

FILOSOFIA, TEOLOGIA, POESIA NEL "DE PLANCTU NATURAE" E NELL'"ANTICLAUDIANUS" DI ALANO DI LILLA

Author(s): Alberto Bartòla

Source: *Aevum*, Anno 62, Fasc. 2 (maggio-agosto 1988), pp. 228-258

Published by: [Vita e Pensiero – Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20858302>

Accessed: 16/06/2014 05:43

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Vita e Pensiero – Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Aevum*.

<http://www.jstor.org>

FILOSOFIA, TEOLOGIA, POESIA NEL *DE PLANCTU NATURAE* E NELL'*ANTICLAUDIANTUS* DI ALANO DI LILLA

PREMESSA

Lungo il corso dell'evoluzione intellettuale di Alano di Lilla siamo in grado di individuare la presenza di due diversi stili: uno teologico-magisteriale ed uno poetico-letterario.

Tra le prime opere di cui abbiamo notizia, quelle composte dopo il 1160 — *Summa* « *Quoniam homines* », *Regulae caelestis iuris*, *De virtutibus*¹ — segnano una fase della sua produzione caratterizzata dagli stessi interessi discussi all'interno delle prime istituzioni scolastiche parigine: rinnovamento dello studio della « sacra pagina », metodologia « porretana », problematica etica abelardiana. Negli stessi anni inizia per il nostro autore — accanto a quella di *magister* e teologo — anche un'attività di poeta-filosofo che lo pone — per l'ampia utilizzazione della tecnica retorico-allegorica — sulla stessa linea di altri protagonisti della rinascita letteraria del XII secolo².

In questo studio, tentando di presentare un'interpretazione unitaria della personalità alaniana, cercheremo di vedere in che modo egli affronta le stesse tematiche avvalendosi di due generi letterari sostanzialmente diversi: uno « tecnico », per così dire, ed aperto alle esigenze dell'insegnamento e del dibattito teologico, ed uno attento anche alle esigenze di un pubblico estraneo alle dispute scolastiche. Dopo aver preso rapidamente in considerazione la tecnica dell'*integumentum* condivisa da Alano con altri rappresentanti della cultura del suo tempo, cercheremo poi di mettere in luce la struttura simbolico-allegorica del *De Planctu naturae* e dell'*Anticlaudianus*, evidenziando infine, insieme alle analogie e agli sviluppi che queste presentano in rapporto alle altre opere del maestro, i contenuti extra-letterari che ne costituiscono un livello più profondo di lettura.

I - LA NOZIONE DI « INTEGUMENTUM » IN ALANO DI LILLA

Come ha puntualmente ricostruito il Gregory, lo sviluppo della filosofia e della teologia nel corso della prima metà del XII secolo si muove alla luce di una generale rivalutazione della natura e dei suoi processi fisici³.

¹ Per la datazione proposta di questi scritti ci limitiamo a ricordare quanto osservato da M. TH. D'ALVERNY, *Alain de Lille, Textes inédits avec une introduction sur sa vie et ses oeuvres*, Vrin, Paris 1965 (Et. de Phil. méd., 52). Per il rapporto *Regulae*-« *Quoniam homines* »-*De virtutibus* rimandiamo inoltre a C. VASOLI, *La « Theologia apothetica » di Alano di Lilla*, « Rivista critica di Storia della filosofia », 16 (1961), pp. 152-187 e 278-314.

² Per un inquadramento complessivo della problematica si vedano i fondamentali volumi di E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, e J. DE GHEL-LINCK, *L'essor de la littérature latine au XII^e siècle*, Bruxelles-Paris 1946, 2 voll.

³ Cfr. T. GREGORY, *L'idea di natura nella filosofia medievale prima dell'ingresso della fisica aristotelica*, « Atti del III Congresso internazionale di Filosofia medievale », Vita e Pensiero, Milano

Nel rinnovamento della mentalità teologica tradizionale, la nuova idea del mondo delle « cause secondarie » che si impone, non più in linea con gli aspetti simbolici e fantastici della cultura altomedioevale, ci introduce nell'ambiente della scuola di Chartres. Qui, dietro la spinta degli interessi scientifici assimilati progressivamente dai testi dell'antichità classica e dalle prime traduzioni di opere dal greco e dall'arabo, l'ordine naturale delle cose espresso nell'antico simbolismo degli erbari, dei lapidari, dei bestiari, si trasforma in un'indagine di tipo « razionale » che tende ad individuare nell'autonomia dei processi fisici il senso effettivo del divenire della natura. Alla visione simbolica dell'uomo e della natura che si traduce nell'intuizione del senso di mistero che pervade l'universo, si sostituisce dunque una nuova interpretazione « scientifica » delle leggi che governano il cosmo⁴.

In Alano di Lilla entrambi i punti di vista assumono la loro importanza. Fedele alla cultura del suo tempo, anch'egli coglie nell'*ordo naturalis* del creato lo stesso aspetto razionale già sottolineato dai maestri chartriani. Allo stesso tempo, però, le implicazioni della sua complessa mentalità simbolica fanno sì che egli si sia servito, oltre che delle tecniche di discussione in uso nelle scuole, di una veste poetico-simbolica dietro cui nascondere il nucleo più originale del suo pensiero.

Anche nel caso del maestro di Lilla, l'abilità dello scrittore o dell'interprete delle *fabulae* consiste perciò proprio nel modo in cui racchiude e dischiude quella verità filosofica o teologica di ordine superiore che è nascosta dietro il velo dell'*integumentum*⁵. Seguendo l'insegnamento illustrato da Macrobio nel commento al *Somnium Scipionis*, poi ripreso e discusso ampiamente nella prima metà del XII secolo⁶, anche

1966, pp. 27-65 e inoltre, sempre dello stesso, *Platonismo medievale. Studi e ricerche*, Istituto storico italiano per il Medio Evo, Roma 1958, in particolare si veda il cap. IV: « Il Timeo e i problemi del platonismo medievale », pp. 53-150. Sempre fondamentale rimane infine M. D. CHENU o. p., *Découverte de la Nature et philosophie de l'homme à l'École de Chartres*, nel volume *La Théologie au XIIe siècle*, Vrin, Paris 1957 (Ét. de Phil. méd., 45) in particolare pp. 21 e ss.

⁴ Alla bibliografia già ricordata alla precedente nota aggiungiamo l'ormai classica trattazione di CH. H. HASKINS, *Studies in the History of Medieval Science*, New York-London 1924. Per gli aspetti relativi alla possibilità di studiare la natura facendo uso di strumenti « tecnici » si veda l'agile volumetto di J. GIMPEL, *La révolution industrielle du Moyen Âge*, Éd. du Seuil, Paris 1975.

⁵ Sull'evolversi della nozione di *integumentum* nel XII secolo cfr. E. DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*. II, *L'époque romane*, Bruges 1946, in particolare il cap. V: « L'esthétique du Timée e l'École de Chartres »; CHENU o. p. « *Involucrum* »: *le mythe selon les théologiens médiévaux*, « Archives d'hist. doct. et litt. du Moyen Âge », 30 (1955), pp. 75-79; E. JEAUNEAU, *L'usage de la notion d'integumentum à travers les Gloses de Guillaume de Conches*, « Archives d'Hist. doct. et litt. du Moyen Âge », 32 (1957), pp. 35-100; W. WETHERBEE, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century*, Princeton Univ. Press, Princeton 1972. Per una discussione specifica della nozione di *integumentum* in Bernardo Silvestre, uno dei personaggi chiave del platonismo « letterario » del sec. XII cfr. B. STOCK, *Myth and Science in the Twelfth Century. A Study of Bernard Silvester*, Princeton Univ. Press, Princeton 1972; per una sintesi più ampia del fenomeno nel quadro della cultura filosofico-teologico-letteraria della prima metà del sec. XII cfr. P. DRONKE, *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Brill, Leiden 1974, per Alano di Lilla in particolare tutto il cap. IV.

⁶ Per la definizione dell'idea di *integumentum* cfr. quanto riportato nel *Commentum super sex libros Eneidos Virgilio* attribuito a Bernardo Silvestre che qui citiamo secondo l'edizione Riedel, Greifswald, 1924, non avendo potuto consultare la recente edizione di J. W. JONES-E. F. JAMES, *The Commentary on the first six Books of the Aeneid of Vergil commonly attributed to Bernardus Silvestris*, Univ. of Nebraska Press, Lincoln-London 1977.

Il passo al quale intendiamo far riferimento è alla p. 3, linea 18 ss. dell'edizione Riedel: « *Integumentum vero est genus demonstrationis sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum: unde et involucrum dicitur* ». L'arte del commentatore è perciò quella di spogliare il contenuto

Alano, nelle due opere che qui prenderemo in considerazione, utilizza ampiamente quel genere speciale di « dimostrazione » che dietro l'immaginazione poetica illustra una dottrina filosofica.

Nel *De Planctu naturae*, l'*involverum* di una verità sostanzialmente in linea con la visione teologica della realtà espressa in altre opere alaniane, è costituito dalla messa in scena di personaggi desunti dal patrimonio mitologico classico. Nell'*Anticlaudianus*, invece, la rappresentazione del pensiero dell'autore è affidata ad un fitto apparato allegorico che fa da sfondo all'*ascensus* della Virtù verso il Paradiso. Nell'impiego di questa tecnica la consapevolezza di Alano si manifesta sul piano di una giustificazione dell'uso di questo rivestimento: la favola e la poesia attirano l'immaginazione e l'udito del lettore sprovvisto, e soltanto chi sarà in grado di oltrepassare l'aspetto immaginario e fantastico, riuscirà a cogliere quel momento in cui la poesia diviene filosofia e la filosofia diviene poesia. Come già nel caso dei suoi contemporanei Guglielmo di Conches e Bernardo Silvestre, anche il nostro autore — per mezzo della combinazione di un complesso gioco di immagini fantastiche e narrazioni favolose — continua a seguire la tendenza orientata a definire il senso profondo della realtà che può solo in parte essere colta attraverso le categorie del pensiero speculativo⁷.

In questo senso, quella stessa funzione che nel campo scritturistico è svolta dall'*allegorica lectio*, nella lettura degli autori pagani è rivestita dall'*integumentum*.

Nell'ambito di questo « umanesimo » del XII secolo, « poesia » e « filosofia » non implicano ancora nessuna contrapposizione, e quella stessa esperienza che il filosofo comunica per mezzo di un linguaggio tecnico e di difficile comprensione, nel caso del

nascosto dalla veste favolosa che lo avvolge, e se lo stesso *integumentum* può significare realtà diverse, anche la stessa realtà può presentarsi sotto diversi *integumenta*: cfr. *Commentum*, p. 9, 28-33: « Hoc ad diversa integumentorum respectu multiplex designatio in omnibus mysticis observari debet, sin vero stare veritas non poterit. Ergo in hoc quoque opere hoc idem nomen diversas designat naturas, et contra diversa nomina eandem ». Cfr. anche la nozione di *integumentum* in Abelardo che la comincia ad usare alternativamente a quella di *involverum*: *Introductio ad theologiam*, Lib. I, cap. XX, PL 178, col 1023 B: « Ex hac itaque Macrobbii traditione clarum est quae a philosophis de anima mundi dicuntur, per involucrum accipienda esse Aliquin summum philosophorum Platonem summum stultorum deprehenderemus. Quid enim magis ridiculosum quam mundum totum arbitrari unum animal esse rationale, nisi per hoc integumentum sit prolatum (...) ». Su quest'ultimo aspetto del pensiero abelardiano cfr. quanto osservato da GREGORY, *Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres*, Sansoni, Firenze 1955, in particolare pp. 136 ss. Per la nozione di *integumentum* di Guglielmo di Conches si veda inoltre quanto osservato da JEAUNEAU, *L'usage de la notion*.

⁷ Si veda quanto affermato da Alano nel *De Planctu naturae*, qui citato secondo la recente ed. critica di N. M. HÄRING, *Alan of Lille, De Planctu naturae*, « Studi medievali », s. 3^a, 19 (1978), pp. 797-879, in particolare p. 837, 128 ss.: « An ignoras quomodo poete sine omni palliationis remedio auditoribus nudam falsitatem prostituunt, ut quadam mellite delectationis dulcedine velut incantatas audientium aures inebrient? Aut ipsam falsitatem quadam probabilitatis ypoerisi palliant, ut per exemplorum imagines hominum animos inhoneste morigerationis incude sigillent? Aut in superficiali littere cortice falsum resonat lira poetica, interius vero auditoribus secretum intelligentie altioris eloquitur, ut exteriori falsitatis abiecto putamine dulciorem nucleum veritatis secrete intus lector inveniat ».

Si veda anche quanto affermato nel Prologo in prosa dell'*Anticlaudianus* da noi discusso alla p. 38. Per l'individuazione delle fonti classiche dei due poemi alaniani e per la difficoltà, in alcuni casi, dell'interpretazione letteraria del testo, rimandiamo anche alle traduzioni commentate di James J. Sheridan: ALAN OF LILLE, *Plaint of Nature*, transl. and comm. by J. J. SHERIDAN, Pontifical Inst. of Medieval Studies, Toronto 1980; *Anticlaudianus or the Good and Perfect Man*, transl. and comm. by J. J. SHERIDAN, Pontifical Inst. of Medieval Studies, Toronto 1973.

poeta può essere tradotta nei termini di una *fabulosa narratio*⁸. In Alano di Lilla, come già in altri rappresentanti della cultura chartriana della prima metà del secolo, l'incontro tra il pensiero filosofico, il pensiero teologico, e la forma d'espressione poetica, si presenta ricco di sviluppi; nel suo caso, tuttavia, pur nell'utilizzazione di un materiale fantastico, egli non segue il principio delle semplici *fabulae* irrispettose nei confronti dell'argomento superiore al quale vogliono alludere, ma al contrario nasconde dietro il velo dell'allegoria quel senso del sacro e del mistero che può essere evocato soltanto allusivamente⁹.

II - STRUTTURA E ANALISI

*De Planctu naturae*¹⁰

Tra le opere più lette e commentate sin dall'alto medioevo, la *Consolatio* di Boezio è senza dubbio una delle fonti alle quali ha attinto Alano nella composizione del *De Planctu*: l'alternanza di sezioni in prosa ed in metro in cui si articola l'opera alaniana rappresenta infatti il motivo stilistico — oltre quello di visione rivelatrice di verità superiori — che mette in luce l'analogia filosofico-letteraria tra le due. Avendo a disposizione pochi elementi, la datazione del *De Planctu* si presenta problematica. Cerchiamo comunque di sintetizzare le ipotesi che sono state avanzate a questo proposito, ricordando però che le opinioni di coloro che si sono occupati della questione rimangono discordi.

Tra i primi ad occuparsi della produzione poetica alaniana, Raynaud de Lage¹¹ sottolineando la dipendenza del *De Planctu* dall'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme, ha posto in relazione a quest'ultima, da lui datata prima del 1175, l'epoca della composizione della *satura* alaniana¹². È anche vero, però, come ha sottolineato M. Th. d'Alverny, che una simile dipendenza non può essere del tutto probante, giacché Matteo al momento della stesura della sua opera avrebbe potuto benissimo ispirarsi allo scritto alaniano già ultimato¹³. Rimanendo comunque sostanzialmente

⁸ Sul tema del rapporto filosofia-poesia nel XII secolo cfr. E. GARIN, *Poesia e filosofia nel medioevo latino*, in *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Laterza, Bari 1980, pp. 47-62; R. Mc KEON, *Poetry and Philosophy in the Twelfth Century*, in *Criticism and Critics Ancient and Modern*, a c. di R. S. CRANE, The University Chicago Press, Chicago 1952, pp. 297-318; sullo stesso rapporto all'interno del pensiero di Alano, ma con un'apertura sulla questione del rapporto Dante-Alano si vedano gli studi di CURTIUS, *Dante und Alanus ab Insulis*, «Romanische Forschungen», 62 (1950), pp. 28-31; A. CIOTTI, *Alano e Dante*, «Convivium», 28 (1960), pp. 257-288; e la voce *Alano di Lilla*, a c. di C. VASOLI, in *Enciclopedia Dantesca*, I, pp. 89-91.

