

# San Bruno di Segni e il *Salmo CL*

Maria Lorenzi

## *I. San Bruno: brevi notizie biografiche*

San Bruno, nato a Solero nel 1050 ca. e morto a Segni il 18 luglio 1123, è una figura di spicco nel panorama della Chiesa dell'undicesimo secolo. Esegue di sicura fama, fu prima vescovo di Segni per volere del Papa Gregorio VII (1079), poi bibliotecario, e quindi cancelliere della Chiesa Romana durante il papato di Urbano II (1087 ca.), in seguito monaco (1102), infine abate (1107) a Montecassino.

Se interessanti informazioni riguardanti la vita e l'azione del santo sono contenute nelle biografie giunteci (una anonima e due cassinensi)<sup>1</sup>, di ancora maggiore interesse si rivelano le notizie autobiografiche presenti nelle sue innumerevoli opere nonché i documenti della curia sui quali è apposta la sua firma.

Tratto fondamentale della personalità esegetica di san Bruno – oltre all'intensa attività letteraria che lo portò a commentare quasi l'intera Sacra Scrittura – è una profonda sensibilità nella ricezione ed interpretazione del testo. Per lui, in linea con l'esegesi medievale che è *esegesi confessante*<sup>2</sup>, la Scrittura è messaggio divino ed è trascrizione della parola di Dio, secondo quanto affermato dallo stesso esegeta nell'*Expositio in Exodum*: “*Haec scripta est manu Dei, opera Dei et scriptura Dei, nihil humanum est in ea, tota divina, tota Deo dictante et scribente composita est; unde veritate et auctoritate plena*

---

<sup>1</sup> Le biografie sono rispettivamente: il *De s. Brunone Episcopo Signiae in Latio*, in J.B. Sollerius, *Acta Sanctorum IV iulii*, Anversa, 1868, pp. 471-488; il *De viris illustribus Casinensis coenobii caput XXXIV de Brunone* di Pietro Diacono in PL 173, Parigi, 1854, coll. 1040-1042; ed il *Chronicon Casinense* di Pietro Diacono in PL 173, coll. 855-857.

<sup>2</sup> Ovvero esegesi nella quale l'esegeta commenta un testo che è per lui portatore di una verità eterna, che guida la sua vita e orienta i suoi pensieri. In proposito cfr. Dahan 1999.

*est*<sup>3</sup>. È dunque partendo da questa sua disposizione che si comprende appieno in primo luogo la sua esegesi ma anche, e forse in modo ancor più evidente, la sua poesia di cui vorremmo ora, in breve, parlare.

## II. L'opera poetica

L'opera poetica di san Bruno occupa una parte quantitativamente minore rispetto all'intero *corpus* letterario. Oltre ai versi del *Commento al salmo CL*<sup>4</sup>, essa è limitata a due opere l'*Expositio de muliere forte* e l'*Expositio in Cantica canticorum*, commenti rispettivamente al Proverbio XXXI *La donna forte* e al *Cantico dei cantici*<sup>5</sup>; Pietro Diacono<sup>6</sup> gli ha attribuito anche dei *Versus in laudem sanctae Mariae*<sup>7</sup> la cui paternità rimane piuttosto dubbia.

Si tratta fondamentalmente di poesia esegetica inserita in un contesto di prosimetro per un totale di 18 componimenti, dei quali soltanto uno riguarda l'*Expositio de muliere forte*, mentre gli altri 17 concernono l'*Expositio in Cantica canticorum* e nella *Patrologia Latina* compaiono secondo una numerazione progressiva.

La metrica seguita da san Bruno presenta numerose forme e si piega alla sua volontà di poeta in modo a volte anche inedito come accade nel componimento numero 13<sup>8</sup>, oppure si raffina nei modi più classici dell'esametro, del trimetro, del tetrametro etc. Presenti e decisi, a volte diremmo addirittura strategici, sono i richiami alla classicità come Virgilio, Orazio, Ovidio, tutto sapientemente fuso con ovvii echi metrici e lessicali di autori cristiani, tra i quali Boezio<sup>9</sup> e il poeta e teologo Paolino di Nola.

---

<sup>3</sup> “Questa (la Sacra Scrittura) è scritta dalla mano di Dio, è opera e scrittura di Dio, niente di umano vi è in essa, interamente divina, interamente composta da Dio che detta e scrive; donde è piena di autorità e verità”; PL 164, col. 368.

<sup>4</sup> Grégoire 1965, p. 22.

<sup>5</sup> Navarra 1980; Stotz 1978.

<sup>6</sup> PL 173, col. 1042.

<sup>7</sup> Grégoire 1965, pp. 122-124.

