da un commento nel quale sono affrontati i principali nodi esegetici, ecdotici, linguistici presenti nella lirica in esame. Una traduzione non meramente ancillare accompagna ognuno dei poemi: ma su questo specifico aspetto torneremo più avanti.

Aprire il volume un'ampia introduzione nella quale si affrontano gli aspetti problematici suscitati dal *trobar clus*. In pagine nelle quali è difficile trovare anche una sola parola di troppo l'autore ha condensato discussioni perfino secolari e raccolto spunti innovativi, fondandosi su rinvii ad un *corpus* di testi occitani e mediolatini: soprattutto questi ultimi

scelti tra quelli non usualmente considerati da filologi, studiosi e appassionati.

Come noto, il nome stesso di *trobar clus* è desunto dai poemi trobadorici e fu assegnato ad una maniera stilistica sviluppata nella poesia occitanica caratterizzata dal ricorso ad un vocabolario complesso e ad una forma difficile. Ad esso si sarebbe contrapposto il *trobar leu* o *plan*, teoricamente una forma poetica intelligibile a tutti. Si tratta però di definizioni scolastiche e in certo modo passate in giudicato, ma la cui adeguatezza si scontra con una pluralità di obiezioni che rendono simili etichette quanto meno rivedibili. Basti solo pensare al fatto che siffatte enunciazioni implicherebbero la riduzione dei *trobar clus* (e *plan*) a mera ricerca formale.

La lirica trobadorica nacque in un clima aristocratico e chiuso (le corti del Sud-Ovest aquitano), e si fondò su linguaggio apparentemente destinato a un pubblico composto di pochi eletti, tanto che ci si è chiesti, a ragione, se in origine il *corpus* trobadorico non fosse destinato ad una platea ristretta di pochi intenditori, ad una *élite*. Nei canzonieri del più antico trovatore noto, Guglielmo IX, e del quasi coevo Jaufre Rudel taluni critici hanno ritenuto di discernere le tracce di una scrittura per un pubblico d'iniziati collegando tali peste alla loro origine feudale aristocratica e alla volontà di servirsi di un linguaggio adeguato agli interlocutori e precluso alle persone comuni. In realtà, come si dirà tra poco, i più recenti scavi hanno rivelato una situazione ben differente.

Fino ad oggi gli specialisti che si sono interrogati sulle origini del *trobar leu* e del *clus* si sono divisi tra chi ha creduto di individuarvi i riflessi della ricca produzione grammaticale e retorica mediolatina, chi ha preferito sottolineare quanto il loro sviluppo sia dipeso dal contributo personale dei poeti dei secoli XII-XIII e chi ne ha ricondotto la genesi all'apporto della cultura araba. La prima tesi (sostenuta da studiosi quali Dimitri Scheludko, Alberto Del Monte, Antonio Viscardi) ha spiegato l'origine e la formazione dei due stili attraverso i legami che essa avrebbe intrattenuto con la tradizione grammaticale e retorica mediolatina, con l'insegnamento delle *scholae*. La proposta di ricondurre i due stili ai concetti di *ornatus difficilis* e *facilis*, di *verba translata*, di *genera dicendi*, ovvero all'uso dei tropi, è stata quella che ha saputo raccogliere un più largo consenso tra gli specialisti. Meno convincente si è invece dimostrata l'altra ipotesi, quella secondo cui il *trobar clus* (e il *leu*) sarebbero insorti nell'ambito dello stesso processo storico della lirica trobadorica (tesi sostenuta, ad esempio, da Karl Vossler e Ulrich Mölk). A partire dagli anni Sessanta del XX secolo il dibattito si è inoltre polarizzato tra gli assertori della teoria sociologica (frutto degli studi di Erich Köhler) e coloro i quali (sulla scorta del fondativo articolo di Aurelio Roncaglia, «*Trobar clus*': discussione aperta», comparso nel 1969 su «Cultura Neolatina»), hanno identificato nel linguaggio trobadorico una fondamentale componente monastico-religiosa. Nelle sue pagine Roncaglia rilanciò l'ipotesi, troppo a lungo isolata nella considerazione della comunità scientifica, che relazionava il *trobar*

*clus* col metodo esegetico dell'allegoresi biblica e in particolare lo studioso modenese teorizzò che esso intrattenesse un diretto rapporto di dipendenza con le *obscuritates* della Bibbia.