⁹ Particolarmente interessante è a questo proposito la definizione di *fabula* discussa da Alano nelle sue *Distinctiones* PL 210, 783 C: «*Fabula* proprie, et dicitur ab *olon*, quod est *totum*, et *far*, *faris*, quia *narratio falsorum tota est in verbo e non in facto*; unde dicitur Apostolus ad Timoteum: *Aniles fabulosa devita* (I Tim. 4, 7). Dicitur etiam *historia*, unde in Joanne Apostolo dicitur: *Audi fabulam et non fabulam* (n. i.)».

¹⁰ Le nostre citazioni sono desunte da HÄRING, *Alan of Lille, De Planctu naturae*.

¹¹ Cfr. G. RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille, poète du XII^e siècle*, Vrin, Paris-Montreal 1951.

¹² *Ibid.* p. 42: «[...] le *De Planctu Naturae* trahit en outre l'influence précise d'un maître du *trivium*, Mathieu de Vendôme» e ancora alle pp. 137 ss.: «Le dernier texte auquel on aura recours avant d'aborder ceux d'Alain de Lille sera emprunté à l'*Ars versificatoria* de Mathieu de Vendôme: le maître a inséré en effet des modèles dans son ouvrage, pour joindre l'exemple au précepte». Vengono poi indicate le analogie.

¹³ Cfr. D'ALVERNY, *Alain de Lille*, in particolare p. 34: «M. Raynaud de Lage e relevé l'interdépendance du *De Planctu* et de l'oeuvre de Mathieu de Vendôme, et il en a conclu qu'Alain avait du être l'élève de Mathieu, et s'inspirer de l'*Ars versificatoria*, écrite par ce dernier avant

in linea con la datazione del *De Planctu* proposta dal Raynaud de Lage ad un'epoca anteriore al 1175, anche la d'Alverny propone di ascriverla agli anni giovanili (1160-1170) dal maestro di Lilla, autore all'epoca ancora sconosciuto al grande pubblico ma ben consapevole delle risorse della sua retorica e della sua conoscenza dei classici al punto di non esitare nel farne sfoggio¹⁴. La stessa data è inoltre ripresa da Håring¹⁵. In linea con la datazione proposta da Raynaud de Lage e poi ripresa dalla d'Alverny, rimane poi anche lo Sheridan, che anzi sposta ulteriormente la data agli anni 1160-1165¹⁶.

Affrontando la questione dal punto di vista della datazione dell'*Anticlaudianus*, Bossuat, senza però specificare i motivi che lo guidarono, indicò invece gli anni 1179-1182¹⁷. Rispetto all'*Anticlaudianus* resta comunque per tutti incontestabile la priorità della *satura* considerata la « première oeuvre d'un jeune clerc tout proche de ses études »¹⁸.

Prima di procedere cerchiamo di cogliere la struttura di quest'opera così originale e, allo stesso tempo, così saldamente legata alla tradizione letteraria¹⁹.

Seguendo i criteri di un virtuosismo allegorico, la prima parte del *De Planctu* è interamente dominata dalla scena dell'apparizione di un personaggio femminile in lacrime al poeta caduto in uno *status* di sonno estatico²⁰. Nella descrizione della bellezza verginale della dama egli presenta anche l'insieme degli attributi cosmici che l'adornano: attraverso il simbolismo dei lapidari, dei bestiari, e degli erbari che è raffigurato nei vestimenti che avvolgono Natura, il poeta passa in rassegna la fauna e la flora che popola le quattro dimensioni della realtà naturale.

1175. Les rapports entre les deux ouvrages sont indéniables, ainsi que l'identité des principes de l'art du *dictamen* auxquels ils se conforment, mais l'antériorité de l'*Ars versificatoria* par rapport au *De Planctu* ne semble pas prouvée, car Mathieu aurait pu puiser des exemples et des sujets de plaisanterie dans le chef-d'oeuvre récent d'un confrère expert dans l'art du beau style ». Si veda inoltre la nostra n. 38.

¹⁴ *Ibid.*, p. 34: « Nous sommes plutôt de l'avis de M. Raynaud de Lage, qui propose de dater cet ouvrage de la première période de l'enseignement d'Alain, vers 1160-1170... ».

¹⁵ HÅRING, *Alan of Lille, De Planctu naturae*, p. 797.

¹⁶ Cfr. ALAN OF LILLE, *Plaint of Nature*, trad. SHERIDAN, in particolare n. 35: « I am convinced that a very long interval separates the *Anticlaudianus* from the *Plaint*. While deeply conscious of the danger of error, I would date it ca. 1160-1165 ».

¹⁷ R. BOSSUAT (ed.), *Alain de Lille, Anticlaudianus: texte critique avec une introduction et des tables*, Vrin, Paris 1965 (Textes phil. de Moyen Âge, 1) in particolare p. 13: « Comme le *De Planctu naturae*, par son sujet même, précède logiquement l'*Anticlaudianus*, il est probable qu'il vit le jour entre 1179 et 1182 ». Si veda però anche quanto osservato da D'ALVERNY, *Alain de Lille*, in particolare p. 34.

¹⁸ RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, p. 95. Circa la questione se all'epoca Alano fosse o meno « chierico » la discussione rimane però, a nostro avviso, ancora aperta e merita una più approfondita analisi di tutti gli elementi a nostra disposizione.

¹⁹ Rinviamo a questo proposito alla serie di confronti testuali effettuati tra il *De Planctu* e la *Consolatio* boeziana da P. COURCELLE, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire*, Etudes Augustiniennes, Paris 1967, in particolare pp. 54-56, et *infra*.

²⁰ *De Planctu*, pp. 824, 5 ss.: « [...] mentem stupore vulneratus exivi totusque in extasis alienatione sepultus sensuunque incarceratis virtutibus nec vivens nec mortuus inter utrumque neuter laborabam ». E inoltre, alla fine della visione rivelatrice, p. 879, 164 ss.: « Huius igitur imaginarie visionis subtracto speculo, me ab extasis excitatum insomnio prior mystice apparitionis dereliquit aspectus ». Per una analisi della terminologia *extasis-alienatio mentis* cfr. COURCELLE, *Les Confessions de S. Augustin dans la tradition littéraire*, Etudes Augustiniennes, Paris 1963.

Nella seconda scena della prima parte, attraverso un lungo monologo, il personaggio femminile svela la sua vera identità²¹ e definisce il ruolo che assume rispetto al Creatore e nel contesto di tutta la creazione²²: ella è la *vicaria Dei*, la mediatrice dei disegni della divina volontà sulla terra²³.

Nella seconda parte il *De Planctu* assume un'importanza particolare. Seguendo il filo di un simbolismo metafisico e morale, Natura risponde alle domande di Alano: la sua discesa sulla terra è dovuta ai crimini che gli uomini hanno commesso ai danni dei suoi decreti, minacciando di rompere l'armonia cosmica stabilita da Dio al momento della creazione²⁴. Diversamente da ogni artefice umano costretto entro i limiti impostigli dalla materia, nell'opera di creazione del mondo, Dio portò all'esistenza tutte le cose seguendo solo le idee della sua immaginazione. Per suo volere le realtà più discordanti furono conciliate e strette nelle catene invisibili di un nesso universale²⁵.

Dopo aver realizzato questo, Egli desiderò perpetuare l'armonia cosmica affidando a Natura l'incarico di proseguire l'opera da lui iniziata²⁶. Incalzata dalle domande di Alano, Natura narra una *fabula* — sulla linea di un'ispirazione dal carattere fortemente neoplatonizzante — che definisce il ruolo di Venere, colei che è stata delegata alla perpetuazione di tutte le specie viventi: dietro la sollecitazione di Natura e per contrastare l'azione delle Parche, Venere si è unita in matrimonio con Imeneo ed ha generato Cupido, suo collaboratore nell'opera di propagazione dell'amore a tutto il creato²⁷. Ma l'unione adulterina della dea con Antigenio (cioè colui che si oppone a Genio) ha infranto le legittimità della prima unione e generato Jocus, il frutto della trasgressione delle leggi di Natura²⁸. Dietro la rottura dell'unione di

²¹ *De Planctu*, p. 826, 43: «Ego illa sum, que ad exemplarem mundane machine similitudinem hominis exemplavi naturam, ut in ea velut in speculo ipsius mundi scripta natura compareat. Sicut enim quatuor elementorum concors discordia, unica pluralitas, consonantia dissonans, consensus dissentiens, mundialis regie structuram conciliat, sic quatuor complexionum compar disparitas, inequalis equalitas, difformis conformitas, diversa idemptitas, edificium corporis humani conpaginat».

²² *De Planctu*, p. 829, 128: «Sed ne in hac mee potestatis prerogativa Deo videar quasi arrogans derogare, certissime Summi Magistri me humilem profiteor esse discipulam. Ego enim operans operantis Dei non valeo expresse inherere vestigiis, sed a longe quasi suspirans operantem respicio. *Eius enim operatio simplex, mea operatio multiplex. Eius opus sufficiens, meum opus deficiens. Eius opus mirabile, meum opus mutabile. Ille innascibilis, ego nata. Ille faciens, ego facta* [...]. *Ille operatur ex nichilo, ego mendico opus ex aliquo. Ille sue operatur in numine, ego operor illius sub nomine. Ille rem solo nutu iubet existere, mea vero operatio operationis est nota divine. Et respectu divine potentie meam potentiam impotentiam esse cognoscas. Meum effectum scias esse defectum, meum vigorem vilitatem esse perpendas*» (corsivi miei). Cfr. anche p. 829, 143: «Per me homo procreatur ad mortem; per ipsum recreatur ad vitam. Sed ab hoc secunde natiuitatis misterio mee professionis ministerium relegatur. Nec talis natiuitas tali indiget obstetrice sed potius ego Natura huius natiuitatis naturam ignoro».

²³ *De Planctu*, p. 840, 224 ss. e inoltre p. 836, 108; p. 834, 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 833, 10 ss.: «Cum omnia lege sue originis meis legibus teneatur obnoxia michique debeant ius statuti vectigalis persolvere, fere omnia tributarii iuris exhibitione legitima meis edictis regulariter obsequuntur. *Sed ab huius universalitatis regula solus homo anomala exceptione seducitur* (...)» (corsivi miei). E inoltre p. 834, 55 ss.

²⁵ *Ibid.*, p. 839, 199 ss. e in particolare linea 213: «Subtilibus igitur invisibilis iuncture catenarum concordantibus universis ad unitatem pluralitas, ad idemptitatem diversitas, ad consonantiam dissonantia, ad concordiam discordia, unione pacifica remeavit».

²⁶ Cfr. i testi cit. *supra*, alle nn. 21 e 22.

²⁷ *De Planctu*, p. 840, 235 ss.

²⁸ Cfr. i testi citati *supra*, alla n. 24 e quelli citati *infra*, alle nn. 29 e 30.

Venere con Imeneo è cominciato il capovolgimento dell'ordine e dell'armonia del cosmo, e da allora ogni sorta di vizi è venuta ad infestare gli uomini²⁹.

Alla fine del colloquio con il poeta, Natura spiega il motivo del suo pianto e accusa i Vizi più gravi che hanno infranto i suoi decreti: Ubriachezza, Ghiottoneria, Avarizia, Arroganza, Invidia, Adulazione³⁰.

Nella terza ed ultima parte del *De Planctu* il dialogo del poeta con la dea viene interrotto dall'improvviso ingresso di altri personaggi: Imeneo lo sposo legittimo di Venere, Castità — avvolta nel candore di abiti su cui spiccano le immagini di Ippolito, Dafne, Lucrezia e Penelope —, Temperanza, Generosità, Umiltà. Al cospetto di Natura, le virtù lamentano le condizioni in cui versano a causa del disordine morale degli uomini, e la dea, consolandole, promette di intervenire in loro favore. Attraverso un'ambasciata ella invia una lettera a Genio per reclamare il suo intervento sacerdotale³¹, e la comparsa di questo personaggio emblematico, con il capo canuto ed il viso di giovane, segna la parte finale dell'opera³².

Dalla sua descrizione apprendiamo la somiglianza che egli ha con Natura, al punto da sembrare la sua stessa immagine riflessa in uno specchio. Sua accompagnatrice ed ancella è Verità, nata dal puro ed intimo amore con Natura³³.

Dopo l'approvazione della proposta della dea, Genio, indossati gli abiti sacerdotali, pronuncia un'invettiva di scomunica contro coloro che hanno infranto le leggi dell'armonia celeste voluta da Dio³⁴. Alla fine del discorso di Genio, le Virtù spengono le torce e, al risveglio del poeta, la visione si dissolve.

*Anticlaudianus*³⁵

Diversamente da quanto abbiamo potuto constatare per il *De Planctu*, l'*Anticlaudianus*, nel quadro della cronologia degli scritti del nostro autore, è tra quelli databili con maggiore certezza e sul quale tutti gli studiosi concordano.

Secondo le ipotesi dello Hutchings³⁶ — ad ulteriore conferma di quanto già si poteva intuire mettendo a confronto il poema con la *satura* che lo precede —, la

²⁹ *De Planctu*, p. 849, 153 ss.: « (...) Antigenius vero, scurrilis ignobilitatis genere derivatus, adulterando adulterinum filium Iocum sibi ioculatorie parentavit ». Sul valore allegorico di questo personaggio si veda quanto osservato da RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, pp. 89 ss. e ALAN OF LILLE, *Plaint of Nature*, pp. 61 e 163.

³⁰ *De Planctu*, p. 849, 132 ss. « (...) cum Antigenio cepit concubinarie fornicari siquie adulterii suggestionibus irretita letiferis liberale opus in mechanicum, regulare in anomalum, civile in rusticum inciviliter inmutatit meumque disciplinare inficiata preceptum, malleos ab incudum exheredans consortio adultarinis dampnavit incudibus ». Per la descrizione dei vizi *ibid.*, pp. 852-857.

³¹ *Ibid.*, p. 871, 187 ss. in particolare la linea 212: « (...) a sacramentali ecclesie nostre communionem seiungens cum debita officii sollempnitate severa excommunicationis virga percutias ».

³² *Ibid.*, p. 875, 57 ss. Per una discussione più dettagliata di questo personaggio allegorico mutato dal patrimonio mitologico classico cfr. RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, cap. V, pp. 89-93; e inoltre H. D. BRUMBLE, *The Role of Genius in the « De Planctu naturae » of Alanus de Insulis*, « *Classica et Mediaevalia* », 31 (1970), pp. 306-323, e J. ZIOLKOWSKI, *Alan of Lille's Grammar of Sex. The Meaning of Grammar to a Twelfth-Century Intellectual*. Medieval Academy of America, Cambridge (Mass.) 1985, in particolare pp. 44-49.

³³ *De Planctu*, p. 876, 94 ss.

³⁴ *Ibid.*, p. 878, 141 ss.

³⁵ Per le citazioni usiamo l'edizione di BOSSUAT, *Alain de Lille, Anticlaudianus*.

³⁶ Cfr. C. M. HUTCHINGS, *L'Anticlaudianus d'Alain de Lille. Étude de chronologie*, « *Romania* », 50 (1924), pp. 1-13.

sua composizione può essere ascrivita con ampio margine di certezza al periodo compreso tra il 1181 e il 1184, e più precisamente, tenendo conto di alcune allusioni presenti nel testo, agli ultimi mesi del 1182 e i primi del 1183. La stessa data è stata poi accettata da Raynaud de Lage³⁷, dalla d'Alverny³⁸, da Sheridan³⁹; la stessa datazione proposta da Hutchings è poi accettata anche da Bossuat, l'editore del poema alaniano⁴⁰.

La fama presso i contemporanei, il numero notevole di codici che ne tramandano il testo, i vari commentari che sono stati scritti, fanno inoltre sì che tra le opere del maestro di Lilla sia questa la più celebrata nel corso dei secoli⁴¹.