<sup>8</sup> Il componimento in questione è formato da 5 strofe con forma 3+7pp e 3x (4 + 7pp) e schema ritmico *aabbb*. Secondo Norberg 1958, p. 159, nota 1 questa sarebbe la prima attestazione di tale tipologia di verso.

<sup>9</sup> Il componimento numero 3 è interamente composto di versi adonii ( \_UU\_ U ). Si tratta di un utilizzo di questi metri molto raro nell'antichità e che ritroviamo solo nel *De consolatione philosophiae* di Boezio prima che si diffondesse in modo capillare nel medioevo.

Per san Bruno l'importanza di san Paolino non è trascurabile dal momento che l'opera del santo nolano è principalmente poetica e legata dunque a doppio filo con quella di san Bruno, sia per lo statuto che per le tematiche, evidentemente cristiane.

Il già citato componimento 13 di san Bruno esemplifica in modo chiaro il rapporto che potrebbe intercorrere tra i due presentando soluzioni ed echi rintracciabili nel carne 25 (e 26) di san Paolino di Nola: “*O virginum pulcherrima / soror ,conjunx, gemma splendidissima / cito surgens aperi, dulcissima*” (O bellissima tra le fanciulle, sorella, sposa, gemma splendente, subito alzandoti mostra, dolcissima)<sup>10</sup>; “*et simul est Domini sponsa sororque sui. / Sponsa quasi coniunx, soror est, quia subdita non est*” (Ed è nello stesso momento sposa del Signore e sorella sua. È sposa come femmina, sorella, perché non è sottomessa)<sup>11</sup>.

Entrambi gli autori stanno parlando della Chiesa descrivendola come sposa di Cristo. È da notare che i due testi afferiscono a quella che potremmo chiamare una riflessione sul matrimonio: san Bruno prende le mosse dal *Cantico dei cantici* che interpreta come unione (più specificamente matrimoniale) tra Cristo e la Chiesa; san Paolino, invece, utilizza questa immagine della Chiesa-sposa in un componimento rivolto all'amico Giuliano nel quale si danno indicazioni su come comportarsi in un matrimonio.

La conoscenza dei classici da parte di san Bruno è, d'altra parte, inequivocabile ed è confortata dal fatto che spesso il santo cita letteralmente alcuni passi di autori latini come ad esempio nel *liber VI caput II sermo VI* delle *Sententiae*<sup>12</sup> dove, commentando il brano del Vangelo di Matteo 25, 13 (i.e. *Vegliate dunque, perché non sapete né il giorno né l'ora*), dopo aver citato il *Salmo XXXIX*, la *Lettera ai Gàlati* di san Paolo e la *Prima lettera* di san Pietro, non esita a confortare le sue argomentazioni con l'inserzione di un'altra citazione mutuata dal poeta Orazio dissimulato sotto un generico *quidam*: “*Sed vigilare quilibet potest, si quidem et latrones vigilant. Vnde quidam ait: ut jugulent hominem surgunt de nocte latrones*” (Ma chiunque può vigilare, se certamente anche i ladroni vigilano. Donde qualcuno disse: Per sgozzare l'uomo sorgono durante la notte i ladroni)<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> *Expositio in Cantica Cantorum* 13 = PL 164, col. 1266.

<sup>11</sup> *Epithalamium Juliani et Titiae*, i.e. *car. car.* XXV = PL 61, col. 637.

<sup>12</sup> PL 165, coll. 1062-1063.

<sup>13</sup> Hor. *Ep.* I 2, 32.

Più affascinanti, anche se meno dirette, sono le suggestioni evocate dal componimento numero 2 (primo dell'*Expositio in Cantica canticorum*) nel quale sembra riecheggiare la voce della Briseide di Ovidio. Il componimento di SAN Bruno, composto da sette agili esametri leonini, è una ardente dichiarazione d'amore che la sposa fa allo sposo e chiude col verso: "*Iam resonet rogo te, si quis tuus est amor in me*" (Ti prego che ancora risuoni (la voce dell'amato), se hai un qualche amore per me). Le parole utilizzate sembrano richiamare lo stesso dolore e lo stesso sentimento di incertezza che traspare nei versi 139-140 della terza epistola ovidiana, nella quale Briseide scrive ad Achille supplicandolo di riprenderla con sé e di tornare a combattere: "*Aut, si versus amor tuus est in taedia nostri / quam sine te cogis vivere, coge mori!*" (Oppure se il tuo amore si è trasformato in avversione per me, costringi a morire, chi costringi a vivere senza di te!). Medesimo è l'appellarsi ad un amore tanto forte quanto sfuggente e, benché non ci si trovi di fronte ad una citazione *ad litteram*, il contesto e l'argomento ne suggeriscono una possibile dipendenza.