Zambon si ricollega a questo indirizzo critico, accumulando prove del rapporto che lega il linguaggio trobadorico *clus* al dettato biblico (inteso, come lo si intendeva nel medioevo e cioè nel suo insieme di testo e commento): Zambon, profondo conoscitore della produzione teologica del XII secolo, indica nel ricco e complesso panorama intellettuale che ruotò attorno ai circoli intellettuali cistercensi e vittorini la genesi del lirismo *clus* (40-42). La chiave di lettura che lo studioso ci offre si iscrive dunque perfettamente nell'orizzonte ermeneutico medievale e, al netto di differenze interpretative e opinioni divergenti su singoli punti, regala un significativo appoggio alle tesi di quanti da anni vanno indicando nei rapporti tra poesia trobadorica e linguaggio biblico la chiave per intendere il *sen* dei più antichi componimenti lirici romanzi (basti il rinvio a Lucia Lazzerini, *Silva portentosa. Enigmi, intertestualità sommerse, significati occulti nella letteratura romanza dalle origini al Cinquecento*, Modena, Mucchi, 2010,). Per mille anni, in fondo, si era discusso sul come, sul quanto, sul perché e sul quando, ma i chierici, e ancor più i monaci, non avevano mai dubitato del fatto che tutte le chiavi della conoscenza si trovassero nelle Scritture (così il Vangelo di Luca 11,52, dove Gesù Cristo si proclama *ianua celi*: «Ego sum ostium; per me, si quis introierit, salvabitur et ingredietur et egredietur et pascua inveniet» [per le citazioni bibliche si usano le consuete abbreviazioni e si segue il testo della *Nova vulgata Bibliorum sacrorum editio*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2018]). Nessuno negò mai che questo implicasse per chiunque si occupasse della spiegazione di un testo sacro (e poi a partire dalla scuola di Chartres di ogni testo, anche di origine pagana) la tensione a risalire alla sua origine, che era necessariamente biblica e quindi storica. L'interpretazione si immergeva cioè nell'evenemenzialità sacra, pur traendo il suo significato dalla dimensione pneumatica, ancora una volta in piena sintonia con i versetti evangelici nei quali si stabiliva che la limitata capacità ermeneutica dell'uomo richiedeva un intervento esterno, divino:

Adhuc multa habeo vobis dicere, sed non potestis portare modo. Cum autem venerit ille, Spiritus veritatis, deducet vos in omnem veritatem; non enim loquetur a semetipso, sed quaecumque audiet, loquetur et, quae ventura sunt, annuntiabit vobis (*Ev. in Johannem*, 16).

Il Verbo stesso rendeva in fondo la Chiesa depositaria del significato della Parola di Dio e poneva la rivelazione cristiana al centro di ogni sforzo interpretativo. Per gli uomini del Medioevo, tutto ciò che era velato sarebbe stato rivelato; tutto ciò che era nascosto sarebbe stato conosciuto: ma tutto doveva, poteva, essere spiegato in un'opera di conoscenza che traeva la sua giustificazione dai Vangeli stessi. Riverbero di Dio, il Grande Codice era la

porta d'accesso a tutta la conoscenza:

De idolothytis autem, scimus quia omnes scientiam habemus. Scientia inflat, caritas vero aedificat. Si quis se existimat scire aliquid, nondum cognovit, quemadmodum oporteat eum scire; si quis autem diligit Deum, hic cognitus est ab eo (*Corinzi*, 1, 8, 1-3),

pur se proprio per la sua origine divina e per la sua illimitata polisemia e oscurità, ma anche per difendere la fede, aveva scelto di rivelarsi per mezzo di immagini e parabole. La grande maggioranza degli uomini, infatti, non essendo in condizione di comprendere richiede che si parli loro «in parabolis» (Matteo 13,13): mentre «ceteris autem in parabolis, ut videntes non videant et audientes non intellegant» (Luca 8,10), ai discepoli è riservato «nosse mysteria regni Dei». La distinzione tra coloro che sanno e coloro che non possono sapere equivaleva insomma a separare i giudaizzanti dai cristiani, coloro che seguivano solo l'Antico Testamento da coloro per i quali erano stati creati sia l'Antico che il Nuovo Testamento. In definitiva, essa contrapponeva l'interpretazione giudaica della Bibbia alla sua esegesi spirituale: «fundamentum solet in aedificio ab imperitis contemni [...]. Totum tamen quidquid te delectat in arbore, de radice surrexit» (Augustinus Hipponensis, *In Evangelium Ioannis tractatus centum viginti quatuor*, a cura di Rabdodus Willems, Turnhout, Brepols, 1954, XL, 8). Leggere e comprendere consisteva così nel riconoscimento degli *invisibilia*:

quemadmodum autem si illiteratus quis apertum librum uideat, figuras aspicit, litteras non cognoscit, ita stultus et animalis homo qui non percipit ea quae Dei sunt, in uisibilibus istis creaturis foris uidet speciem, sed non intelligit rationem; qui autem spiritalis est et omnia diiudicare potest, in eo quidem quod foris considerat pulcritudinem operis intus concipit quam miranda sit sapientia creatoris. Et ideo nemo est cui opera Dei mirabilia non sint, dum in eis et insipiens solam miratur speciem, sapiens autem per id quod foris uidet profundam miratur diuinae sapientiae cogitationem, uelut si in una eademque scriptura alter colorem seu formationem figurarum commendat, alter uero laudet sensum et significationem (Ugo di San Vittore, *De tribus diebus*, a cura di Dominique Poirel, *Hugonis de Sancto Victore opera*, t. II : *De tribus diebus*, Turnhout, Brepols, 2002, pp. 9-10).

Ciò implicava saper decifrare nelle parole e nei racconti ciò che è utile per la propria salvezza e richiedeva il ricorso a quel simbolismo di cui parla ancora Ugo di San Vittore: «symbolum est collatio formarum visibilium ad invisibilium demonstratione», in cui si riassume la dinamica ermeneutica allegorico-anagogica, dove «anagoge autem ascensio sive elevatio mentis est ad superna contemplanda» (Hugo de Sancto Victore, *Super Ierarchiam Dionisii*, a cura di D. Poirel, Turnhout, Brepols, 2015; cfr. inoltre Costantino Marmo, *Symbolum, simulacrum, imago, e altri termini collegati, nelle opere di Ugo di San Vittore*, «VS. Quaderni di Studi Semiotici», 102, 2006, pp. 139-162).