Il titolo esatto del poema, poi, *Anticlaudianus de Antirufino*, mette in luce il motivo di fondo sviluppato nei nove libri che lo compongono: la contrapposizione all'*In Rufinum* di Claudiano, il poeta latino del IV-V secolo⁴². Quest'ultimo, infatti, per caratterizzare negativamente Rufino, ministro dell'imperatore Teodosio, aveva immaginato che la furia Aletto, desiderando la distruzione del mondo, avesse spinto tutti i vizi ad incarnarsi nel perfido Rufino per poi affidargli ogni potere di odio e di morte.

La trama del poema alaniano si sviluppa invece esattamente all'opposto: egli si vuole contrapporre alle forze del male descrivendo l'epopea della nascita ideale di un uomo animato dal soffio dello spirito divino e generato dalla perfezione di Natura e delle Virtù sue collaboratrici.

La prima delle tre grandi scene che costituiscono l'*Anticlaudianus* è ambientata nel giardino edenico in cui Natura ha posto la sua dimora. Con un tacito rinvio all'esposizione della prima parte del *De Planctu naturae*, questa volta Alano non descrive allegoricamente Natura, ma passa subito ad esporre i motivi che l'hanno indotta a cercare di riunire, nel suo palazzo splendidamente affrescato dalle immagini

³⁷ Cfr. RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, in particolare pp. 19 ss.

³⁸ Cfr. D'ALVERNY, *Alain de Lille*, in particolare p. 33: « Nous ignorons la date de composition de *De planctu*; ce prosimètre, qui nous paraît l'oeuvre la plus origina e et la plus riche d'Alain [...] I doit être bien antérieur à l'*Anticlaudianus*, qui a été daté avec des arguments convaincants des années 1181-1184 et plus précisément sans doute 1182-1183 ».

³⁹ Cfr. ALAN OF LILLE, *Anticlaudianus*, in particolare p. 25.

⁴⁰ Cfr. *Anticlaudianus*, ed. R. BOUSSAT, in particolare p. 13: « Ces divers points de repère ont permis à M. Hutchings de fixer la rédaction de l'*Anticlaudianus* entre 1181 et 1184 et, plus précisément peut-être, si l'on tient compte de certaines allusions au roi Henri II d'Angleterre et à ses fils, entre les derniers mois de 1182 et le début de 1183. Comme le *De Planctu naturae*, par son sujet même, précède logiquement l'*Anticlaudianus*, il est probable qu'il vit le jour entre 1179 et 1182 ».

⁴¹ Si confronti, ad esempio, la descrizione di un arazzo fiammingo del XV secolo in cui appare evidente la ripresa del tema del poema alaniano citato da E. MÂLE, *L'Art religieux à la fin du Moyen Âge en France*, A. Colin, Paris 1908, pp. 367-374.

Da ricordare, inoltre, tutti gli studi sulle versioni illustrate dell'*Anticlaudianus*: F. SAXL, *A Spiritual Encyclopaedia of Later Middle Ages*, « Journal of the Warburg and Courtauld Inst. », 5 (1942), pp. 82-134; F. MÜTHERICH, *Ein Illustrationszyklus zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis*, « Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst », 3. Folge, 2 (1951), pp. 73-88; *An Illustration of the Five Senses in Medieval Art*, « Journal of the Warburg and Courtauld Inst. », 13 (1955), pp. 140-141; CH. MEIER, *Die Rezeption des Anticlaudianus in Textkommentierung und Illustration der Text und Bild*, in « Text und Bild ». Aspekte des Zusammenswirkens zweier Künste im Mittelalter und früherer Neuzeit, Reichert Verlag, Wiesbaden 1980, pp. 408-449; *Das allegorische Verfahren Hildegards von Bingen und Alanus von Lille*, in *Formen und Funktionen der Allegorie*, « Symposium Wolfenbüttel 1978 » hrsgb. W. HANG, Stuttgart 1979 (Deutsche Viertel, für Lit. und Geist., Schriftenreihe, 50).

⁴² L'edizione che abbiamo consultato è quella di J. B. HALL: *CLAUDI CLAUDIANI Carmina*, Teubner, Leipzig 1985, in particolare pp. 12-51.

dei suoi successi ed insuccessi, un concilio di tutte le Virtù: Concordia, Copia, Favor Juventus, Risus, Pudor, Modestia, Racio, Honestas, Decus, Prudentia, Fides, Pietas, Nobilitas. Al cospetto delle Virtù, Natura espone con un breve discorso i motivi della convocazione: preoccupata del disordine morale degli uomini e nell'impossibilità di trovare da sola una soluzione per il ristabilimento dell'armonia interrotta, propone di creare un « uomo nuovo » dotato di tutte le perfezioni e in grado di rispecchiare i doni da esse ricevuti. Terminato il discorso di Natura prende la parola Prudentia e il poeta ne descrive minuziosamente le fattezze con un ritratto che ricorda quello della dama in lacrime del *De Planctu* (l. I, vv. 207-269).

La sostanza del discorso di Prudentia rispecchia pienamente il carattere — testimoniato anche visivamente dalla bilancia che reca in mano — che essa esprime in mezzo alle altre Virtù. Innanzi tutto Prudentia elogia Natura della sua buona intenzione, ma poi obietta osservando che i loro forzi pur unendosi non potranno mai creare l'essenza spirituale di questo « uomo nuovo ». Infine, invita Ratio a pronunciare la sua opinione (l. I, vv. 270-435).

Per la saggezza e l'esperienza che la caratterizzano, Ratio viene interpellata per valutare la proposta di Natura. Il suo aspetto è simile a quello di Prudentia, ma reca in mano un triplice specchio in cui si riflettono i tre ordini di conoscenza della realtà: l'unione della forma con il soggetto, l'origine di tutto il creato, la nascita della cose dal caos originario. Dopo aver meditato a lungo, Ratio celebra con il suo discorso la dignità di vicaria che Natura ha ricevuto da Dio, poi afferma che per realizzare il progetto della nuova creazione esse non possono fare a meno di un intervento del Sommo Artefice, l'unico in grado di fornire un'anima all'*homo novus*. La soluzione di Ratio è perciò quella d'inviare una missione che sotto la guida di Prudentia possa giungere in Paradiso (l. I, vv. 436-510; l. II, vv. 1-57).

Mentre Prudentia esita di fronte alla difficoltà di una simile impresa, nel consenso delle Virtù prende la parola Concordia, colei che regola con la sua opera il corso degli astri e delle stagioni. Nel suo discorso vengono ricordati gli antichi episodi di guerra e di discordia avvenuti tra gli uomini e che soltanto grazie al suo intervento hanno potuto placarsi. Non è dunque giusto — ella dice rivolta a Prudentia — che la loro assemblea sia turbata da un'opinione discorde (l. II, vv. 165-309).

Dopo queste parole Prudentia accetta l'incarico e così si conclude la prima parte del poema. Raggiunto l'accordo delle Virtù inizia l'opera di costruzione del carro che guiderà Prudentia fino in Paradiso. Compagno allora sulla scena sette fanciulle fortemente rassomiglianti tra loro: sono le Arti liberali⁴³ intervenute per collaborare all'impresa delle Virtù. Per ciascuna di esse è data una descrizione allegorica particolareggiata, quasi per richiamare all'attenzione di chi legge l'importanza che le discipline del sapere umano assumono nel viaggio di avvicinamento al Paradiso⁴⁴ (l. II, vv. 325-379).

⁴³ Per la rappresentazione delle arti liberali rinviamo al classico studio di D'ALVERNY, *La Sagesse et ses sept filles. Recherches sur les allégories de la Philosophie et des sept Arts libéraux du IX^e au XII^e siècle*, « Mélanges Felix Grat », Paris 1946, I, pp. 245-278. Ricordiamo inoltre la ricca serie di contributi presentati negli « Actes du IV^e Congrès de Philosophie Médiévale, Arts Libéraux et philosophie au Moyen Âge », Vrin, Paris-Montreal 1969.

⁴⁴ Per la tematizzazione della presenza delle arti liberali nel pensiero alaniano si vedano: S. ARCOLEO, *Filosofia ed arti nell'Anticlaudianus di Alano di Lilla*, « Actes du IV^e Congrès de Philosophie Médiévale », pp. 569-575; SHERIDAN, *The Seven Liberal Arts in Alan of Lille and Peter of Compostella*, « Medieval Studies », 35 (1973), pp. 27-37; G. R. EVANS, *Alan of Lilles The Frontier of Theology in the Later Twelfth Century*, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1983.

Dopo che il veicolo è stato strutturato ed armonizzato nelle sue varie parti da Concordia, Ratio vi aggioga cinque destrieri tra loro diversi (=vista, udito, olfatto, gusto, tatto)⁴⁵ e Prudentia può finalmente partire alla volta del cielo. Nel corso del viaggio celeste il carro di Prudentia attraversa tutte le sfere celesti: quella della Luna, del Sole, di Venere, di Mercurio, di Marte, di Giove, di Saturno. Alla spiegazione dei fenomeni atmosferici — a riprova evidente delle particolari conoscenze acquisite — Alano aggiunge quella delle caratteristiche di ciascuna regione astrale (l. V, vv. 95-212).

Dopo essere sfuggito a tutti i pericoli e le difficoltà, il carro di Prudentia può finalmente entrare nella regione astrale dell'Empireo, ma all'improvviso i cavalli non rispondono più alla guida di Ratio e Prudentia comincia a disperare dell'esito del viaggio. In una situazione così precaria, dall'alto della volta celeste le appare una giovane fanciulla: ha il capo coperto da una corona di dodici stelle e reca un libro nella destra ed uno scettro nella sinistra; gli abiti che la ricoprono portano istoriate le caratteristiche del suo sapere. Ella è la Regina del cielo (si noti che Alano non dice espressamente che è la «Theologia») e a lei Prudentia espone il motivo del suo viaggio (l. V, vv. 83-264). Dopo aver ascoltato le ragioni di Prudentia, la Regina del cielo promette di guidarla al cospetto del trono di Dio, ma ad una condizione: Prudentia dovrà lasciare Ratio a guardia dei cavalli e monterà solo il secondo destriero (cioè quello che corrisponde all'udito). In questo momento solenne in cui la narrazione del poema si spinge verso il mistero di Dio, il poeta è costretto ad abbandonare l'ispirazione che lo ha accompagnato fino ad ora, per passare, dopo un'invocazione, alla veste solenne di profeta delle cose divine. Dietro la guida della Regina del cielo, mentre Prudentia avanza sconcertata tra lo splendore e le meraviglie del Paradiso, riesce a distinguere progressivamente tutti gli ordini angelici, coloro che vivono beati per i meriti acquisiti in vita, e infine, al centro della schiera angelica, la Vergine Madre (l. V, vv. 373-470 e 471-543).

Giunta quasi al termine del viaggio Prudentia si sente venire meno. Davanti a tanto splendore il suo intelletto non riesce più a distinguere quello che la circonda. Per sorreggerla la Regina del cielo è costretta a chiedere aiuto a Fides, colei che vive più prossima al trono di Dio, e questa fornisce Prudentia di uno specchio attraverso il quale sarà attenuato lo splendore dell'immensa luce che la circonda (l. VI, vv. 73-272).

Riconfortata da Fides e dalla Regina del cielo con una pozione celeste, Prudentia si riprende ed è condotta al palazzo di Dio. Qui, grazie allo specchio del quale è fornita, può finalmente avvicinarsi al trono di Dio e contemplare lo splendore di luce che l'avvolge mentre espone la richiesta di Natura (l. VI, vv. 273-379).

Dopo averla ascoltata ed approvata, il Sommo Artefice invita Noys, il Verbo che organizza le idee divine, a cercare quella che più si conviene alla richiesta di Natura. Infine, dopo che Dio ha apposto il suo sigillo all'anima dell'uomo nuovo e Noys

⁴⁵ Si veda lo studio di MÜTHERICH, *An Illustration*. Circa la composizione delle parti del carro astrale, va osservato che a ciascuna di esse corrisponde una delle arti liberali secondo il seguente ordine: *timone del carro* = *grammatica* (vengono ricordati Donato, Aristarco, Didimo, Prisciano); *asse del carro* = *logica* (vengono ricordati Porfirio, Aristotele, Zenone, Boezio); *elemento di rinsaldo dei 2 precedenti* = *retorica* (vengono ricordati Cicerone, Ennodio, Quintiliano, Simmaco, Sidonio Apollinare); *1ª ruota del carro* = *aritmetica* (vengono ricordati Nicomaco Gerberto, Pitagora, Crisippo); *2ª ruota* = *musica* (vengono ricordati Timoteo di Mileto, Gregorio Magno, Micalo); *3ª ruota* = *geometria* (vengono ricordati Talete ed Euclide); *4ª ruota* = *astronomia* (un unico rappresentante: Albumasar).

l'ha unta con un unguento che la proteggerà dai pericoli (=battesimo?), Prudentia può ripartire alla volta della terra (l. VI, vv. 380-488).

Al ritorno di Prudentia, Natura e le altre virtù si mettono all'opera per creare il corpo dell'*homo novus*. Natura combina tra loro i quattro elementi in modo perfetto ed unisce l'anima al corpo. Dopo di ciò le Virtù e le sette sorelle possono adornare Juvenis — così si chiama infatti la nuova creatura — e la loro apparizione consente al poeta di spaziare ampiamente nel campo della morale e in quello del sapere « profano » (l. VII, vv. 74-396).

L'ultima parte del poema descrive il combattimento delle forze del bene che hanno creato l'*homo novus*, e le forze del male che lo vogliono annientare. La notizia della nascita sensazionale giunge infatti ben presto alla dimora di Aletto, la furia sovrana di tutti i Vizi, che convoca un concilio per ostacolare l'impresa di Natura e delle Virtù (l. VII, vv. 147-217). Come già nel Prologo della vicenda — al quale quest'ultimo libro vuole fare da antitesi — il poeta illustra attraverso un'ampia digressione le caratteristiche negative di ogni vizio: *Discordia*, *Paupertas*, *Senectus*, *Fletus*, *Luxuria*, *Excessus*, *Carnis stimulus*, *Imprudencia*, *Impietas*, *Fraus*, *Avaricia*, *Obscuritas*. La narrazione che segue con la quale si conclude l'*Anticlaudianus*, chiaramente ispirata da tutta la tradizione dell'epica classica, descrive la serie di combattimenti che ogni Virtù è costretta ad ingaggiare con il Vizio che le si oppone (l. IX, vv. 1-379). Alla fine, dopo la cacciata delle forze del male, Natura e la sua creazione trionfano: l'ordine razionale e l'armonia sono nuovamente instaurati e può così iniziare una nuova epoca aurea (l. IX, vv. 380-409).

III - L'IDEA DI NATURA NEL « DE PLANCTU NATURAE » E NELL'« ANTICLAUDIANTUS »

Dallo svolgimento dei due poemi appare in maniera evidente che il nostro autore ha impiegato gli stessi personaggi allegorici a distanza di tempo. Ciò non vuole comunque significare che durante l'arco di anni che distanziano la composizione del *De Planctu* da quella dell'*Anticlaudianus*, la sostanza del pensiero del maestro sia del tutto rimasta immutata. Anche il nostro autore — come si è detto — si muove infatti sulla linea di quell'atteggiamento che aveva caratterizzato i maestri di Chartres, ma seguendo le tendenze del « naturalismo cristiano », egli riesce a trovare l'equilibrio tra le tematiche già ampiamente discusse dai cosmologi chartriani e gli insegnamenti teologici dibattuti negli ambienti « scolastici » parigini.

Tra gli aspetti più originali del suo pensiero che prenderemo in considerazione, quello dell'idea di natura costituisce la prova delle caratteristiche dottrinali che uniscono gli scritti « teologici », indirizzati al gruppo ristretto degli scolastici, a quelli « poetico-letterari » di assai più ampia diffusione.