Un esempio maggiormente probante si riscontra nel componimento numero 18 del *Commento al Cantico dei cantici*. Nella terza strofa, al centro esatto del componimento (dopo i primi dodici versi, e prima degli ultimi dodici) è inserito il verso: "*Omnia vincit dilectio*" (L'amore vince tutto) nel quale è immediato il richiamo al ben più famoso "*omnia vincit amor*" di Virgilio<sup>14</sup>. In questo caso il procedimento è diverso rispetto a quello dell'esempio precedente dal momento che nel verso di san Bruno c'è un'interessante variante: l'*amor* virgiliano è sostituito dalla *dilectio* del *Cantico dei cantici*<sup>15</sup>. Assistiamo ad una fusione tra messaggio cristiano e formalità classica; la sostituzione del termine che non altera la sostanza del verso e permette, anzi facilita la connessione col modello, fa parte del programma poetico dell'esegeta che intende giovare della letteratura latina del passato per rileggere sotto la nuova luce cristiana il tema biblico dell'amore. *Dilectio* (o *caritas*) sono i termini che traducono il greco ἀγάπη (amore) che ha una connotazione diversa rispetto all'ἔρως (tradotto con *amor* o *cupido*) che ha invece una coloritura più specificamente sensuale. Il senso della scelta di san Bruno diventa evidente: il *Cantico dei cantici* è alta poesia che canta l'amore dell'uomo e della donna nell'antico Giudaismo; l'avvento del

---

<sup>14</sup> Verg. *Ecl.* X 69: "*Omnia vincit amor et nos cedamus amori*".

<sup>15</sup> Ct 8, 3-7.

Cristianesimo permette di dare un'interpretazione allegorica nuova al *Cantico dei cantici* come celebrazione dell'unione mistica (e, come già ricordato, matrimoniale) tra Cristo e la Chiesa (ma anche tra Cristo e l'anima umana). L'amore resta dunque il filo conduttore di quest'opera e san Bruno non esita ad attingere al grande patrimonio della letteratura amorosa classica per descrivere un sentimento che muta solo nei personaggi, ma non nella sua natura e che trova una descrizione esimia nella classicità pagana.

Ciò che colpisce maggiormente il lettore dell'opera poetica di san Bruno è il constatare come le sue composizioni siano dirette a commentare opere che nella loro forma originale sono già opere di poesia. Ciò è segno evidente di fedeltà al testo sia nel suo contenuto che nella sua forma: se l'esegesi deve essere in un certo senso "traduzione" del messaggio della Sacra Scrittura, questa "traduzione" non deve prescindere dalle forme pensate dalla prima trasmissione perché sono forme volute da Dio. Lo scopo che si propone il santo è quello di produrre una nuova poesia riscritta alla luce della Redenzione attuata da Cristo attraverso l'utilizzo di schemi più familiari ai suoi contemporanei.

### *III. Il commento ai Salmi*

Alla luce di quanto fin qui asserito è naturale pensare di trovare versi di san Bruno anche al commento dell'altro grande "libro poetico" della Bibbia, e cioè il *Salterio*, essendo proprio i Salmi i componimenti poetici per antonomasia dell'intera Bibbia.

A noi è giunta solo la seconda redazione Dell'*Expositio in Psalmos*, nell'*incipit* della quale è l'autore stesso ad informarci che quello che si accinge a presentare è un secondo commento voluto dai suoi amici – in particolare da un altrimenti ignoto abate Pellegrino – in revisione della prima edizione fatta all'epoca di Ingone d'Asti (vescovo tra il 1066 e il 1079), e dichiara inoltre essere i due scritti sostanzialmente diversi:

*"Cum adhuc adulescentulum essem, exposui Psalterium secundum aliam interpretationem, quae videlicet translatio pluribus in locis tantum differens ab hac translatione, qua Romana Ecclesia utitur, ut nullo modo secundum illius expositionem hac translatio intellegi possit. Rogatus igitur amicis meis, et praecipue a Peregrino venerabili abbate, dedi operam in haec quoque, sicut et illa, propriam haberet expositionem. Quam qui tota ex ordine diligenter*

*legerit, scio quia non iudicabit esse superfluum, facileque intelligere poterit quanta distantia sit inter primam et secundam expositionem*” (Essendo ancora giovinetto, commentai il *Salterio* secondo un’altra interpretazione, la quale è evidentemente tanto differente in diversi passi da questa versione, di cui la Chiesa Romana fa uso, che in nessun modo secondo il commento di quella si può comprendere questa. Pregato dunque dai miei amici, e principalmente dal venerabile abate Peregrino, feci in modo che anche questa, così come quella, avesse una propria esposizione. Chi l’avrà letta tutta diligentemente e in modo ordinato, so che non la giudicherà essere superflua, e facilmente potrà comprendere quanta distanza ci sia tra la prima e la seconda versione)<sup>16</sup>.