Cogliere il *sen*, quindi, era un esercizio che richiedeva un lettore vivace, capace di sfruttare al meglio tutti i sensi che sono nella Parola, con l'obiettivo di trarne un

beneficio personale e di esserne trasformato: questo lettore-cacciatore di *sénéfiances* segrete diventava così sempre più intelligente (nel senso etimologico del termine) e la sua stessa ricerca completava ogni opera medievale formando un nuovo “libro” e trasformando lo studioso stesso in uno scrittore sacro. Tale convinzione modificò gli stili di comunicazione, i piani di riferimento di ogni opera medievale che non poteva non tenere conto dell’orizzonte d’attesa del pubblico a cui l’autore si era rivolto. L’azione di glossare un testo era un esercizio indispensabile per ogni lettore che volesse trarne quel significato i cui frutti gli avrebbero portato beneficio e lo avrebbero condotto alla salvezza; in altre parole, la forma storico-letteraria incarnava e inquadrava un’esigenza individuale. Questo movimento corrispondeva alla *translatio* e consisteva in un asse discendente (il messaggio divino che raggiunge gli uomini) e in un asse ascendente (l’esercizio della comprensione dei *Verba Dei* da parte degli uomini che li avvicina alla divinità). Come spiega Philip Buc: «méthode de représentation, la grammaire exégétique est forcément politique» (Philippe Buc, *L’ambiguïté du Livre. Prince, pouvoir et peuple dans les commentaires de la Bible au Moyen Age*, Paris, Beauchesne, 1994, p. 47), e quindi abbracciava tutti i campi del sapere e della ricerca. I riferimenti biblici erano il filo conduttore di qualunque scrittura, fosse mistica, poetica, pastorale o pratica (Julie Barrau, *Bible, lettres et politique. L’Écriture au service des hommes à l’époque de Thomas Becket*, Paris, Garnier, 2013, p. 23). Il rapporto tra la fonte sacra e il testo definiva così il significato profondo di un brano, e la glossa determinava il significato delle parole, poiché i singoli vocaboli traevano il loro significato da quei testi archetipici. I libri biblici davano senso all’universo e a tutte le costruzioni simboliche. Se ci è oggi difficile accettare tale accostamento, ciò è dovuto, ci pare, soprattutto al fatto che le forze in gioco agiscono allora sul piano intuitivo e analogico. Nel Medioevo la cultura comune faceva sì che le immagini, pur risultando da un quadro simbolico complesso e non sempre facile da dipanare a livello cosciente, evocassero nel pubblico quell’ipotesto biblico a cui tutto riconduceva. Le connessioni analogiche trasferivano gli elementi dei libri sacri al *textus* laico, che diventava in questo modo simbolicamente significativo proprio sulla base di quella griglia ermeneutica che preesisteva, senza annullarla e anzi arricchendone la *sénéfiance*, a ogni comprensione letterale.

Fu uno dei Padri del monachesimo, Gregorio Magno, ad indicare nel simbolismo la chiave per spiegare le incongruenze nascoste nei Libri Sacri:

Neque enim simul umquam conveniunt culpa operis et inreprehensibilitas cordis. Sed nimirum uerba litterae, dum collata sibi conuenire nequeunt, aliud in se aliquid quod quaeratur ostendunt, ac si quibusdam uocibus dicant: dum nostra nos conspiciunt superficie destrui, hoc in nobis quaerite, quod ordinatum sibi congruens apud nos ualeat intus inueniri (S. Gregorii Magni, *Moralia in Job*, a cura di Marc Adriaen, Turnhout, Brepols, 1979, I, 3, 156-162).

Una simile operazione richiedeva però grande attenzione e delicatezza perché essa poteva condurre all'errore:

Aliquando autem qui verba accipere historiae iuxta litteram negligit, oblatum sibi ueritatis lumen abscondit, cumque laboriose inuenire in eis aliquid intrinsecus appetit, hoc, quod foris sine difficultate assequi poterat, amittit.

D'altronde

si ad allegoriae sensum violenter inflectimus, cuncta eius misericordiae facta vacuumus. Divinus etenim sermo sicut mysteriis prudentes exerciet, sic plerumque superficie simplices refovet (*Ibid.*, I, 4, 163-175).

In quanto specchio del mondo e fonte di tutta la realtà il testo biblico era così fertile che non poteva esserci limite alla pluralità dei significati spirituali. Secondo Henri de Lubac ogni azione interpretativa era concepita come cristica, ecclesiale, nuziale ed escatologica e ciò faceva della promessa del Messia la chiave per decifrare la Bibbia, perché la Sua unione con l'umanità redenta aveva generato la Chiesa e, attraverso la Sua risurrezione, aveva aperto la marcia verso la *Parousia* finale. Non esisteva insomma nessuna *sententiam* che non trovasse fondamento nei Libri Sacri. Tutti gli esegeti erano coscienti di quanto i Sacri Testi siano contrassegnati da contraddizioni e di quanto tale non univocità potesse disturbare l'interpretazione del messaggio divino: per ovviarvi era necessario che l'interpretazione facesse coincidere le parole/*verba* con le cose/*res* cui esse alludevano (Jean-Claude Schmitt, *La pluralité interprétative: entre textes et images*, in *La pluralité interprétative. Fondements historiques et cognitifs de la notion de point de vue*, p. 1, Paris, Collège de France, 2010, accessibile al link <<http://books.openedition.org/cdf/1442>>).