Come quella di altri teologi del suo tempo la concezione dell'universo di Alano di Lilla è racchiusa nello schema di un ordine gerarchico che si traduce anche in diversi livelli di ordine ontologico⁴⁶. Dal semplice non può provenire che il semplice, e

⁴⁶ Cfr., ad esempio, il secondo assioma delle *Regulae caelestis iuris* qui citate secondo l'edizione di HÄRING, pubblicata negli « Archives d'Hist. Doctr. et Litt. du M. A. », 48 (1981), in particolare p. 125: « *In supercelesti est unitas, in celesti alteritas, in subcelesti pluralitas* ». « Superceleste est deus in quo summa unitas. Celeste est angelus in quo est prima alteritas quasi primum a deo creatus et primum post deum mutabilis factus [...] In subcelestibus vero ut in istis corporis dicitur esse plena pluralitas quia multiplices varietati sunt obnoxia ».

dall'unità e semplicità assoluta di Dio è generata la pluralità e la composizione di tutto ciò che appartiene al mondo sensibile⁴⁷.

Nel *De Planctu*, l'equilibrio che avvolge il creato è descritto nei termini di una monarchia cosmica. L'armonia universale dell'immenso scenario fa sì che ciascun individuo compia le funzioni che gli spettano: nel cielo regna l'Imperatore Eterno nel cui libro sono scritti tutti gli eventi; nell'aria milita l'esercito celeste degli angeli; nel mondo sublunare abitano gli uomini⁴⁸.

Tra il vertice e la base della piramide, la natura assume un ruolo di centralità, e sia nel *De Planctu* che nell'*Anticlaudianus*, il divenire dell'universo è descritto come un evento voluto da Dio, Sommo Artefice e *forma formalissima*, ma realizzato da Natura figlia e vicaria della sua somma potestà⁴⁹.

Seguendo da vicino gli spunti della letteratura medico-magica-astrologica che tanto posto occupa nella storia delle idee del XII secolo, Alano esprime la perfetta corrispondenza che si istituisce tra *macrocosmus* e *microcosmus*, tra la gerarchia teologica universale e la gerarchia delle facoltà intellettuali che presiedono alla vita degli individui, tra i quattro elementi costitutivi del mondo e i quattro umori dell'umana complessione⁵⁰. Come l'ordine universale della natura è immerso nella

⁴⁷ *Regulae*, p. 125: « Quare deus vere est unus sive unitas ratione simplicitatis, ratione immutabilitatis, ratione exclusionis, ratione similitudinis. Ergo sola monas i.e. solus deus vere existit quia simpliciter i.e. immutabiliter est. Cetera vero non sunt vere quia nunquam in eodem statu persistunt ».

⁴⁸ *De Planctu*, p. 827, 75 ss.: « Attende qualiter in hoc mundo velut in nobili civitate quedam reipublice maiestas moderamine rato sancitur. In celo enim, velut in arce civitatis humane, imperialiter residet Imperator eternus, a quo eternaliter exiit edictum, ut singularum rerum noticie in sue providentie libro scribantur. In aere vero, velut in urbis medio, celestis angelorum exercitus militans, administratione vicaria suam homini adhibet diligenter custodiam. Homo vero velut alienigena habitans in mundi suburbio, angelice milicie obedientiam non denegat exhibere. In hac ergo republica deus est imperans, angelus operans, homo obtemperans. Deus hominem imperando creat, angelus operando procreat, homo obtemperando se recreat. Deus rem auctoritate disponit, angelus actione componit, homo se res operantis voluntati supponit. Deus imperat auctoritatis magisterio, angelus operatur actionis ministerio, homo obtemperat regenerationis misterio ».

La stessa gerarchia universale è poi proposta da Alano anche nel *Sermo in Dominica Palmarum*, ed. da D'ALVERNY, *Alain de Lille*, pp. 246-249.

⁴⁹ Cfr. *supra*, i testi citati alle nn. 21 e 22.

⁵⁰ Cfr. *De Planctu*, p. 827, 91: « Huius ergo ordinatissime reipublice in homine resultat simulacrum. In arce enim capitis imperatrix Sapientia conquiescit, cui tamquam dee ceterae potentie velut semi-dee obsequuntur. [...] In corde vero velut in medio civitatis humane Magnanimitas suam collocavit mansionem, que sub Prudentie principatu suam professa miliciam prout eiusdem imperium deliberat operatur. Renes vero tanquam suburbia cupidinariis voluptatibus partem corporis largiuntur extremam que, Magnanimitatis obviare non audentes imperio, eius obtemperant voluntati ».

Una stretta analogia con questo testo può essere riscontrata anche nella voce *Mundus* delle *Distinctiones* PL 210, 866 C: « Mundus [...] dicitur homo qui in multis simili est mundo: sicut in mundo maiori firmamentum movetur ab oriente in occidentem et revertitur in orientem, sic ratio in homine movetur a contemplatione orientalium, id est coelestium, primo considerando Deum et divina, consequenter descendit ad occidentalia, id est ad considerationem terrenorum, ut per visibilia contempletur invisibilia, deinde revertitur ad orientem iterum considerando coelestia. (...) Et sicut in maiori mundo Deus imperat in coelestibus; angeli vero, quas ieius milites, discurrentes per mundum Deo subiecti homines regunt, et eis consulunt; homines vero in terra quasi in suburbio humane civitatis habitant. Sic sapientia in throno capitis locum habet, voluntas in corde, voluptas in renem suburbio. Et sicut mundus constat ex quatuor elementis, sic homo ex quatuor humoribus, elementorum proprietatibus consonis (...) ». La stessa ripartizione cosmica è poi riproposta da Alano nella sua *Expositio super orat. dominicam*, ed. HÄRING, *A Commentary on the Our Father by Alain of Lille*, « *Analecta Cistercensia* », 31 (1975), pp. 149-177, in particolare p. 176, 74: « Sicut enim hic mundus sensibilis ex quatuor elementis formatus est

totalità delle leggi divine che ne governano l'andamento, anche la natura umana celebra in piccolo la stessa idea di ordine cosmico: l'armonia del *macrocosmus* voluta da Dio e raffigurata da Alano nel nesso di indivisibili catene che avvolgono il creato, è riflessa specularmente nell'immagine dell'uomo, punto d'incontro del piano naturale con quello soprannaturale.

Alla gerarchia del *macrocosmus* — Dio, ordini angelici, uomini — corrispondono nell'individuo le facoltà dell'anima: la *sapientia*, parte più elevata dell'individuo che risiede nel capo; la *magnanimitas* che ha sede nel cuore; la *voluptas* che ha sede nelle reni⁵¹.

Rispetto al fegato e al cuore, poi, secondo il più ampio ordine del macrocosmo, trovano corrispondenza la luna, dispensatrice degli umori, e il sole, propagatore del calore a tutti gli esseri viventi⁵². Nella cornice simbolico-allegorica che caratterizza tutta la prima parte del *De Planctu* assistiamo perciò — grazie soprattutto al fitto apparato delle immagini di animali e vegetali che sono intessuti nelle vesti che ricoprono la dea — alla glorificazione dell'armonia che si istituisce tra l'uomo e l'universo che lo circonda⁵³.

Secondo il simbolismo che abbiamo cercato di mettere in luce, il poeta riunisce nel personaggio della dea Natura la coesistenza di tutte le specie viventi che popolano la terra, sottolineando, rispetto a Dio creatore, la sua funzione di mediatrice del miracolo della continua creazione. La *rerum universitas* è descritta come un tutto armonioso regolato da leggi inderogabili — quelle stesse leggi che sono state infrante provocando i lamenti della *vicaria Dei*, ma è anche vero che nella natura, così come essa è di fatto, regna anche il mostruoso, la ferocia e il grottesco⁵⁴. Ai danni della perfezione voluta e fissata dal Creatore, le eccezioni che rompono l'equilibrio del mondo sono il frutto di una rivolta e di un disprezzo verso quello che impone il criterio dell'ordine e della razionalità.

Il regno celeste è stretto dal nesso indivisibile della volontà divina. Nell'uomo, invece, la dialettica permanente di bene e male, il duello tra ordine e disordine morale, può volgerlo tanto al sublime livello angelico quanto all'abbruttimento ferino⁵⁵. Come nel cielo il ciclico volgersi delle costellazioni e dei pianeti è regolato da una forza armonizzatrice ad essi intrinseca, allo stesso modo nell'uomo l'equilibrio naturale tra le forze opposte della sensualità e della ragione è sempre instabile, e da tale combattimento dipendono le sorti della sua glorificazione o della sua degenerazione⁵⁶. Uno schema delle potenze dell'anima dell'uomo analogo a quello proposto

similiter homo ex quatuor humoribus constat (...). Sul tema della magnanimità in Alano si vedano poi le pagine pp. 244-247 dell'ormai classico R. A. GAUTHIER, *Magnanimité*, Vrin, Paris 1951 (Biblioth. Thomiste, 28).

⁵¹ Cfr. quanto osservato *supra*, n. 50.

⁵² *De Planctu*, p. 828, 103 ss. Per una panoramica sulla dottrina del macrocosmo-microcosmo cfr. D'ALVERNÉ, *L'homme comme symbole. Le microcosme*, in *Simboli e simbologia*, XXIII^a Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1976, pp. 123-183. Si veda inoltre, con un più ampio taglio prospettico, lo studio di R. ALLERS, *Microcosmus. From Anaximandros to Paracelsus*, «Traditio», 2 (1944), pp. 319-407.

⁵³ Cfr. RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, in particolare cap. III, pp. 77-88.

⁵⁴ Su questo punto si vedano le osservazioni di M. DE GANDILLAC, *La nature chez Alain de Lille*, in *Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jakemart Gielée et leur temps, Textes réunis par H. Roussel et F. Suard*, Presses Universitaires, Lille 1980, pp. 61-75. La natura, infatti, pur essendo un tutto regolato armoniosamente è lontana dall'essere un *hortus deliciarum* ed alcuni suoi figli sono feroci (ad es. la tigre), oppure sgraziati (ad es. l'elefante): cfr. *De Planctu*, p. 818, 257 e 239.

⁵⁵ Si veda quanto da noi osservato alla p. 241.

⁵⁶ *De Planctu*, p. 826, 51 ss. Si veda inoltre il già ricordato lemma delle *Distinctiones* citato alla n. 50 e il commento all'assioma XCVII delle già citate *Regulae caelestis iuris* alaniane.

nel *De Planctu*, è poi ripreso in due scritti di Alano dalle caratteristiche più « scolastiche »: le *Regulae caelestis iuris* e la *Summa « Quoniam homines »*.

Nelle *Regulae*, nel rigore assiomatico di un contesto meno fantastico di quello poetico-letterario, Alano definisce con una terminologia più tecnica le condizioni psicologiche che guidano l'individuo ad uscire dal suo *status*. Nella sua condizione "naturale" (= *thesis*), infatti, l'uomo fa valere quelle capacità razionali (= *ratio*) che gli consentono di agire e scegliere liberamente⁵⁷. Se poi mette in atto la facoltà superiore dell'anima (= *intelligentia*) egli può raggiungere lo *status* di *extasis* superiore (= *apotheosis*), ma se si lascia vincere dagli appetiti sensibili discende in una condizione inferiore (= *ypothesis*) e degenera nel vizio⁵⁸.

Anche nella « *Quoniam homines* », sulla traccia delle sue fonti eriugeniane citate all'inizio, la suddivisione proposta dall'autore dà luogo ad una classificazione delle potenze dell'anima che presiedono alle due specie della teologia:

EXTASIS SUPERIOR (...) intellectus, qua homo considerat spiritualia id est angelos et animas; secundum quam homo fit spiritus, et ita supra se fit.

EXTASIS SUPERIOR (...) intelligentia dicitur, qua homo trinitatem intuetur secundum quam fit homo deus.

Dalla ripartizione delle due specie dell'estasi superiore procedono poi le due specie della teologia:

EXTASIS SUPERIOR	↗	INTELLIGENTIA → THEOLOGIA SUPERCELESTIS sive apothetica oritur ex intelligentia et considerat divina.
	↘	INTELLECTUS → THEOLOGIA SUBCELESTIS sive ypothetica oritur ex intellectu et considerat spirituales creaturas ⁵⁹ .

La visione che affiora dalle pagine del *De Planctu*, come abbiamo visto, è tutt'altro che ottimistica, e all'ammirazione del poeta-filosofo per la perfezione e l'armonia del cosmo, si affianca, attraverso le parole della *virgo coelestis*, l'aperta denuncia della corruzione morale degli uomini.

⁵⁷ Cfr. *Regulae*, in particolare p. 204: « Nota quod aliud est *thesis* humane nature, aliud *apotheosis*, aliud *ypothesis*. Thesis dicitur proprius status hominis quem servare dicitur quando ratione utitur ad considerandum quid bonum, quid malum, quid agendum, quid cavendum ». Per una discussione sulla terminologia usata da Alano in questo passo si veda lo studio di C. VASOLI, *La « theologia apothetica » di Alano di Lilla*, « Rivista critica di Storia della filosofia », 16 (1961), pp. 152-187; 278-314.

⁵⁸ Cfr. *Regulae*, in particolare p. 204: « Sed aliquando excedit homo istum statum vel descendendo in vicia vel ascendendo in celestium contemplationem. Et talis excessus dicitur *extasis* sive metamorphosis quia per huiusmodi excessum excedit statum proprie mentis vel formam. Excessus autem superior dicitur *apotheosis* quasi deificatio quod fit quando homo ad divinorum contemplationem rapitur. Et hoc fit mediante illa potentia anime que dicitur intellectualitas qua comprehendimus divina. Etc. ». Si noti l'importanza fondamentale di questo passo in relazione al motivo conduttore del *De Planctu*, cioè il sogno rivelatore. Per l'*extasis* si veda quanto già ricordato *supra*, alla n. 20.

⁵⁹ Per il testo che abbiamo schematizzato si veda la *Summa « Quoniam homines »*, ed. P. GLORIEUX, in « Archives d'Hist. Doctr. et Litt. du M. A. », 20 (1954), pp. 113-364, in particolare alle pp. 121-122. Sulle fonti di questa distinzione cfr. invece J. M. PARENT, *Un nouveau témoin de la théologie dionysienne au XII^e siècle*, « Beitrage zur Gesch. der Phil. und Theol. des M. A. », Suppl. Bd. III. Festschrift Grabmann, 1935, I, pp. 289-309.

La stessa cosa possiamo dire a proposito dell'*Anticlaudianus*. Qui, Natura, anche se non è la protagonista dell'*ascensus* verso il Paradiso, rimane pur sempre la promotrice dell'impresa di *re-creatio* dell'uomo che è degenerato dallo stato di *thesis*.

Rimane pur vero che in tutti e due i poemi la presenza del male — inteso come componente negativa che minaccia di rompere l'armonia istituita da Dio —, è insopprimibile, ma fa da sfondo a due diversi modi di reazione da parte delle forze del bene. Nella parte finale del *De Planctu*, le Virtù, essendo impotenti di fronte ai viziosi, chiedono a Natura di essere aiutate e la dea propone al suo sacerdote (Genius) di anatemiizzare coloro che hanno trasgredito le sue leggi. Tuttavia questa è una soluzione che contro il male che coinvolge il creato non può offrire alcun rimedio effettivo.

Nell'*Anticlaudianus*, invece, Natura non appare più impotente ed in lacrime, ma affronta con decisione l'unica soluzione che le permetterà di porre fine alle offese che sono state perpetrate ai suoi danni: la creazione di un individuo figlio dell'ordine e della razionalità. Anche da parte degli altri personaggi dell'*Anticlaudianus* abbiamo poi un atteggiamento del tutto diverso a quello sostenuto nel *De Planctu*: basti pensare che nel momento in cui Juvenis, la nuova creazione, è in pericolo, egli viene difeso dalle Virtù a mano armata in un vivace combattimento che alla fine vede la distruzione delle forze infernali e il ripristino dell'ordine cosmico⁶⁰.

Seguendo lo spirito del rinnovamento dell'*imago mundi* proposta dalla cultura altomedievale, nel *De Planctu* e nell'*Anticlaudianus* Alano sviluppa il tema della perfezione fisica, cosmologica e morale dell'universo e si sofferma sugli aspetti razionali che regolano l'andamento del mondo delle cause secondarie⁶¹. Sarà perciò sufficiente tenere presente l'insieme così complesso della suggestioni « chartriane » che influenzano il nostro autore, per riuscire a valutare in tutta la loro densità concettuale quelle dottrine che egli esprime in versi e dietro il velo dell'allegoria.