L’opera di cui disponiamo, consultabile nel volume 164 della *Patrologia Latina*, è un commento che si propone di fornire la lettura esegetica di tutti i salmi biblici ognuno analizzato procedendo di versetto in versetto; qui, nella trattazione del *Salmo CL*, si leggono alcuni versi composti dal santo finora mai analizzati in dettaglio. Si tratta di una serie di esametri leonini con rima tra la cesura forte e la fine del verso inseriti in successione ai versetti del Salmo che non seguono una struttura strofica particolare e non possono essere riuniti in un componimento unico.

Notizie interessanti in questo senso si hanno leggendo anche un’altra opera del santo, e cioè i *Libri Sententiarum*<sup>17</sup>, una raccolta di sermoni in sei libri che costituiscono un progetto di trattati riguardo la Chiesa. L’attribuzione a Bruno astense risale al Marchesi<sup>18</sup>, infatti dalla prima edizione a Parigi nel 1521 del certosino Guglielmo Bibaucio, fino a quella nel 1775 di Benedetto Tromby, l’opera era stata attribuita a Bruno Certosino e nonostante l’intuizione del Marchesi solo Bruno Bruni, nel 1791, presenta un’edizione di tutte le opere di Bruno di Segni comprendente anche le *Sententiae* (la stessa che oggi consultiamo nella raccolta del Migne ai volumi 164 e 165).

Nelle *Sententiae* l’autore espone la sua ecclesiologia sotto diversi aspetti. Nel primo libro scrive della figura della Chiesa nell’antico Testamento; nel secondo degli ornamenti della Chiesa e del nuovo Testamento, con particolare attenzione alle virtù, a ciascuna

---

<sup>16</sup> *Expositio in Psalmos* = PL 164, col. 695

<sup>17</sup> PL 165 coll. 875-1078.

<sup>18</sup> Il monaco benedettino Mauro Marchesi nel 1651 pubblica, a Venezia, la prima edizione delle opere letterarie di san Bruno col titolo *S. Brunoni Astensis Signensium Episcopi Opera*, nella quale appunto dichiara la paternità delle opere.

delle quali dedica un capitolo; il terzo libro si riferisce alla nuova creazione; il quarto alla Trinità e a Cristo; il quinto contiene le lodi della Beatissima Vergine Maria; il sesto, infine, le festività dei martiri, dei confessori etc.

Proprio nel sesto libro, al sermone V (*de eisdem*) del capitolo primo (*de martyribus*), san Bruno ripropone il brano del commento al *Salmo CL*, interpretato come un elogio dei santi e dei martiri presentati come virtù di Dio; è qui che oltre al commento in prosa, incontriamo i versi composti dal santo come chiosa ai versi del Salmo.

Il testo è il medesimo che compare nell'*Expositio in Psalmos*, di cui di seguito riportiamo la versione come presente in PL 164, coll. 1225-1228, con alcune congetture di correzione sulla base proprio della versione delle *Sententiae* (PL 165, coll. 1043-1046):

*“Laudate Dominum in sanctis eius, / laudate eum in firmamento virtutis”*<sup>19</sup>

1. *Pro firmamento Dominum laudare memento / terra fide fortis, quod dat tibi Conditor orbis.*

*“Laudate eum in virtutibus eius”*

2. *Non tua vir virtus, qua pugnas, sed tibi Christus / in cruce donavit, quando moriens superavit / sis igitur certus quia pugnas virtutibus eius.*

*“Laudate eum secundum multitudinem magnitudinis eius”*

3. *Semper laudetur*<sup>20</sup>, *qui nullo fine tenetur.*

*“Laudate eum in sono tubae”*

4. *Nunquam nostrarum sileat vox alta tubarum / et tuba vox alta sonus est laudatio sancta.*

*“Laudate eum in psalterio”*

5. *Psalterium portat homo quem nova vita reformat. / Vt valeat denis verbis insistere legis. / Omnis chorda sonum reddat bene torta canorum.*

---

<sup>19</sup> La trascrizione dei versetti è necessaria per la comprensione della struttura del commento.

<sup>20</sup> Al fine di mantenere la rima è preferibile la variante *laudetur* fornita da PL 165, col. 1045.

“*Laudate eum in psalterio et cithara*”

6. *In cithara cantat, qui corda tumentia placat. / Nam cithara a furiis mentem solvere Saulis.*

“*Lodate eum in tympano*”

7. *Tympana nos clare mortalia mortificare*<sup>21</sup>. / *Membra docent carnis, corium quia est animalis*<sup>22</sup>.