La centralità del rapporto tra Scrittura e realtà era tanto indiscutibile che Ruperto di Deutz poté sostenere in un'opera polemica contro gli Ebrei che «sine auctoritate illarum [Scripturarum] nec tuam nec alterius cuiquam sententiam audire patior». Per la sua stessa natura di specchio della realtà, la conoscenza biblica conteneva il messaggio universale pur se non tutti erano in grado di penetrarne i misteri oltre il senso letterale e morale: «senza le fondamenta necessarie della fides catholica il riferimento alla sola Scriptura non si limiterebbe più al piano oggettivo del contenuto ed il metodo allegorico potrebbe presentare anche rischi grandi» (Germana Fernicola, *Teologia ed esegesi nei commenti biblici di Ruperto di Deutz*, tesi di Dottorato, Università di Salerno, s.s. 2008/2009, p. 58).

Non possiamo dunque che concordare con Zambon laddove, analizzando il *vers* di Marcabru *Per savi teing*, a ragione definito «testo chiave per ricostruire la poetica del *trobar clus*» (p. 32), individua nel sintagma *paraul'escura* e nella affermazione *qu'eu*

*meteis sui en erranza* non una dichiarazione di incapacità del poeta stesso a comprendere il proprio dettato o una critica ai trovatori *ab sen d'enfanza*, quanto l'affermazione che «è saggio chi riesce a scoprire il significato nascosto sotto il velame dei versi». La correlazione testuale evidente tra i versi del lirico guascone e un passo dei Proverbi biblici riporta il discorso marcabruniano alla sua origine: il poeta allude «al tema dell'oscurità biblica, nella quale si nascondono “misteri” che il “sapiente” deve sforzarsi di comprendere» (p. 37). L'oscurità poetica consiste nella presenza di una pluralità di significati nascosti sotto il velame della lettera: Zambon è pienamente nel vero, dal nostro punto di vista, quando riconosce in questo nodo il punto sorgivo del *trobar clus* e nella Scrittura «il modello ideale di una scrittura poetica che si pretende (...) carica di significati allegorici o simbolici e richiede da parte del pubblico una ‘sapienza’ ermeneutica paragonabile a quella degli esegeti biblici» (p. 38). Lo confermano, come già sottolineato, i riscontri che Zambon stesso offre tra i versi marcabruniani ed i *Proverbia* biblici a proposito dei *trobadors ab sen d'enfanza*, dell'espressione *torno a disciplina*, dell'invettiva contro le *putas* (pp. 38-40): riscontri che nel pubblico dovevano, figurativamente, accostare il testo marcabruniano a Salomone. L'oscurità su cui il trovatore guascone fonda il suo discorso è quindi l'enigmaticità del simbolismo accessibile solo al sapiente e, seppure Marcabru non parli mai di *trobar clus*, il suo discorso si iscrive perfettamente nell'orizzonte del *trobar naturau*, di quell'*Amor - Caritas* non corrotta dalla *concupiscentia* e dunque in grado di condurre l'uomo verso Dio, cioè verso quell'Uno (l'*entier*), cui si contrappone la frammentarietà (il *frach* di *L'autrier jost'una sebissa*), che invece è segno di confusione e perciò frutto di peccato.

Si tratta di un simbolismo non schematico o sistematico tanto che Zambon parla di allegoria *in verbis* (p. 43). Le intuizioni, le immagini, le rime, il vocabolario marcabruniano si riverberarono su quella che lo studioso definisce la *mouvance*: «non una vera e propria scuola ma un esiguo gruppo di trovatori che (...) ne furono profondamente influenzati» (*ibid.*), con l'opportuno rinvio ai *mots serratz e clus*, ai *ditz escurs* e ai *motz romputz* di Peire d'Alvernhe, nonché alla sua affermazione di aver per primo composto un *vers entier* dai *digz complitz* (p. 45). Il *clerc* alverniate fu sia il promotore di una separazione tra *razo* e *paraula*, sia colui che per primo trasportò le metafore religiose marcabruniane sul terreno «profano dei modelli e degli ideali cortesi» (*ibid.*): il discorso morale stava (definitivamente) spostandosi sul registro stilistico e formale, tanto che Zambon individua nelle liriche di Peire un momento decisivo nello sviluppo della poetica del *trobar clus* ormai «inteso come scrittura simbolica che presuppone un pubblico di conoscitori e di ‘iniziati’ in grado di intenderne a fondo i significati» (p. 46). A Guiraut de Bornelh, «il continuatore più prestigioso e più dotato del *trobar clus* marcabruniano», e alle sue poesie sono dedicate le pagine centrali di questa parte del volume (pp. 46-56), e se ne comprende