Il *Sermo de sphaera intelligibili* è a questo proposito l'esempio più interessante che possiamo portare a favore della nostra ipotesi, dato che la capacità narrativa di Alano, dietro l'apparenza di un'omelia, riesce ad elaborare un insieme di tematiche mutate dal simbolismo ermetico e neoplatonico⁶². Il tema sviluppato nel sermone è una specie di commentario all'assioma dal carattere ermetizzante DEUS EST SPHAERA INTELLIGIBILIS CUIUS CENTRUM UBIQUE CIRCUMFERENTIA NUSQUAM ripreso anche nella settima delle *Regulae*⁶³. Facendo valere le autorità di Boezio, Cicerone e del mitico Ermete Trismegisto, Alano attua la distinzione di quattro diverse sfere:

- I) sphaera sensibilis
- II) sphaera ymaginabilis
- III) sphaera rationalis
- IV) sphaera intelligibilis⁶⁴.

A ciascuna di esse corrispondono quattro diverse facoltà dell'anima che vengono

⁶⁰ Cfr. *Anticlaudianus*, I.IX.1-379.

⁶¹ Si vedano i testi ricordati *supra*, alla n. 3.

⁶² Edizione del testo in D'ALVERNAY, *Alain de Lille*, pp. 297-306. Sempre sul *Sermo de sphaera* alariano si veda V. LICCARO, *Conoscenza ed inconoscibilità di Dio nel pensiero di Alano di Lilla*, « Medioevo », 2 (1976), pp. 1-20; cfr. anche il già ricordato vol. di DRONKE, *Fabula*.

⁶³ Cfr. *Regulae*, in particolare p. 145.

⁶⁴ Cfr. *Sermo de sphaera*, in particolare p. 299.

interpretate da Alano come le quattro ruote del cocchio che conduce l'intelligenza alla contemplazione degli intelligibili:

- I) sensus
- II) ymaginatio
- III) ratio
- IV) intellectualitas⁶⁵.

Secondo lo sviluppo della *fabula*, nelle sfere trovano la loro collocazione, come in quattro palazzi, l'insieme di tutte le forme: nel palazzo della *sphera sensibilis* regnano le *ychones* e vi sono celebrate le nozze della forma con il soggetto⁶⁶; nel palazzo della *sphera ymaginabilis* regnano le *ychonie* e le figurazioni esprimono la contaminazione della forma con la materia⁶⁷; nel palazzo della *sphera rationalis* regnano le *ychome*, cioè le forme divise dal soggetto materiale e che disprezzano l'unione con la realtà corruttibile della materia⁶⁸; infine, nel palazzo della *sphera intelligibilis* si irradiano le *ydee*, cioè le forme archetipiche di tutte le cose, separate dall'unione adulterina con la materia⁶⁹.

Il discorso diviene ancora più interessante nel momento in cui si istituiscono una serie di paralleli tra il *sermo* e l'*Anticlaudianus*. Anche nel poema epico, infatti, nella descrizione di quello che è possibile vedere nei tre specchi che Ratio reca in mano, il nostro autore evoca nozioni filosofiche chiaramente mutuata da Guglielmo di Conches, Teodorico di Chartres, Bernardo Silvestre⁷⁰.

Nello specchio vitreo sono riflesse la serie di tutte le cose e le nozze che la forma celebra con la materia⁷¹, ed è questa un'immagine che corrisponde esattamente alla dimensione « fisica » del palazzo della prima sfera: « In hoc palatio celebrantur nuptie Nature et nati, Forme et forme nati, proprietatis et subiecti »⁷².

Nello specchio argenteo, la visione della materia primordiale e delle forme liberate dal loro gravame materiale corrisponde alla dimensione del secondo palazzo, in cui tutte le cose mutano in peggio le loro condizioni, e alla dimensione del terzo, dove le forme hanno fuggito la materia e sono tornate alla condizione incorruttibile⁷³. Nello specchio aureo, infine, si contempla la scaturigine di tutta la realtà e il mondo delle idee incorruttibili, cioè quello che nel *sermo* corrisponde al palazzo della sfera intelligibile residenza delle forme archetipiche⁷⁴.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 302, al quale possiamo poi aggiungere la *Summa « Quoniam homines »*, in particolare p. 119 dove ritorna la stessa figurazione del carro dell'anima. Si veda anche lo studio di M. L. CAVAZZOLI, *L'allegoria del carro nelle opere letterarie e figurative del XII secolo*, « Aevum », 46 (1972), pp. 116-122.

⁶⁶ Cfr. *Sermo de sphaera*, p. 300.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 301.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Cfr., ad es., TEODORICO DI CHARTRES, *Commentum super Boethii librum de Trinitate*, ed. HÄRING, *Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and His School*, Pontifical Inst. of Med. Studies, Toronto 1971, in particolare p. 71, 9. Cfr. anche BERNARDO SILVESTRE, *Cosmographia edited with Introduction and Notes by P. Dronke*, Brill, Leiden 1978, in particolare lib. II, XI, 1 ss., p. 142.

⁷¹ Cfr. *Anticlaudianus*, p. 70, lib. I, vv. 455 ss.: « Attente Racio, speculo speculatur in isto / Causarum serie, rerum scrutatur abissum, / Subiecti formeque videt connubia, cernit / Oscula, que miscet concrecio, queve propinat / Unio nativa, formis subiecta maritans, / Subiecti que forma facit, que perficit esse, / Que rem conducit vel que perducit ad esse; / (...) ».

⁷² *Sermo de sphaera*, p. 300.

⁷³ *Anticlaudianus*, p. 70, lib. I, vv. 468-471.

⁷⁴ *Ibid.* p. 71, lib. I, vv. 488 ss.

Per proseguire ancora con altri esempi che mostrino i paragoni che possono essere istituiti sul piano della filosofia della natura di Alano, tra le opere « teologiche » e quelle « poetiche-letterarie », prenderemo rapidamente in considerazione la dottrina della causalità e della generazione delle forme.

Abbiamo già ricordato che Alano nella sua speculazione prende le mosse da una visione unitaria del reale. Il motivo di fondo è sempre quello della dialettica matematico-teologica che si introduce nel tessuto già così complesso del platonismo del XII secolo.

Anche Alano, insieme ad altri autori del suo tempo, seguendo le tracce della teoria neoplatonizzante di quella tradizione che è stata denominata *de unitate*, vede lo svolgersi del creato a partire dall'essere stesso di Dio⁷⁵. Nei suoi scritti, però, il discorso assume una veste particolare del momento che nel passaggio dalla tecnica di discussione che abbiamo definito « magisteriale » (cfr. *supra*, Introduzione), a quella di due poemi che si avvalgono di una forma di espressione poetico-simbolica, il nucleo del suo pensiero mantiene la stessa linea unitaria, e a riprova di quest'ultima affermazione è sufficiente leggere alcuni versi dell'*Anticlaudianus* in parallelo con le *regulae* sull'unità divina delle *Regulae caelestis iuris*.

La condizione di assoluta unità di Dio (= *Monas*) descritta nel primo assioma delle *Regulae*, fa sì che nel suo stesso essere non vi sia una pluralità di parti ma un'identità di essere⁷⁶. L'Unità Prima è la causa di tutto l'essere, e, a partire dalla sua indivisibilità, tutto si articola seguendo le leggi di un ordine ontologico e di dipendenza assoluta dall'Artefice⁷⁷.

Nell'uguaglianza ed unità di Dio, trovano la loro fonte di esistenza tutte le altre realtà: quella angelica, che costituisce rispetto al Creatore la prima alterità, e quella umana, immersa nello stato di provvisorietà e mutamento⁷⁸. La dimensione degli esseri contingenti riveste poi un ruolo del tutto provvisorio rispetto a quello della *forma formalissima* che « informa » e dona l'essere a tutto il resto del creato, e tutte le cose, *naturaliter*, tendono a ricomporsi con la Monade Alfa e Omega dell'universo, gli esseri animati e quelli inanimati, quelli razionali e quelli irrazionali⁷⁹.

Lo stesso nucleo filosofico che qui abbiamo sintetizzato, è poi espresso nella densità concettuale di appena tre versi dell'*Anticlaudianus*. La causa efficiente è quella che porta l'oggetto ad essere, la causa formale è quella che ne struttura le

⁷⁵ Cfr. *supra*, il testo citato alla n. 47. Per una prima introduzione ai problemi e le dottrine della tradizione *de unitate* cfr. M. H. VICAIRE, *Les Porretains et l'Avicennisme avant le 1215*, « Revue des Sciences phil. et théol. », 26 (1937), pp. 449-482; R. DE VAUX, *Notes et textes sur l'Avicennisme Latin aux confins des XII^e-XIII^e siècles*, Vrin, Paris 1934.

⁷⁶ Cfr. *Regulae*, p. 124: « Deus non solum unus sed etiam monas i.e. unitas dicitur. Et hoc multiplices ratione. Dicitur enim esse unitas sive unus ratione simplicitatis vel singularitatis. A deo enim relegatur omnis numerus, omnis pluralitas . . . ».

⁷⁷ *Ibid.*, p. 125: « Unitas autem a nullo descendit. Omnis pluralitas ab unitate defluit. Unitas de se gignit unitatem, de se profert equalitatem. Sic deus a nullo, quidlibet ab ipso est. Sic de se gignit alterum se i.e. filium, de se profert equalem sibi i.e. spiritum sanctum ».

⁷⁸ Cfr. *supra*, testo riportato alla n. 46.

⁷⁹ Cfr. *Regulae*, p. 129: « [...] deum esse monadem ratione simplicitatis et omnem rem esse ab illa monade in eo quod una numero est. Et sic sola monas est alpha et omega omnium rerum, i.e. principium et finis. [...] Omnia etiam tendunt ad unum tanquam ad supremum finem. Irrationalis enim creatura de qua minus videtur, ut bruta animalia, immo insensata ut herbe et arbores et inanimata ut lapides, *naturaliter*, ad unum tendunt et quantum possunt sectioni et divisioni resistunt, ut etiam lapis, de quo minus videtur, secundum naturalem partium concretionem divisioni resisti ».

caratteristiche, la causa finale fa perseverare l'oggetto nel suo essere e lo conduce al conseguimento del suo fine:

Efficiens causa, qui rem producis ad esse,
 Formalis, dum pingis eam, finalis in esse,
 Dum rem conservans certo sub fine cohartas . . .
 (*Anticlaudianus* l. V, vv. 294)

Anche nella *Summa quadripartita* « *Contra haereticos* » ritroviamo la stessa distinzione:

Alia est causa efficiens, alia formalis. Efficiens causa est, quae movet et operatur ad hoc ut res sit; ut artifex est causa efficiens operis sui, illudque movet et operatur ad hoc ut sit; nec tamen sequitur, quod si aliquid predicatur de artefice, quod etiam de ejus opere vel contra. Contingit enim opus esse diuturnum, et non artificem. A simili cum *Deus sit summus artifex omnium rerum, et efficiens causa*, ipse immutabilis est, non tamen res ab eo creatae immutabiles sunt; imo impossibile est res ab eo creatas non esse mutabiles; quia quidquid habet principium, naturaliter habet finem. Omne quod est genitum tendit ad interitum. De formali autem causa, verum est ut si ipsa sit immutabilis, effectus sit etiam immutabilis, et contra, ut si albedo sit mutabile, album etiam sit mutabile. Sic quia humanitas quae est natura substantialis hominis, et causa formalis, mutabilis est, mutabilis est et effectus ejus, id est facere hominem. Cum ergo Deus non sit causa formalis, sed efficiens, quamvis ipse sit immutabilis, non ideo res immutabiles⁸⁰.

In stretta analogia con la dottrina della causalità, quella della generazione delle forme esprime ancora di più quei lati del pensiero di Alano comuni alle dottrine correnti della prima metà del XII secolo. Intraviste allo specchio di Ratio, le forme che giacciono nell'abisso della materia sono soltanto un lontano riflesso dell'aspetto incontaminato che avevano nel mondo archetipico: una volta discese sulla terra le forme celesti perdono tutti i tratti che avevano in comune con il loro creatore:

Quomodo terrestrem formam celestis ydea
 Gignit et in nostram sobolem transcribit abissum,
 Mittit in exilium formas quas destinet orbi,
 A patre degenerat proles faciemque paternam
 Exiit antiqui vultus oblita parentis; [. . .]
 (*Anticlaudianus*, l. I, vv. 495)

Un tema, anche quest'ultimo, che corrisponde esattamente al contenuto del *Sermo de sphaera*.

Il *De Planctu naturae* e l'*Anticlaudianus* sono stati considerati da Raynaud de Lage come il prodotto di una diversa maturità stilistica e dottrinale di Alano di Lilla: la *satira* di un autore ancora alle prime esperienze che si avvale della tecnica dell'*integumentum* per celare il nucleo del suo pensiero, e un grande poema epico-didattico che mentre sviluppa la trama dei fatti si preoccupa di educare gli ascol-

⁸⁰ Testo edito in PL 210, 311 A-C.

tatori⁸¹. Anche noi, per le ragioni sulle quali ci siamo già soffermati, vi abbiamo individuato — senza credere in una loro limitazione reciproca — due aspetti della personalità del maestro: quello di teologo e quello di poeta-filosofo.

Tuttavia, diversamente da Raynaud de Lage, riteniamo valido solo in parte sostenere la totale estraneità dell'*Anticlaudianus* al *De Planctu*⁸². Si potrà certamente discutere sull'immediatezza dell'ispirazione della *satura* giovanile rispetto a tutta l'erudizione scolastica che riempie l'*Anticlaudianus*, ma non si potrà negare la presenza, pur in un'innegabile evoluzione stilistica, di una linea comune a tutte e due le opere.

È infatti sufficiente prendere in considerazione i personaggi che Alano mette in scena nel poema, per accorgersi della continuità di un discorso in cui Natura e le Virtù lottano e soffrono per realizzare l'ordine universale. Con ciò non vogliamo affatto dire che Alano si sia ripetuto, anzi, nel caso della principale protagonista non può passare inosservata la posizione diversa in cui il poeta l'ha voluta descrivere riprendendo sotto un altro aspetto un discorso lasciato in sospenso anni prima.

Nel *De Planctu*, assunta in una celeste dimora ella attende al compito di mediatrice tra la sfera naturale e quella soprannaturale, tra il mondo archetipico delle forme e la materia sensibile. Nell'*Anticlaudianus*, invece, anche se nascosta in un luogo inaccessibile alla vista degli uomini, la sua dimora è collocata sulla terra.

La polivalenza che la nozione di Natura assume nel complesso di tutti gli scritti alaniani ci ha messi fin qui in condizione di verificare l'intreccio delle molteplici suggestioni che egli ha saputo riunire: la dialettica macrocosmo-microcosmo, il quadruplici schema dell'ordine di conoscenza di tutto il reale e delle facoltà dell'anima, la dottrina della causalità e quella della generazione delle forme.

Se poi, dopo questi aspetti, cerchiamo di mettere in luce accanto ai motivi « fisici » sviluppati nelle due opere poetiche, la presenza di alcuni temi « morali » in seguito ripresi da Alano anche in altri scritti dalle caratteristiche più marcatamente « scolastiche », il tentativo di lettura che abbiamo proposto ponendo l'accento sull'unità di pensiero del maestro di Lilla, trova nuovi interessanti spunti di riflessione.

Possiamo perciò concludere con un aspetto sul quale Alano insiste tanto nel *De Planctu* quanto nell'*Anticlaudianus*: quello di Natura *regula mundi*.

Nella descrizione del momento finale della creazione che ricorda nel *De Planctu*, Alano, seguendo ancora una volta le cosmologie chartriane, rappresenta nel complesso delle cause seconde la continuazione dell'opera di Dio. Il cosmo intero, per volontà dell'artefice, è stretto in un vincolo universale che lo abbraccia e lo armonizza. In esso Natura personifica il principio unitario che ne garantisce la regolarità, e l'ordine morale da lei imposto riflette in pieno quello soprannaturale. Il suo compito però non si esaurisce nella perpetuazione delle specie viventi, ma si svolge in modo tale da garantire nel contesto di tutto il creato il principio di razionalità e di ordine voluto da Dio.