“*Laudate in tympano et choro*”

8. *Non chorus ullus erit, ubi clerus regula desit. / Ordine namque sedent, ergo ordine vivere debent.*

“*Laudate in chordis*”

9. *Torquentur sancti manibus, si quando tyranni: / chordis Dominus laudatur; nam chorda vocatur*<sup>23</sup>. / *Carnis tortura, carnis tribulatio dura.*

“*Laudate eum in chordis, et organo*”

10. *Organa nostra Deum laudent sine fine dierum / Organa doctorum voces dicuntur eorum / Quas resonant lignis, conceptas follibus imis*<sup>24</sup>.

“*Laudate eum in cymbalis jubilationis*”

11. *Cymbala quippe Dei resonantia*<sup>25</sup> sunt duo cleri: / *hic novus, ille vetus; hic Paulus, et hic bene Petrus / olim cantavit, cum nos Judamque vocavit.*

---

<sup>21</sup> Si preferisce la versione *mortificare* al posto di *mortificatae* oltre che per mantenere la rima anche per ristabilire il significato e collegare l’infinito col verbo reggente *docent*.

<sup>22</sup> In questo caso è migliore la versione di PL 165, col. 1045 in quanto *corium* al caso nominativo funge da predicato nominale di *est* e il verso acquista maggiore significato mettendo in risalto il legame simbolico tra le membra umane e il cuoio animale; inoltre, la posizione della virgola dopo *carnis* è preferibile per sottolineare la rima con *animalis*.

<sup>23</sup> È accettata la versione delle *Sententiae* perché l’esametro presentato nel verso dell’*Expositio* manca di un piede.

<sup>24</sup> Il verso intero è corretto sulla scorta delle *Sententiae* preferendo mantenere l’accusativo femminile plurale sia per il relativo *quas*, che per il participio *conceptas* in accordo al nominativo femminile plurale *voces* del verso precedente al quale è verosimile che siano riferiti. Inoltre, il verbo *roboare* (che sta per *reboare*) sembra più precisamente legato a un suono prodotto dal muggire proprio di alcuni animali o comunque al suono di uno strumento a percussione (cfr. Du Cange 1886a), ed è per questo maggiormente preferibile utilizzare il verbo *resonare*.



*“Omnis spiritus laudet Dominus”*

12. *Spiritus omnis eum benedicat nunc, et in aevum. / Laudet, ametque, colat, quem Rachel mater adorat, / Nunc fecunda quidem, sterilis sine semine pridem. / Hoc Pater, hoc Flamen, hoc Filius audiat. Amen.*

Di seguito la traduzione:

1. *“Lodate Dio nel suo santuario / lodatelo nel firmamento delle sue virtù”<sup>26</sup>*

Ricordati di lodare Dio per il suo firmamento / con fede per la grande terra, che ti da il Creatore del mondo.

2. *“Lodatelo per le sue virtù”*

Non tua è la virtù con cui combatti, uomo, ma Cristo / te la donò nella croce, quando morendo vinse. / Che tu sia dunque certo poiché combatti con le sue virtù.

3. *“Lodatelo nella sua immensa grandezza”*

Per sempre sia lodato colui che non tiene fine alcuna.

4. *“Lodatelo col suono della tromba”*

Giammai taccia l’alta voce delle nostre trombe / alta voce è la tromba, il suono è santa lode.

5. *“Lodatelo col salterio”*

Suona il salterio l’uomo che fa nuova la vita / affinché possa star saldo con le dieci parole della legge. / Ogni corda bene mossa dia suono di canti.

6. *“Lodatelo col salterio e la cetra”*

Canta con la cetra colui che placa i tormenti dei cuori; / infatti, la cetra liberò la mente di Saulo dalle furie.

---

<sup>25</sup> Di nuovo la metrica induce a scegliere il testo delle *Sententiae*: la soluzione *bene sonantia* include una sillaba in più nell’esametro rispetto a *resonantia* che invece permette una scansione in sei piedi dattilici senza soluzioni.

<sup>26</sup> I versi del salmo ai quali si riferiscono quelli di san Bruno sono citati secondo l’edizione della *Vulgata* di papa Sisto V. La traduzione è nostra.

7. “*Lodatelo col timpano*”

I timpani ci insegnano con evidenza a mortificare / le membra mortali della carne, poiché è pelle di animale.

8. “*Lodate con timpani e danze*”

Non ci sarà alcuna danza dove non sia la regola del clero. / Chi siede certamente con ordine, deve dunque vivere con ordine.

9. “*Lodatelo sulle corde*”

Se una qualche volta sono mosse dalle mani di santi principi: / il Signore è lodato con le corde; è infatti chiamata corda, / la tortura della carne, la tribolazione del cuore.