la ragione: il *maestre dels trobadors*, pur affermando la supremazia del *trobar leu*, non mancò di frequentare anche il versante *clus* del poetare. Ancora una volta attraverso il ricorso al confronto testuale con le fonti patristiche (di Agostino e di Gregorio Magno), Zambon riporta a unità le apparenti discrasie che punteggerebbero i versi di Guiraut. I *motz serratz* e il *sens enchartatz* trovano infatti una spiegazione laddove li si confronti con la sollecitazione gregoriana ad apprezzare la fatica di scoprire i sensi nascosti nella Sacra Scrittura (49-52): «oscurità e polisemia non sono per nulla incompatibili ma rientrano entrambi in un paradigma ermeneutico ispirato all'esegesi biblica». L'oscurità intende invitare il lettore a scavare nel testo e a cavarne i sensi nascosti. Guiraut non sembra aver sconfessato il nesso tra *trobar clus* e morale ed avrebbe anzi inventato il *trobar leu*, formula da lui usata non in contrapposizione al *trobar clus* quanto invece, come afferma Zambon riprendendo la tesi di Costanzo Di Girolamo, combinando la *razo* morale con una parola chiara sulla scorta di una riflessione agostiniana e, presumiamo, in risposta proprio alla difficoltà di accordare la conoscenza (e dunque la Sapienza) con l'universalità del messaggio. Con Guiraut sembra finire la storia del *trobar clus*, ma Zambon allarga il suo esame ai riflessi del *trobar escur* nel corpus di Raimbaut d'Aurenga e di Arnaut Daniel. Il primo, strenuo difensore nella sua celeberrima tenzone con Guiraut de Bornelh del linguaggio difficile, sembra riportare la distinzione dal piano ermeneutico a quello sociale e formale: il linguaggio *clus* è per pochi eletti, tanto che il *trobar car*, che ne è un sinonimo, designa un rimare destinato ai soli intenditori, a coloro che aristocraticamente si distinguono dalla massa degli ignoranti (pp. 56-62). La perfezione formale, non il *sen*, è il cuore della scrittura rambaldiana ed è un cuore che continuerà a battere nella lirica europea fino alle esperienze di poesia assoluta e a Paul Valéry (p. 61). La forma come splendido riflesso poetico caratterizza anche Arnaut Daniel (pp. 62-64), il cui canzoniere presenta tratti sotto più punti di vista prossimi a quelli del signore di Aurenga: il poeta diviene un artigiano di parole, un fabbro, come Dante lo definì, del parlar materno, un costruttore di raffinatissime architetture metrico-formali (la sestina, genere destinato a un successo vastissimo) che annunciano e rispecchiano, ci sia permesso il paragone, le vertiginose altezze di certe cattedrali gotiche. Al di là dei grandi autori classici lo stile *clausus* penetrò però anche in altre zone della lirica trobadorica: ad esse Zambon non manca di dedicare alcune riflessioni soffermandosi sugli epigoni di questo modello di *trobar* (Raimon de Miraval, Gavaudan, Bernart de Venzac, Lanfranco Cigala), sulle loro riprese di moduli (e temi) *clus*, sui loro tentativi di tenere in vita concetti ed esperienze boccheggianti se non ormai esauriti (pp. 64-66).

L'autore nelle sue pagine introduttive non si limita però a disegnare la parabola evolutiva del linguaggio oscuro, a definire la centralità della corrente marcabruniana, a sottolineare l'importanza della connessione tra lo stile *clus* e l'esegesi biblica e

dell'*obscuritas* delle Scritture con i contenuti di ordine etico-sociale (p. 65), ma compie un passo ulteriore proponendo un legame tra il *trobar clus* e la teoria dei simboli dissimiglianti di cui parla Ugo di San Vittore sulla scia del commento eriugeniano alla *Ierarchia* dello pseudo-Dionigi Aeropagita. Una parte della lirica occitana medievale, dunque, si connette a quei sapienti che individuarono nella teologia negativa la via verso Dio convinti che di lui, in quanto Causa di tutte le cose, fosse importante affermare “tutto ciò che si dice degli esseri” e ancor più importante “negare tutto”, poiché Egli è totalmente altro da ogni cosa creata. Dio, in tale prospettiva, è al di là di tutto, di ogni negazione e di ogni affermazione tanto che si rivelò a Mosè nelle tenebre e non nella luce: analogamente se ne possono meglio descrivere il mistero e la trascendenza dicendo ciò che Egli non è piuttosto che ciò che è e le immagini dissimiglianti sono più atte allo scopo che non quelle somiglianti. In sostanza di Lui si può discorrere esprimendosi in modo oscuro, con neologismi, costruzioni inusuali, termini inauditi o astratti, costruendo un pensiero che obblighi il lettore ad una costante ricerca e ne sottoponga l'intelligenza a una inesausta tensione. Tanto le considerazioni dello pseudo-Aeropagita e le sue distinzioni tra simbolo somigliante e simbolo dissimigliante, quanto le riflessioni su di esse dell'Eriugena, furono mediatrici presso il dodicesimo secolo di questa concezione apofatica di Dio: una intensa meditazione di quelle pagine si ebbe soprattutto nei lavori di Ugo di San Vittore il quale, da consumato lettore esegetico-allegorico dei testi biblici qual era, seppe vedere una sintesi laddove lo pseudo-Aeropagita vedeva contrapposizione. Come noto, Ugo in quanto *lector* sacro e commentatore delle Scritture nella sua opera mirò all'assimilazione lucida e saporita dei testi sacri. Per il monaco parigino, come a ragione rileva Zambon, le Scritture parlando di Dio alternano figure nobili e altre scioccanti in una sintesi armonica tra categorie necessarie. per quanto i simboli dissimiglianti risultino per natura superiori:

Illa igitur signa evidentiozem demonstrationem habent quae et per similitudinem qua appropinquant veritati ipsam veritatem manifestant, et per dissimilitudinem qua elongant a veritate se non esse veritatem sed signa tantum et imaginem veritatis demonstrant (Ugo di San Vittore, *Super Ierarchiam Dionisii*, cap. III).