Lo stesso tema della corrispondenza che si istituisce tra il ruolo « fisico » e « morale » di Natura, può essere riscontrato nel linguaggio più strettamente tecnico della voce *Natura* del repertorio terminologico della *Summa* « *Quot modis* », meglio

⁸¹ Cfr. RAUNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, in particolare pp. 95-102.

⁸² *Ibid.*, p. 51: « L'Anticlaudianus ne se donne pas comme la suite du De planctu naturae, et n'y renvoie jamais par aucune allusion ». Contro tale affermazione si veda infatti S. VIARRE, *La description du palais de la Nature dans l'Anticlaudianus d'Alain de Lille* in *Alain de Lille, Gautier de Châtillon...*, pp. 153-164, in cui sono evidenziati gli stretti collegamenti che esistono tra le due opere alaniane.

conosciuta come *Distinctiones*⁸³. Qui vengono ricordate da Alano ben undici diverse definizioni della parola: le prime quattro sono improntate a quelle del *Contra Eutychem et Nestorium* boeziano, che Alano conosceva insieme con il relativo *Commento* gilbertino, le altre, invece, seguono accezioni filosofiche (= *substantia*, *origo* etc.) e fisiche (= *complexio*, *potentia rebus* etc.). Un'importanza particolare assume la decima definizione che qui riportiamo:

Natura [. . .] dicitur *naturalis ratio*, unde Apostolus ait quod « *gentes, quae legem non habent, naturaliter quae legis sunt faciunt* » (Rom. 2, 14), id est naturali instinctu rationis; et secundum hoc solet dici quod natura dicat homini ut non faciat aliis quod sibi non vult fieri, id est *naturalis ratio*.

In essa Alano vuole sottolineare il principio di razionalità e di ordine che pervade l'universo: natura è anche la *naturalis ratio*, cioè quel principio razionale che si estende indistintamente a tutti gli uomini e di cui sono forniti sin dalla nascita. Perciò, dice Alano seguendo l'autorità di S. Paolo, anche i Pagani, nonostante siano privi della grazia della Rivelazione, se seguono l'istinto della ragione, agiscono rettamente. A questo proposito è stato osservato che: « [. . .] per questo aspetto di ragione e morale naturale, Natura ci appare nel *De Planctu* e più ancora nell'*Anti-claudianus* come la norma del retto operare e il principio delle Virtù »⁸⁴.

A maggior ragione, quest'affermazione trova conferma nelle pagine delle due versioni del *De virtutibus* e nell'assioma LXXXVIII delle *Regulae*.

Se infatti prendiamo la versione breve del *De virtutibus* edita da Huizinga⁸⁵, troviamo per definizione che ogni virtù ha la sua origine in natura; nella seconda versione più ampia edita dal Lottin, invece, l'aspetto più interessante — dovuto senza dubbio all'approfondimento da parte di Alano di una tematica ampiamente dibattuta in quegli anni — può essere individuato nell'affermazione dell'esistenza di un ordine di virtù naturali che trovano la loro origine nella struttura razionale comune a tutti gli uomini⁸⁶. Come per natura essi hanno ricevuto la capacità di ragionare e di esprimersi, allo stesso modo hanno ricevuto la potenzialità di agire rettamente; sarà poi loro compito successivo portare in atto ciò che prima giaceva in potenza, e ricevere per *habitus* la santificazione della grazia divina⁸⁷.

Se tentiamo un rapido bilancio di quanto fin qui abbiamo potuto osservare sull'idea di natura in Alano di Lilla, appare più che evidente la varietà degli ambiti in cui essa si muove.

⁸³ Testo edito in PL 210, 871 D ss.

⁸⁴ Cfr. GREGORY, *Platonismo medievale*, in particolare p. 149.

⁸⁵ Cfr. J. HUIZINGA, *Über die Verknüpfung des Poetischen mit dem Theologischen bei Alanus de Insulis*, in *Verzamelde Werken*, IV, Harlem 1949, pp. 3-84. Lo stesso trattato è stato nuovamente edito da O. LOTTIN, in *Psychologie et morale aux XII^e et XIII^e siècles*, VI, *Problèmes d'histoire littéraire de 1160 à 1300*, Gembloux 1960, pp. 28-36 (edizione della versione breve). Cfr. in particolare pp. 30, 105 « Cum enim omnis virtus a natura initium habeat et sit species naturalis iuris . . . ».

⁸⁶ *Ibid.*, p. 47, 30 ss.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 48, 7 ss. Per un confronto della stessa posizione si vedano poi le *Regulae*, pp. 193, commento all'assioma LXXXVIII: « Nota quod omnis virtus genere qualitas est et naturaliter omnis virtus potentia est rationalis creature qua rationalis creatura nata est apta ad hoc vel illud faciendum ». Per una discussione sulle dottrine morali alaniane nel quadro del suo tempo cfr. C. VASOLI, *Temi e motivi della riflessione morale di Alano di Lilla nella Summa « Quoniam homines »* e nel « *Tractatus de Virtutibus* », « Bollettino dell'Ist. Stor. Ital. per il M. E. e Arch. Muratoriano », 73 (1961), pp. 219-277.

Nella pluralità di accezioni che il termine assume, abbiamo toccato gli aspetti cosmologici, filosofici, morali, passando indistintamente dagli scritti « letterari » a quelli « filosofico-teologici ». Partendo dalla convinzione di un'unità di fondo dell'ispirazione alaniana non abbiamo tenuto in considerazione la diversità di generi letterari in cui egli ha manifestato il suo pensiero. Quello che il filosofo e teologo può esprimere soltanto attraverso l'impiego delle tecniche d'insegnamento in uso, nel caso di Alano di Lilla diviene anche motivo d'ispirazione poetica, e dietro l'*integumentum* del mito e della favola si nasconde l'allegoria della sua visione del mondo.

IV - LE ALLEGORIE DEI POEMI

Il De Planctu naturae

L'intuizione alaniana dell'universo che affiora dalle pagine del *De Planctu* e dall'*Anticlaudianus* — come abbiamo cercato di dimostrare — può essere individuata anche nella sua produzione « teologica ». Fedeli a questa idea cercheremo ancora — volgendo questa volta la nostra attenzione ad un'analisi delle allegorie dei due poemi — di mettere in luce la coerenza di sviluppo del pensiero del nostro autore dietro l'apparenza della *fabulosa narratio*.

Nelle pagine precedenti abbiamo sottolineato come la naturale armonia che si istituisce tra macrocosmo e microcosmo rappresenti uno dei motivi fondamentali di tutto lo sviluppo del *De Planctu*. Fedele alla nozione cristiana di creazione *ex nihilo* la tendenza di Alano è quella di mostrare come gli effetti delle cause secondarie siano regolati dalla *vicaria Dei* che feconda, organizza, e conserva il cosmo. Così come nella dimensione cosmica ella amministra la sorte dei regni naturali, e insieme a Cupido regola i processi di generazione di tutte le specie viventi, anche nell'uomo la dea presiede all'armonizzazione dei conflitti tra i sensi e la ragione⁸⁸.

Sulla linea di questo stesso ottimismo di fondo che abbiamo trovato espresso nella decima definizione del termine *Natura* nelle *Distinctiones*, l'ordine universale del creato, così come viene presentato del *De Planctu* attraverso le parole della dea, si muove nella direzione di ciò che è giusto, retto, opportuno, e rispecchia la perfezione del Sommo Artefice che ne amministra il destino. La visione d'insieme che ne risulta è perciò quella di un universo in cui ciascun individuo trova la sua esatta collocazione ed obbedisce al ruolo che gli ha riservato la divina provvidenza.

A Natura, creazione diretta di Dio e sua « vicaria » terrestre, spetta la mediazione del ritmo delle stagioni e delle nascite e il compito di regolare le cose in modo che coesistano armonicamente l'*ordo naturalis* e l'*ordo moralis*.

Finché ci si muove sulla linea dell'armonia prestabilita, dunque, tra ordine superiore e ordine inferiore non si istituiscono fratture o discontinuità, e soltanto nel momento in cui comincia ad indagare sull'origine e il destino dell'uomo, Alano può verificare il capovolgimento dell'originaria disciplina morale dell'universo.

La prima sezione in versi della *satura* si apre con la visione della dea in lacrime, e Alano per lei si lamenta contro coloro che ne hanno infranto i decreti:

In lacrimas risus, in luctus gaudia verto,
In planctum plausus, in lacrimosa iocos,
Cum sua Nature video decreta silere,
Cum Veneris monstro naufraga turba perit⁸⁹.

⁸⁸ Cfr. *supra*, il testo della n. 56.

⁸⁹ *De Planctu*, p. 806, 1 ss.

Nel corso di tutta l'elegia che funge da introduzione, servendosi di una serie di figure retoriche, Alano manifesta al lettore le complicazioni che nascono in seguito alla rottura dell'ordine naturale. Il tema dominante che appare dai versi è quello di una *Venus monstruosa* — cioè innaturale — che minaccia con i suoi artifici perversi la *Venus coelestis* figlia e amministratrice di Natura. Dietro un velo allegorico intessuto di sottili allusioni linguistiche e grammaticali⁹⁰, apprendiamo che il dolore della dea è provocato dal capovolgimento radicale dell'ordine delle cose.

Contro l'armonia naturale e l'ordine di tutti i processi che regolano la perpetuazione della specie, la volontà distorta di alcuni individui ha deviato dalla giusta norma. Tutte le tendenze naturali hanno subito l'oltraggio di un'umanità caduta sotto le lusinghe della *Venus monstruosa*, e ciò che originariamente rivestiva una posizione di attività è degenerato in quella di passività:

Activi generis sexus se turpiter horret
Sic in passivum degenerare genus.
Femina vir factus sexus denigrat honorem,
Ars magice Veneris hermafroditat eum⁹¹.

Con un'allegoria tratta dalle regole che governano la struttura del linguaggio umano, Alano definisce il senso di questo disordine: alla corruzione della natura razionale degli uomini corrisponde l'allontanamento dalle norme preposte al corretto uso grammaticale⁹². Secondo una concezione diffusa nel XII secolo, la funzionalità propria del linguaggio — così come quella delle altre « arti umane » — differenzia gli uomini dal resto delle altre specie viventi⁹³. La facoltà d'espressione da loro esercitata, conformemente alla sua origine naturale, non può fare a meno di seguire gli usi normali imposto da una serie di leggi che quando vengono trasgredite possono generare degli effetti distorti e perciò innaturali.

Alla corruzione della natura umana fa dunque eco la corruzione delle arti del linguaggio, e, per loro tramite, il poeta può alludere allo sconvolgimento delle norme stabilite in natura: il soggetto e il predicato vengono confusi, i nomi subiscono lo scambio del genere loro proprio, il discorso razionale perde la propria consistenza e si trasforma in una barbara accozzaglia di suoni.

Nel corso di tutto lo svolgimento del poema, il tema annunciato nella elegia introduttiva si delinea in una *fabula* sugli errori che vengono commessi ai danni della Natura e delle Virtù. La stessa dea, nel corso di una delle risposte date al poeta, riprende sotto metafora la spiegazione dei motivi che l'hanno spinta a discendere sulla terra. Secondo il suo racconto, una Venere perversa ha spinto gli uomini ad abbracciare ciò che per natura non conviene alla loro dignità di esseri razionali, e in seguito a questa caduta anche nelle loro arti si sono introdotte la confusione e gli abusi⁹⁴. Lo svolgimento successivo della trama del *De Planctu* coinvolge in un complesso di miti la posizione dell'uomo e del cosmo, ma uno degli aspetti più interessanti è

⁹⁰ Cfr. quanto osservato da ZIOLKOWSKI, *Alan of Lille's Grammar*, cap. 1.

⁹¹ *De Planctu*, p. 806, 15 ss.

⁹² *Ibid.*, p. 806, 19 ss.

⁹³ Cfr., ad es., GIOVANNI DI SALISBURY, *Metalogicon*, I, 14, 22, ed. C. WEBB. Oxford 1929, p. 32: « (...) Artium vero matrem superius collectum est, esse naturam; sed licet hec aliquatenus, immo ex maxima parte ab hominum institutione processerit, naturam tamen imitatur, et pro parte ab ipsa originem ducit, eique in omnibus, quantum potest, studet esse conformis... ». Per questa interpretazione del *De Planctu* cfr. R. H. GREEN, *Alan of Lille's « De Planctu naturae »*, « *Speculum* », 31 (1956), pp. 649-674.

⁹⁴ Cfr. *supra*, in the testo della n. 30.

senza dubbio costituito dalla posizione che Natura assume nei confronti della Volontà celeste di cui ella è « vicaria »⁹⁵.

Sulla linea della tradizione « fisica » chartriana, il personaggio della dea Natura incarna la forza cosmica che consente la continua riproduzione delle specie viventi sulla terra; essa stessa però vive in una condizione creaturale, e se agisce non agisce in suo nome, ma in nome del Sommo Artefice. La facoltà che le è stata concessa non oltrepassa i confini del mondo delle cause secondarie, e se essa è in grado di chiamare gli uomini alla vita « naturale », non può fare altrettanto per quella condizione di vita « soprannaturale » che riceveranno solo dalla superiore autorità divina. A causa dei poteri che le sono stati delegati possiamo allora comprendere i motivi del suo pianto di fronte alle trasgressioni effettuate dai viziosi, e nel mito che racconta al poeta in estasi viene ricordata la prima frattura che ha provocato il progressivo distacco dal naturale ordine delle cose⁹⁶. L'armonia da lei suggellata nell'uomo, in perfetta analogia con la macchina del mondo, si è trasformata in un conflitto in cui nessuno più segue il dominio della ragione a partire dal momento in cui Venere è caduta in adulterio con Antigonio. In contrasto con il frutto dell'amore naturale è comparso sulla scena del mondo Jocus, personificazione dell'amore illegittimo e innaturale.

Frutto del disordine morale di Venere, egli è il figlio dell'amore della dea che da casto è degenerato in sensualità, e spingendo gli uomini verso costumi perversi incarna un atteggiamento esattamente all'opposto di quello di Cupido⁹⁷.

Di fronte a questo stato di cose, amministratrice di un potere che non è il suo ma che le è stato solo delegato, Natura non può fare altro che pronunciare una condanna verbale nei confronti di coloro che hanno infranto le sue disposizioni e sono caduti negli eccessi della carne, del bere, dell'invidia e della superbia⁹⁸.

Con l'intervento dell'emblematica figura di Genius nella parte finale del *De Planctu*, e nella condanna morale da lui eseguita su ordine della dea, Alano ci mostra l'unica soluzione che è possibile mettere in atto, ma che non taglia alla radice l'origine di tutti i mali. Esecutrice di ordini ben precisi, la Natura non può infatti oltrepassare i limiti d'azione che le sono stati imposti e deve perciò unicamente rimettere nelle mani del potere spirituale il ripristino dell'ordine cosmico.

Lo studio della complessità delle fonti che si articolano negli sviluppi del pensiero del maestro di Lilla, ha ampliato le prospettive di lettura di tutti e due i poemi allegorici e, nel nostro caso, ha consentito una verifica delle tematiche comuni sviluppate all'interno dei diversi generi letterari in cui egli si è mosso. È anche vero, però, che il complesso di miti evocati da Alano nel corso di tutta la discussione del *De Planctu* ha fatto discutere a lungo gli interpreti suscitando le opinioni più discordi.

L'opinione dello Huizinga, uno dei primi che si occuparono delle opere « letterarie » aloniane, pur riconoscendo l'efficacia della loro immaginazione poetica, mise in evidenza all'interno del *De Planctu* un'impostazione contraddittoria a causa della coesistenza di tematiche cristiane ed altre mutuata dalla tradizione mitologica classica⁹⁹. Dopo di lui anche Raynaud de Lage fissò la posizione della *satira* nel contesto

⁹⁵ Cfr. *supra*, il testo della n. 22.

⁹⁶ Cfr. *supra*, p. 233, ove riassumo la *fabula* narrata da Natura.

⁹⁷ *De Planctu*, p. 849, 150 ss. Il testo evidenzia le antitesi che si istituiscono tra il figlio naturale e quello frutto dell'amore adulterino.