10. “*Lodatelo con le corde e con l’organo*”

I nostri organi lodino Dio senza fine dei giorni / organi sono dette le voci di quei dottori / che risuonano attraverso i legni concepite con i mantici<sup>27</sup>.

11. “*Lodatelo con cimbali di giubilo*”

Certamente i cimbali sono l’eco dei due libri<sup>28</sup> di Dio: / questo nuovo, quello vecchio; questo Paolo, e questo opportunamente Pietro / un tempo cantò e, con noi, chiamò Giuda.

12. “*Ogni spirito lodi il Signore*”

Ogni spirito lo benedica ora e in ogni tempo / lodi, e ami, coltivi, quello che la madre Rachele adora, / ora infatti feconda, e prima sterile e senza seme. / Questo il Padre, questo lo Spirito, questo il Figlio ascolti. Amen!

*IV. Confronto tra i testi*

*Expositio in Psalmos* (PL 164, coll. 1125-1128)

1, 2: Terra fide fortis, *quod* dat tibi conditor orbis

2, 2: In cruce donavit, *quando* moriens superavit

3: Semper *laudate*, *quia* nullo fine tenetur

5, 3: Omnis chorda sonum *reddat* bene torta canorum

6, 1: In cithara cantat, qui corda *tumentia* placat

---

<sup>27</sup> Si preferisce qui accettare la versione delle *Sententiae* per un questione di senso: vedi nota 24.

<sup>28</sup> Du Cange 1886b attesta: “*Cleri, libri novi et veteri testamenti, Papiæ*”.

- 6, 2: Nam *cithara a furiis mentem solvere Saulis*  
7, 1: Tympana nos *clare* mortalia *mortificatae*  
7, 2: Membra docent carnis *corii*, quia *sunt* animalis  
9, 2: Chordis laudatur, nam chorda vocatur  
9, 3: Carnis tortura, *carnis tribulatio* dura  
10, 3: *Quas roboant lignis, conceptas* follibus imis  
11, 1: Cymbala quippe Dei *bene sonantia* sunt duo cleri  
12, 2: Laudet, *ametque*, colat, quem Rachel mater adorat  
12, 3: Nunc *secunda* quidem, sterilis sine semine pridem

*Sententiae* (PL 165, coll. 1043-1046)

- 1, 2: Terra fide fortis, *quam* dat tibi Conditor orbis  
2, 2: In cruce donavit, *in qua* moriens superavit  
3: Semper *laudetur*, *qui* nullo fine tenetur  
5, 3: Omnis chorda sonum *reddet* bene torta canorum  
6, 1: In cithara cantat, qui corda *clementia* placat  
6, 2: nam *citharae furiis solverunt* pectora *regis*  
7, 1: Tympana nos *clara* mortalia *mortificare*  
7, 2: Membra docent carnis, *corium* quia *est* animalis  
9, 2: Chordis laudatur *Dominus*; nam chorda vocatur  
9, 3: carnis tortura, *cordis vexatio* dura  
10, 3: *Quos resonant linguis conceptos* follibus imis  
11, 1: Cymbala quippe Dei *resonantia* sunt duo cleri  
12, 2: Laudet, *amensque* colat, quem Rachel mater adorat  
12, 3: Nunc *fecunda* quidem, et sterilis sine semine pridem

Dal confronto delle due versioni osserviamo che sono presenti delle varianti consistenti tra i due testi. Se in alcuni casi si tratta solo di errori di copiatura o di stampa facilmente sanabili seguendo la metrica o il senso, in altri casi sembra proprio trattarsi di varianti sostanziali. Rafforza questa ipotesi il fatto che tale “aporia” sia presente anche nelle parti in prosa dei commenti.

In mancanza di documentazione certa riguardo alla datazione delle opere e dato il precario stato editoriale del testo non è possibile esprimere un giudizio certo riguardo la datazione delle opere e dunque il rapporto cronologico tra le due. In ogni caso, considerando che l'*Expositio in Psalmos* è un progetto di opera iniziato da Bruno in gioventù, anche se non conosciamo lo statuto della prima redazione – di cui del resto lui stesso non esita a dichiarare la *distantia sit inter primam et hanc secundam* – alla luce della natura monografica

dell'opera non è improbabile ritenere che questa sia precedente, almeno nell'idea, rispetto alle *Sententiae* e che in un secondo momento l'autore abbia rivisto il testo e molto probabilmente corretto alcuni passaggi prima dell'eventuale riuso.