Il maestro vittorino attraverso l'esegesi spirituale dei simboli delle Scritture voleva introdursi nel cuore del messaggio biblico, cioè nella relazione tra Cristo e la Chiesa (allegoria) e nell'analogia relazione tra Dio e l'anima fedele (tropologia). Le Scritture d'altronde hanno diversi significati proprio perché le creature “significano” più di quanto “non significano”: Dio ha parlato attraverso di loro, come l'uomo parla attraverso le parole. Il libro della natura «scritto con il dito di Dio», secondo la nota espressione contenuta nel *De tribus diebus*, è la premessa alla Scrittura: prima dei simboli delle Scritture, infatti, ci sono i simboli delle Creature. In questo senso decifrare la Bibbia è operazione che presuppone anzitutto la conoscenza delle realtà di cui il Libro Sacro parla, cioè le realtà

fisiche, storiche o geografiche a cui le parole della Scrittura si riferiscono. Gradualmente Ugo espanse, cioè, il dominio del simbolo, che inizialmente limitava all'allegorismo biblico, fino a includere le creature visibili e i sacramenti liturgici. Dopo i simboli delle creature e i simboli delle Scritture, nella ricostruzione del maestro parigino ci sono infatti i simboli dei sacramenti (cfr. Nicola Reali, *Né mero segno né solo simbolo, ma sacramento. Per una rilettura della categoria di sacramento nella teologia di Ugo di San Vittore*, «Reportata. Passato e presente della teologia» 8/1, 2010, accessibile al link <<http://mondodomani.org/reportata/reali01.htm>>). L'opera divina della creazione contiene i «sacramenti»: così, riprendiamo ancora un esempio di Ugo, l'acqua del battesimo è il simbolo naturale dell'acqua che disseta e purifica, poi il simbolo biblico del Mar Morto o del Giordano; e in terzo luogo abbiamo ciò che è proprio del sacramento, cioè l'azione interiore e trasformante della Grazia. Per questo motivo, nel *De sacramentis*, Ugo definì il sacramento con tre azioni, analoghe ai tre tipi di simboli elencati nel *Super Ierarchiam*:

Sacramentum est corporale vel materiale elementum, foris sensibiliter propositum, ex similitudine repraesentans et ex institutione significans et ex sanctificatione continens aliquam invisibilem et spiritalem gratiam.

Letto in tale prospettiva il *trobar naturau* può dunque corrispondere (anche) al *trobar* secondo quella Natura che è il *Liber* nel quale Dio ha scritto: «der von Gott Geordnete Natur», (Michael Bernsen, *Die Problematisierung lyrischen Sprechens im Mittelalter. Untersuchungen zum Diskurswandel der Liebesdichtung von den Provenzalen bis zu Petrarca*, Tübingen, De Gruyter, 2001, p. 104).

Tra i pregi non minori del volume di Zambon si colloca quindi l'aver portato elementi in favore della tesi che riconosce nel dettato biblico la chiave esegetica ai testi trobadorici: convince, ad esempio, l'ipotesi presentata nel suo volume ma già abbozzata da Zambon in precedenti contributi che riconosce nella “sapienza segreta” di cui parla Guiraut de Borneil in BdT 242,72: «Oimais semblara prezics / mos chans e, si Deu azor, / trop a, no vitz trobador / cui menhs noz' anta ni trics. / Mas per melhs assire mo chan, / vauc cerchan bos motz en fre / que son tuch chargat e ple / d'us estranhs sens naturals, / e no sabon tuch de cals», un diretto riferimento all'oscurità delle Scritture teorizzata da Dionigi l'Areopagita nel *De coelesti Hierarchia* e nello specifico al versetto biblico «Et posuit tenebras latibulum suum» (Ps. 17, 12) così commentato da Ugo di San Vittore:

Tenebras utique latibulum suum Dominus posuit quia propheticum eloquium in quo latet multis cibus absconditus magnis et multis obscuritatibus verborum et sermonum involucris circumsepsit (Hugonis de Sancto Victore, *Adnotatiunculae Elucidatoriae in Joelem Prophetam*, in *Patrologiae cursus completus* [...], *Series latina* [=PL] di J.P. Migne, Paris 1854, vol. 175).

L'oscurità sarebbe cioè connessa alla limitata capacità umana per cui le verità

divine devono essere trasposte in una lingua corruttibile. Giovanni Scoto Eriugena arrivò d'altronde a concludere nelle sue *Expositiones in Ierarchiam coelestem*:

Ut enim superius confectum est, sicut plus divina honorificari, hoc est, expressius significari per veras negationes, quam per translatas affirmationes possunt: ita plus et significantius eadem divina per alienas similitudines novissimarumque materialium rerum imaginationes, quam per pulchras caelestium rationabiliumque rerum formas mentibus humanis insinuantur. Quemadmodum namque de Deo praedicat, qui dicit, invisibilis est, incomprehensibilis est, non est substantia, non est essentia, nihil est eorum, quae sunt; superat enim omne, quod dicitur et intelligitur; ita non proprie sed translative de eo quis dicit, essentia est, substantia est, bonitas est, veritas est, ceteraque bonum similia. Ac per hoc sicut ipsum magis honorat, qui negat eum esse quid, quam qui eum affirmat quid esse, ita plus eum significat atque honorat, qui figuram bestialem ipsi circumdat, quam qui in humana effigie auro gemmisque decora, preciosaque induta vestimenta, caelestibusve splendidissimis corporibus circumscripta, ipsum imaginat. Putat enim eum sic subsistere; non autem decipitur, dum de ipso bestiales turpesve confusasve formas tradat; naturali enim ingenio veraque ratione ductos omnino eum sic esse fiducialiter, negat (Johannes Scotus Eriugena, *Expositiones in Ierarchiam coelestem*, a cura di Jeanne Barbet, Turnhout, Brepols, 1975, II, 5, 1195-1212).