⁹⁸ Cfr. *supra*, il testo della n. 34.

⁹⁹ Cfr. HUIZINGA, *Über die Verknüpfung, infra*.

della letteratura cortese del XII secolo e riconobbe nelle sue fonti immediate la presenza di quel « paganesimo letterario » le cui matrici concettuali risalivano alla tradizione neoplatonizzante dei poeti tardo antichi¹⁰⁰.

Diversamente dalle due interpretazioni precedenti, un saggio del Green giunse a delle conclusioni diametralmente opposte, e attraverso un'indagine della figura della principale protagonista della *satira* alaniense mise in evidenza come dietro la fantasia della *fabulosa narratio* dall'ispirazione pagana, vi fosse in realtà nascosta una direttiva sostanzialmente in linea con l'ortodossia cristiana e niente affatto in contraddizione con l'atteggiamento già espresso da altri poeti filosofi della prima metà del XII secolo¹⁰¹.

Considerato dal Green come un'opera filosofica sulle origini e il destino dell'uomo dal momento della sua condizione originaria a quello della sua corruzione morale, il *De Planctu naturae* fu da lui interpretato come una favola poetica in cui la verità « filosofica » si presenta per mezzo di un'esperienza che, nonostante abbia il suo inizio nel senso e nella ragione, giunge all'intuizione di una verità per la quale non sono più adeguati i soliti modi argomentativi¹⁰².

Contro l'impostazione del saggio di Green, le obiezioni che vennero mosse dal Vasoli¹⁰³ e — sia pure indirettamente — da Garin¹⁰⁴ e da Silverstein¹⁰⁵, i quali si occuparono degli stessi ambiti culturali in cui si sviluppò l'esperienza intellettuale del nostro autore, cercarono di evidenziare i limiti metodologici di un'interpretazione costretta a passare per le categorie di « ortodossia » e « eterodossia », « cristianesimo » e « paganesimo », e che non rispecchiano la complessità — ben più ampia di una semplice contrapposizione — della cultura chartriana fonte immediata del pensiero di Alano di Lilla.

Secondo la prospettiva di lettura di Vasoli, le implicazioni filosofiche sollevate dalla figura della *vicaria Dei* sono ben lontane dal « ricordare la nozione teologica di peccato », così come l'insieme degli elementi « naturalistici » neoplatonici che ne compongono la trama, allontanano l'idea alaniense di *ordo naturalis* da ogni carattere teologale o cristiano¹⁰⁶.

¹⁰⁰ Cfr. RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, in particolare p. 102: « Toute cette tradition poétique qui aboutit à l'oeuvre d'Alain de Lille est de paganisme littéraire et nous savons très bien que la poésie de langue française ne l'a jamais complètement répudiée et que l'humanisme retrouvera cette voie au XVI^e siècle ».

¹⁰¹ Cfr. GREEN, *Alan of Lille's*, in particolare p. 649: « [...] on the contrary, I suggest that a recovery of Alan's poetic method as he exercised it within a well-defined tradition, and a careful reading of his work in terms of the varied figural possibilities of the ideas of love and nature, will reveal a work of intellectual and artistic integrity which is at the same time fully consonant with Twelfth-century theological doctrine and poetic practice » (i corsivi sono miei).

¹⁰² *Ibid.*, p. 655: « [...] I take Alan to be describing an essentially poetic experience which begins, but does not rest, in the senses and reason, and rises to the intuition and enjoyment of a truth for which the usual mode of discourse are not appropriate ».

¹⁰³ Cfr. VASOLI, *Le idee filosofiche di Alano di Lilla nel De Planctu naturae e nell'Anticlaudianus*, « Giornale critico della Fil. ital. », 40 (1961), pp. 462-498.

¹⁰⁴ Cfr. GARIN, *Studi sul platonismo medievale*, Sansoni, Firenze 1958, in particolare alle pp. 54-56 dove viene osservata la tendenza degli autori del XII secolo che si avvalgono abbondantemente di un linguaggio mutato dalla antichità pagana.

¹⁰⁵ Cfr. T. SILVERSTEIN, *The Fabulous Cosmogony of Bernard Silvester*, « Modern Philology », 46 (1948), pp. 92-116, trad. it. in SILVERSTEIN, *Poeti e filosofi medievali*, Adriatica, Bari 1975 (Biblioteca di Filologia romanza, 27).

¹⁰⁶ VASOLI, *Le idee filosofiche*, in particolare p. 475: « [...] Natura, lungi dal ricordare la nozione teologica di peccato per spiegare l'insorgere dell'amore snaturato e del disordine morale che ne consegue, preferisce ricorrere a un mito di schietta memoria platonica carico di temi e sottintesi filosofici, già familiare a Bernardo Silvestre o, addirittura, all'Eriugena ».

In seguito a questo dibattito cristallizzatosi sulle opposte posizioni di Green e di Vasoli, una delle ultime interpretazioni del *De Planctu*, quella di W. Wetherbee¹⁰⁷, ha cercato di ricomporre attraverso una lettura unitaria del poema, le tendenze filosofiche con quelle poetiche. Egli, infatti, individuando all'interno della cultura del secolo XII una dialettica riassumibile nel momento in cui sembrano prevalere il razionale e lo scientifico contro la tradizione, ed in quello in cui un insieme di concezioni sincretistiche del sapere si affiancano alla mentalità simbolica tipica dell'uomo medievale, ha indicato nelle allegorie del *De Planctu*, dell'*Anticlaudianus* e della *Cosmographia* di Bernardo Silvestre, gli sviluppi e la sintesi di un platonismo mistico-cosmologico esattamente all'opposto della visione simbolica della natura incarnata ancora in quegli anni dalla teologia monastica. Fedeli a questa convinzione, le conclusioni del saggio di Wetherbee giungono perciò ad una riduzione dell'attrito esistente tra le due interpretazioni precedenti¹⁰⁸.

La complessità delle tematiche sviluppate nel *De Planctu*, non possono a suo avviso ridursi nella tendenza eccessivamente semplicistica di Green, ma non possono nemmeno essere esagerate da un'interpretazione come quella di Vasoli, che nella sua lettura del poema ha evidenziato maggiormente il ruolo delle componenti « filosofiche » rispetto a quelle « teologiche »¹⁰⁹. Senza dimenticare l'aspetto « poetico » di tutti e due i poemi alaniani, la chiave di lettura del *De Planctu* che viene proposta da Wetherbee individua perciò nel finale della *satura*, attraverso la presenza del sacerdote di Natura, la ricomposizione di quei valori « teologici » già individuati a suo tempo dal Green e che anche noi abbiamo proposto nella nostra lettura¹¹⁰.

L'Anticlaudianus

Se nell'evolversi della trama dell'*Anticlaudianus* abbiamo potuto verificare la messa in scena di alcuni personaggi già presenti nel *De Planctu*, anche l'analisi della sua allegoria filosofica ci consente di individuare lo sviluppo e l'adeguata conclusione del discorso affrontato da Alano precedentemente.

In tutte e due le opere il maestro prende le mosse da una condanna di coloro che hanno infranto l'armonia cosmica originaria, e il disordine morale degli uomini diviene il riflesso dei limiti confessati dalla *vicaria Dei*. Rispetto alla *satura* giovanile, però, l'*Anticlaudianus* presenta una soluzione del tutto diversa e nel suo ultimo libro abbiamo la controparte del tema finale del *De Planctu naturae*.

All'impossibilità di combattere la presenza negativa del male del *De Planctu*, si sostituisce la piena facoltà dell'uomo rigenerato dal soffio dello spirito divino e coadiuvato dall'azione delle Virtù nel combattimento contro la rivolta delle potenze infernali.

¹⁰⁷ Cfr. W. WETHERBEE, *The Function of Poetry in the De planctu naturae of Alan de Lille*, « Traditio », 25 (1969), pp. 87-125. Cfr. anche la discussione sviluppata dallo stesso autore nel suo volume già citato *supra*, alla n. 5.

¹⁰⁸ *Ibid.*, in particolare pp. 120 ss.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 121: « This emphasis on the special twelfth-century complexities of the *De Planctu* provides a necessary corrective to the simplistic tendency of Green's interpretation but Vasoli is led by it to underestimate the degree of "orthodoxy" actually present in the poem, and in particular to neglect Alain's use of philosophical resources to depict the historical relations of the *opera* of creation and restoration. Moreover, if Green ignores difficulties, Vasoli exaggerates them by taking philosophical inquiry as Alain's primary purpose and so allowing little play to the sort of calculated irony and obscurantism in which the *De planctu* shows the influences of the *De mundi universitate* ».

¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 112 ss.

Dal provvedimento di ordine « spirituale » voluto dalla dea e messo in atto dal suo sacerdote, passiamo perciò nell'*Anticlaudianus* ad un vero e proprio scontro « fisico » tra i Vizi e le Virtù, che della « chiesa » di Natura costituiscono, per così dire, il « braccio secolare ».

Come già il *De Planctu*, anche l'*Anticlaudianus* non può essere letto prescindendo dall'ambiente « scolastico » in cui visse ed operò il suo autore, ma rispetto alla *satira* manifesta un carattere « teologico » più spiccato e — come abbiamo già avuto occasione di osservare — un diverso atteggiamento nei confronti del male che minaccia l'ordine morale sulla terra.

Dall'insieme dei suoi nove libri, ricordiamo almeno tre idee fondamentali intorno alle quali l'immaginazione poetica e l'erudizione « magistrale » di Alano ha potuto creare la sua costruzione allegorica:

1) il viaggio di Prudentia (=l'umana saggezza) alla volta del Paradiso sostenuta dalla collaborazione delle altre Virtù e delle arti liberali.

2) la rivelazione di due creature celesti (la Regina del Cielo e Fides) che la conducono al cospetto di Dio.

3) la creazione di un uomo perfetto e l'instaurazione di una nuova epoca aurea sulla terra.

L'intero evolversi del tema è poi motivato dalla presenza di un'umanità corrotta che Natura vuole ricreare in maniera conforme all'immagine della sua perfezione, così che nel terzo momento abbiamo non solo un finale aderente allo sviluppo dell'intera vicenda, ma una ricomposizione con il tema già delineato nella conclusione del *De Planctu*. E che tale sia, appunto, uno dei motivi conduttori dell'opera, può essere messo in evidenza tramite un certo numero di elementi comuni a tutte e due le opere.

In primo luogo non può passare inosservato, rispetto alla loro presenza irrilevante nella scena finale del *De Planctu*, il numero delle Virtù che partecipano al concilio indetto da Natura all'inizio del poema « epico ». Se poi prendiamo in considerazione alcune delle loro caratteristiche, potremo accorgerci di essere in presenza di Virtù proprie dell'ideale cortese della letteratura del XII secolo, e non più — come nel caso della precedente *satira* — di Virtù ispirate ad un ideale monastico di vita¹¹¹. Ciò premesso, cercheremo di cogliere ancora una volta, attraverso la densità concettuale del velo simbolico-allegorico dietro il quale Alano nasconde il proprio pensiero, la linea di continuità tra l'*Anticlaudianus* e le opere « teologiche », oltre alla possibilità di un livello di lettura ben più profondo di una semplice allegoria letteraria.

La prova dell'atteggiamento di Alano di fronte alla complessità di temi approfonditi nel corso del poema è deducibile dal Prologo in prosa che fa da premessa al primo libro. Qui, dopo aver presentato i vari livelli di esegesi con i quali è possibile penetrare all'interno della struttura letteraria della *fabula*, Alano aggiunge in maniera del tutto analoga al Prologo metodologico delle sue *Regulae*, la serie di principi che regolano le arti che egli avrà occasione di ricordare in seguito: « In hoc etenim opere litteralis sensus suavitas puerilem demulcebit auditum, moralis instructio per-

¹¹¹ Cfr. RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, p. 99: « Son chevalier est doté, à son apparition sur la terre, par les Vertus de l'ideal courtois, qui ont déjà participé au "concile des Vertus": J. Huizinga signale justement à l'attention Abondance, Faveur, Jeunesse et Ris; joignons-y Largesse et Noblesse: toutes Vertus de cour, non pas de monastère ». Si aggiungano inoltre le osservazioni di PH. DELHAYE, *La vertu et les vertus dans les œuvres d'Alain de Lille*, « Cahiers de Civilisation médiévale », 6 (1963), pp. 13-25.

ficiemtem imbuet sensum, acutior allegorie subtilitas proficientem acuet intellectum [...] Quoniam igitur in hoc opere resultat grammaticae syntaseos regula, dialetice lexeos maxima, oratoriae reseoos communis sententia, arismetice matheseos paradoxa, musice melos, anxioria geometrie, gramatis theorema, astronomice ebdomadis excellentia, theophanie celestis emblema, infruniti homines in hoc opus sensus proprios non impingant [...]»¹¹².

Subito dopo le regole proprie di ciascuna disciplina egli ricorda le « theophanie celestis emblema », cioè quei principi primi che regolano gli sviluppi della teologia¹¹³. A motivo della particolarità di quest'ultima, però, il poeta-teologo non può fare a meno di mettere in guardia quei lettori incapaci di sollevarsi oltre il limite della loro realtà sensibile. Solo coloro che non si lasciano appesantire la ragione dalle immagini sensibili, ma si lasciano guidare fino alla pura intuizione delle forme sovracelesti avranno la capacità intellettuale di penetrare il senso più profondo della sua opera: « ab huius igitur operis arceantur ingressu qui, solam sensualitatis insequentis imaginem, rationis non appetunt veritatem, ne sanctum canibus prostitutum sordescat, ne porcorum pedibus conculcata margarita depereat, ne derogetur secretis, si eorum magestas divulgetur indignis »¹¹⁴.

Il resto dello svolgimento del poema finisce così per essere un itinerario speculativo in grado di condurre l'animo del lettore — attraverso una progressiva ascesa a tutti i livelli del sapere — alla dimensione dei più alti misteri celesti e alla rivelazione dell'Essere primo da cui promana l'ordine cosmico e morale di tutto l'universo¹¹⁵.

Che questa potesse essere una delle chiavi di lettura e d'interpretazione del poema, era del resto già stato proposto dall'anonimo autore di un sommario della materia dell'*Anticlaudianus* che ritroviamo alla fine del testo in alcuni codici del secolo XIII utilizzati da Bossuat nell'edizione dell'opera. Sulla linea dell'avvertimento posto da Alano nel Prologo in prosa che funge da introduzione al poema, anche l'autore del sommario, dopo l'esposizione della trama del racconto, sembra essere orientato a cogliervi una serie di contenuti che oltrepassano la semplice fantasia del poema alariano: il senso letterale del testo poetico ha il fine di compiacere l'udito e l'immaginazione del lettore, ma solo il senso allegorico ne potrà sollevare l'ingegno. Un lettore privo degli adeguati strumenti di comprensione potrà certamente accontentarsi di rimanere ad un livello di analisi superficiale, ma un lettore in grado di trascendere quello che si nasconde dietro l'*integumentum* fantastico della *fabula*, riuscirà a cogliere la profonda intuizione del poeta¹¹⁶.

¹¹² *Anticlaudianus*; il passo è a p. 56.

¹¹³ Particolarmente interessante il confronto di questo passo del poema alariano con il Prologo delle *Regulae caelestis iuris*, in particolare p. 121.

¹¹⁴ *Anticlaudianus*, il passo è a p. 56. Si noti l'eco di *Mt.* 7, 6.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 201: « Ex hiis liquet que sit materia huius auctoris in hoc opere. Est tamen materia duplex, una historialis, alia mistica, quod satis diligenter liquet lectori, et quia circa materiam versatur intentio, per materiam intentionis comparatur noticia. Liber vero nulli parti vel speciei philosophiae tenetur obnoxius, nunc ethicam tangens, nunc phisicam delibans, nunc in mathematicae subtilitate ascendens, nunc theologie profundum agrediens ». Su questo stesso passo cfr. anche P. OCHESENBEIN, *Studien zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis*, Lang, Bern-Frankfurt a.M. 1975, in particolare le pp. 78 ss. e le osservazioni di M. L. ARDUINI, « . . . et ratio mensura boni . . . ». *Die Fähigkeit der « ratio » zur Schöpfung und Prophetie bei Alanus ab Insulis*, in « Recherches de Théol. anc. et méd. », 51 (1984), pp. 20-41.