Rispetto alle già citate opere poetiche sicuramente originali di san Bruno, i versi del commento al *Salmo CL* presentano delle sensibili differenze: non si tratta di un componimento poetico unitario ben strutturato come le poesie del *Cantico dei cantici* che hanno una propria autonomia, ma sono piuttosto dei versi inframmezzati, ed è soprattutto dal modo in cui l'autore ha utilizzato i versi che si comprende la differenza tra i due commentari. Mentre nell'*Expositio in Cantica canticorum* il componimento poetico è aggiunto come elemento riassuntivo al fine di riproporre in modo più o meno trasformato i versi analizzati e produrre una nuova poesia in autonoma continuità con quella da cui scaturisce, nel commento del *Salmo CL* la poesia prende spunto dai versi analizzati ed evolve in senso proprio grazie all'aggiunta di contenuti nuovi: gli esametri di Bruno fungono da controcanto ai versi del salmista e rappresentano più che altro una mini-chiosa in direzione esortativa ben incastonata all'interno della generale parenesi presente nell'opera.

Sono gli statuti dei due diversi libri biblici a determinare un diverso approccio poetico. Di fondo la tecnica di Bruno è la medesima: l'*explicatio* dell'opera procede di verso in verso analizzando il corpo del testo in modo dettagliato, ma se il *Cantico dei cantici* è un poema di per sé allegorico capace di mettere a dura prova le forze di generazioni di esegeti, i *Salmi* sono preghiere già entrate nel canone e che non hanno bisogno di interpretazioni diverse. Dunque, mentre nella poesia dell'*Expositio in Cantica canticorum* san Bruno produce qualcosa di nuovo nell'*interpretatio* ma non nel contenuto, nel *Salmo CL* esplica invece nuove tematiche.

Questo salmo che – come già detto – è l'ultimo nella raccolta biblica, è un invito alla lode di Dio. I primi due versetti indicano la materia della lode: “1. Alleluia. / Lodate Dio nel suo santuario, / lodatelo nel suo maestoso santuario. 2. Lodatelo per le sue imprese, / lodatelo per le sua immensa grandezza”. I tre versetti immediatamente seguenti, invece, fanno riferimento al modo ed agli strumenti attraverso cui lodare Dio: “3. Lodatelo con il suono della tromba / lodatelo con il salterio e con la cetra. 4. Lodatelo con timpani e danze / Lodatelo con le corde e con l'organo. 5. Lodatelo con cimbali di giubilo / lodatelo con cimbali squillanti”. L'ultimo versetto ha

indiscutibile funzione esornativo-parenetica: “6. Ogni vivente lodi il Signore / Alleluia”<sup>29</sup>.

L’interpretazione che ne dà san Bruno si propone di spiegare ogni riferimento che nel testo del salmo risulta essere più velato: il maestoso santuario del Signore rappresenta, nella visione del santo, l’intera Creazione; le sue virtù, sono le virtù che Cristo ci ha donato nella Redenzione attuata attraverso la Sua morte; la Sua immensa grandezza è la grandezza ottenuta con la vittoria sulla morte: la gloriosa Resurrezione del Figlio ha sconfitto le tenebre e nessuna morte, nessuna fine lo può trattenere perché Egli è Dio.

Da lodare sono dunque anzitutto l’azione creatrice e quella redentrice di Dio, tematiche che poi saranno approfondite nella parte in prosa dell’*Expositio*, ma il salmo continua specificando il modo in cui debba essere lodato l’autore della vita. Ogni strumento citato per accompagnare il canto di lode al Signore si carica di significati: dal salterio che con le sue dieci corde rappresenta i dieci comandamenti che devono essere seguiti (suonati) per fare nuova la vita, alla cetra che con le sue tre corde indica la Trinità alla quale ci si deve rivolgere per trovare rifugio dal peccato, come accadde per Saulo, fino al timpano che rappresenta il martirio quale modo eccelso per lodare Cristo che non tralasciò di subire il martirio, e all’organo, strumento a fiato fatto di pelle animale, che è simbolo dell’astinenza e del sacrificio, *condicio sine qua non* per la retta predicazione dei dottori.

Ogni suono ed ogni immagine evocati dal salmista diventano per san Bruno occasione per una specifica parenesi da rivolgere al fedele, un invito preciso ad un impegno di lode che non sia solo legato alla lettura e recitazione del salmo preso in considerazione, ma alla presa di coscienza del fatto che i *Salmi*, e l’intero *Antico Testamento*, devono essere interpretati in continuità tematica con il *Nuovo Testamento*. La Sacra Scrittura, in quanto divina, rientra in un progetto organico nel quale la prima parte è in nessun modo contraddetta dalla seconda, come non è il Giudaismo contraddetto dal Cristianesimo. Ciò che vuol essere messo in luce da san Bruno è la necessità di questa consapevolezza nell’approcciarsi all’interpretazione delle Scritture. Tutto è chiarito nell’*explicatio* del penultimo versetto del salmo; il salmista cita i cimbali quale ultimo strumento per lodare il Signore. Si

---

<sup>29</sup> Il testo riportato è una traduzione nostra dalla *Vulgata* di Papa Sisto V.

tratta di strumenti a percussione (simili ai moderni piatti ma generalmente molto più piccoli) che appartengono alla famiglia degli idiofoni<sup>30</sup> e che hanno un suono puro, penetrante e lungo. Per la loro principale caratteristica di essere composti di due parti inseparabili, sono legati immediatamente all'immagine delle due parti della Bibbia, l'*Antico* e il *Nuovo Testamento* le quali producono una penetrante armonia solo se lette l'una alla luce dell'altra.