Allo stesso modo, dunque, in cui le realtà divine possono essere significate più chiaramente con negazioni vere piuttosto che con affermazioni traslate, le realtà divine penetrano meglio e con maggiore efficacia nelle menti umane attraverso similitudini insolite che non per mezzo di figure ornate di cose celesti. Concetto ben espresso ancora una volta da Ugo di San Vittore:

Quomodo duplex est sanctae manifestationis modus? Unus quidem quasi consequens propter similes provenientium sacrarum figurarum imagines; alter vero propter dissimiles formarum facturas in omnino inconsequens, et indecorum conformatus (Id., *In Hierarchiam*, III).

E più avanti:

Nam quaedam divina prorsus intus esse, et abscondita, et latentia, quaedam vero foras exisse, et manifestata esse Apostolus insinuat, dicens: 'Quod notum Dei est, manifestum est in illis.' Cum enim dicit 'Quod notum Dei est,' id est noscibile de Deo, ostendit, plane ex iis quae Dei sunt, et in Deo sunt aliquid esse manifestum, aliquid occultum. Et id quidem quod manifestum est, per scientiam posse contingi; id vero, quod prorsus absconditum est, nulla ratione posse penetrari. Sunt ergo divina quaedam, et Dei quaedam ad manifestationem proposita, quae secundum aliquid penetrari possunt, et comprehendi; quaedam vero tam profunda, et occulta, et intima valde, et impenetrabilia omnino, ut scrutari non possit illa omnis intellectus, neque ulla sapientia investigare: de quibus magnum hoc est, cum datur ad illa contingere, etiamsi non detur illa penetrare; et cum ad illa penetrando pervenitur, illa tamen non penetrantur, sed manent impenetrabilia et incomprehensibilia, in quibus hoc solum, quod foris est, pervenienti intelligentiae ad cognitionem ostenditur, et id, quod semper intus est, ad comprehensionem non aperitur (Id., *In Hierarchiam*, III).

Tanto più che «nihil eorum, quae sunt, esse universaliter boni participatione privatum» (Id., *In Hierarchiam*, III): tutto partecipa del Bene. Non bastasse, la Parola divina stessa si manifesta in un duplice *modus*, per *similia signa* e per *dissimilia signa*, tanto che gli eloquei sacri stessi rappresentano la maestà della Natura Divina «aliquando per similes, aliquando

per dissimiles formationes repraesentant» (Id., *In Hierarchiam*, III). Il ragionamento del vittorino su questo punto è assai preciso e spiega a sufficienza l'origine dell'attenzione con cui la cultura medievale guardò al valore del discorrere oscuro:

Si igitur negationes in divinis verae, affirmationes vero incompactae; obscuritati arcanorum magis apta est per dissimiles formationes manifestatio. Ac si dicat: Quia expressius et magis proprie Deum non esse quidquam esse dicimus, cum et esse aliquid, et non esse veraciter dicamus, manifestum est in divinis, id est iis quae de Deo dicuntur, et Deo attribuuntur, negationes veras esse, id est proprias; affirmationes vero incompactas, id est improprias et non cohaerentes, quoniam dissimilia jungere et coaptare conantur secundum illum modum dicendi, quo de Deo formari non potest aliter humana locutio. Si autem negationes in divinis verae sunt, id est propriae, et affirmationes incompactae, id est impropriae, manifestum est quoniam obscuritati arcanorum revelandorum magis apta est manifestatio facta per dissimiles formationes, quam per similes; quoniam illa removendo quasi per negationem quid non sit Deus demonstrare nititur; ista vero ponendo, quasi per affirmationem quid sit ostendere conatur (Id., *In Hierarchiam*, III).

Il *parlar cobert* non risponde perciò a un vezzo estetico o a una scelta eminentemente stilistica né, men che meno, dipende da meccanismi sociali, ma il suo *nonsens eslaisatz* è piuttosto la via verso il divino. Sappiamo infatti che cosa non è Dio ma non c'è qualcosa di cui possiamo dire che questo è Dio:

Habemus ergo quod dicamus, non est hoc Deus; sed non habemus quod dicamus, hoc est Deus; quia omne quod habemus, hoc non est Deus, et non habemus in his omnibus, neque invenimus quod est Deus. Omne enim hoc aliud est a Deo; quia non est Deus omne quod factum est a Deo, et non videt oculus, neque mens capit, nisi hoc, vel secundum hoc quod non est Deus, sed a Deo (Id., *In Hierarchiam*, III).