¹¹⁶ *Anticlaudianus*, p. 201: « Liber vero nulli parti vel speciei philosophiae tenetur obnoxius, nunc ethicam tangens, nunc phisicam delibans, nunc in mathematicae subtilitatem ascendens, nunc theologie profundum agrediens ».

Seguendo un'immagine corrente negli autori della scuola di Chartres che lo precedono, anche Alano subordina i principi delle sette arti liberali alla scienza superiore di Dio. In questa prospettiva, dato che la costruzione del carro celeste viene affidata alle arti, e la Ratio guida i cavalli che personificano i sensi umani, l'ascesa di Prudentia alla volta del Paradiso assume il significato di un cammino dell'anima umana per raggiungere la piena comprensione di sé e dei misteri di Dio e dell'universo che la circondano¹¹⁷.

Una volta raggiunto il regno celeste, il poeta è costretto ad abbandonare l'ispirazione della musa terrestre; e da quel momento in poi l'immagine della verità nascosta dietro l'apparente significato delle parole, assume un nuovo valore mistico e profetico¹¹⁸. Di fronte allo spettacolo della dimensione soprannaturale in cui Prudentia è stata proiettata, le parole umane — traslate in un ambito diverso da quello loro proprio — potranno significare solo analogicamente ciò che oltrepassa la ragione « naturale ».

Nel tono di rivelazione soprannaturale che caratterizza l'ultima parte del poema, l'intervento delle due allegorie celesti che giungono in aiuto di Prudentia, mette perciò il lettore in condizione di partecipare, sia pure momentaneamente, ai misteri imperscrutabili del Paradiso. Nel momento finale del cammino celeste, attraverso la descrizione di ciò che la virtù in stato di *extasis* riesce a contemplare con la pura facoltà intellettuale, il poeta ci descrive le realtà di fronte alle quali Prudentia si trova: le *ydee celestes*, le *hominum forme*, i *primordia rerum*, le *causarum cause*, le *rationum semine*¹¹⁹.

La visione d'insieme che risulta dal viaggio di Prudentia verso il Paradiso è dunque quella di un « ascensus mentis in Deum », cioè la descrizione delle tappe che devono essere superate prima di giungere alla *re-creatio* dell'anima umana degenerata dalla sua condizione originaria.

Alla luce di questa prospettiva, l'apparato enciclopedico delle conoscenze enumerate dal poeta deve perciò essere rivalutato nel suo effettivo valore allegorico. Tra gli interpreti che hanno accolto questo aspetto dell'*Anticlaudianus*, M. Th. d'Alverny ha potuto considerare il poema alaniano come l'equivalente cristiano del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella e quello poetico dell'*Hepta-teuchon* di Teodorico di Chartres¹²⁰. In linea con una visione ampiamente diffusa nel XII secolo, anche Alano sostiene che l'uomo non è in grado di giungere sino a Dio con le sole proprie forze ma deve passare attraverso tutti i livelli del sapere prima di poter mettere in atto quelle facoltà intellettuali superiori che conducono l'uomo fuori di sé, nello stato di *extasis*.

In questo processo di ascesa, le *artes* divengono gli strumenti che introducono alla vera sapienza, e l'ampia personificazione delle « sette sorelle », ad un'attenta

¹¹⁷ Cfr. *supra*, pp. 237-238.

¹¹⁸ *Anticlaudianus*, p. 131, vv. 265 ss.: « Hactenus insonuit tenui mea Musa susurro, / Hactenus in fragili lusit mea pagina versu, / Phebea resonante cheli; sed parva resignans, / Maiorem nunc tendo liram totumque poetam / Deponens, usurpo michi nova verba prophete ».

¹¹⁹ *Ibid.*, I, VI, vv. 185-379, pp. 146-152.

¹²⁰ Cfr. D'ALVERNY, *Alain de Lille et la Théologie*, « Mélanges H. de Lubac », Paris 1964, II, pp. 111-128 (dove in appendice viene data anche una nuova edizione del *Rhythmus de incarnatione*); e *La Sagesse et ses sept filles*, in cui attraverso uno studio dell'iconografia viene ricostruita la diffusione dello studio delle discipline liberali come momento propedeutico allo studio della *sacra pagina*. Ricordiamo infine (ma non abbiamo avuto occasione di esaminarlo) il saggio di GREEN, *Alan of Lille's Anticlaudianus Ascensus Mentis in Deum*, « Annuaire Medievale », 8 (1967), pp. 3-16.

lettura, non è affatto un pesante artificio retorico usato dal poeta per scopi didattici: solo dopo che il carro cosmico (=la *summa* di tutto il sapere umano) è stato strutturato in tutte le sue parti, Prudentia (=la saggezza umana) può finalmente salire verso il Paradiso trascinata dai cinque cavalli (=i sensi umani) imbrigliati da Ratio (=la facoltà che regola gli appetiti sensibili). L'intento del poeta-filosofo non è più allora soltanto quello di illustrare allegoricamente il significato, le autorità, gli attributi di ciascuna arte, ma è la descrizione del graduale affinamento delle facoltà intellettuali dell'anima prima di incontrarsi con la Regina poli (=la teologia) che la condurrà, grazie anche all'aiuto di Fides, direttamente davanti a Dio e ai misteri della dimensione celeste. Orientati diversamente rispetto all'interpretazione proposta dalla d'Alverny, Raynaud de Lage e Vasoli, attenti a cogliere nella lettura delle due opere poetiche alaniane le suggestioni introdotte dalla riscoperta della natura nel pensiero del secolo XII, cercarono di mettere in evidenza i caratteri più specificamente filosofici rispetto a quelli teologici¹²¹. La nostra interpretazione, invece, pur non sottovalutando affatto il ruolo delle fonti ermetiche e classiche del pensiero di Alano di Lilla, ha cercato di cogliere la fusione della forma in cui egli si è espresso e il contenuto da lui nascosto dietro l'*integumentum* della favola poetica. Certamente non possiamo mettere sullo stesso piano il metodo argomentativo e il linguaggio tecnico delle *Regulae* e della *Summa* «*Quoniam homines*» con quello dei due poemi caratterizzati dal gusto letterario dell'epoca; ciò non toglie, però, che dietro la finalità enciclopedica e poetica dell'*Anticlaudianus* faccia la sua apparizione anche la componente più specificamente «teologica» già discussa dal maestro nel corso di altri scritti. Rispetto al *De Planctu* in cui almeno in via diretta gli elementi dal carattere «teologico» rimanevano in seconda linea, il poema epico finisce così per essere una favola poetica in grado di guidare il lettore alla trasfigurazione delle sue capacità intellettuali e alla contemplazione degli «emblemata» della teologia celeste.

Non possiamo concludere la serie delle nostre osservazioni sull'allegoria dell'*Anticlaudianus* senza prendere brevemente in considerazione il livello di esegesi del poema sul quale fino ad ora non si è indagato sufficientemente. Ricordando il sommario del poema che è stato realizzato in epoca immediatamente successiva a quella della sua composizione, abbiamo avuto occasione di osservare da parte dell'anonimo glossatore l'individuazione di una *materia duplex* trattata nel poema; una *historialis* ed una *mistica*¹²². Sulla *materia mistica* ci siamo già soffermati: cercheremo perciò di dare qualche breve cenno anche su quella *historialis* ricordando alcune recenti ipotesi avanzate in proposito. Dato che la fonte ispiratrice diretta del poema — l'*In Rufinum* di Claudiano —, nella sua violenta satira rivolta a descrivere la figura del ministro dell'imperatore Teodosio aveva messo in scena un personaggio reale, in questi ultimi tempi si è pensato di dover cercare tra i protagonisti della storia contemporanea alla vita di Alano, qualcuno che potesse essere identificato con l'*homo novus* figlio di Natura e delle virtù.

Da parte dei vari interpreti sono perciò state avanzate alcune ipotesi che qui rapidamente riassumiamo.

Per Raynaud de Lage non è possibile credere nell'esistenza storica dell'eroe: questi, a suo avviso, non sarebbe che un «essere di ragione» che non ha nulla a che fare con la nostra realtà o con la nostra dimensione storica, quanto piut-

¹²¹ Cfr. *supra*, le nn. 100 e 106.

¹²² Cfr. *supra*, il testo riportato alla n. 115.

tosto con quella puramente immaginaria dei cavalieri della letteratura cortese¹²³.

Per lo Jung, allo stesso modo, l'*homo novus* non è altri che un nuovo tipo di eroe cristiano descritto dalla letteratura del XII secolo, e, come già Raynaud de Lage, anch'egli insiste nuovamente sul valore puramente simbolico del personaggio¹²⁴. Infine abbiamo una tendenza di carattere teologico ancora più generale che vede nell'immagine dell'uomo nuovo l'immagine di un'umanità convertita a quella del Cristo redentore¹²⁵.

Contro tutte queste ipotesi astratte è stata ultimamente fatta valere una interpretazione che vede nell'eroe dell'*Anticlaudianus* un personaggio in carne ed ossa e non più un semplice ideale.

Sulla base di considerazioni deducibili dal contesto del poema, dato che l'attributo *divinus homo* con il quale viene definito indica sicuramente che egli è un essere superiore — ma non è Cristo a causa del valore simbolico di purificazione assunto dal lavacro che riceve — è stata proposta la sua identificazione con la figura di un sovrano francese¹²⁶. Cerchiamo di vedere quali sono gli elementi che hanno suggerito questa chiave di lettura del poema.

Nel suo studio sulla data di composizione del poema, Hutchings propose di interpretare in una serie di personificazioni allegoriche del primo libro, un tono polemico di Alano nei confronti della famiglia reale inglese, ricavandone di conseguenza, oltre all'impressione di un lealismo del poeta verso i sovrani di Francia, una lettura meno fantasiosa e più coerente con l'ambiente storico e letterario in cui venne composto¹²⁷.

Inoltre, tra i vari attributi di Juvenis che possono essere evidenziati, quello della sua giovinezza assume un'importanza degna di essere considerata per l'identificazione del personaggio al quale Alano probabilmente voleva alludere. Egli è descritto come un principe redentore il cui volere è regola del suo regno, come una creatura santa, dotata di tutti i doni delle Virtù e della Natura. Vengono poi ricordati il suo aspetto fisico, le caratteristiche della sua educazione, lo splendore della sua maestà e tanti altri particolari che ne celebrano la fama e il prestigio. Se dunque l'umanità dell'*homo novus* è un'umanità speciale, conforme a tutte le virtù « teolo-

¹²³ Cfr. RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, p. 99: « Dans la mesure où il est doué de vie, cet être abstrait, nous voyons bien quel il est: c'est un chevalier, un chevalier idéal, fort loin des héros de Chrestien de Troyes, mais un chevalier cependant, que nous voyons s'armer et combattre sous nos yeux dans une Croisade idéale aussi ». Inoltre alla p. 51 « [...] nes pas un personnage historique comme le favori de Théodose; c'est un être de raison qui ne s'insère ni dans notre réalité, ni dans notre vie temporelle » (corsivi miei).

¹²⁴ Cfr. M. R. JUNG, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Bern 1971 (Romanica Helvetica, 82).

¹²⁵ Cfr. HUIZINGA, *Über die Verknüpfung*, in cui viene ricordata tale interpretazione sulla scorta della *Glossa all'Anticlaudianus* contenuta nel Ms. Paris, B. N. lat. 8299 attribuita a Guglielmo d'Auxerre da B. HAUREAU, *Notices et extraits*, Paris 1891-1893, I, p. 334.

¹²⁶ Cfr. M. WILKS, *Alan of Lille and the New Man*, in *Renaissance and Renewal in Christian History*, Blackwell, Oxford 1978, pp. 137-157; e L. H. MARSHALL, *The Identity of the New Man in the Anticlaudianus of Alan of Lille*, « Viator », 10 (1979), pp. 77-94; P. G. WALSH, *Alan of Lille as a Renaissance Figure*, in *Renaissance and Renewal*, pp. 117-135.

¹²⁷ Cfr. HUTCHINGS, *L'Anticlaudianus* e RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, in particolare pp. 19 ss. Nei versi 164-183 del I libro del poema vengono infatti identificati Nerone, Mida, Aiace, Paride e Davo rispettivamente con Enrico II d'Inghilterra e i suoi quattro figli Enrico, Riccardo, Goffredo, Giovanni. Tenendo inoltre presente un riecheggiamento polemico dell'*Alexandreide* di Gualtiero di Châtillon e del *De bello troiano* di Giuseppe di Exeter, l'ipotesi della satira politica, oltre che letteraria, viene avvalorata ancora di più dalla vicinanza all'ambiente inglese dei due poeti.

gali» e «cortesi», se egli è stato creato per fondare una nuova epoca aurea del mondo, se i suoi attributi regali appaiono in netta antitesi con quelli descritti nei sovrani inglesi dalla trattatistica del XII secolo¹²⁸, ai fini della sua identificazione L. H. Marshall ha proposto l'ipotesi di fare riferimento ad un personaggio particolarmente illustre e contemporaneo al maestro: il re Filippo II Augusto di Francia.

Come argomento di sostegno per questa ipotesi è stata richiamata l'attenzione su un momento particolare dell'*Anticlaudianus*: la unzione dell'anima della nuova creazione da parte di Noys (=il Verbo di Dio)¹²⁹. Nel VI libro, come abbiamo già visto, viene descritto l'arrivo di Prudentia in Paradiso. La Virtù, dopo aver ottenuto il benessere del Sommo Artefice, riceve da Noys, l'amministratore delle forme divine, l'anima dell'*homo novus* unta con uno speciale unguento che la preserverà dagli influssi malefici del viaggio di ritorno. Ed è appunto dietro questo simbolismo che, dopo aver pensato di vedervi una specie di lavacro battesimale, è stata proposta anche un'altra interpretazione: quella della consacrazione del sovrano¹³⁰. Alla luce di questa possibilità acquisterebbe allora una maggiore consistenza l'idea avanzata dallo Hutchings di una parodia « politica » messa in scena da Alano ai danni della dinastia inglese dei Plantageneti, e un'ironia letteraria contro gli scrittori da loro protetti¹³¹. All'epoca della composizione dell'*Anticlaudianus* che abbiamo indicato tra il 1182 e il 1183, il giovane Filippo Augusto aveva compiuto i diciotto anni ed era già un personaggio degno di fama. Se poi a questo aggiungiamo il fatto che il protagonista del poema di Claudiano, cioè il malvagio Rufino, era un personaggio reale e non immaginario, accettando le interpretazioni di M. Wilks e L. H. Marshall è in via d'ipotesi possibile spingere l'analogia al punto di pensare che anche il maestro di Lilla abbia voluto mettere in scena, sia pure dietro l'*integumentum* della *fabula*, un personaggio reale protagonista delle vicende storico-politiche a lui più vicine.

Suscettibile di ulteriori verifiche ed approfondimenti, la nuova ipotesi di lettura dell'*Anticlaudianus* ne elimina quindi in parte i residui puramente fantastici ponendosi allo stesso tempo in linea con la chiave di lettura storico-allegorica già proposta dall'anonimo glossatore.

ALBERTO BARTÒLA

¹²⁸ Questo aspetto è discusso dagli studi di Walsh e Marshall negli studi citati *supra*, n. 127.

¹²⁹ Cfr. *Anticlaudianus*, in particolare p. 154, VI, vv. 461-465: « Tune Noys unguenti specie, que funditus omnem / Aeris insultum sistat morbique procellam, / Frigus avaricie, fedequae libidinis estum, / Invidieque sedet stimulum contemperet iram, / Perfundens animam celesti rore perungit ».

¹³⁰ Per avvalorare questa ipotesi viene infatti ricordata la leggenda della santa ampolla contenente l'olio per l'unzione dei sovrani Franchi. Cfr. M. BLOCH, *Les rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Strasbourg 1924, pp. 224 ss.

¹³¹ Cfr. RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille*, in particolare pp. 20-21.