È dunque in questa immagine oltremodo eloquente che si esprime chiaramente l'opera e l'intenzione di san Bruno: la lettura e l'interpretazione delle Sacre Scritture sono ri-lettura e re-interpretazione dove nuovo è il messaggio, perché la venuta di Cristo fa tutto nuovo, nuova è la forma ultima, perché le strutture utilizzate sono in armonia con il gusto contemporaneo del santo, ma identico resta lo statuto dei testi mantenuto per testimoniare l'identità della fede in tutta la Scrittura in quanto, come già detto, *opera Dei*.

#### Abbreviazioni e bibliografia

- AA.VV. 1989: AA.VV., *Realtà e allegoria nell'interpretazione del Cantico dei Cantici*, Genova 1989
- Dahan 1999: G. Dahan, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval XII-XIV siècle*, Paris 1999
- D'Angelo 2009: E. D'Angelo, *La letteratura medievale latina*, Roma 2009
- Du Cange 1886a: C. Du Cange, s.v. reboare, in C. du Cange (ed.), *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, VII, Niort 1886, p. 36
- Du Cange 1886b: C. Du Cange, s.v. clerus, in C. Du Cange (ed.), *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, II, Niort 1886, p. 374
- Grégoire 1965: R. Grégoire, *Bruno de Segni, exégète médiévale et théologien monastique*, Spoleto 1965
- Hoffmann 1972: H. Hoffmann, *Bruno di Segni, santo*, in AA.VV., *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma 1972, pp. 644-647 consultato al link = [www.treccani.it/enciclopedia/bruno-di-segni-santo\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bruno-di-segni-santo_(Dizionario-Biografico)/) in data 21 aprile 2015

---

<sup>30</sup> Strumenti musicali, quali la campana, nei quali il corpo vibrante è lo stesso corpo dello strumento.

- Guglielmetti 2008: R.E. Guglielmetti (ed.), *Il Cantico dei cantici nel Medioevo. Atti del Convegno Internazionale dell'Università degli Studi di Milano e della Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino (Gargnano sul Garda, 22-24 maggio 2006)*, Firenze 2008
- Mantello – Rigg 1999: F.A.C. Mantello, A.G. Rigg, *Medieval Latin: An Introduction and Bibliographical Guide*, Washington [DC] 1999
- Meloni 1989: P. Meloni, *Amore e immortalità nel Cantico dei cantici alla luce dell'interpretazione patristica*, in AA.VV. 1989, pp. 45-61
- Mésoniat 2001: C. Mésoniat, *Il problema estetico del conflitto fra Bibbia e poesia* in Stella 2001, pp. 5-14
- Montanari 2011: M. Montanari, *Storia Medievale*, Bari 2011
- Navarra 1980: B. Navarra, *San Bruno Astense*, Roma 1980
- Navarra 1988: B. Navarra, *La Storia di Segni*, II, Segni 1998
- Nazzaro 2001: *Poesia biblica come espressione teologica: fra tardoantico e altomedioevo*, in Stella 2001, pp. 119-153
- Norberg 1958: D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958
- Norberg 2005: D. Norberg, *Manuale di Latino medievale*, Roma 2005
- Paradisi 2009: G. Paradisi, *La Parola e l'Amore. Studi sul Cantico dei cantici nella tradizione francese medievale*, Roma 2009
- Pittaluga 1989: S. Pittaluga, *Il Cantico dei cantici fra amor sacro e amor profano nella poesia latina medievale*, in AA.VV. 1989, pp. 63-83
- PL: J.P. Migne (ed.), *Patrologiae Latinae, cursus completus*, Parisiis 1844-1855 (indices: Parisiis 1862-1866)
- Sollerius 1868: J.B. Sollerius, *Acta Sanctorum IV iulii*, Antverpiae 1868
- Stella 2001: F. Stella (ed.), *La Scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, Firenze 2001
- Stotz 1978: P. Stotz, *Die Gedichte des Hoeliedkommentar und der Expositio de muliere forte Brunos von Segni*, «Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte» 72 (1978), pp. 1-46

Tibiletti 1989: C. Tibiletti, *Celibato, matrimonio e antropologia delle origini*, in AA.VV. 1989, pp. 25-43