L'oscurità della lettera non è concepita come un impantanamento del pensiero, ma come un significato in attesa e un trampolino per l'interpretazione. In tal senso il simbolo corrisponde all'enigma, a quella *obscura sententia per occultam similitudinem rerum* di cui parla Donato nella sua *Ars Major*. Le pagine di questo saggio sono, come si vede, particolarmente dense e ricche di suggestioni e anche laddove potrebbe ammettersi una differente interpretazione (ad esempio circa la questione della *disciplina arcani* in Origene: a nostro avviso, infatti, più che di un riferimento all'esistenza di un corpus di dottrine riservate ai sapienti, come sembra di intendere dalle parole di Zambon, si tratterà forse della «condivisione di uno stile di vita, di una strumentazione culturale, di un metodo di investigazione della Scrittura» (cfr. Adriana Monaci Castagno, *Esoterico/Esoterico*, in *Origene. Dizionario, la cultura, il pensiero, le opere*, a cura di Adriana Monaci Castagno, Roma, Città Nuova, 2000, pp. 144-150, a p. 146, dove comunque si discute anche l'interpretazione seguita da Zambon. Per inquadrare i riverberi delle riflessioni del teologo alessandrino nella storia culturale europea risulta assai utile la compulsazione nel medesimo volume della voce *Origenismo in Occidente: secc. VII-XVIII*, curata da Giacomo Lettieri, pp. 307-322); le tesi esposte non mancano mai di solidi

argomenti in loro favore e le ipotesi sono avanzate con prudenza ed equilibrio dialettico.

In ultimo un'annotazione merita la scelta dell'autore di proporre i testi in traduzione poetica e non invece, come di consueto, semplicemente di offrirne una versione 'di servizio', cioè servile alla comprensione del testo e certificante l'interpretazione che ne ha dato l'editore.

Zambon infatti ha scelto di attenersi alla misura metrica originale: i versi in italiano rispettano cioè la lunghezza degli stichi occitani e non sono dunque trasposti in prosa, come avviene di consueto, o in endecasillabi, come in altri casi si è fatto, bensì di volta in volta in quinari, senari, settenari a seconda della misura originaria. Ovviamente l'autore ha dovuto affrontare le costrizioni imposte da due sistemi linguistici tanto dissimili e così si spiegano gli adattamenti che ha introdotto. Gli adeguamenti comunque non offuscano il risultato finale, che in molti casi riesce a rendere bene il complesso di suoni, immagini, artifici retorici di cui è intessuto il modello originale. Si prenda ad esempio la versione del gap marcabruniano *D'aisso lau Deu*, composto di nove *coblas* costruite secondo lo schema aabccb (quindi con due terzine omologhe XXBXXB) in cui le coppie di versi a rima baciata sono quaternari e il verso a rima fissa /b/ è invece sempre un ottonario (ma Zambon avanza anche la proposta di sequenziare le *coblas* secondo lo schema aBcB di tutti ottonari con rima interna nel primo e terzo verso di ogni strofa). Nella traduzione che lo studioso ci offre i quaternari occitani sono resi attraverso quinari piani (con qualche senario riducibile però per elisione: cf. v. 12 *de gignos sens > di astuti sensi*) e gli ottonari in genere divengono novenari (v. 11 *si non la sabetz defnir > senza saperlo argomentare*). Per giustificare tale alternanza Zambon si appoggia dichiaratamente al modello della lirica due e trecentesca, ma anche alla più recente lezione di un raffinatissimo poeta come Giovanni Pascoli, così collocandosi nel solco di una lunghissima (e nobilissima) tradizione: in sostanza anche gli adattamenti rientrano tra i comportamenti ammissibili e non si tratta di anomalie quanto di legittime scelte prosodiche. Ogni sistema vale ovviamente fino alle eccezioni e ci sembra dunque ammissibile la decisione di Zambon di non forzare il rispetto metrico dell'originale nel caso di sequenze rimiche particolarmente complesse, laddove, cioè, se si escludono casi obbligati come le sestine, la ricerca di vocaboli dal medesimo significato di quelli originali avrebbe comportato interventi inaccettabili sul testo: bene ha fatto dunque lo studioso a limitarsi alle rime possibili, demandando piuttosto alla traduzione il rispetto di echi, assonanze, consonanze presenti negli originali. Usando anche in questo caso dell'esempio offerto dal gap *D'Aisso lau Dieu*, particolarmente ben riuscita ci sembra la traduzione dei vv. 19-20: *Tant quant li dur / li pliu e'l jur > finché gli dura, / gli giuro che nessuno*, nella quale la rima primigenia (/ur/ di *jur*) scompare dal rimante italiano per riemergere però nei vocaboli che lo circondano (*dURa* e *giURo*), consonanza che si allarga fino alla eco fonica di *pliU* con *nessUno*. Il risultato raggiunto

da Zambon si mostra all'altezza della sfida, pur se in alcuni luoghi l'editore ha dovuto ricorrere a un lessico italiano non usuale: d'altronde uno stile complesso e articolato quale quello *clus* richiede che anche i vocaboli italiani siano selezionati entro il medesimo registro stilistico.

In conclusione, Zambon, offrendoci questo bel volume, elegante e godibile tanto dallo specialista quanto dal semplice appassionato di lirica, migliora la nostra intelligenza di un capitolo tanto fondamentale della storia della poesia europea. La sua fatica, infatti, ci fornisce abbondante materiale su cui riflettere e avvalora la convinzione che ai fini di ogni analisi dei fondamenti della lirica europea, da quella occitanica a quella nostra coeva, sia imprescindibile una indagine nella produzione teologica mediolatina.

Gerardo Larghi  
Como





[www.medioevoeuropeo-uniupo.com](http://www.medioevoeuropeo-uniupo.com)



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI  
LINGUE, LETTERATURE E  
STUDI INTERCULTURALI



UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE