Gianluca Valenti **La liturgia del «trobar»**

Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie

Herausgegeben von Claudia Polzin-Haumann und Wolfgang Schweickard

Band 385

Gianluca Valenti

La liturgia del «trobar»

Assimilazione e riuso di elementi del rito cristiano nelle canzoni occitane medievali

DE GRUYTER

Publié avec l'aide financière du Fonds de la Recherche Scientifique-FNRS.

ISBN 978-3-11-034021-1 e-ISBN 978-3-11-034024-2 epub-ISBN 978-3-11-039532-7 ISSN 0084-5396

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

© 2014 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston Satz: Johanna Boy, Brennberg Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck ∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier Printed in Germany

www.degruyter.com

Sommario

Ringraziamenti — IX

Prefazione — XI

1	Introduzione — 1
1.1	Campo di ricerca, obiettivi, metodo — 1
1.1.1	Le competenze liturgiche dei trovatori —— 4
1.1.2	Selezione del corpus — 7
1.2	La liturgia al tempo dei trovatori —— 10
1.2.1	L'anno liturgico —— 11
1.2.2	La struttura della messa —— 12
1.2.3	I libri della messa — 14
1.2.4	Le liturgie occidentali —— 17
1.3	Citazioni e abbreviazioni —— 19
2	Inni, tropi, <i>versus:</i> una panoramica —— 20
2.1	Questioni metriche —— 21
2.2	Inni —— 24
2.3	Tropi e <i>versus</i> —— 26
3	Guilhem IX e il culto dei santi fra Poitiers e Limoges —— 31
3.1	Il proprio dei santi —— 31
3.2	Guilhem IX e i santi del Poitou —— 32
3.2.1	«E no m'o pretz una fromitz, per saint Marsau!» —— 34
3.2.2	«Saluderon mi sinplamentz, per saint Launart» —— 39
3.2.3	«Deu en lau e saint…» —— 45
3.3	Conclusioni —— 49
4	Marcabru e le citazioni della Bibbia (e di testi affini) —— 51
4.1	Allo stato attuale dei lavori —— 51
4.2	Studio delle fonti — 56
4.2.1	Dirai vos e mon latin (PC 293,17) —— 56
4.2.2	Amics Marchabrun, car digam (PC 293,6 ~ 451,1) — 65
4.2.3	Dire vos vuoill ses doptanssa (PC 293,18) — 69
4.2.4	Soudadier, per cui es jovens (PC 293,44) — 83
4.2.5	L'autrier, a l'issuda d'abriu (PC 293,29) —— 89
4.3	A parziale conclusione —— 94

5	Le fonti liturgiche delle canzoni religiose: Peire d'Alvernhe — 96
5.1	Una panoramica —— 96
5.2	Deus, vera vida, verays (PC 323,16) —— 97
5.3	Lauzatz sia Hemanuel (PC 323,21) —— 126
5.4	Conclusioni —— 146
6	«Las mas jointas, de genolhos»: postura e gestualità
	in Gaucelm Faidit —— 148
6.1	I trovatori e la metafora feudale —— 148
6.2	Considerazioni storiche —— 152
6.2.1	Feudalesimo e liturgia: i riti dell'omaggio
	e dell'adoubement —— 152
6.2.2	La gestualità del fedele a messa —— 154
6.3	Letteratura in lingua d'oc —— 157
6.3.1	Dalla parte della <i>domna</i> : Maria di Ventadorn —— 157
6.3.2	Dalla parte del fedele: esempi di devozione nella letteratura
	occitana — 160
6.3.3	Dalla parte del <i>drutz</i> : Gaucelm Faidit —— 162
6.4	Conclusioni — 181
7	I sacramenti nelle canzoni occitane: il trovatore penitente — 183
7.1	Introduzione storica — 183
7.1.1	I sacramenti nel medioevo —— 183
7.1.2	La penitenza nel medioevo —— 185
7.2	I sacramenti nelle canzoni dei trovatori — 191
7.2.1	Panoramica statistica — 191
7.2.2	Il trovatore-penitente nelle poesie religiose —— 194
7.2.3	Il trovatore-penitente nelle poesie profane —— 206
7.2.4	Dopo il 1215 — 218
7.3	Conclusioni —— 240
8	Un esempio di metaforica liturgica: il fuoco d'amore fra messa e
	trovatori — 243
8.1	«Mi mes al cor lo fuoc d'amor arden» —— 243
8.2	«In festo Pentecostes» —— 249
8.3	Trovatori e pentecoste —— 253
0	«Ita missa ost» (conclusioni) — 257

10	Bibliografia —— 261
10.1	Lista delle abbreviazioni —— 261
10.2	Altri repertori — 262
10.3	Edizioni di trovatori — 264
10.4	Altre edizioni — 266
10.5	Studi —— 272
11	Indice delle canzoni occitane — 293

Ringraziamenti

Questo studio è il risultato delle ricerche di dottorato da me condotte alla Sapienza di Roma fra il 2008 e il 2012: il primo pensiero va senz'altro all'intero collegio dei docenti, il cui costante aiuto è stato decisivo per la mia maturazione scientifica. In particolare, voglio sottolineare il supporto di Roberto Antonelli, Annalisa Landolfi, Roberto Mercuri e Arianna Punzi, nonché ovviamente di Paolo Canettieri, che ha seguito ininterrottamente i miei progressi, dalla laurea triennale fino alla discussione del presente lavoro. Ringrazio inoltre Max Pfister e Wolfgang Schweickard per avermi dato l'opportunità di pubblicare le mie ricerche, così come Éric Palazzo, disponibile nel chiarirmi alcuni intricati aspetti relativi alla liturgia medievale, e Corrado Bologna, che – in quegli stessi anni in cui intraprendevo il sentiero accademico – mi ricordava che la poesia è sempre il fine, e mai il mezzo. Infine, ogni opera è composta da input spesso inconsapevoli delle persone che ci circondano: questo libro non sarebbe lo stesso se non avessi avuto sempre al mio fianco la mia famiglia, i miei amici e la mia sposa. A ognuno di loro va il mio grazie migliore.

Gianluca Valenti Marzo 2014

Prefazione

Quest'opera costituisce, a mio avviso, uno dei più importanti contributi alla ricerca sulla lirica trobadorica degli ultimi anni.

L'individuazione di correlazioni fra la spiritualità cristiana e le poesie occitane fu un tema centrale perlomeno a partire da Errante (1948) fino – in anni recenti – a Lazzerini (2001). Valenti, consapevole che le «convergenze – di linguaggio, di forma, di modalità espressive – fra canto cortese e spiritualità cristiana» furono già ampiamente messe in luce dai suoi predecessori, mostra come tali affinità si estendano anche al rituale liturgico.

L'analisi del riuso di elementi del rito cristiano a partire dall'esame di alcuni trovatori esemplari è lo scopo di questo studio. L'approccio intertestuale di Gianluca Valenti parte rigorosamente dal testo di quattro fra gli autori più rappresentativi in questo campo: Guilhem IX, Marcabru, Peire d'Alvernhe e Gaucelm Faidit. Sono trovatori appartenenti a livelli sociali variegati, con formazioni culturali diverse: Guilhem IX è di discendenza nobile, Marcabru di estrazione sociale bassa, Peire d'Alvernhe forse canonico già in giovane età e, infine, di Gaucelm Faidit non sappiamo se non che fu francs pelegris e s'imbarcò outra mar. Malgrado questa dissimile impostazione culturale, le loro poesie risentirono, tutte, dell'influsso della liturgia medievale. Per ognuno di questi autori Valenti studia un ristretto gruppo di componimenti, esaminandone le fonti e individuando di volta in volta quali elementi del rito liturgico siano stati in essi riutilizzati.

Stupisce la vastità della letteratura critica di cui dispone l'autore, che spazia dallo spagnolo al tedesco, dall'inglese al francese, incluso naturalmente l'italiano e il latino, e che comprende tanto i testi classici dell'Ottocento quanto la bibliografia più recente. Dopo una panoramica sulla composizione della liturgia al tempo dei trovatori (l'anno liturgico, la struttura e i libri della messa, le differenze fra le liturgie occidentali...), Valenti accenna ai rapporti metrici fra le canzoni trobadoriche e inni, tropi e *versus*. Particolarmente interessante è la ripresa di argomentazioni in favore dell'influsso metrico della scuola di San Marziale di Limoges sul *vers* occitano, e la riutilizzazione di determinate peculiarità metriche liturgiche o paraliturgiche da parte di Guilhem IX.

Un capitolo centrale dell'opera di Valenti è quello su Marcabru. Nella scia dei lavori di Roncaglia, in difesa di un Marcabru esponente di valori cristiani e della sua concezione dell'amore cortese permeato da uno spiccato sostrato religioso, e dell'approfondimento delle fonti marcabruniane ad opera di Errante (1948), Harvey (1989) e Gaunt et al. (2000), si inseriscono ora gli importanti risultati di Valenti, in particolar modo quelli sull'influsso su Marcabru della *Disciplina clericalis*. Nonostante le conclusioni siano sempre presentate con le debite cautele,

particolarmente interessanti sono le considerazioni finali del capitolo dedicato al guascone.

«Nelle cinque *cansos* esaminate, si è sempre avuto modo di postulare una ripresa del brano biblico che non dipendesse da una lettura diretta delle sacre Scritture: se ciò corrisponde al vero, allora sarà forse questa la conclusione più interessante della presente analisi. Se, dunque, la menzione biblica era sempre mediata da un altro testo, se il trovatore – nei casi in cui dichiarava di voler citare la Bibbia – assumeva come fonte non la Bibbia, ma un brano alternativo (il quale, comunque, alla Bibbia era solidamente legato), allora si dovrà procedere con ancora maggior cautela nel rinvenire ipotetiche connessioni intertestuali fra le Scritture e altri componimenti provenzali, poiché si potrà parlare di citazioni dirette solo in una decisa minoranza di casi. Difatti, in questa sede si propone di considerare, nelle canzoni di Marcabru, l'uso della liturgia (intesa nel suo doppio canale di lettura di pericopi bibliche e recitazione di omelie, che a loro volta facevano largo uso di *summæ, excerpta* e florilegi di testi neo- e veterotestamentari) come uno degli strumenti privilegiati per la possibile fruizione, da parte del trovatore, di taluni passi biblici, e di contro ipotizzare che la lettura e la citazione della Bibbia non sia stata che l'eccezione a tale regola».

Nel capitolo 6 viene analizzata la postura dell'amante cortese così come descritta nelle canzoni di Gaucelm Faidit, in cui si nota un certo «isomorfismo fra la gestualità del trovatore nell'atto di pregare la donna e le modalità cinetiche con cui, durante l'omaggio vassallatico, il servo prega il suo signore [= las mas jointas, de genolhos]». Viene dunque istituito, per la prima volta in modo organico, un parallelismo fra la prossemica utilizzata durante il corteggiamento cortese quella della preghiera pubblica a messa: «entrambi – fedele e trovatore – pregano (Dio o la *domna*) chini, in ginocchio, a mani giunte».

Nel capitolo seguente è trattato l'uso dei sacramenti all'interno delle canzoni occitane, ed è dato particolare risalto ai possibili influssi sulla metafora del trovatore penitente della penitenza pubblica, divenuta sempre più centrale nella vita del cristiano soprattutto a partire dal IV concilio lateranense (1215).

Il brillante lavoro di Gianluca Valenti si chiude infine con un capitolo incentrato sulle possibili influenze sui poeti in lingua d'oc di una metafora (anche) liturgica, o meglio, pentecostale: il fuoco d'amore. L'autore conclude infine il proprio studio affermando che

«i trovatori avevano ottime conoscenze della liturgia cristiana e ne riutilizzavano diversi elementi nelle loro canzoni [...]. Una conseguenza inaspettata, e forse per questo ancora più gradita, è di aver oltrepassato la dialettica di citazione volontaria/involontaria, proprio perché l'una e l'altra possono (e devono) essere considerate come parte di due fenomeni più complessi: l'acquisizione mnemonica di input esterni e la loro rielaborazione artistica, che mai sarà completamente intenzionale, mai completamente inconscia».

Nel mio *bilan de la linguistique de l'ancien occitan* ho scritto: «on peut constater également que l'intérêt pour la recherche occitane est très grand en Italie et en Angleterre, moindre en Allemagne, en France et en Suisse». Questo eccellente lavoro apre nuove prospettive di ricerca e continua degnamente gli studi trobadorici di Avalle, Beltrami, Di Girolamo, Guida, Meneghetti, Roncaglia e altri.

Max Pfister

1 Introduzione

1.1 Campo di ricerca, obiettivi, metodo

«Que le christianisme ait pu influencer par sa théologie ou sa spiritualité la culture et, en particulier, la littérature française passe encore. [...] Mais que l'Église en tant que telle, par sa liturgie, et non seulement un certain ﴿judéo-christianisme› – expression aussi vague qu'imprécise –, ait pu positivement influencer la littérature française, qui, sans elle, ne serait donc pas ce qu'elle est, cela risque de paraître un peu inattendu voire inopportun à certains» (Merz 2005, 7).

I timori palesati da Gueydier nella sua *préface* all'opera di Merz – il quale concentra la sua attenzione sulla letteratura francese dal 1700 al 1923 – sono condivisibili anche in questa sede. Eppure, a prima vista, che la liturgia sia lo strumento per eccellenza attraverso cui la religione penetra nelle menti degli uomini è un fatto manifesto; e che ciò sia ancor più vero per il periodo qui preso in esame – l'Europa medievale, in cui «direct access to the Bible was the exception rather than the rule»¹ – dovrebbe essere un'affermazione talmente ovvia da risultare alla stregua di una tautologia. Perché, allora, si è sentita la necessità di dedicare così ampio spazio alla verifica di tale affermazione?

Nonostante il forte influsso esercitato dal cristianesimo sull'uomo del XII e XIII secolo, poche affinità di forma e contenuto sembrano sussistere, almeno *a priori*, fra il rituale liturgico e le canzoni trobadoriche: da un lato, difatti, vi è un complesso cerimoniale religioso fatto di gesti, canti, preghiere, formule e sacramenti; dall'altro, canzoni amorose scritte da autori quasi sempre laici² ed eseguite a corte presso un pubblico, anch'esso, sostanzialmente laico.

La critica otto e novecentesca indagò a fondo le possibili correlazioni fra la spiritualità cristiana e il grande canto cortese, ma – appurati in tale o talaltro testo provenzale degli elementi di possibile ascendenza religiosa – invece di ipotizzare un riuso, da parte dei trovatori, di elementi appartenenti alla liturgia, preferì quasi sempre postulare o la lettura diretta del testo biblico, o l'influsso del misticismo loro contemporaneo.³

¹ Boynton/Reilly (2011, 205).

² Ben noto, e tuttavia minoritario, è il fenomeno dei chierici-trovatori (cfr. Bonnet, 1995).

³ Esistono ovviamente anche alcuni studi le cui conclusioni in parte convergono con quanto in questa sede espresso; l'opera di riferimento, in tal senso, è quella di Errante (1948), a più riprese citata *infra*, cap. 4.

Molte di queste indagini condussero a importanti risultati: basti qui il rimando ai pioneristici lavori di Wechssler, Frank e Casella, le cui ipotesi – seppur limate, modificate e verificate con strumenti più idonei - vennero successivamente riprese e ampliate, nel corso del Novecento, prima da Scheludko, poi da Dronke, Roncaglia e Lazzerini.⁴ Anche nel XXI secolo, del resto, tale ambito di ricerca continua a proporre nuovi spunti di riflessione.⁵

Da un lato, dunque, si constata l'esistenza di un fenomeno sociale di estrema rilevanza, ossia la sempre più crescente importanza assunta, nel basso medioevo in una vasta area dell'Occidente, dalla liturgia cristiana, praticata settimanalmente da uomini e donne appartenenti a qualsiasi strato della popolazione; dall'altro lato, si prende atto di una profonda divergenza di contenuti fra i testi letti e cantati a messa e i componimenti trobadorici, i quali dunque almeno in linea di principio sembrerebbero non essere fra loro correlati.

La domanda posta in apertura – «a che scopo indagare i rapporti fra liturgia e poesie occitane?» – si carica così di una doppia valenza. Insito in uno studio di questo tipo non vi è solo il rischio di dimostrare delle ovvietà (la liturgia, onnipervadente, onnipresente nell'Occidente medievale, avrà necessariamente condizionato anche la produzione cortese occitana), ma, allo stesso tempo, anche quello di risultare eccessivamente sovversivo (la liturgia, le cui tematiche e le cui finalità erano così distanti da quelle delle canzoni provenzali, sarà stata dai trovatori meno sfruttata rispetto ad altre fonti). L'attuale studio si situa al crocevia fra questi due estremi: prendendo come premessa l'enorme impatto del rito liturgico sulla popolazione del Midi francese, si proverà infatti a verificare se tale travolgente fenomeno culturale modificò – non obbligatoriamente in maniera conscia - la produzione (e di conseguenza la ricezione) dei componimenti trobadorici.

Ci si deve ora domandare perché, almeno come ipotesi di lavoro, si è ritenuto plausibile che tale influsso liturgico sui poeti in lingua d'oc si sia effettivamente verificato.

Che sussistano alcune convergenze - di linguaggio, di forma, di modalità espressive – fra canto cortese e spiritualità cristiana, è un dato già solidamente

⁴ Wechssler (1909), in particolare il cap. XII: «Minne und christliche Mystik». Si vedano inoltre Scheludko (1935; 1937; 1937a; 1940); Dronke (1979; 1984); Roncaglia (1969; 1978); Lazzerini (1993; 1998). Cfr. anche Marrou (1983); Huchet (1987, cap. 5); Pulega (1995); Guida (1995). Tale panoramica dovrà essere implementata con le referenza bibliografiche fornite nel proseguimento dell'analisi.

⁵ Lazzerini (2001a); Mocan (2004; 2005).

acquisito da studi precedenti (inclusi quelli, prima menzionati, sui rapporti fra mistici e trovatori). Che tali affinità si possano estendere anche al rituale liturgico è teorizzabile sulla base di due assunti differenti e complementari, uno che concerne la ricezione delle fonti da parte dei trovatori, l'altro che riguarda la trasmissione del loro messaggio.

Da un lato, *iuxta* Zumthor, la parola liturgica aveva un peso specifico molto più elevato di altri enunciati verbali.

«Toute parole n'est point Parole. Il y a la parole ordinaire, banale, superficiellement démonstratrice, et la parole-force; une parole inconsistante, versatile, et une parole plus réglée, enrichie de son propre fonds, archive sonore de masses [...]. La parole-force a ses porteurs privilégiés; vieillards, prêcheurs, les chefs, les saints et, de manière à peine différente, les poètes; elle a ses lieux privilégiés: la Cour, la chambre des dames, la place de la ville, la margelle du puits, le carrefour, l'église» (Zumthor 1987, 83).

Il vescovo – così come, in misura ridotta, il sacerdote – era naturalmente «chef» (di una parrocchia, di una diocesi, di una comunità), sovente «vieillard», almeno una volta a settimana «prêcheur», e veniva considerato dai fedeli, se non un «saint», perlomeno un uomo meritevole della massima venerazione. Nessuno, meglio di lui, poteva dunque incarnare il più degno prototipo del portatore di quella «parole-force» destinata a rimanere impressa nelle menti e nei cuori delle masse; e non sussiste alcun motivo, d'altronde, per ipotizzare che i trovatori, isolati rispetto agli altri individui del loro tempo, siano stati esenti dal fascino della parola liturgica.

Parallelamente, tuttavia, non si può non considerare un secondo aspetto comunicativo: la ricezione del messaggio trobadorico e, di conseguenza, il pubblico di riferimento dei poeti cortesi:

«perché i trovatori, o parte di essi, saranno stati imbevuti di cultura clericale; ma le loro canzoni dovevano essere ascoltate – e capite, si suppone – da un pubblico di corte formato non da monaci, ma da signori e da cavalieri [...]. In fatto di verità metafisiche, era già molto se conoscevano qualche preghiera» (Fassò 2005, 160).

Per quanto appagati dall'ermetismo del loro messaggio («Giraut, sol que·l miels appareil | e·l dig'ades e·l trag'enan, | mi non cal sitot non s'espan», dirà Raimbaut d'Aurenga in una nota tenzone con Giraut de Borneil), i trovatori non avranno potuto esimersi dal rendere le loro canzoni comprensibili per il pubblico che le ascoltava – e che, non di rado, coincideva con il signore che li manteneva. Si può dunque ipotizzare che le fonti di cui i trovatori si servirono fossero alla portata di uomini a digiuno di «verità metafisiche». Il materiale estratto dalla messa, ecumenicamente ascoltata da uomini appartenenti a ogni strato sociale, si prestava magnificamente a questo scopo.

1.1.1 Le competenze liturgiche dei trovatori

L'indiscussa familiarità dell'uomo medievale con il rito liturgico nasconde una serie di problematiche ancora irrisolte. Se bisogna sempre evitare di generalizzare eventi culturali che abbracciano periodi così estesi come quello qui analizzato, tanto più tale accorgimento è auspicabile qualora si prenda in esame il fenomeno del *trobar*, i cui artefici appartennero trasversalmente a qualsiasi classe sociale: re (Alfonso II), duchi, conti (Guilhem IX), baroni (Bertran de Born), vescovi (Raimon Jordan), chierici (Arnaut de Marueil), monaci (Gausbert de Poicibot), fino ai trovatori di così umili origini che, nonostante il loro indubbio valore poetico, lasciarono scarse o inesistenti tracce archivistiche (Marcabru, Arnaut Daniel).

Evidentemente, le conoscenze liturgiche di un duca, di un vescovo o di un figlio di un fornaio erano così dissimili fra loro che ogni tentativo di generalizzazione risulta immediatamente compromesso; si può tuttavia stilare un elenco minimo di competenze liturgiche che ciascun uomo vissuto nella Francia meridionale nei secoli XII e XIII non poteva non possedere.

Un primo dato, tangenziale rispetto alla presente ricerca, ma che comunque è bene tenere a mente, è che «dans les pays d'Occident, au XIIe siècle, l'enseignement et les études sont pratiquement un monopole du clergé». I signori facoltosi e legati all'aristocrazia preferivano far educare i figli da un precettore privato, mentre alla grandissima maggioranza della popolazione non restava che mandare la prole alle *scholæ publicæ*, le quali fino almeno agli inizi del XIII secolo furono di dominio ecclesiastico, «sorte già nell'alto medioevo all'ombra delle cattedrali, dei monasteri e di certe abbazie di canonici regolari».

In tali scuole, dunque, veniva fornita agli alunni un'educazione di matrice religiosa, in cui l'apprendimento della lettura e della scrittura procedeva di pari passo con la memorizzazione di salmi, pericopi bibliche e formule liturgiche tratte da quegli stessi messali che venivano utilizzati nella chiesa a cui la scuola era accorpata.⁹

⁶ Delhaye (1947, 211).

⁷ Le *scholæ publicæ* si contrapponevalo alle *scholæ privatæ*, cioè dei monasteri, in cui l'educazione era impartita ai soli monaci interni. Gli studenti delle scuole pubbliche, di contro, erano *«clerici*, c'est-à-dire engagés officiellement dans l'organisme ecclésiastique, sans cependant être initiés en quoi que ce soit aux ordres sacrés, même inférieurs» (Paré/Brunet/Tremblay 1933, 60–61).

⁸ Verger (1999, 64).

⁹ Nel XII secolo, «savoir par cœur, c'est savoir. On ne se rend pas compte, à notre époque, des capacités de l'élève à se souvenir de ce qu'il lit» (Riché/Verger 2006, 122).

Più in generale, al di là delle differenze specifiche di formazione scolastica, nel basso medioevo non sussisteva alcun dubbio sullo statuto ufficiale di un qualsiasi cittadino: «à l'exception d'une minorité de juifs, tous les habitants de la chrétienté occidentale au temps d'Innocent III avaient recu le sacrement du baptême et professaient la foi catholique». ¹⁰ Ma qual era, in realtà, il contenuto concreto di tale fede? «Plus que sur des notions théologiques la foi des laïcs de ce temps était fondée sur un certain nombre de convictions et de certitudes qui imprégnaient les mentalités», così come su un ampio repertorio di proverbi, exempla e aneddoti, per la maggior parte assimilati durante le prediche pubbliche e per il tramite dei frequenti e variegati rituali liturgici.

Non vi è dunque alcun motivo per dubitare che la preparazione liturgica di un chierico o di un monaco fosse solida. Più articolata, di contro, è la situazione del fedele laico.

Se c'è una conclusione su cui gli storici concordano, è che proprio a partire dall'XI secolo (e ancor più nel XII) si venne attuando una forte cesura fra laici ed ecclesiastici. Tuttavia, non sarebbe corretto affermare che i primi vennero esclusi dalla Chiesa; semplicemente, quelle che un tempo erano considerate due modalità complementari (e paritarie) di vivere la Parola di Dio – ordo laicorum e ordo clericorum (vieppiù assimilato all'ordo monachorum¹¹) – subirono una progressiva gerarchizzazione.

«Siquidem ex utroque sexu fidelium tres ordines, ac si tres gradus, in sancta et universali Ecclesia esse novimus; quorum licet nullus sine peccato sit, tamen primus est bonus, secundus melior, tertius est optimus. [...] Virorum tantum similiter tres sunt gradus vel ordines, quorum primus est laicorum, secundus clericorum, tertius monachorum» (PL, vol. 139, col. 463).12

Come noto, tale fenomeno portò alla spontanea comparsa di numerosi movimenti popolari – talvolta, ma non sempre, eretici – come quelli dei valdesi, dei catari

¹⁰ Vauchez (1987, 125), così come la citazione seguente.

¹¹ Per Graziano – 1140 – «duo sunt genera Christianorum. Est autem genus unum, quod mancipatum diuino offitio, et deditum contemplationi et orationi, ab omni strepitu temporalium cessare conuenit, ut sunt clerici, et Deo deuoti, uidelicet conuersi. $K\lambda\tilde{\eta}\rho\sigma\varsigma$ enim grece latine sors. Inde huiusmodi homines uocantur clerici, id est, sorte electi. Omnes enim Deus in suos elegit. [...] Aliud vero est genus Christianorum, ut sunt laici. $\Lambda \alpha \dot{\alpha} c$ enim est populus» (DG, 678). Parimenti, «au point de vue canonique, et à parler proprement, ni laïc ni clerc ne s'opposent à moine: car on peut être moine (forme de vie) en étant soit clerc (ordonné pour le service liturgique) soit laïc» (Congar 1964, 27). Cfr. anche Meersseman (1977, II, I: «·Ordo laicorum› nel secolo XI»).

¹² Sancti Abbonis Floriacensis abbatis apologeticus ad Hugonem et Rodbertum reges Francorum (secolo X ex.). Cfr. anche Tellenbach (2000, 340).

o dei crociati che partirono nel 1095 alla chiamata di Urbano II: «ainsi donc, au cours des XI^e et XII^e siècle, les masses sortent de leur passivité et aspirent à jouer un rôle actif dans le domaine religieux».¹³

La partecipazione attiva dei laici alla vita liturgica è una problematica solo tangenzialmente affrontata dagli storici, anche a causa delle scarse testimonianze in nostro possesso. Si può convenire con Delaruelle sul fatto che, durante la messa, «peu de participation leur [ai fedeli] est demandée: plutôt qu'à la consécration, [...] c'est à la lecture de l'évangile que se réalisait le plus intensément cette participation».

14 D'altronde, nonostante molti studiosi giustamente convergano sul considerare l'eucaristia come il momento culminante della celebrazione liturgica, non bisogna del resto dimenticare che la comunione non era quasi mai consumata dai laici, tanto che ancora nel 1215 il IV concilio lateranense dovette esplicitamente invitare i fedeli a comunicarsi (oltre che, come noto, a confessarsi) almeno una volta l'anno: «[...] et iniunctam sibi pænitentiam studeat pro viribus adimplere, suscipiens reverenter ad minus in pascha eucharistiæ sacramentum».

15

Qual era, inoltre, la frequenza con cui il fedele del basso medioevo assisteva alla messa? Il cristiano fu caldamente invitato ad assistere alla cerimonia liturgica perlomeno una volta al mese già a partire dal IV secolo, come si legge nel concilio d'Elvira (canone 21):

«si quis in civitate positus tres dominicas ad ecclesiam non accesserit, pauco tempore abstineat, ut correptus esse videatur» (Mansi 1901–1927, II, 9).

All'obbligo di partecipare alla celebrazione domenicale si sovrappose, con il tempo, il richiamo del fedele a messa durante i giorni di festa con ufficio pubblico – grandi festività, natività dei martiri locali, ottave, settimana pasquale e quaresima. Non si può nemmeno escludere che certi brani letterari, finora letti sotto il segno dell'*amplificatio*, rivelino delle abitudini relativamente comuni per gli uomini dell'epoca:

«- Voirs est, biax niés. Or te repant! Qant de t'ame pitiez te prant, si aies an toi repantance et si voises an penitance au mostier einz qu'an autre leu

¹³ Vauchez (1987, 53).

¹⁴ Delaruelle (1975, 172).

¹⁵ Questo dato è confermato da Jungmann: «sembra vero che dal secolo IX in generale non si sia oltrepassato ciò che il Concilio Laterano del 1215 stabilì come nuovo minimo: la Comunione a Pasqua» (Jungmann 1963, II, 272–273). Per il testo dell'*Omnis utriusque sexus* cfr. *infra*, cap. 7.1.2.

chascun jor, si avras preu.
Et si ne leisse por nul plait.
Se tu es an leu ou il ait
mostier, chapele ne barroche,
va la quant sonera la cloche
ou einçois, se tu es levez:
ja de ce ne seras grevez,
einz an sera t'ame avanciee» (Poiron 1994, 844). 16

È possibile che solo una minoranza di fedeli mostrò effettivamente la dedizione auspicata da Chrétien;¹⁷ ma, più in generale, il fatto che quasi tutti gli appartenenti a una comunità cristiana assistevano alla messa almeno una volta a settimana – e con frequenze maggiori durante avvento, quaresima e settimana santa – autorizza a concludere che il bagaglio minimo di conoscenze liturgiche dei fedeli laici, e dunque anche dei trovatori, fosse assolutamente adeguato per permettere di postulare, almeno come ipotesi di lavoro, un riuso attivo, nelle loro canzoni, di tale materiale.

1.1.2 Selezione del corpus

A causa dei limiti intrinseci di una ricerca di questo tipo, si è dovuta necessariamente operare una selezione di testi e autori. Non è difatti fra gli obiettivi di questo studio individuare statisticamente quanti trovatori abbiano utilizzato fonti desunte dalla liturgia; di contro, ciò che si vuole indagare sono le modalità stilistiche con cui elementi di chiara ascendenza liturgica vennero poeticamente rielaborati nelle canzoni occitane, al fine di individuare meglio i rapporti intertestuali fra gli uni e le altre. Per questo motivo sono stati selezionati, per ogni aspetto della liturgia (prossemica, preghiere, sacramenti...), solo i testi e gli autori più rappresentativi.

Che tali autori non appartengano tutti allo stesso livello sociale, né abbiano ricevuto la stessa formazione culturale, è inoltre spia del fatto che l'influsso liturgico operò con la medesima efficacia a vari livelli, su ogni strato della popolazione, dal conte al chierico vagante.

¹⁶ Chrétien de Troyes, Perceval ou le Conte du Graal, vv. 6439-6451.

^{17 «}L'assistenza quotidiana alla Messa nella cappella del castello rientra nel programma giornaliero dei baroni normanni del XII secolo in Inghilterra e pare che anche altrove i cavalieri abbiano fatto lo stesso. Anche il popolo venne incoraggiato nelle prediche all'assistenza quotidiana della Messa» (Jungmann 1963, I, 210).

Si è deciso dunque di suddividere in questo modo il presente lavoro.

Gli schemi metrici delle liriche di Guilhem IX sono stati spesso accostati agli schemi di inni, tropi e *versus* cantati nel XII secolo nelle regioni soggette al suo controllo. Tale argomentazione, qui ripresa – seppure non ampliata con nuovi dati – al cap. 2, è una conferma del fatto che Guilhem possedeva solide basi liturgiche da cui poter attingere nel momento dell'atto creativo.

Del resto, anche la percentuale di santi nominati rispetto al totale delle liriche composte ha mostrato un vivido interesse nei confronti dell'agiografia da parte di Guilhem. Dati i suoi nobili natali, non si può dubitare della sua formazione cristiana; ma ciò che è davvero interessante rilevare, e che sarà discusso con maggior attenzione nel cap. 3, è che tutti i santi da lui invocati erano particolarmente venerati proprio nell'area geografica in cui egli si muoveva. Difficilmente, dunque, si potrà prescindere dal prendere in considerazione la predicazione ecclesiastica nel limosino una volta che si vogliano rintracciare le fonti agiografiche del conte di Poitiers.

I trovatori, inoltre, si servivano frequentemente di frasi del tipo «si cum la Letra esseingna», «Salamos ditz et es guirens»; dichiarazioni così esplicite sono state quasi sempre interpretate, dalla critica moderna, come il risultato di citazioni derivanti dalla lettura diretta del testo sacro. Spesso, tuttavia, i *loci* biblici menzionati erano o molto distanti fra loro, o incoerenti con il testo occitano, o completamente avulsi dal contesto in cui venivano inseriti. D'altro lato, uno degli aspetti centrali della messa era, indiscutibilmente, la lettura delle pericopi bibliche che avveniva durante la liturgia della parola. Nel cap. 4 si cerca di capire se sia possibile che, almeno in alcune circostanze, il brano biblico menzionato dai trovatori possa essere stato assimilato, più che da una lettura della Bibbia, direttamente dall'ascolto della messa.

In particolare, un numero elevato di incisi di questo tipo si trova in un altro trovatore di primo piano, Marcabru. Nonostante fosse di estrazione sociale estremamente più bassa rispetto a Guilhem, ciò non sembra aver intaccato le sue competenze liturgiche: anzi, in ognuna delle cinque liriche analizzate (e soprattutto in *Dirai vos e mon latin*) è fortemente probabile che il guascone abbia riutilizzato il materiale derivante dalle letture liturgiche in modo intelligente e originale, quasi anticipando di due secoli Dante Alighieri nell'applicazione dell'interpretazione figurale a testi non religiosi. ¹⁸

Un ulteriore trovatore su cui si è insistito molto è Peire d'Alvernhe. Per motivazioni specifiche, a cui si farà riferimento a tempo debito, di Peire sono state analizzate non le canzoni profane, bensì le sue due poesie religiose. L'alverniate

¹⁸ Auerbach (1991).

è probabilmente, fra gli autori considerati, quello con le maggiori competenze liturgiche, almeno a dar credito a Bernart Marti che lo volle canonico in giovane età. 19 Tale preparazione emerge con estrema chiarezza anche nei testi qui presi in esame, i quali prendono ampio spunto – molto più di quanto comunemente si ritenga – da due momenti di fondamentale importanza nella vita del cristiano: l'unzione per i morti (*Deus*, *vera vida*) e il tempo pasquale (*Lauzatz*).

La gestualità e la postura del fedele a messa erano scandite da rigide convenzioni, nonché da precisi richiami del celebrante (flectamus genua, levate...). Tale apparato di atteggiamenti corporei non è stato mai debitamente accostato alla prossemica del trovatore (nei confronti della domna), la quale, anzi, è stata quasi sempre considerata un esito naturale della prossemica feudale del vassallo rispetto al suo signore. Nel cap. 6 viene analizzato, all'interno del corpus poetico di Gaucelm Faidit, l'uso delle locuzioni «las mas jointas», «de genolhos» e simili, per verificare se – a margine, sovrapposta o in opposizione rispetto alla gestualità feudale – anche la gestualità liturgica abbia influenzato il modo di porsi del trovatore in presenza della donna.

Come per Marcabru, anche le informazioni biografiche su Gaucelm sono alquanto scarse: pur ammettendo, iuxta la razo di Manens fora·l francs pelegris, che Gaucelm s'imbarcò outra mar, non si hanno tuttavia notizie di una sua formazione clericale, né di un suo legame particolare con alcuna chiesa o diocesi. Eppure, a discapito di ciò, si vedrà in seguito come la prossemica da lui utilizzata per invocare la *merce* della *domna* è sorprendentemente vicina a quella del fedele che, a messa, richiede la grazia di Dio.

Nel trattare del sacramento della penitenza – sacramento centrale nel dibattito liturgico dei secoli XII e XIII – si è ritenuto proficuo non concentrarsi su un singolo autore, ma estendere l'analisi a più poeti, comparando l'utilizzo della metafora penitenziale in trovatori appartenenti a epoche diverse e con una formazione culturale variegata. Peire Cardenal e Folquet de Marselha furono esponenti delle più alte gerarchie ecclesiastiche, chi prima e chi a conclusione della propria carriera poetica; Bernart de Ventadorn (se la vida non mente) «si se fetz monges en l'abaïa de Dalon, et aqui persevera tro a la fin», così come Raimon de Miraval, che «definet a Lerida, a Sancta Clara de las donas de Sistel»;²⁰ Arnaut de Brantalon sembra essere stato figlio di notaio, Peire Vidal «fills d'un pellicier»;²¹ Berenguer de Palol, Peirol e Pons de Capduelh furono, secondo le rispettive vidas,

¹⁹ Cfr. *infra*, cap. 5.1.

²⁰ BS, 27 (versione B; identico il contenuto, ma non la forma, nella versione A, 21) e 376.

²¹ Guida (2002, 232) e Avalle (1960, I, 9).

cavalieri poveri²² e, se Guiraut Riquier fu così in confidenza con gli ambienti nobili del suo tempo da potersi permettere di scrivere la famosa supplica ad Alfonso X, Arnaut Daniel intraprese di contro la ben più umile carriera di giullare. Sulle origini di Gavaudan, infine, nemmeno l'accurata indagine di Saverio Guida è riuscita a far luce.

Al di là delle singole differenze di estrazione sociale, bisogna tuttavia riconoscere, con Bloch, che

«nell'età feudale, tra ecclesiastici e laici non esisteva ancora quella linea divisoria chiara e ferma che la riforma cattolica, al tempo del concilio di Trento, doveva sforzarsi di tracciare. Una folla di (tonsurati), dalla condizione mal definita, costituiva, ai confini tra i due ordini, un margine di colore indeciso» (Bloch 1953, 523).

I trovatori, spesso, si situavano proprio in questa zona grigia che separava i laici dagli ecclesiastici. Essi erano, di volta in volta, ex tonsurati che rinunciarono ai voti per cantare l'amor cortese, ex poeti profani che rinunciarono al mondo per cantare, in convento, le lodi di Dio, chierici vaganti o giovani letratz con una solida formazione ecclesiastica alle spalle.

Sarà dunque interessante comprendere, a partire dall'ampio dibattito ecclesiastico dei secoli XII e XIII attorno al ruolo del sacramento della penitenza, quale tipo di messaggio fu recepito (e poeticamente rielaborato) da un gruppo sociale così variegato come quello qui preso in esame.

Infine, nel cap. 8 si analizzano le fonti liturgiche di un'importante metafora trobadorica, quella relativa al fuoco d'amore. Tale metafora, presente del resto in tutta la lirica amorosa occidentale, perlomeno a partire da Ovidio, annovera - fra le sue fonti più remote - proprio la messa relativa alla festa di pentecoste, il giorno in cui lo Spirito santo discese sugli apostoli in forma di lingue di fuoco.

1.2 La liturgia al tempo dei trovatori

Prima di proseguire con l'analisi dei singoli loci, è indispensabile – ai fini di una migliore comprensione dell'argomento – fornire una sintesi di quel complesso e articolato fenomeno culturale che finora si è semplicemente denominato «liturgia» (termine d'origine greca a cui, fra l'altro, l'Occidente ha volentieri preferito, almeno fino al XVI secolo, sinonimi latini come divina officia, cærimonia, ministerium, servitium...²³).

²² Sui poveri cavalieri nel Midi francese cfr. Köhler (1987, 1–38).

²³ Palazzo (2000, 12) e Morard (2008, 81).

1.2.1 L'anno liturgico

«Se la storia della salvezza è concepita come una linea retta che si svolge tutta su Cristo quale punto fisso che orienta la storia intera prima e dopo di lui, la celebrazione liturgica della Chiesa si può prospettare come un momento di questa storia, e cioè un momento di contenuto storico-salvifico in forma rituale. L'anno liturgico nelle sue feste, infatti, celebra solo e sempre il mistero di Cristo come centro della storia salvifica. Quindi nella celebrazione liturgica il nostro tempo assume il valore di kairos o momento salvifico» (Augé et al. 1988, 29).

Come ogni altro movimento religioso, anche la Chiesa cristiana, fin dalla sua formazione, suddivise l'anno solare in una serie continua di eventi temporali progressivamente definiti: in particolare, l'anno venne scisso nei tempi del proprio e dell'ordinario. Il proprio è un periodo liturgico caratterizzato da una particolare ricorrenza, inerente o la vita di Cristo (= proprium de tempore) o la celebrazione di un santo (= proprium sanctorum). L'ordinario è, di contro, tutto ciò che non è proprio, ossia tutto ciò che è periodo liturgico regolare. Dal punto di vista del rituale, la sostanziale discrepanza fra i due tempi riguarda la differente scelta di letture e canti selezionati a messa.

L'anno liturgico, oggi come nei secoli XII–XIII, ripropone ciclicamente gli eventi salienti dei vangeli, e dalla lettura degli antichi messali si ritiene che, nel basso medioevo, il proprium de tempore iniziasse generalmente con l'avvento – quattro settimane prima di natale –, a cui facevano seguito la natività (25 dicembre) e l'epifania (6 gennaio). Qui cominciava il primo periodo ordinario, che s'interrompeva con l'esordio del ciclo pasquale, settanta giorni prima di pasqua (= septuagesima), al quale progressivamente succedevano la sexagesima e la quinquagesima, fino all'arrivo del mercoledì delle ceneri, che segnava l'avvio della quadragesima (quaresima).

La settimana santa, cioè la settimana che dava avvio al tempo pasquale propriamente detto, era (ed è tuttora) il periodo liturgico più importante dell'anno: essa prendeva avvio con la domenica delle palme, che rappresentava l'entrata trionfale del Cristo a Gerusalemme (Mt 21), e si articolava nel giovedì santo (l'ultima cena) e in quello che, da Ambrogio in poi, venne definito triduum sacrum:²⁴ venerdì santo (morte di Gesù), sabato santo (quiescenza nel sepolcro) e infine domenica di pasqua, la più rilevante ricorrenza cristiana, una festa mobile correlata con il ciclo lunare celebrante il Cristo risorto. Il tempo pasquale proseguiva poi con l'ascensione (in cui si commemorava la salita al cielo di Gesù), quaranta

^{24 «}Cum igitur triduum illud sacrum in hebdomadam proxime incurrat ultimam [...]». Sant'Ambrogio di Milano, Epistola 23, 13 (PL, vol. 16, col. 1073).

giorni dopo la pasqua, e infine la pentecoste, dieci giorni dopo l'ascensione, in cui si ricordava la discesa sugli apostoli dello Spirito santo in forma di lingue di fuoco.

Dopo la pentecoste si entrava così nel secondo periodo ordinario, di durata variabile fra le venticinque e le trentacinque settimane (a seconda del giorno in cui cadeva la pasqua), finito il quale si concludeva l'anno liturgico. Difatti, al termine di questo secondo periodo ordinario si entrava in un nuovo avvento.²⁵

Le letture scelte dalla Chiesa, pur ripetendosi, negli eventi narrati, ogni nuovo anno, cambiavano a rotazione, per ripetersi identiche a loro stesse al termine del terzo anno; ad esempio, nell'anno A la pasqua era celebrata leggendo un tale brano evangelico mentre, negli anni B e C, lo stesso episodio veniva letto a partire da una diversa fonte, ossia da un diverso vangelo; a partire dal quarto anno, infine, si ritornava alla lettura dei brani dell'anno A.

In aggiunta a quanto finora detto, non si può prescindere da un'ulteriore considerazione: ogni santo è venerato, nel calendario cristiano, in uno o più giorni specifici. Mentre per la maggior parte di essi è prevista una messa speciale solo nei luoghi che li hanno come patroni, alcuni personaggi o avvenimenti particolarmente significativi sono celebrati dalla Chiesa universale, come ad esempio santo Stefano (26 dicembre) o l'assunzione di Maria (15 agosto). Se il primo cade sempre all'interno del proprio del tempo, la seconda è sempre festeggiata nel tempo ordinario: di fatto, il proprium sanctorum non si contrappone mai alla successione fra proprium de tempore e il periodo ordinario, ma ad essa si sovrappone; ancora con le parole di Augé, si può affermare che «la divisione riportata dai libri liturgici tra proprium de tempore e Proprium de Sanctis non ci deve trarre in inganno; non si tratta di due cicli di celebrazioni indipendenti, parallele o, meno ancora, contrapposte».²⁶

1.2.2 La struttura della messa

Ogni singola messa, che cadesse sotto il proprio o sotto l'ordinario, era suddivisa in partizioni rigorosamente definite.²⁷ All'antifona dell'introito,²⁸ che precedeva

²⁵ Per un'introduzione alla liturgia medievale è di fondamentale importanza Palazzo (1993); nello specifico, cfr. pp. 19-20. Si vedano anche Augé et al. (1988) e Righetti (1955).

²⁶ Augé et al. (1988, 247).

²⁷ Per la struttura generale della celebrazione liturgica nei secoli XII-XIII non si può prescindere da OM. Uno schema del «déroulement d'une messe» si può vedere anche in Palazzo (1993, 45). Infine, Jungmann (1963) è, di contro, indispensabile per un'introduzione alle messe solenni nel corso dei secoli.

^{28 «}Già nella liturgia romana alla fine dell'era antica troviamo questo rito dell'ingresso, l'Introito, detto più tardi anche officium, regolato in maniera che, proprio come i canti per l'Offertorio e

nel tempo ordinario il salmo 42,1-5, seguiva la recitazione di Confiteor, Misereatur. Indulgentiam, Kyrie e Gloria. Dopo questa prima parte introduttiva si entrava così in quella che normalmente veniva definita «messa didattica» (o anche «liturgia della parola»), in cui si susseguivano la lettura di un'epistola paolina e di un brano evangelico (generalmente commentato dal sacerdote durante l'omelia che lo accompagnava); concluse le letture, i fedeli recitavano la professione di fede – il Credo – che a sua volta terminava questa seconda fase.²⁹

La sezione successiva, fulcro del rituale (detta «messa sacrificale», o anche «liturgia eucaristica»), prendeva avvio con il canone della messa,30 di cui facevano parte le antifone d'offertorio, il prefazio (diviso a sua volta in brani variabili - come il *Vere dignum* - e brani dal testo fisso, come il *Sanctus*) e altre formule che perseguivano lo scopo di introdurre il fedele al mistero, ossia all'imminente transustanziazione; il canone si concludeva infine con la proclamazione del Pater noster. I riti di comunione che seguivano prevedevano la recitazione di alcune formule fisse da parte del celebrante, che rievocava l'ultima cena attraverso l'imitazione dei gesti di Gesù;³¹ subito prima dell'eucaristia, dalla schola cantorum

per la Comunione, venga eseguito a regola d'arte da cantori speciali e, come detti canti, orazioni e lezioni mutino a seconda della festività» (Jungmann 1963, I, 263).

²⁹ Può destare stupore, al lettore contemporaneo, l'assenza della lettura veterotestamentaria oggi comunemente accolta nel rito domenicale. Effettivamente, si potevano dare dei casi in cui essa compariva; tuttavia, nei secoli qui considerati, tali casi erano senza dubbio minoritari. «En ce qui concerne les lectures, la double caractéristique énoncée ci-dessus – deux lectures seulement, uniquement néo-testamentaires le dimanche – différencie l'usage romain des autres usages occidentaux [...]. A Rome, la règle de ne faire que deux lectures existait déjà au début du VI^e siècle, mais l'emploi de trois lectures aux différentes messes de Noël et aux premiers jours de la Semaine sainte, conservé ici ou là, est peut-être un signe que la messe romaine aurait comporté à une époque plus ancienne trois lectures, comme l'usage en a été gardé dans la liturgie ambrosienne» (Gy 1984, 538). Di identico avviso Martimort: «Par la suite, tout au long du Moyen Age, la messe romaine ne comportera, le dimanche, que deux lectures: Apôtre et évangile; aux messes fériales, l'Ancien Testament remplace l'Apôtre, sauf au temps pascal; mais, à certain jours [...], on aura deux lectures vétérotestamentaires» (Martimort 1992, 18).

^{30 «}Le canon de la messe (appelé aujourd'hui «Prière eucharistique») est formé par l'ensemble des prières que le prêtre prononce à chaque célébration eucharistique allant du dialogue de la Préface au Notre Père» (Palazzo 1993, 47-48). Il canone della messa romana è edito da Botte (1935).

³¹ Tuttavia, «solo a gran fatica è possibile ricondurre ad un unico testo fondamentale fisso le formule che si recitavano alla distribuzione della Comunione, o le preghiere che accompagnavano l'offerta dell'Ostia e del calice, od anche il Suscipiat. [...] Ciò si deve attribuire al fatto che tali testi non venivano, per lo più, tramandati per iscritto, ma solo oralmente, e recitati poi a memoria sino a che, in un determinato giorno, in un determinato luogo, non accadeva che qualcuno li mettesse per iscritto» (Jungmann 1963, I, 84–85).

o dal cantore veniva intonato, con particolare enfasi, l'Agnus Dei, e veniva infine recitata la preghiera della pace («Domine Iesu Christe, qui dixisti...»).

L'orazione del sacerdote, a bassa voce, accompagnava la preparazione del vino e del pane. Durante questo passaggio, la schola, o il cantore, intonavano le antifone di comunione, a cui seguiva l'effettiva somministrazione del sacramento; infine, con il postcommunio (un ringraziamento per la comunione appena ricevuta), la messa volgeva al termine. Il breve dialogo finale fra sacerdote e fedeli sanciva la conclusione del rito.

```
«Ite, Missa est. (Benedicamus Domino).
     Deo gratias.
(Requiescant in pace).
     Amen» (OM, 90).
```

1.2.3 I libri della messa

Una delle maggiori problematiche dello studio della liturgia medievale riguarda senza dubbio la grande varietà di forme librarie con cui i testi della messa sono stati tramandati.³² Si accennerà qui ad alcune tipologie fondamentali, che si sono avvicendate nel corso dei secoli: epistolario, evangeliario, lezionario, antifonario, cantatorium, tropario, messale, ordo, pontificale e, infine, sacramentario.

«Au cours du haut Moyen Age, le livre central pour la célébration de la messe est le sacramentaire. Il contient l'ensemble du matériel euchologique - soit les oraisons - dont a besoin le célébrant [...]. Ce matériel comprend une partie fixe (le canon de la misse) et une partie variable d'un jour à l'autre (les formulaires du temporal et du sanctoral, ainsi que des messes votives)» (Palazzo 1993, 47).33

I principali sacramentari a noi noti sono il Gelasiano antico (il cui testo è conservato in attestazione unica dal *Vaticanus Reginensis 316*, trascritto intorno al 750, a partire da una fonte più antica, in un monastero di monache nei pressi di Parigi³⁴), il Gregoriano – che si divide in due tipi principali, l'Adriano e il Paduense – e infine il Gelasiano sæculi VIII, di cui le versioni più vicine all'originale sembrano

³² Su questo tema, fondamentale è Vogel (1966), che fornisce un'eccellente «initiation aux documents fondamentaux de la liturgie latine» (Vogel 1966, 1); si vedano inoltre Martimort (1992), Clément-Dumas (2004) e Palazzo (1993, 45 ss.).

³³ Sui sacramentari medievali si veda in particolare Metzger (1994).

³⁴ Di tale preziosissimo codice sono state pubblicate, in fac-simile, delle splendide riproduzioni fotografiche: cfr. Tocci/Neunheuser (1975).

essere le redazioni di Gellone e di Angoulême. La disposizione delle orazioni e dei sacramenti oscilla notevolmente da un manoscritto all'altro. 35

Pari importanza rivestono i libri che raccolgono i brani del nuovo testamento che venivano letti durante la liturgia della parola: epistolario (capitula lectionum) ed evangeliario (capitularia evangeliorum). Nel corso del medioevo queste tipologie librarie furono progressivamente accorpate, dando luogo a quello che sarà in seguito chiamato lezionario, e che solo a partire dai secoli XI-XII s'impose definitivamente sugli altri due.

Ai libri di lettura si affiancavano i libri di canto:³⁶ l'antiphonarium (o graduale) conteneva in origine i soli canti del proprio, ma con il tempo a quelli si aggiunsero anche i canti dell'ordinario. Mentre l'antiphonarium era a disposizione di tutta la schola cantorum, il cantatorium (così come il tropario) era di dominio esclusivo del solista.

Gradualmente, a partire dal IX secolo ma con apice nei secoli XI–XII, i libri della messa furono vieppiù fusi fra loro, dando luogo a blocchi sempre più compatti. Inizialmente la coesione fu effettuata in maniera primitiva, senza avvertire la necessità di inserire in successione le letture o i canti che, tanto nel sacramentario quanto nel lezionario o nel graduale, occorrevano durante la stessa celebrazione liturgica. Dai secoli IX-X si cominciò a osservare tuttavia un progressivo cambiamento in direzione dell'unione di testi relativi al medesimo giorno, «Dans un premier temps, seuls le sacramentaire et l'antiphonaire de la messe sont juxtaposés»;³⁷ poco dopo, anche il lezionario accorperà le sue letture a quelle del sacramentario.

È così che, dalla giustapposizione di sacramentario, lezionario e antifonario nascerà, nel basso medioevo, il messale, libro liturgico che resterà in uso fino ai nostri giorni.

Tuttavia.

«per programmare ed eseguire una celebrazione liturgica [...] non basta dare al presidente le formule di preghiera (sacramentari), al lettore i testi di lettura (lezionari) e al cantore la parte musicale (antifonario), ma è necessario anche avere le norme che guidino la stessa celebrazione nel suo ordinato svolgimento secondo i diversi riti liturgici» (Marsili et al. 1978, 163).

Gli ordines sono dunque quei libri che 'ordinano' il rito nella sua struttura.³⁸

³⁵ Per un raffronto schematico, cfr. Marsili et al. (1978, 150–156).

³⁶ Per i quali cfr. Huglo (1988).

³⁷ Palazzo (1993, 125).

³⁸ In misura minore, implicazioni sull'organizzazione del rituale si ritrovano anche nei capitularia, il quali si occupano però più dettagliatamente della gestione giuridico-amministrativa della diocesi.

Andrieu, curatore dell'edizione di riferimento degli ordines medievali, suddivide i cinquanta ordini da lui pubblicati in due famiglie: famiglia A, di tipo schiettamente romano, e famiglia B, comprendente usi romani adattati ai riti franco-germanici. Tali ordines vengono presentati da Andrieu secondo una divisione puramente tematica (che non tiene conto, dunque della loro appartenenza all'una o all'altra famiglia), la quale consta di dieci parti:

«I (Ordo I-X): messa papale ed episcopale;

II (Ordo XI): rituale battesimale:

III (Ordo XII–XIV): ordinamento dei canti e delle letture:

IV (Ordo XV-XIX): ordinamenti della Liturgia monastica;

V (Ordo XX-XXXIII): celebrazioni diverse dell'anno liturgico;

VI (Ordo XXXIV-XL): ordinazioni sacre:

VII (Ordo XLI-XLV): dedicazione-consacrazione delle chiese;

VIII (Ordo XLVI-XLVIII): coronazione dell'imperatore;

IX (Ordo XLIX): funerali:

X (Ordo L): il cosiddetto Ordo romanus antiquus (parte del Pontificale romano-germanico del sec. X)» (Marsili et al. 1978, 165).39

Infine, «chiamasi Pontificale (Pontificalis ordinis Liber), il libro che contiene le formole e le cerimonie delle funzioni riservate al vescovo, come la Confermazione, le ordinazioni, la consacrazione della Chiesa, ecc.». 40 Di straordinaria importanza, per la storia della liturgia latina, è il pontificale romano-germanico del secolo X (PRG), composto a Mainz verso il 950, e derivante da una fusione di ordines di entrambe le famiglie (A e B) al fine di armonizzare il rito romano con le esigenze locali; nello stesso pontificale è presente tanto una parte eucologica quanto una parte didattica. Pur essendo ancora attuale il dibattito sui luoghi e sul periodo della sua diffusione, si può affermare con relativa certezza che essa fu precoce e di proporzioni rilevanti, tanto che arrivò perfino a influenzare, a sua volta, la medesima liturgia romana, da cui il PRG traeva origine. Vogel afferma con entusiasmo che «le Pontifical romano-germanique, pour le formulaire euchologique et les rituels, reste la source commune à tous les livres épiscopaux romains du XII^e siècle».⁴¹ A ogni modo, per gli obiettivi e i limiti spazio-temporali della presente ricerca, di pari importanza del PRG sono i due pontificali editi da Andrieu. 42

³⁹ Oltre ad Andrieu (1931; 1948; 1951; 1956; 1961), si veda anche Martène (1700).

⁴⁰ Righetti (1950, 282).

⁴¹ Vogel (1966, 204).

⁴² Le Pontifical romain du XIIe siècle, qui siglato PR, dei cui esemplari in nostro possesso Vogel considera vano trovare l'archetipo, e il *Pontifical de la curie romaine au XIII*e siècle, qui siglato

Altri libri liturgici, a cui qui semplicemente si accenna, sono il rituale, il martirologio, il calendario e i vari libri della liturgia delle ore.

Un'ultima considerazione concerne il testo utilizzato per la citazione di passi biblici, per i quali si è ritenuto più economico procedere esclusivamente a un raffronto con la Vulgata. Difatti, nonostante in talune circostanze possa effettivamente darsi il caso in cui, ancora nei secoli XII e XIII, il testo utilizzato a messa diverga da quello geronimiano, complessivamente si può affermare che

«une impression d'uniformité se dégage. Certes, il y a eu les temps héroïques [IX secolo] où avoir une Bible représentait un tour de force; sans doute, à certaines époques, la lecture liturgique semble l'emporter sur la méditation personelle, pour ne rien dire du travail exégétique, mais à la fin de notre période [cioè il medioevo] le même «stock biblique» semble se retrouver dans tout l'Occident médiéval, de Saint-Augustin de Cantorbéry à San Martino delle Scale de Palerme» (Riché/Lobrichon 1984, 37).43

1.2.4 Le liturgie occidentali

Finora si è fatto genericamente riferimento al rito liturgico della Chiesa romana, ma in realtà, anche per quanto riguarda questo aspetto, la situazione è più frammentata di come potrebbe sembrare a prima vista.

Nel medio e basso medioevo numerose tipologie di rito liturgico si affermarono, con intensità variabile, nelle diverse regioni d'Europa. I principali riti di cui si ha testimonianza (oltre ovviamente al rito romano, 44 che gradualmente s'impose su tutta l'area occidentale) sono il gallicano, il franco-romano, il romano-germanico e il mozarabico.45

PR2, i cui manoscritti «forment une famille plus cohérente que les témoins du Pontifical romain du XIIe siècle et supposent un archétype commun» (Vogel 1966, 207).

⁴³ Cfr. anche Martimort (1992, 59). Ancora più drastica Carmassi (2001, 132), che anticipa di non pochi secoli il periodo di definitivo assestamento del testo geronimiano: «una significativa evoluzione nell'aspetto interno di molti libri liturgici, per citare solo un esempio paradigmatico, riguardò il testo biblico. Si tratta della lenta, progressiva rimozione delle traduzioni pregeronimiane a favore della Vulgata, che si verificò proprio nei secoli dell'alto medioevo e verso il 700 può dichiararsi come conclusa».

⁴⁴ Molti altri riti si succedettero, come ad esempio quello ambrosiano o quello celtico; tuttavia, qui si accennerà solo a quelli che influenzarono la liturgia del Midi francese nei secoli XII e XIII. 45 «Il faut faire remarquer d'emblée qu'à Rome, jusque vers la fin du XIIIe siècle, la liturgie, même celle de la messe, a comporté une certaine diversité d'une église à une autre, et que, lorsque les livres romains ont, à l'époque carolingienne, été adoptés en terre franque, cette diversité a engendré des diversités locales qui se sont maintenues jusqu'à la fin du Moyen Age et parfois même au-delà» (Gv 1984, 537–538).

Il rito gallicano, tramandatoci da Mabillonio, 46 fu prerogativa della liturgia del sud delle Gallie ma – grazie all'intervento di Carlomagno – sembra essere stato quasi completamente soppiantato dal rito romano già verso il IX secolo.

Il rito franco-romano (di cui si possiedono numerose testimonianze, da Strabone ad Amalario di Metz, fino a Rabano Mauro) venne praticato, in Francia, in un periodo di passaggio dal rito gallicano a quello romano, ossia fra il IX e il XII secolo.47

In quegli stessi anni, tuttavia, il rito franco-romano dovette condividere la sua fama con il rito romano-germanico che, nato verso la metà del X secolo a Mainz, si diffuse ben presto oltre i confini della città tedesca, fino a imporsi – fra XI e XII secolo – in Polonia, in Francia del nord, in Inghilterra e perfino a Roma, dove si fuse con il rito romano.48

Parimenti, dall'altro lato dell'Occitania, ossia nella penisola iberica, almeno fino all'XI secolo fu predominante il rito mozarabico.⁴⁹ il quale, pur avendo subìto un considerevole ridimensionamento a seguito della bolla con cui Gregorio VII (1073–1085) chiedeva ai re cristiani di Spagna la soppressione dei riti locali in favore dell'adozione del rito romano, continuò tuttavia a esercitare una certa influenza, a est dei Pirenei, anche negli anni immediatamente seguenti. Va inoltre rilevata, a margine, la forte affinità della liturgia mozarabica con quella gallicana.⁵⁰ con cui vanta la medesima origine.

Ciò che emerge da questa panoramica è una situazione di generale declino, nei secoli XII e XIII, di tutti quei particolari riti occidentali che si erano radicati, nel corso dei secoli, sui vari territori; tale declino favorì (o fu favorito da) una progressiva unificazione liturgica modellata sul rituale in vigore a Roma. Dunque, per quanto in alcune situazioni specifiche si possa effettivamente sospettare un influsso di tradizioni liturgiche allogene (come per Marcabru, che visse a ridosso del pontificato di Gregorio VII e che passò probabilmente un periodo della sua esistenza in Spagna, e per il quale dunque una ricerca nella liturgia mozarabica ha riservato interessanti sorprese), nella maggior parte dei casi si è ritenuto metodologicamente corretto (ed economicamente vantaggioso) limitare le verifiche al solo rito romano.

^{46 «}De liturgia gallicana libri tres, quibus subjungitur disquisitio de cursu gallicano auctore Mabillonio»; cfr. PL, vol. 72, coll. 99 ss.

⁴⁷ Cfr. Vogel/Elze (1963-1972, III, 4).

^{48 «}Vers le milieu du XIIe siècle, la compilation mayençaise avait si bien passé dans l'usage romain que l'origine même en était oubliée» (Vogel 1972, 50). Cfr. anche supra, cap. 1.2.3.

^{49 «}Missale mixtum secundum regulam B. Isidori dictum mozarabes»; cfr. PL, vol. 85, coll.

⁵⁰ Marsili et al. (1978, 63 e 73).

1.3 Citazioni e abbreviazioni

I testi sono citati in differenti modi, a seconda delle circostanze. Qualora si citi una canzone occitana, salvo ulteriori indicazioni il testo è sempre tratto dall'edizione di riferimento (segnalata nella bibliografia finale). Di ogni altro brano si riporta invece, subito dopo la citazione del testo, il curatore dell'edizione utilizzata. Ai fini di una migliore *interpretatio* si è ritenuto opportuno, in alcuni casi, procedere a una rilettura del brano analizzato a partire dagli stessi manoscritti: il testo così elaborato vuole essere un mero strumento di lavoro, e in nessun caso pretende di sostituirsi alle edizioni di riferimento.

Le abbreviazioni sono state utilizzate soprattutto per testi in più volumi. come gli Analecta Hymnica e il Corpus Troporum, o per tipologie di testi che ricorrono con particolare frequenza, come i sacramentari; la lista completa è fornita in bibliografia.

Il testo critico delle Scritture è tratto dall'edizione di Fischer et al. (1969), siglata BSV, da cui si riprende anche la lista delle abbreviazioni dei singoli libri biblici.

2 Inni, tropi, versus: una panoramica

In una ricerca che intende verificare i rapporti intertestuali fra liturgia e liriche trobadoriche, diverse argomentazioni si potrebbero addurre in favore dell'esclusione di un'analisi dei rapporti fra quest'ultime e i canti dell'ufficio: le principali sono che gli influssi non intaccarono – se non parzialmente – il livello testuale, e che inoltre l'ufficio non fa parte della liturgia.

Autorevoli, precedenti lavori – congiuntamente a nuovi, personali tentativi – convergono nel considerare scarsa o quasi inesistente l'influenza, a livello testuale, di inni, tropi e *versus* sulla letteratura cortese: se d'influenza si può parlare, ciò è avvenuto essenzialmente a livello metrico-melodico. Inoltre, come già rimarcato da Chailley a proposito di un precedente studio di Spanke (1936), è solo in senso lato che si possono definire inni, prosule e *versus* (ma un discorso a parte meriterebbero i tropi) come elementi inerenti alla liturgia.

«Cette dénomination de ‹liturgique› n'est qu'approssimative. En réalité, c'est moins à la liturgie qu'elle renvoie qu'à ce qu'on est convenu d'appeler la ‹paraliturgie›, c'est-à-dire à des pratiques non prévues par les rites officiels, mais développées en marge et à côté de ceux-ci dans le cadre de l'office ou de ses prolongements» (Chailley 1955, 212).

Ciò non vuol dire tuttavia che, seppure a lato della celebrazione liturgica, tali pratiche non possano aver influenzato gli esponenti del trobadorismo, soprattutto alla luce delle considerazioni di Pierre-Marie Gy, il quale mette in risalto l'aspetto pubblico della celebrazione dell'ufficio nei secoli XII–XIII.

«Une des principales différences entre la liturgie du Moyen Age et la pratique liturgique quelques siècles plus tard consiste certainement dans la célébration publique de l'Office divin, non seulement dans les églises monastiques mais dans l'ensemble des églises, religieuses et séculières, y compris, au moins en principe, dans les églises paroissiales. [...] La récitation de l'Office en privé s'est développée assez lentement à partir du XIII^e siècle, et jusqu'à la fin du Moyen Age, elle a été considérée comme une exception» (Gy 1984, 543).

Tali ragionamenti sembrerebbero portare verso l'esclusione degli elementi paraliturgici dal campo d'indagine della presente ricerca; tuttavia, consolidate acquisizioni critiche riguardanti i rapporti fra innologia e canzoni trobadoriche, nonché la prossimità tematica di tale soggetto con l'attuale analisi, impediscono di passare completamente sotto silenzio l'argomento. Lo studio dei rapporti intertestuali della paraliturgia sul canto cortese, seppur relegato a un ruolo marginale, verrà dunque qui rapidamente affrontato nell'ottica di fornire uno *status quæstionis* che servirà infine da base per quanto mostrato nel prosieguo del lavoro.

2.1 Questioni metriche

Le correlazioni metriche sussistenti fra le liriche del conte di Poitiers e la scuola musicale di san Marziale, ottimamente studiate da Spanke e Chailley e generalmente accettate dalla critica odierna,⁵¹ sono il punto da cui una ricerca che intenda approfondire i rapporti fra le canzoni occitane e la paraliturgia medievale deve prendere le mosse.

È noto che la scuola di san Marziale a Limoges ebbe un'influenza considerevole sulla produzione del primo trovatore: la sua vicinanza – cronologica, geografica e anche politica – con l'ambiente in cui si muoveva Guilhem favorì l'assimilazione, da parte di quest'ultimo, di modalità poetico-musicali fiorite in ambito ecclesiastico. A sua volta, lo statuto di *auctoritas* assunto dal conte all'interno del panorama trobadorico fece sì che tale influsso paraliturgico si estese ben presto (in modo forse a volte anche inconsapevole) a una molto più ampia cerchia di cantori della *fin'amors* che, imitando le strutture metriche di Guilhem, imitarono, di riflesso, le strutture metriche della *schola cantorum* di san Marziale.

Le *Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyric*, pubblicate nel 1936 da Hans Spanke (e di cui lo studio del 1934 è, per molti aspetti, un'anticipazione), sono un lavoro capitale incentrato sull'analisi dei rapporti metrico-melodici fra canzoni occitane e paraliturgia mediolatina. In particolare, lo studioso notò quella che solo oggi è un'acquisizione ovvia, ossia che la struttura strofica di alcuni componimenti mediolatini (inni, *sequentiæ*, *rondeaux...*) è sorprendentemente prossima a quella di numerose fra le più antiche canzoni occitane e francesi a noi note.⁵² Similarità metrica che, quasi necessariamente, significa sempre anche similarità melodica.

Basterà infatti confrontare gli schemi metrici delle liriche di Guilhem IX con quelli di alcuni inni mediolatini per notare delle singolari somiglianze: Spanke evidenziò a più riprese numerose analogie fra le canzoni del conte e alcune strofe contenute nel ms. B. N. lat. 1139 (la cui parte antica è il famoso tropario di san Marziale, databile intorno al 1096–1099, e oggi denominato SM 1).

Le canzoni *Farai un vers de dreit nien* e *Pos vezem de novel florir*, a detta di Spanke, ripresero la melodia di *In laudes innocentium* (8a 8a 8a 4b 8a 4b, con *a singulars* e *b unissonans*).⁵³ Chambers recupererà in seguito tale intervento, ampliandolo con ulteriori parallelismi. La medesima melodia è difatti applicabile anche a *Farai un vers*, *pos mi sonelh* (stesso schema metrico, ma non rimico, delle

⁵¹ Si veda, da ultima, Switten (2007).

⁵² A proposito di quest'ultime si vedano, ad esempio, le pagine dedicate a Gautier de Châtillon.

⁵³ Spanke (1934, 76 ss.). E cfr. anche Spanke (1936, 106).

due precendenti poesie: 8a 8a 8a 4b 8x 4b) e, eventualmente, a Ben vueill que sapchon li pluzor (schema identico agli altri, con l'aggiunta di un verso in rima a: 8a 8a 8a 8a 4b 8a 4b). 54 Inoltre, pochi decenni dopo De Alessi commenterà: «le analogie si possono estendere al repertorio di Marcabru e di Peire Cardenal». 55

Ancora da Spanke furono evidenziate ulteriori corrispondenze di tipo metrico fra innologia e canzoni guglielmine: l'inno natalizio *Promat chorus hodie* | o contio (7, 7, 4 + un refrain 6 + 7, tutti proparossitoni) servì probabilmente da modello per Companho, farai un vers, Compaigno, no puosc mudar e infine Companho, tant ai agutz (ogni strofa composta da tre versi di 11, 11, 15 sillabe).⁵⁶ Circa cinquant'anni dopo, sia Marshall che Chambers sostanzialmente avallarono le conclusioni del filologo tedesco.57

Ancora Spanke propose inoltre la teoria secondo cui il cantico natalizio In hoc anni circulo sarebbe stato utilizzato come modello per la composizione di Pos de chantar.⁵⁸ Al di là di alcuni limiti fisiologici della tesi dello studioso tedesco, le sue conclusioni restano ancor oggi valide, tanto che lo stesso Roncaglia affermò: «il cantico appare, ad ogni modo, come il documento che ci pone visibilmente sotto gli occhi il passaggio dello schema dalla poesia latina medievale di chiesa alla poesia provenzale delle origini».59

Probabilmente l'influsso di inni e sequentiæ⁶⁰ latine interferì non solo con la nascita e lo sviluppo della canzone cortese, ma anche del descort:

«molti degli schemi rimici e sillabici dei descortz sono rintracciabili nell'innologia e nelle sequentiæ a costruzione libera. Scorrendo gli schemi dati da Spanke nei St. Martial-Studien si individuano alcuni casi di corrispondenza completa, peraltro riconducibili ad alcuni più diffusi tipi rimico-sillabici. [...] Nel complesso, quindi, nella lirica liturgica e paraliturgica dell'XI-XII secolo sono già esperiti non solo gli ingranaggi strutturali, ma anche vari tipi di

⁵⁴ Chambers (1985, 26–29). Il parallelismo fra il conductus e Ben vueill è comunque già anticipato in Spanke (1936, 107).

⁵⁵ De Alessi (1972, 118, n. 37).

⁵⁶ Spanke (1934, 72 ss.). E cfr. anche Spanke (1936, 19).

⁵⁷ Cfr. Marshall (1980, 329), e Chambers (1985, 19).

⁵⁸ Spanke (1946, 13-14). Cfr. anche Spanke (1931) e Roncaglia (1949).

⁵⁹ Roncaglia (1949, 69).

⁶⁰ Fu lo stesso Roncaglia a fornire una minuziosa definizione della sequentia: «in quanto agganciata, per corrispondenza biunivoca tra sillabe e note, alla ripetizione antifonica di singole membrature musicali, la sequenza può, in sede di filologia verbale [...], venir definita come un componimento risultante da una libera successione di pericopi bimembri, articolate al proprio interno secondo un principio di simmetria binaria. I due segmenti d'ogni coppia [...] sono tra loro vincolati da equipollenza di misura sillabica; mentre, sotto il medesimo rispetto, ogni coppia [...] è del tutto indipendente dalle altre precedenti e susseguenti» (Roncaglia 1992, 142).

verso in uso nel *descort*, unitamente ai moduli rimici e sillabici fondamentali» (Canettieri 1995, 239 e 243).

Nonostante notevoli perplessità a livello generale, ⁶¹ Chailley si trovò tuttavia impossibilitato a non convenire, con quanti lo avevano preceduto, che non solo la forma, ma anche alcune tematiche ricorrono, molto simili, in testi tanto liturgici quanto cortesi: in particolare, lo studioso fece sua la tesi del regolare ricorso, in entrambe le tipologie testuali, sia all'*exorde-annonce* che all'*exorde saisonnière*. Già Scheludko, del resto, aveva notato la sovrapposizione delle feste pasquali con la stagione per eccellenza dell'amore trobadorico, la primavera. ⁶² Pochi anni dopo, inoltre, Lapa apportò l'idea che alcuni temi da sempre considerati folklorici (come appunto l'esordio primaverile) fossero invece già ben attestati nella poesia religiosa (a supporto della sua teoria citò l'esempio della sequenza pasquale *Favent igitur*). ⁶³ Reto Bezzola, noto sostenitore della tesi liturgica, ⁶⁴ sospettò che l'*incipit* primaverile – largamente utilizzato dai trovatori – ricalcasse, ancor più dei *Carmina cantabrigiensia*, alcuni brani contenuti nel tropario di san Marziale a Limoges. ⁶⁵

Non solo forma e contenuto, ma anche il lessico delle canzoni provenzali ricalca, in taluni casi, quello dell'innologia mediolatina. Da ultimo, Verlato menziona una raccolta di poesie religiose in lingua d'oc, scritte da un autore italiano settentrionale della metà del Duecento,⁶⁶ in cui il linguaggio liturgico-mariano subisce una costante contaminazione con quello trobadorico: «nell[a] enumerazione delle doti di Maria, è attuata una contemperazione tra il lessico cortese e la tradizione epitetica liturgica e paraliturgica mediolatina».⁶⁷

⁶¹ «Il importe dans toute étude de sources, d'établir une distinction entre le domaine sémantique et le domaine formel. Nous pourrons trouver entre la lyrique des premiers Troubadours et celle des *Versus* des points de contact épisodiques quant aux sujets traités ou aux sentiments exprimés; ceux-ci tiennent surtout à la présence de l'homme dans un milieu voisin et une époque identique; mais il serait vain de rechercher dans les tropes ou les versus une origine quelconque des thèses ou théories de l'amour courtois» (Chailley 1955, 215).

⁶² Scheludko (1929, 29).

⁶³ Lapa (1934, 60).

⁶⁴ «Les formes rythmiques et musicales des poèmes des premiers troubadours paraissent s'expliquer aujourd'hui assez aisément par celles de la poésie liturgique latine» (Bezzola 1940, 152).

⁶⁵ Bezzola (1940, 217, n. 1).

⁶⁶ E della cui edizione critica si sta occupando il medesimo Verlato, a più di un secolo di distanza dalla precedente, curata da Levy e apparsa in «Revue de langues romanes» 31 (1887).

⁶⁷ Verlato (2009, 269).

Tuttavia, a livello di parallelismi il dato più interessante rimane senza dubbio quello di natura metrica: «l'aspect semi-liturgique des mélodies des troubadours de langue d'oc, de Guillaume IX à Giraut Riquier, a toujours frappé les musicologues».⁶⁸ Il conte di Poitiers quasi sicuramente imitò tropi e versus, a lui ben noti; parimenti, le canzoni composte sul modello di quelle guglielmine, grazie anche all'indubbia autorità della sua persona furono prese come punto di riferimento dalle generazioni di trovatori a venire che dunque, consciamente o meno, di quel modello si fecero a loro volta propagatrici.

2.2 Inni

Nel Midi francese, nei secoli XII–XIII, le singole scholæ conservavano ancora un alto livello di autonomia per quanto riguardava le materie insegnate:⁶⁹ tuttavia. nessuna di esse poteva in alcun modo prescindere da alcuni capisaldi dell'istruzione, fra i quali l'apprendimento della grammatica latina che avveniva attraverso la lettura dei salmi e degli inni dell'ufficio, secondo l'uso stabilito dalla regola di Pietro degli Onesti (secondo decennio del XII secolo): «in scholis item sint usque ad annos sexdecim: vel quousque hymnos, psalmos, cantum, et secundum usum Scripturarum optime legere didicerint».70

Non fu solo l'insegnamento scolastico a contribuire alla memorizzazione degli inni; è plausibile infatti che la maggior parte di essi sia stata assimilata proprio durante l'ufficio sacro, a cui il fedele era tenuto a partecipare perlomeno in modo saltuario. Alcune vestigia di testi derivanti dall'innologia furono rilevate ad esempio nelle opere di Peire Cardenal. Nella canzone Vera vergena Maria (vv. 41-48) il trovatore afferma:

«David, en la prophetia dis, en un salme que fes, qu'al destre de Dieu sezia, del Rev en la Lev promes, una Reyna qu'avia vestirs de var e d'aurfres: tu vest elha, ses falhia, non o pot vedar plaides».

⁶⁸ Chailley (1955, 237, n. 2).

⁶⁹ Delhave (1947, 250 e passim).

⁷⁰ Petrus de Honestis, Regula clericorum, LIBER SECUNDUS, cap. XXVI: De pueris et adolescentibus, qui nutriuntur (cfr. PL, vol. 163, col. 730). Si veda pure Delhaye (1947, 251).

Qui, nonostante venga esplicitamente citato il salterio, si è ritenuto probabile – già a partire da Vossler – che, invece di Ps 44,10 (*iuxta* LXX: «Θυγατέρες βασιλέων...»⁷¹), il trovatore avesse in mente alcune *Marienliedern* del XII e XIII secolo in cui si ritrovano i medesimi motivi della *canso*.⁷² Tale ipotesi fu ripresa anche da Lavaud che, senza citare il precedente lavoro dello studioso tedesco, si mostrò tuttavia favorevole a rinvenire le fonti del *refrain* della *canso* nella poesia mariana mediolatina: «jeune, P. C. a pu entendre de pareilles hymnes à la Vierge dans l'église Notre-Dame du Puy où les Capuciati ou Confrères de la Paix s'étaient organisés au XIIe siècle comme zélés dévots de Marie».⁷³

Questo esempio non è un caso isolato. Anche la prima strofa della canzone *Dels quatre caps que a la cros*, come mostrato ancora una volta da Vossler, va messa in relazione con alcune sequenze del XII secolo.⁷⁴ Inoltre, a proposito dell'uso in ambito cortese di alcuni termini giuridici come «torto» o «diritto», Ourliac così commenta:

«quant à la source de l'inspiration, il faut la trouver très certainement dans l'enseignement des écoles monastiques du XIIe siècle. On a pu donner comme source à tel poème de Cardenal des hymnes latines que l'on chantait au Puy quand il était enfant. Tous les troubadours croient à la justice immanente et cette croyance n'a pu qu'être fortifiée par la lecture de la Bible» (Ourliac 1965, 175), 75

Quello di Peire Cardenal è, del resto, solo uno dei numerosi esempi che si potrebbero addurre in favore di tale ipotesi. Nel cap. 5.3 verrà mostrato come un altro Peire, non meno famoso del Cardenal, abbia abbondantemente attinto alla liturgia e alla paraliturgia pasquale per la composizione della sua canzone *Lauzatz sia Hemanuel*: sembra plausibile infatti che Peire d'Alvernhe, durante la stesura della sua lirica, abbia utilizzato materiale derivante tanto dai brani in prosa (antifone, introito...) quanto dagli inni (*Magnum salutis gaudium, Gloria laus et honor...*) che venivano intonati durante le celebrazioni liturgiche di questa fondamentale festività cristiana.

⁷¹ Rahlfs (1965), II, 47.

⁷² Vossler (1916, 61–63). Cfr. AH 20, inno 188, strofa 10 (*Ave, fugax mortis*, | *Mater veri David*), ma anche AH 20, inno 232 (*Ave, virgo egregia*).

⁷³ Lavaud (1957, 664).

⁷⁴ Vossler (1916, 64–65). Cfr. AH 8, inni 20 (*A solis ortu et occasu*) e 21 (*Aram crucis omnes lucis*).

⁷⁵ Anche per questo *incipit* cfr. Lavaud (1957, 664): «une signification symbolique des quatre branches de la Croix [...] est expliquée dans deux séquences latines du XII^e s. – etc».

2.3 Tropi e versus

Molto si è discusso, recentemente, a proposito dei tropi: sia sulla loro struttura, sia sulla loro funzione, sia infine sui tempi e modi della loro ricezione. La stessa definizione di ciò che deve essere considerato «tropo» trovò discordi i principali studiosi che s'interessarono all'argomento.

Un punto d'incontro fu forse raggiunto con Chailley (1960), che evidenziò un'evoluzione interna, nella storia della tropatura, tale da permettere la divisione del genere «tropo» in sei tappe cronologicamente successive:

- 1) Trope d'adaptation: su un vocalizzo del testo originale viene in seguito disposto un nuovo testo, in cui a ogni nota corrisponde una sillaba («singulæ motus cantilenæ singulas syllabas debent habere»⁷⁶);
- 2) Trope de développement: la melodia liturgica viene successivamente ampliata: a quella è in seguito adattato un nuovo testo:
- 3) Trope d'interpolation: «si estende la pratica di adattare le parole a moduli musicali interpolati nel testo liturgico originale del Sanctus, dell'Agnus e degli Introiti», ⁷⁷ così come a brani dell'Antico Testamento e del Vangelo;
- 4) Trope d'encadrement: l'aggiunta testuale può tanto precedere quanto seguire l'originale brano liturgico (si parlerà dunque di trope d'introduction o de conclusion):
- 5) Trope de complément: i brani inseriti nei tropi d'encadrement finiscono col diventare indipendenti dal testo originale; inoltre, pur essendo essi scritti principalmente in latino, e trattando generalmente di argomenti religiosi, non mancano esempi né di tematiche profane, né di utilizzo del volgare;
- 6) Trope de substitution: il tropo sostituisce integralmente il brano liturgico, sia per ciò che riguarda il testo che la melodia.

Lo schema proposto da Chailley non incontrò tuttavia il parere favorevole di Evans che, nel suo imponente studio sul repertorio di tropi di san Marziale, ritenne fondamentale, nella definizione del genere, quello che Chailley considerò solo come un suo sviluppo interno, ossia l'intrinseca originalità – oltre che del testo interpolato – della melodia. Secondo Evans, nel caso in cui non si diano entrambe le condizioni si sarà in presenza – invece che di un antico stato della tropatura – di un altro genere paraliturgico, quello delle *prosulæ*.

«Not only is the music of the trope newly composed, but it and the text are simultaneously conceived. In other words, a trope is not constructed by adding words to a preexisting

⁷⁶ Definizione di Notker Balbulus; cfr. Steinen (1948, 8-10).

⁷⁷ De Alessi (1972, 88).

melody, whether the latter is part of the chant, as in the case of the prosulæ discussed below, or is itself an addition, as in the prosa or (sequence,) as it is more commonly called today [...]. On the contrary, it is a true musical composition in which new words are set to music, and the whole serves to embellish the liturgical chant» (Evans 1970, 8–9).

Tali divergenze sembrano essere state smussate da quella che oggi comunemente si accetta come la definizione ufficiale di tropo, che evita intenzionalmente di caratterizzare il genere su base melodica e concentra invece l'attenzione sulla funzione del nuovo brano («une introduction, une intercalation ou une addition») e sul luogo testuale in cui esso viene inserito («soit dans un chant liturgique de la messe romaine [...] soit dans un chant de l'office»). Oltre alla distinzione (che segue quella dei canti della messa) fra tropi del proprio e tropi dell'ordinario, si noterà un'altra innovazione della definizione di CT: le *prosulæ* si differenziano dal tropo per il fatto di essere formate da un nuovo testo appoggiato su una base musicale preesistente.

«Les *tropes* sont les chants (texte et mélodie) constituant une introduction, une intercalation ou une addition insérée soit dans un chant liturgique de la messe romaine (texte liturgique de base), soit dans un chant de l'office. Le mot *trope* est donc employé ici comme un terme générique, indépendant de la technique musicale. Les tropes de la messe se subdivisent en plusieurs catégories: les *tropes du propre* qui sont insérés dans les antiennes de la messe (introït, offertoire ou communion) et dans l'*alleluia* avec son verset et les *tropes de l'ordinaire* qui sont insérés dans le *Kyrie eleison* et le *Gloria* (y compris l'exhortation au prélat), les tropes du *Sanctus*, de l'*Agnus Dei* et de l'*Ite*. Dans ces deux catégories on peut distinguer comme un genre à part les *prosules* qui sont le résultat d'une technique spéciale ajoutant des mots à une mélodie préexistante (*«*Textierung», *«*Prosulierung»). Les prosules sont surtout attachées à l'*alleluia*, à l'extrême verset de l'offertoire, au *Kyrie*, au *Gloria* (en particulier au *Regnum*), au *Sanctus* (en particulier à l'*Hosanna*) et à l'*Agnus Dei*» (CT II, 7).

Il genere musicale che il più famoso tropario medievale – il codice sanmarzialese SM 1 – denomina *versus* è stato a sua volta definito con precisione da Chailley, che a lungo se n'è occupato.

«Le *versus* aquitain [...] est un chant en vers rimés accentuels, parfois strophique, aux mètres variés, avec ou sans refrains; son sujet est habituellement pieux, mais use parfois d'une liberté qui le mène aux confins du profane; habituellement latin, il est susceptible de s'approprier la langue vulgaire [...]; sa musique est proche encore des modèles grégoriens, mais suffisamment individualisée par rapport à eux, tantôt syllabique et tantôt mélismatique. Bref, le genre témoigne d'une diversité et d'une souplesse qui laisse la voie ouverte à toutes les évolutions et à toutes les adaptations» (Chailley 1955, 214).

⁷⁸ Le prosule si differenziano dai tropi anche per un'altra importante caratteristica: «le texte liturgique de base et le texte de la prosule sont entremêlés» (CT II, 14).

Va inoltre registrato, agli inizi del XII secolo, un progressivo incremento d'importanza del versus a discapito del tropo: «in the eleventh century, tropes for the Proper of the Mass were the preferred sacred form of expression, but by 1100 the uersus had taken the place of the trope». 79 Una possibile risposta a tale fenomeno è stata trovata da Grier nel fatto che il tropo, eccessivamente sofisticato, richiedeva un uditorio molto preparato; «the uersus, however, is much more accessible in its style of expression».80

Al di là delle singole questioni di definizione, ciò che è rilevante osservare è l'importanza accordata, dai sostenitori della tesi dell'origine (para)liturgica del trobar, alla filiazione etimologica che dai «tropi» condusse ai «*tropatori», e dal «versus» al «vers».

La proposta trobar < TROPARE, avanzata già da Gaston Paris, fu successivamente inserita da Meyer-Lübke nella terza edizione del Dictionnaire étimologyque des langues romanes, e da Oscar Bloch nel Dictionnaire étimologyaue de la langue française. Tuttavia, solo grazie a Spanke tale ipotesi verrà argomentata in dettaglio anche da un punto di vista etimologico. 81 Vent'anni più tardi Chailley aggiungerà alla discussione un ulteriore argomento: «poussant plus loin la déduction il deviendrait même possible, comme le suggère Spanke et l'admet Lapa, de faire dériver directement trobador de *tropatórem, faiseur de tropes, sans passer par trobar».82

Chailley allargherà la sua intuizione a un altro vocabolo-chiave del grande canto cortese in generale, e della produzione lirica di Guilhem IX in particolare: «ainsi le *versus* limousin [...] nous paraîtra comme le chaînon qui relie l'art religieux des tropatores à l'art profane des troubadours, car c'est à travers lui que se fait la transition».83 Tre argomenti sostengono la sua tesi: il primo è etimologico (VERSUS > vers); il secondo linguistico; ⁸⁴ ma è grazie al terzo argomento – metrico - che i due precedenti trovano una conferma. Difatti, a detta dello studioso non i singoli versi, ma a volte l'intera disposizione strofica delle canzoni occitane

⁷⁹ Grier (1994, 1023).

⁸⁰ Grier (1994, 1069).

⁸¹ Nel suo fondamentale articolo, lo studioso si preoccupò di rispondere a due domande: «1) Lassen sich die Strophenformen der späteren Troubadours aus denen Wilhelms im Einzelnen oder nach Typen ableiten? - 2) Ist Herzog Wilhelm als Schöpfer dieser Formen anzusprechen, oder sind für seine Tätigkeit als Formkünstler Anregungsgebiete anzunehmen und nachzuweisen?» (Spanke 1934, 72).

⁸² Chailley (1955, 222).

⁸³ Chailley (1955, 222).

⁸⁴ SM 1 «contient quatre témoignages de la tendance des versus à l'adaptation romane» (Chaillev 1955, 225).

sembra ricalcare il *versus* sanmarzialese, come ad esempio accade in una delle più note canzoni del conte di Poitiers:

«Faray un vers de dreyt nien: Non er de mi ni d'autra gen, Non er d'amor ni de joven, Ni de ren au, Qu'enans fo trabatz en durmen Sobre chevau».⁸⁵ «In laudes Innocentium Qui passi sunt martirium Psallat chorus infantium Alleluia. Sit decus regi martirium Et gloria» (SM 1, f. 40).

Le similitudini metrico-melodiche fra questi due brani sono troppo marcate per essere state originate in modo completamente indipendente. Tanto Chailley quanto – qualche anno dopo – De Alessi si mostrano convinti sostenitori di questa ipotesi.

«Sans méconnaître ce que leur «vers» ont pu également emprunter ailleurs, ne peut-on penser avec quelque logique que les premiers troubadours avaient là sous la main, chez eux, dans le cadre de leurs habitudes et de leur éducation, un modèle dont les analogies avec leur propre mode d'expression, littéraire et musical, sont trop frappantes pour qu'il y ait simple coïncidence?» (Chailley 1955, 214).86

«Guglielmo IX nasce nel 1071; verso il 1096–1099, che è l'epoca in cui è stato probabilmente redatto il codice [SM 1], egli aveva circa 25–29 anni. La coincidenza ha un significato particolare: la poesia lirica del duca d'Aquitania nasce proprio in questo periodo e la cultura in cui egli si forma è quella che si irradia da S. Marziale nell'esempio dei «tropatori» e dei loro *versus*. La ricerca dei rapporti tra questo genere paraliturgico ed il *vers* dei primi trovatori [...] appare dunque legittima» (De Alessi 1972, 91).

Anche se discordanti su numerosi dettagli (a volte, invero, piuttosto significativi), ⁸⁷ Chailley e De Alessi sono tuttavia in sintonia su un dato: il *versus* di san Marziale e il *vers* occitano devono essere fra loro in qualche modo correlati. Le vicissitudini biografiche di alcuni fra i principali trovatori non fanno che aggiungere credibilità alle loro teorie: la formazione culturale di Gausbert de Poicibot avvenne a san Leonardo di Limoges, luogo di provenienza di uno dei tropari marzialesi; ⁸⁸

⁸⁵ Si riproduce il testo utilizzato da Chailley che, seppure leggermente diverso dall'attuale *vulgata* stabilita da Pasero (cfr. Jeanroy 1927, 6), da quest'ultima non differisce né per le rime, né per il metro.

⁸⁶ Si veda anche Chailley (1957).

⁸⁷ De Alessi, ad esempio, sosterrà (vs Chailley) che in alcuni casi si possa ipotizzare anche la trafila inversa, ossia quella che dalla canzone volgare conduce al componimento mediolatino.

⁸⁸ Cfr. Beck (1910, 24), che aggiunge: «nous avons la ferme conviction que plus on étudiera la musique religieuse du moyen âge, plus on observera qu'il existe des rapports très étroits entre

Guilhem IX giura su san Marziale, 89 la cui abbazia era del resto frequentata anche da altri poeti cortesi: Bertran de Born, per un periodo alla corte di Adémar V assieme a Giraut de Borneil, «est mentionné par Bernard Itier à l'occasion d'un cierge de trois sols placé pour lui au «Sépulcre» du monastère en 1215». 90

Inni, tropi, sequentiæ, versus. I trovatori vennero in contatto con queste forme artistico-religiose attraverso molteplici canali (scuole pubbliche, ufficio divino...), e sovente ne sfruttarono determinate peculiarità metriche per la composizione dei loro vers. La tesi paraliturgica dell'origine del trobar sarà dunque la base da cui far partire un'indagine volta a studiare i rapporti sussistenti fra le medesime canzoni occitane e la liturgia vera e propria, in ogni suo aspetto, dalla prossemica alle letture bibliche, dalle formule ai sacramenti.

Non si potrà dunque avviare tale lavoro se non dall'analisi delle canzoni del primo trovatore noto, il conte di Poitiers.

les mélodies des hymnes religieuses et des alleluia d'une part et les chansons des troubadours

⁸⁹ Chailley (1955, 221). E si veda anche qui, cap. 3.2.1.

⁹⁰ Chailley (1955, 221).

3 Guilhem IX e il culto dei santi fra Poitiers e Limoges

3.1 Il proprio dei santi

«Le Sud-Ouest de la France – entendons par là l'Aquitaine au sens large, de l'Océan aux Cévennes – apparaît aux Xe et XIe siècles comme une terre d'élection de l'hagiographie». 91 La vivacità agiografica del Midi francese, che Bonnassie fa risalire ai secoli X e XI, non muta nei duecento anni successivi, ossia durante il periodo di nascita, apogeo e decadenza del trobar, 92 e l'elevato numero di riferimenti a santi nelle canzoni profane occitane ne è una conferma. È sufficiente sfogliare la lista di Chambers (1971) per accorgersi di come la citazione dei santi cristiani fosse utilizzata trasversalmente da tutti i trovatori, a prescindere dalla regione di provenienza o dal periodo di attività. Naturalmente non a tutti i santi è dedicata la stessa importanza: Andrea è citato in 5 liriche, così come Marziale; Martino in 9; Pietro in 14; i due Giovanni (Battista con l'evangelista, spesso senza possibilità di distinzione) in 23. E non mancano neppure apparizioni di personaggi meno noti, come Aon, Fulcran, Genis, Loberc, Quiteras e Salhforas, né di figure femminili: oltre a Maria, nominata in una quarantina di componimenti, si trovano una menzione di Cristina (Guillem de Berguedan) e una di Susanna (Cerveri de Girona).

Nonostante l'agiografia (non necessariamente connessa con la liturgia) fosse il canale principale attraverso cui il culto dei santi si diffondeva fra le persone, altri testi – destinati, questi sì, a essere letti durante la messa – veicolavano in modo significativo la dedizione di una diocesi o di un borgo a un particolare santo. Inoltre l'anno liturgico – come ricordato nel cap. 1.2.1 – veniva e viene scandito dalla sovrapposizione del *proprium de tempore* con il *proprium sanctorum*, ossia dalla calendarizzazione dei principali eventi della vita di Cristo intersecata con quella delle feste dei singoli santi. Infine, particolare importanza rivestivano per il popolo le festività legate ai patroni delle varie città e paesi; in tali giorni le reliquie del santo in questione venivano portate in processione attraverso strade gremite di gente, e la folla intonava inni e melodie: «plebs veneranda fratrum, modulando canamus in unum». ⁹³ Lo stesso Aigrain, nell'avant-propos al

⁹¹ Philippart (1994, 291).

⁹² Si veda ad esempio il volume 37 dei «Cahiers de Fanjeaux» (= AA.VV. 2002), interamente dedicato all'*hagiographie et culte des saints en France méridionale*.

⁹³ AH 49, 128.

suo importante studio, a proposito delle fonti agiografiche compie una significativa distinzione tra fonti letterarie-narrative da un lato e calendari e martirologi dall'altro, aggiungendo – a proposito di questi ultimi – che

«l'étude de ceux-ci, bien que nous venions de les nommer en dernier lieu, apparaît, même s'il s'agit de simples listes de noms propres, pourvu qu'ils soient rattachés à des dates (et, si possible, à des noms de lieux), comme la première qui s'impose si l'on veut établir l'hagiographie sur un fondement solide» (Agrain 1953, 8).

Inoltre, come ricorda Isidoro. 94 nell'imitazione della vita delle persone sante il cristiano può trovare la via che conduce a Dio; sarà compito del pastore ammaestrare il suo gregge attraverso la riproposizione, durante l'omelia domenicale, di exempla e miracula di tali uomini dalla fede eccezionale. Anche nella forma della predicazione ecclesiastica, dunque, la liturgia gioca un ruolo fondamentale in quanto veicolo privilegiato della trasmissione del sapere agiografico.

Nella critica moderna, l'interesse per le citazioni dei santi nelle canzoni profane occitane non è mai venuto meno. In anni recenti Di Girolamo è intervenuto su tale questione, arrivando a ipotizzare sovente – da parte dei trovatori – una volontà precipua di rinviare a un complesso intreccio di conoscenze comuni che, immediatamente percepibili per l'uomo medievale, al lettore del XXI secolo possono di contro risultare sfuggenti, e che «al piacere dell'*entendre* doveva sommarsi poi la sorpresa per un'intrusione, al limite del blasfemo, nel campo del sacro molto più complessa della semplice richiesta della complicità divina in materia d'amore».95

Da qui a ipotizzare che le citazioni di santi nelle canzoni cortesi siano correlate con il rituale liturgico, il passo è breve.

3.2 Guilhem IX e i santi del Poitou

Le menzioni dei nomi dei santi non svolgevano solo una funzione morale (a cui si è già accennato), ma avevano anche altri importantissimi ruoli. Un santo poteva comparire in un testo, ad esempio, in quanto auctoritas, così da legittimare il

^{94 «}Propterea uirtutes sanctorum ad exemplum nostrum Deus proposuit ut quanto de imitatione eorum conferri possunt nobis iustitiæ præmia, tanto de perseuerantia mali sint grauiora tormenta»; cfr. Isidori Hispalensis Episcopi Sententiæ II, x1,5 (Lindsay, 1989).

⁹⁵ Di Girolamo (2005, 405); lo studioso analizza la menzione di Longino in Doutz braitz e critz (di cui sia le fonti, sia i rapporti intertestuali con Pons de Capduelh, I, vv. 22–24 erano stati precedentemente indagati da Beggiato 1999 e 1996). Un'analisi dello stesso tipo - per il sirventes di Guilhem de la Tor, De sant Martin me clam a sant'Andreu – è stata proposta in Valenti 2011a.

discorso del troyatore: «Sans Pauls dis: «Pus temps nos secor, | ja us de ben a far no·s tric>» (Gayaudan). Poteva inoltre essere utilizzato per introdurre un termine di paragone o, più in generale, per sottolineare una caratteristica di tale o talaltro personaggio: «ben tenc per fo[1] san Lauren | quar el si fes rau[s]tir sai» (Peire Cardenal). Infine, anche se raramente, poteva essere chiamato in causa per indicare una data: «e·s bateget lo jorn de sant Johan» (Aimeric de Peguilhan).

Vi sono infine ulteriori attestazioni di nomi di santi in cui essi sembrano apparentemente svolgere una funzione di semplici riempitivi: «d'aiso laus Dieu | e Saint Andreu» (Marcabru); «et enueia·m, per San Dalmatz» (Monge de Montaudon); «meill varà, per sant Martì» (Raimbaut de Vaqueiras). Tale è anche il caso delle canzoni del conte di Poitiers.

Sempre a proposito di Guilhem, Rita Lejeune, nel suo celebre articolo sulla poesia del gatto rosso, ha tuttavia mostrato che una scrupolosa indagine delle fonti storiche può fornire preziose indicazioni anche lì dove, in un primo momento, la ricerca sembra estremamente scoraggiante. Per comprendere la reale portata di ogni singolo verso trobadorico⁹⁶ sarà dunque necessario rinvenire tutte le informazioni che il pubblico dei secoli XII e XIII possedeva a riguardo degli uomini o dei fatti menzionati. Come recentemente ha ribadito Giunta,

«la filologia [...] sa bene che la pretesa di potersi spogliare di ogni condizionamento, di dimenticare se stessi e calarsi completamente nei panni del lettore o dello spettatore di un'altra età, è illusoria. Ciononostante, ritiene che a questo punto di vista sia possibile avvicinarsi non attraverso la fusione o la somma delle interpretazioni che le opere hanno sollecitato nel corso dei secoli bensì attraverso l'erudizione» (Giunta 2007, 33).

Il conte di Poitiers è un trovatore che, per ciò che riguarda le citazioni di santi, può essere definito emblematico rispetto agli altri protagonisti del cenacolo cortese. Guilhem, infatti, nelle sue canzoni nomina una seguenza discretamente ricca di santi: Marziale, Leonardo, Giuliano. ⁹⁷ Tre citazioni sono poche solo se decontestualizzate; poiché anche il corpus testuale di partenza è estremamente ristretto (11 canzoni), la percentuale di citazioni di santi in rapporto al numero di poesie conservate è una fra le più alte se paragonata con quelle degli altri trovatori.

Inoltre, la scelta di prendere in considerazione un personaggio che, pur avendo ricevuto senza dubbi una solida educazione clericale, non si può certo

⁹⁶ Il discorso è valido *a fortiori* nei versi in cui siano citati personaggi o avvenimenti storici.

⁹⁷ Si accetta qui la proposta – ormai trasversalmente condivisa – di non attribuire Farai chansoneta nueva al conte di Poitiers: di conseguenza, è stata esclusa dall'analisi l'esclamazione «pel cap Sanh Gregori», in essa presente.

definire mosso da pia devozione, permetterà di avere una visione più ampia dell'«intrusione» liturgica nella vita secolare, e permetterà – sempre con le dovute cautele, e sempre tenendo bene a mente le specificità proprie di ogni singolo artista – una sua prudente generalizzazione anche ad altri esponenti del trohar.

3.2.1 «E no m'o pretz una fromitz, | per saint Marsau!»

Al v. 17 di Farai un vers de dreit nien, il conte cita san Marziale. La canzone, come noto, è stata proposta da Chailley (e già prima da Spanke) come uno fra gli esempi più eclatanti di dimostrazione della filiazione del vers trobadorico a partire dal versus paraliturgico; lo schema metrico-rimico della poesia occitana98 – 8a 8a 8a 4b 8a 4b – è identico a quello del *versus* mediolatino *In laudes Innocentium*. trascritto al foglio 40 del manoscritto SM 1 (ossia la parte più antica di B. N. lat. 1139, il famoso tropario di san Marziale a Limoges):

«Farai un vers de dreit nien: non er de mi ni d'autra gen, non er d'amor ni de joven, ni de ren au. qu'enans fo trobatz en durmen sus un chivau».

«In laudes Innocentium Qui passi sunt martirium Psallat chorus infantium Alleluia. Sit decus regi martirium Et gloria».

La menzione del santo, riportata nella terza strofa, è una semplice esclamazione:99 «e no m'o pretz una fromitz, | per saint Marsau!». Da questo brevissimo passaggio, estrapolato dal contesto, difficilmente si potrebbe essere legittimati a speculare sulle possibili motivazioni che portarono il trovatore a privilegiare Marziale rispetto a un altro personaggio. Ma si richiami brevemente l'attenzione su cose note.

San Marziale era un santo estremamente venerato nel Limosino, patria di Guilhem; dall'abbazia di Limoges, dedicata a Marziale, provengono i più antichi repertori di tropi e versus finora conosciuti; Guilhem, primo *tropatorem, fonda (?) un genere poetico-musicale i cui componimenti letterari sono da lui stesso definiti vers; i vers del conte presentano notevoli affinità metriche con la tipologia del *versus* e del tropo dell'abbazia di san Marziale a Limoges. Infine, a ciò si

⁹⁸ Il testo di questa strofa è ripreso da Chailley (1955). Cfr. anche qui, cap. 2.2.

⁹⁹ È forse eccessivo definire l'immagine del distico finale una «anti-courtly gesture» (Lawner 1968, 155).

può ora aggiungere che in un componimento di Guilhem – che presenta identico schema metrico di un versus marzialese – compare una menzione del santo.

Allo stato delle nostre conoscenze non si può che concordare con gli studiosi che si sono precedentemente soffermati sul testo guglielmino: 100 tale sovrapposizione d'indizi, seppur non dirimente, è perlomeno molto sospetta. Se non si deve da ciò necessariamente concludere che la menzione di Marziale fosse un esplicito riferimento del conte alla fonte musicale da lui riplasmata in chiave profana, sarà tuttavia opportuno valutare tali segnali come ulteriori tasselli, nell'economia generale del complessissimo problema delle origini del trobar, a favore dell'ipotesi di riuso di materiale (para)liturgico da parte del primo trovatore.

Come inoltre ricorda Pasero, che rimanda a Spitzer, la menzione di san Marziale non va considerata un «semplice riempitivo», poiché invece assolve senz'altro una «funzione parodistica». 101 Tuttavia, la preziosa affermazione di Leo Spitzer – «jurer est vulgaire et la variation des invocations de saint (particulièrement à la rime) est un trait de la force»¹⁰² –, per quanto condivisibile, resterebbe valida a prescindere da quale santo venisse nominato; si può invece ipotizzare che sia proprio la menzione di Marziale a innescare la scintilla parodistica, e che l'invocazione di un altro personaggio da parte del conte non avrebbe avuto, sull'uditorio, lo stesso effetto provocatorio.

La chiave di lettura è probabilmente da ricercare nelle miracolose proprietà terapeutiche attribuite al santo patrono di Limoges almeno fin dai tempi di Gregorio di Tours:

«Puella quædam, cui, nescio quo exsistente peccato, manus una diriguit ac digiti palmæ defixerant, ad eius sepulchrum advenit, confisa de virtute confessoris, quod possit eius intercessio manum aridam absolvere, cuius prædicatio populum vanis superstitionum ritibus inrititum absolvit. Celebratis ergo vigiliis in ipsa nocte festivitatis, dum adtente iuxta sepulchrum orat, manum suam directis digitis populo teste sanatam miratur adtonita».103

I miracoli relativi a Marziale si dividono in tre famiglie: racconti di Gregorio, come quello appena menzionato; racconti contemporanei alla Vita antiqua (IX sec.;

¹⁰⁰ In primo luogo, come già ricordato, Spanke (1934; 1936) e Chailley (1955; 1960). Si segnalano anche Lawner (1970), Guiraud (1971), De Alessi (1972) e Canettieri (1995). Fondamentale, per un'introduzione complessiva al tropario di san Marziale, Evans (1970).

¹⁰¹ Pasero (1973, 100 n. ad loc.).

¹⁰² Spitzer (1944, 399 n. 1).

¹⁰³ Gregorii episcopi Turonensis liber in gloria confessorum. Testo tratto da MGH, Scriptores rervm Merovingicarvm, I, Gregorii Tvronensis Opera, cap. 28, p. 765. Cfr. anche Ballesdens (1640, I, 397).

cfr. BHL 5561-5566); racconti posteriori alla proclamazione dell'apostolicità del santo (BHL 5575–5580). 104 All'interno del secondo gruppo – i cui brani furono già pubblicati negli AS, ma successivamente riediti da Arbellot, il quale mise a testo una redazione a suo dire più antica di quella dei Bollandisti – le guarigioni miracolose occupano la quasi totalità dei testi: su undici miracoli, solo i primi tre non menzionano l'abilità medico-taumaturgica di Marziale. Di seguito si riporta solo l'«indication sommaire» fornita da Arbellot degli ultimi otto miracoli:

«4° Guérison d'Otran, atteint de paralysie []. 5° Un soldat [] qui avait eu le bras paralysé lorsqu'il maraudait dans les champs de l'abbaye de Saint-Martial, est guéri devant le tombeau de l'apôtre. 6° Guérison d'un sourd-muet []. 7° Guérison d'une fille muette []. 8° Guérison de Warnaud []. 9° Guérison d'Erménilde []. 10° Guérison de la fille de Datbert, aveugle de naissance. 11º Miracle de préservation et guérison d'Elisée» (Arbellot 1889, 5-6).

Si può facilmente notare una sostanziale omogeneità contenutistica anche nei documenti agiografici propriamente detti. Fra essi, il primo relativo a san Marziale è una Vita antiqua dell'IX sec. (BHL 5551); è altresì noto che solo fra il X e l'XI secolo «le culte du saint prend un essor exceptionnel, attirant à Limoges des foules de pèlerins». 105 Proprio in tale periodo, ossia in un sermone del 994, si ha la prima notizia delle abilità curative che venivano attribuite al santo dalla folla di devoti.

«Quondam, ut novit fraternitas vestra, dilectissimi, gravior afflictio et, ut ita dicam, plaga plagarum per omnia Lemovicensium crassabatur loca et per alias in circuitu civitates, ideoque ad beatum Martialem suæ salutis medicamentum omnis confugiebat populus.

[...]

O Martialis, speculum virtutum, o princeps Patrum, ubi est quod legimus te in carne fuisse ejus discipulum qui in populo Judæorum sanabat omnem languorem et curabat omnem infirmitatem; qui dolores nostros abstulit, et infirmitates portavit, cujus livore sanati sumus?

[...]

Tum ecce ipsa media nocte apparuit signum super basilicam sancti Petri, in qua beati Martialis sepulcrum esse videtur. Nam cernentibus innumeris sed divo jacentibus in excubiis lumen de cœlo coruscans super locum sepulcri descendit, in suo jubare totam civitatem quasi lux diei meridiana per unam fere horam illuminavit. Omnes autem qui in urbe erant languentes repente sani facti sunt, et, cessante dolore et gemitu, requies et silentium omnibus factum est. Fuerunt vero numero septem millia et eo amplius eorum qui eadem

¹⁰⁴ Philippart (1994, 299). I miracoli appartenenti alla terza tipologia non verranno descritti poiché – ad eccezione di un paio di essi, che AS afferma essere anteriori al XIII secolo – la loro redazione è con certezza posteriore al periodo di attività di Guilhem IX.

¹⁰⁵ Philippart (1994, 297).

noctis hora sanitatem receperunt, virorum et mulierum, dantium gloriam Deo cœli et ad propria incolumes redierunt» (PL, vol. 141, coll. 115-117). 106

Anche se anteriori di uno o più secoli alla nascita di Guilhem, non è improbabile che questi testi abbiano mantenuto la loro autorità anche in pieno XII secolo. E ciò che questi testi sembrano indicare è che esista una concreta possibilità che, nell'immaginario collettivo, Marziale fosse – fra tutti i santi – uno di quelli ricordati perché «sanabat omnem languorem et curabat omnem infirmitatem».

Inoltre, l'abilità terapeutica di Marziale, così ben documentata nella narrativa agiografica dei secoli dal IX all'XI, venne ripoposta durante l'epoca di Guilhem in testi destinati soprattutto alla recitazione e al canto durante la funzione liturgica. L'antica vita, infatti, fu rimpiazzata da una Vita prolixior (BHL 5552), composta fra il 994 e il 1028 (data della consacrazione della nuova basilica di Marziale). che ebbe «un succès immédiat et immense» 107 ma che a sua volta fu rapidamente surclassata dalla considerevole mole di sequenze, prose e tropi in onore del santo che fiorirono, in quegli stessi anni, nell'omonima abbazia limosina. In essi si possono ancora trovare riferimenti alle capacità curative di Marziale, e alla sua rinomata fama di bos metges:

«Lumina virorum nubilosa luce illustrabat ας σώματα debilium invalida fore dabat robusta virtute prisca» (AH 7, 176).108

La consultazione di alcuni manoscritti contenenti sacramentari limosini del XII secolo ha permesso inoltre di estrarre preziose informazioni a proposito del culto di Marziale nella sua terra d'origine – nonché patria di Guilhem. In un codice conservato a Parigi, che riporta ben tre messe in onore di Marziale (una non meglio specificata «missa sancti Marcialis», la liturgia della natività – 30 giugno – e infine, il 10 ottobre, la «translatio sancti Marcialis»), il prefatio della nativitas recita:

«Vere Dignum æterne deus et gloriam tuam profusis precibus exorare ut qui beati apostoli tui marcialis ueneramus festa te opitulante eius sancitatis imitari ualeamus exempla cuibus

¹⁰⁶ Le tre citazioni sono prese da SERMONES TRES ADEMARI, UT VIDETUR, IN CONCILIO LE-MOVICENSI CELEBRATO ANNO 994.

¹⁰⁷ Philippart (1994, 297). Per uno studio recente sul testo, cfr. Landes (1991).

¹⁰⁸ Prosa 160. De sancto Martiali, 10.b.

sit beata glorificatio ostendit concursus populorum ad tumulum purgatio immundorum spirituum medela languentium mirandarum signa uirtutum. E te <h>uius meritis nequaquam possumus coequari» (Paris, BN lat, 822, ff, 68r/v).

Dalla sovrapposizione di due informazioni indipendenti – la fama di guaritore del santo, più volte ribadita dalla liturgia ad esso consacrata, nonché la vicinanza (geografica e artistica) di Guilhem alla schola cantorum di Limoges – si può concludere che difficilmente sarà stato un caso se la menzione del santo nella canzone occitana risuona proprio nel momento in cui il conte si autodefinisce malautz, e in cui perora la necessità di ricevere delle cure da un buon medico.

«No sai cora·m fui endormitz, ni cora·m veill, s'om no m'o ditz; per pauc no m'es lo cor partitz 15 d'un dol corau; e no m'o pretz una fromitz, per saint Marsau!

«Non so in quale ora sono addormentato, né in quale ora sono sveglio, se non me lo dicono; per poco non mi si spezza il cuore per un dolore intenso. eppure non me ne importa un bel niente, per San Marziale!

Malautz soi e cre mi morir; e re no sai mas quan n'aug dir. Metge querrai al mieu albir, e no·m sai tau; bos metges er, si·m pot guerir, mor non, si amau».

Sono malato e temo di morire, eppure non ne so nulla più di quanto ne sento dire. Cercherò un medico a mio capriccio, eppure non ne conosco uno adatto; sarà un buon medico, se riesce a guarirmi, ma no, se mi aggravo».110

Non sembra si possa mettere in dubbio che Marziale fosse chiamato in causa dai fedeli per guarire afflizioni e dolori, così come è innegabile che Guilhem, noto provocatore, invochi Marziale subito prima di invocare l'aiuto di un bravo medico (medico in cui, tuttavia, il conte non nutre fiducia illimitata, poiché lascia intravedere anche la possibilità di un suo fallimento: «bos metges er, si·m pot guerir, | mor non, si amau»). In questa collisione di eventi si dovrà riconoscere un volontario intento parodistico del primo trovatore; intento parodistico che faceva necessariamente perno, a sua volta, sulla buona preparazione liturgica dell'uditorio – cresciuto all'ombra della basilica di Limoges, e dunque della figura di Marziale – che certamente avrà apprezzato (con molto minor sforzo del pubblico del XXI secolo) l'irriverente provocazione del conte.

¹⁰⁹ Per quanto riguarda il problematico v. 24, su cui è intervenuta da ultima Gambino al X^e Congrès de l'AIEO (2011), cfr. la nota ad loc. di Pasero (1973).

3.2.2 «Saluderon mi sinplamentz, | per saint Launart»

Sulla menzione di Launart nella poesia del gatto rosso è stata fornita da Rita Lejeune un'illuminante spiegazione, alla quale difficilmente si potranno aggiungere dati di ulteriore, significativo interesse. La studiosa, dopo una minuziosa analisi delle fonti storiche relative a Leonardo e al pellegrinaggio di Boemondo I d'Antiochia nel Limosino, arriva alla conclusione che

«il faut convenir que la vis comica du conte licencieux de Guillaume se trouve là aussi multipliée si l'on admet qu'existe dans ce conte, en contrepoint et même en antiphrase, une série d'allusions au pèlerinage de Boémond: Guillaume voyageant incognito alors que Boémond promène son faste; Guillaume contrefaisant le muet alors que Boémond se répand en déclarations; Guillaume prisonnier volontaire des dames alors que Boémond célèbre sa délivrance par le patron des prisonniers» (Lejeune 1973, 498-499).

L'interpretazione di Lejeune, in ogni sua parte qui condivisa, può essere semplicemente ampliata con la proposta di ulteriori ipotesi di lettura.

«En alvernhe, part Lemozi, m'en aniei totz sols a tapi: trobei la moiller d'En Guari e d'En Bernart: saluderon mi sinplamentz, per saint Launart».

«Io me ne andai in incognito, tutto solo, in Alvernia, oltre il Limosino: incontrai la moglie di Messer Guarino e quella di Messer Bernardo; mi salutarono con aria modesta, nel nome di San Leonardo».

Il culto di san Leonardo, come ricorda Ademaro di Chabannes, cominciò ad assumere un'importanza considerevole a partire dai primi anni dell'XI secolo. I due testi principali delle gesta di Leonardo, da cui gli ecclesiastici rinvenivano il materiale per le loro omelie, erano la Vita e il Liber prior miraculorum (BHL 4863–4871); la composizione di entrambi si può situare approssimativamente nel terzo decennio dell'XI secolo.110

Nello stesso periodo iniziarono a fiorire numerosi inni sulla vita del santo. In alcuni di essi – che, come è stato già anticipato nel cap. 2, non erano certo ignoti al duca d'Aquitania – si trovano interessanti consonanze tematico-lessicali con il vers del gatto rosso.

Il «semplice saluto» (v. 17) con cui le donne iniziano la conversazione è presente anche nella tradizione innologica relativa a san Leonardo:

- «1a Salve, mitis et benigne Leonharde, Deo digne, Tuis sacris actibus
- **1b** Meruisti hic in terris. Ut cohæres sis in cœlis Cum cœlicis civibus» (AH 8, 168)

Il «salve» del precedente inno, fra l'altro, è addirittura ripetuto in anafora in un altro testo, relativamente tardo:

- Salve, pater sanctissime, «1a Confessorum dulcissime. Leonarde.
- Salve, gemma pulcherrima, Odore suavissima. Leonarde.
- 2a Salve, vas odoriferum, Vas inquam salutiferum. Leonarde.
- 2b Salve, decus nobilium. Regis amicus omnium, Leonarde» (AH 49, 340).

Un ulteriore elemento d'interesse è l'accenno alla guarigione degli infermi operata dal santo, in cui viene fatto, fra l'altro, esplicito riferimento ai muti (si ricordino i versi: «sor, per amor Deu l'alberguem, | que ben es mutz»):

- Cæci, muti, surdi, fessi, Ad te clamant et perpessi Multiplices labores.
- 4b Leonarde, sancte here, Per te medelantur vere Acri pellis horrores» (AH 8, 168).

Leonardo, come quasi tutti i santi, era inoltre venerato anche in ragione dei miracoli da lui compiuti, di cui il più noto è narrato nel Liber miraculorum, dove si racconta di un visconte di Limoges che, come deterrente per i futuri delitti che sarebbero stati commessi nel suo territorio, espose una «immanissimam catenam» pendente dalla sua torre, proprio vicino alla residenza del vescovo di san Marziale.

«Ceterum vero catenæ prominebat foris sub aere. In qua denique quicumque ponebatur, velut feralis belua per collum vinciebatur, sustinens omnia penuriam et frigus et pluviam; plerumque etiam in æstivo tempore exurebatur solis ardore, in hieme autem congelabatur glacie et nivibus, pruinis quoque ventorumque flaminibus». Un giorno un servo, appeso alle catene, «recordatus est sancti Leonardi domini sui et cœpit intra se dicere murmuratione suspirii [...]: - «Sancte Leonarde...» [segue l'invocazione al santo]. «Statimque sanctus Leonardus affuit eique in candidissima veste apparuit. «Non morieris», inquit, «sed vives et narrabis opera Domini...»». Subito dopo Leonardo ordinò al prigioniero di prendere in mano le catene e depositarle alla tomba in cui giaceva il corpo del santo; quello fece quanto gli era stato detto senza il minimo sforzo, con gioia e stupore di tutti (AS, November, III, 156).

L'episodio era certamente noto anche in Occitania se – nell'unica altra menzione di Leonardo in una canso trobadorica – Bertran de Born (Un sirventes que motz no-ill faill) usa questa efficace similitudine:

«Tot jorn resoli e retaill 30 Los barons, e-ls refont e-ls caill. Qui cujava metr'a issart. E soi ben fols gan m'en regart. Ou'ill son de peior obrailla Oue non es lo fers san Launart.

Per qu'es fols qui s'en trebailla».

«Chaque jour je ressemelle et retaille les barons, je les refonds et je les trempe, moi qui me proposais de les défricher. Et je suis bien fou de m'en préoccuper, car ils sont de plus mauvaise qualité que ne l'est le fer pour saint Léonard, aussi faut-il être fou pour se donner de la peine pour eux».

Tuttavia, non è detto che tale episodio fosse necessariamente recepito dai fedeli solo attraverso la lettura del *Liber*: è realistico pensare che le stesse omelie del sacerdote – nel giorno dedicato al santo – si incentrassero proprio su tale miracolo, allo stesso modo in cui, d'altronde, una nutrita schiera d'inni a noi noti ne ripresero, ampliarono e ritoccarono il contenuto.

- **«**4 Clamant mucrones, ocreæ, Tormenta, lora, lanceæ, Nexus, cathenæ, circuli, Omnisque forma vinculi (AH 4, 180).
- 6a At Leonhardo contulit almo Divina gratia,
- Cui ferrum obœdivit. 2a Catenas multas contrivit. Decantemus Alleluia.
- 4b Leo, solvis a catenis, Et tu, narde, linis, lenis Lapsos in sententia» (AH 42, 246). 113
- 6b Solvere captos diraque ferri Frangere vincula (AH 8, 169).112
- Et ut solvat nos ligatos, Det semper esse paratos, Ut cantemus Alleluia (AH 49, 365).

Nonostante Guilhem non menzioni espressamente le catene, tuttavia a più riprese si ha la sensazione che sottili allusioni a tale episodio si sovrappongano al senso letterale («plajas mi feron mais de cen», «que a pauc no·i rompei mos corretz»...). I medesimi inni, del resto, sembrano dare per scontata la conoscenza del miracolo da parte del loro auditorio, poiché spesso anche nei loro testi la presenza delle catene è implicitamente posta sullo sfondo. Si danno infatti molti casi in cui l'unico riferimento a tale episodio è l'accenno a delle generiche *læsiones*.

^{111 «}Trop. ms. S. Martialis Lemovicens, sæc. 13».

¹¹² Si noti lo sdoppiamento – ricorrente nell'innologia – di *Leo* e *Nardus*.

«Precor tuam pietatem Et immensam caritatem. Ut in nostris paupertatibus Et corporis necessitatibus Nobis velis subvenire Et non sinas nos subire Ullam causam læsionis Atque perversæ suasionis» (AH 46, 286).

Si può aggiungere un ulteriore dato storico-culturale che, più che in opposizione alla tesi di Lejeune, si situa a margine di essa. A dar credito a Bonnassie, «la rédaction de la Vita et des Miracula de saint Léonard se situe dans le même contexte que celle de la (geste) de saint Martial. Même lieu: Limoges. Même époque: celle du grand Concile de Paix de 1031». 113 E tuttavia, nonostante queste profonde similitudini (o forse proprio in ragione di esse, come a segnare un'alterità altimenti non percepibile), fra i due santi esiste anche una radicale differenza: il culto di Marziale fu infatti promosso dai monaci, mentre quello di Leonardo nacque, successivamente, proprio in opposizione ad essi, al fine cioè di evitare un loro significativo aumento di prestigio:

«alors que la promotion du culte de saint Martial est exclusivement l'œuvre de moines [...], la célébration de saint Léonard naît de l'initiative du clergé séculier et principalement de l'évêque de Limoges, Jordan. Il s'agit manifestement d'une contre-offensive destinée à enrayer la constitution en Aquitaine d'une (église des moines) et à contrecarrer la mainmise opérée par ceux-ci sur le mouvement de la Paix de Dieu» (Philippart 1994, 299-300).

È in questo contesto che si inscrive la richiesta di Jordan a un suo chierico – Hildegaire - di trovare informazioni sull'eremita Leonardo, fino ad allora illustre sconosciuto.

«La Vita Leonardi (BHL 4862) est mise en chantier: elle s'inscrit comme la Vita Martialis dans la perspective d'une quête des origines, non plus cette fois des origines de l'Église, mais de celle de la monarchie franque» (Philippart 1994, 299-300).

Il culto di Leonardo si oppone a quello di Marziale; i chierici si oppongono ai monaci. E, pochi decenni dopo l'avvento di questa faida interna alle gerarchie ecclesiastiche, il settimo conte di Poitiers invocherà nei suoi componimenti profani tanto Marziale quanto Leonardo. 114 La possibilità che questa doppia cita-

¹¹³ Si veda Philippart (1994, 299).

¹¹⁴ Non c'è bisogno di ricordare i numerosi e variegati conflitti di Guilhem con le gerarchie ecclesiastiche (Richard 2008, II, 182).

zione sia frutto di coincidenza deve certamente essere tenuta in considerazione: tuttavia, sembra plausibile che il conte si volesse in qualche modo ricollegare a tale polemica ecclesiastica, forse in modo da prendere le distanze dall'uno e dall'altro santo (e dunque dall'uno e dall'altro movimento) per mezzo della sottile polemica contro le abilità curative del primo e della parodia dell'episodio delle catene a proposito del secondo.

Sempre a questo riguardo, va infine considerato un ultimo particolare: Guilhem in persona (e non il suo avatar-pelerin, né tantomeno le donne che lo accolgono in casa) inaugura la canzone in cui appare Launart con una prolungata laudatio della cavalleria, la quale procede di pari passo con una denigrazione di monge e clergau:

«Farai un vers, pos mi sonelh, e·m vauc e m'estauc al solelh: donnas i a de mal conselh. et sai dir cals:

cellas c'amor de chevaler tornon a mals.

Donna non fai pechat mortau que ama chevaler leau; mas s'ama monge o clergau non a raizo: per dreg la deuria hom cremar ab un tezo».

«Comprrò un vers, poiché ho sonno, e cammino e sosto al sole: ci sono dame dai malvagi propositi, e so dire quali: quelle che spregiano l'amore di un cavaliere.

Una dama che ama un leale cavaliere non commette un peccato mortale; ma ella ha torto, se ama un monaco o un chierico. A giusto titolo la si dovrebbe bruciare su un rogo».

Entrambe le coblas - insieme alla IV -, trasmesse da N, N' e V, sono invece assenti in C.¹¹⁵ Appurata l'autenticità di queste tre strofe, si è provato in seguito a comprendere le motivazioni che portarono il copista di C a sopprimerle: forse egli

«n'a pas tenu à mêler à l'histoire graveleuse les notions de (moine) et de (clergal) non plus que celle de «pèlerin». Il a donc supprimé, avec une logique qui lui est bien particulière, tout ce qui, dans la pièce, se rapportait à l'ironique histoire des dames préférant n'importe quel clerc à l'amour de chevalier» (Lejeune, 1973, 490).

Se si accettasse come ipotesi che attraverso la menzione di Leonardo, unita a quella di Marziale, Guilhem intendesse richiamare nella mente dei suoi ascol-

^{115 «}La una·m diz en son lati: | «O, Deus vos salf, don peleri! | Mout mi senblatz de bel aizi, | mon escient; | mas trop vezem anar pel mon | de folla gent>» («L'una mi disse nella sua lingua: «Dio vi salvi, messer pellegrino! Mi sembrate molto per bene, per quanto ne so; ché vediamo andare per il mondo troppa gente dissennata»).

tatori le lotte teopolitiche che si erano succedute nel Limosino in quegli ultimi anni (e se di conseguenza si ammettesse che questa citazione fosse ampiamente recepita dal pubblico a cui si rivolgeva), si potrebbe intravedere una spiegazione alla «logique [...] bien particulière» del trascrittore di C. Non potendo eliminare (per ovvie motivazioni diegetiche) la strofa in cui Leonardo è nominato, provvide tuttavia a cancellare ogni altro riferimento alla polemica antiecclesiastica; con la sola versione di C, difatti, permane il collegamento con Boemondo di cui Lejeune ha mostrato parallelismi e opposizioni, ma si perde ogni riferimento storico relativo alle lotte che opposero Jordan, vescovo di Limoges, alla comunità monastica, nonché la relativa – insolente – derisione, da parte di Guilhem, di entrambe le fazioni.

In favore di tale ipotesi vale la pena ricordare brevemente che, così come più volte è stata ribadita dalla critica la vicinanza - stilistica ma anche, in alcuni aspetti, tematica – delle due canzoni in cui appaiono Marziale e Leonardo, già a partire dall'incipit («Farai un vers») fino alla «demistification» di alcuni concetti centrali di quell'ideologia medievale che si verrà formando proprio a partire dai testi guglielmini, 116 allo stesso modo si possono agevolmente reperire numerose testimonianze del fatto che il culto del primo e del secondo santo erano vincolati da un legame particolarmente stretto. È un caso – questo sì – fortuito, ma tuttavia significativo, ritrovare il culto di Marziale e quello di Leonardo associati con il pellegrinaggio di Boemondo I d'Antiochia nel Limosino, nel racconto fornito da Bonaventure de St. Amable nella sua colossale Histoire de St. Martial:

«Mais la principale raison de ce voyage [il viaggio di Boemondo] fut [...] pour s'acquitter du vœu solemnel, qu'il avoit fait à saint Martial & à saint Leonard, ayant été pris & mis en une étroite prison par Danisman Satrape des Sarrasins, & dans cette angoisse reclamant ces deux Saints, saint Leonard luy apparut, & luy promit de procurer sa delivrance, comme il fit. Or se voyant en pleine liberté, il vint à Limoges & à saint Leonard, & laissa en l'Eglise de ces deux Ss. des ceps d'argent pour memoire éternelle des chaînes de fer, dont il avoit esté garrotté dans son cachot» (Bonaventure de St. Amable 1685, 437). 117

¹¹⁶ Come, ad esempio la concezione della vita come un sogno; cfr. Lawner (1968, 158–162).

¹¹⁷ E si veda anche l'ultimo episodio del Liber miraculorum dove un contadino, legato a un albero e tormentato, «pro pecunia», da alcuni soldati, invoca insieme Leonardo e Marziale; «abiens autem liber, sicut ei fuerat imperatum, unam [compedem] detulit sancto Martiali, alteram ad sanctum Leonardum» (AS, November, III, 159).

3.2.3 «Deu en lau e saint...»

Un altro componimento trobadorico ben noto è Ben vueill que sapchon li pluzor. Nella quinta strofa il conte di Poitiers esordisce con una doppia lode, a Dio e a san Giuliano. L'encomio di Dio in parallelo con quello di un santo non resterà, nell'esperienza lirica occitana, un caso isolato: subito dopo Guilhem, sia Cercamon (Assatz es or'oimai q'eu chant, 16: «era·n lau Dieu e Saint Joan») che Marcabru (D'aiso laus Dieu, 1–2: «d'aiso laus Dieu | e Saint Andreu») riprenderanno tale cifra stilistica nelle loro canzoni.

Ben vueill que sapchon li pluzor

Mss.: C 230, Da 198, E 113, N 229, N' 233.

Ed.: Jeanroy (1927, 13-16, 36-38); Pasero (1973, 157-186); Jensen (1983, 202-223): Eusebi (2003, 52-60).

PC	29	Deu en lau e saint Iu <i>n</i> ia:	Ne lodo Dio e san Giuniano:
183,002	30	tant ai apres del ioc dousa	ho imparato tanto del dolce gioco
Grafia: E	31	que sobre totz n'ai bona ma.	che su tutti sono il migliore.
	32	Ia hom que conseill me querra	A colui che mi chiederà consiglio
	33	no l'er vedatz,	non sarà negato,
	34	ni nuils de mi non tornara	e nessuno si allontanerà da me
	35	desconseillatz.	mal consigliato.

29 Dieus C, Dieu E; laus E; Lau en deu Da; ez NN; sanh C; iolia C, iulian Da, iulia ENN'. 30 apris Da; iuec C, iuec Da; doussa C, dolzan Da, dolcha NN'. 31 toz Da; nay C; man Da. 32 e selh qe C, e cel qui Da, ma ia hom E, mas ia qui NN'; cosselh C; mi C; gera Da, guera NN'. 33 noil DaNN'. 34 ni un de mi C, ne ia negus Da, ni nuill demi NN'; tornera DaNN'. 35 descossellatz C, desconseillaz Da.

Discussione

- 29: Lau è preferibile a laus (cfr. Paden 1998, 21–25). L'emendamento lunia verrà discusso infra.
- 31: Per la traduzione di «n'ai bona ma» cfr. Jensen (1983, 204 e 214).
- 34: L'aggettivo/pronome nul (e relative varianti palatalizzate), se associato a una negazione, «devient pleinement négatif, signifiant (personne)» (Jensen 1994, 169). 35: PD e LR (quest'ultimo citando proprio Ben vueill que sapchon) riportano, alla voce descosselhar, la traduzione «non conseiller, décourager» (LR) e, alla voce desconselhat, «sans conseil, privé de secours, abandonné» (PD). Per evitare, ai vv. 34–35, una ripetizione dei medesimi concetti già espressi ai vv. 32–33, si può intendere con Godefroy che il desconseilleur non è colui che non offre consigli. bensi «qui détourne par ses conseils», ossia chi – consigliando – lo fa male. L'unico editore a tradurre in questo modo è Eusebi, che rimanda a Guiraut de Calanson, Belh senher Dieus, quo pot esser sufritz, 4–5.

Interpretazione

Sull'identità di «saint Iulia» (lezione tràdita dai codici) gli studiosi non sono concordi: le due ipotesi principali sono quella di Gottschalk, che sostiene trattarsi di Giuliano l'ospedaliere, «Schutzherr der Reisender», e quella di Richard, che di contro vede riflessa, nel nome del santo, l'immagine di Giuliano d'Alvernia.118

La leggenda relativa al primo santo presenta caratteri archetipici che risalgono perlomeno alla mitologia greca. Avendo avuto la predizione che avrebbe un giorno assassinato i suoi genitori, Giuliano decide di lasciare la propria abitazione; essi, preoccupati per il figlio, partono alla sua ricerca, arrivano al castello in cui nel frattempo egli aveva trovato dimora e vengono ospitati da sua moglie. Il giorno seguente, rientrando a casa Giuliano trova degli estranei nel letto della sposa (che nel frattempo si era recata in chiesa) e, credendo di essere stato tradito, li uccide a colpi di spada. Riconosciuti in seguito i propri genitori, compreso – troppo tardi – l'equivoco, decide di costruire un ospedale sul bordo di un fiume, e di consacrare la propria vita alle cure dei poveri.

Il secondo Giuliano, vissuto nel III secolo, era un ufficiale dell'esercito imperiale e professava segretamente la fede cristiana; rifugiatosi inizialmente in Alvernia, durante una persecuzione religiosa si consegnò spontaneamente ai soldati preposti alla sua cattura, e fu da essi decapitato. Fu molto venerato in Gallia, e di lui scrissero Sidonio Apollinare. Venanzio Fortunato e Gregorio di Tours. 119

La decisione di menzionare un santo rispetto a un altro nelle canzoni trobadoriche fu sovente motivata da fattori di tipo storico-geografico: sia Marziale che Leonardo, difatti, erano particolarmente venerati nel territorio che ricadeva sotto la giurisdizione del duca d'Aquitania, e ciò probabilmente condizionò la scelta del loro utilizzo.

Le vicende dei due Giuliani sopra menzionati, di contro, affondano le loro radici in aree estranee al controllo della famiglia di Guilhem, e la loro presenza non sembra essere giustificata se non da «esigenze di rima». 120 Tuttavia, come ricordava Lejeune, «chez lui [Guilhem], aucun détail n'est indifférent». 121 Non sussistendo dunque alcun collegamento fra gli episodi dei due Giuliani (l'ospi-

¹¹⁸ Gottschalk (1929, 145) e Richard (2008, II, 236 n. 253). Tendenzialmente da escludere la possibilità di una confusione, nel pubblico medievale, fra due santi che la tradizione teneva ben distinti, e le cui feste si celebravano agli antipodi del calendario liturgico: il 12 febbraio il primo, e il 28 agosto il secondo.

¹¹⁹ Le informazioni relative a entrambi i santi sono tratte da Noël (1964, 233) e Stroobants (1991,

¹²⁰ Pasero (1973, 178 n. ad loc.); un'identica spiegazione viene riproposta da Jensen (1983, 214). 121 Lejeune (1973, 503).

taliere e l'alverniate) e la canzone in cui essi sono inseriti, occorrerà forse cercare altrove la fonte di questi versi, nonostante un inevitabile aumento di entropia ad esempio dal punto di vista ecdotico.

Si accetti, come ipotesi di lavoro, che *Julia* sia errore d'archetipo, e che la lezione originaria fosse Junia. Da un punto di vista paleografico l'ipotesi non comporta eccessivi sacrifici: il passaggio «junia > julia» non è difatti difficile da immaginare. È sufficiente postulare, in una serie reiterata di tratti verticali, la caduta di uno di essi («iunia > iulia»), dovuta probabilmente alla non conoscenza, da parte del copista non pittavino, di un santo dal culto intrinsecamente legato al suo luogo di origine come *Junia* (di cui a breve si dirà di più), mentre all'opposto il nome di *Julia* (che l'amanuense avesse in mente l'ospedaliere o l'alverniate, è a questo punto irrilevante) evocava alla mente un personaggio ben più noto.

Allo stesso tempo, una strana considerazione di Richard può venire in supporto della presente ipotesi: commentando l'esclamazione del v. 17 («pel cap Sanh Gregori») di Farai chansoneta nueva, all'epoca considerata di produzione guglielmina, lo studioso afferma:

«il ne nous a pas été possible de retrouver le saint Grégoire qui avait alors assez de notoriété en Limousin pour que l'on jurât par sa tête, aussi nous sommes-nous demandé si la lecon est bien exacte et s'il ne faut pas lire (sanh Junia) au lieu de (sanh Gregori). Saint Junien, qui a donné son nom à une ville du Limousin (Haute-Vienne), y fut toujours en très grande vénération; Raynaud, évêque de Périgueux, qui mourut à la première croisade, en octobre 1101, lui éleva un magnifique tombeau qui existe encore, et, en outre, ôta le chef du saint de la châsse en bois peint où ses ossements étaient jusqu'alors renfermés et le plaça dans deux coupes de bois doré» (Richard 2008, 236 n. 254).122

Ora, perché si dovrebbe sostituire *Gregori* con *Junia*, non è del tutto chiaro (ostacoli di natura metrica, rimica ed ecdotica si opporrebbero all'emendamento). Ciò che si vuole qui rimarcare, tuttavia, è che dovendo trovare un'alternativa a Gregori, e persino quando nulla autorizzava a postulare la sostituzione con Junia, tale santo è stato per Richard il più meritevole di essere proposto all'attenzione della critica proprio in virtù della sua notorietà, agli inizi del XII secolo, nella regione del Limosino.

Chi era dunque Giuniano? La risposta non è scontata perché non uno, bensì due santi di nome Giuniano erano venerati, nel medioevo, nell'area fra Poitiers e Limoges:

1) Junien (ricordato il 13/08): «St, ab. † 587. Fondateur et premier abbé de Mairé, dans le Poitou en France, il se retira comme reclus à Chaulnay».

¹²² Richard rimanda inoltre ad Arbellot (1847).

2) Junien (ricordato il 16/10): «St, er. V° s. Ermite à Commodiolace, l'actuel Saint-Junien, dans le diocèse de Limoges en France» (Stroobants 1991, ad loc.).

Oueste informazioni sono in completo accordo con quelle rinvenute in un «sacramentaire d'une abbaye limousine» risalente all'XI secolo, in cui si trova sia una messa dedicata al primo Giuniano, sia al secondo. 123

Del primo Giuniano non si trovano informazioni che potrebbero metterlo in relazione con Guilhem IX: l'unico indizio che lo avvicina all'orbita gravitazionale del conte è il fatto che la sua tomba è attualmente conservata (e sembra aver avuto la stessa collocazione anche nel XII secolo) nella chiesa di santa Radegonda a Poitiers. La chiesa inoltre – e forse questo dato potrebbe rivelarsi di una qualche utilità – fu consacrata nel 1099, lo stesso anno in cui a Poitiers «des corps de saints personnages, dont la sépolture était tombée dans l'oubli, avaient été remis au jour et donnaient l'essor à des dévotions nouvelles». 124

Anche le vicende relative al secondo santo forniscono preziosi spunti di riflessione. Fra la fine dell'XI secolo e gli inizi del XII sembra infatti che le reliquie di Giuniano siano state mostrate al popolo attraverso una solenne processione, che culminò nella deposizione del corpo del santo in una nuova, ricchissima tomba costruita proprio per l'occasione. 125 Maleu, canonico di saint Junien vissuto nel XIV secolo, data l'evento subito dopo la crociata del 1101, a cui parteciparono sia Guilhem IX, sia suo padre – uno dei maggiori promotori –, sia infine Raynaud vescovo di Périgord (che solo pochi mesi prima era stato chiamato a riempire la sede episcopale di Limoges), il quale in quella spedizione «fuit ultra mare decapitatus per Sarracenos». Maleu continua affermando che «post igitur felicem [?] transitum S. Raynaldi, dominus Rampnulphus fecit ipsum sarcophagum clausurâ aliâ lapideâ et imaginibus lapideis adornari». 126 Questa ricostruzione è però smentita dagli AS che, dopo una minuziosa analisi delle fonti, concludono che

«unde manifestum foret, non a Reginaldo anno 1102 Reliquiarum elevationem fuisse factam; dein III nonas Octobres anni 1098 cum suæ diœcesis abbatibus Concilio Burdiga-

¹²³ Paris, BN lat. 821, f. 74v (il santo è celebrato, insieme a santa Radegonda, il 13 agosto) e f. 85v (insieme a san Silvano).

¹²⁴ Richard (2008, 165), che tuttavia fra i suoi due esempi non cita né l'uno né l'altro Giuniano. 125 «En résumé, qu'est-ce que ce tombeau? C'est une page de l'Apocalypse sculptée en l'honneur d'un pauvre solitaire; c'est une image du ciel, représenté sous des couleurs et avec des symboles apocalyptiques. Et quelle est la clef de tous ces symboles? Que signifient tous ces emblêmes? Considérés dans leur ensemble, ces divers tableaux symboliques ne sont autre chose que l'apothéose, ou, pour parler en style chrétien, la béatification, la canonisation de saint Junien» (Arbellot 1847, 15).

¹²⁶ Arbellot (1847a, 43-44).

lensi intererat, et anno 1099 consecrationi ecclesiæ Uzerchiensi, ut habet Gallia Christiana» (AS. October, VII. 843).

Tale distinzione, preziosa per lo storico, di fatto non inficia un'acquisizione molto importante per il critico letterario: o nel 1102 – quando Guilhem IX era a Poitiers, appena tornato dalla crociata – o nel 1098–1099 (quando il conte era comunque a Poitiers, e la crociata ancora da venire), il corpo di Giuniano venne solennemente portato in processione e deposto nella chiesa di saint Junien nel Limosino, sotto gli occhi del primo trovatore. Non sarà difficile ipotizzare la profonda eco di tale maestosa processione sui fedeli che assistettero all'evento, né la profusione di lodi in onore del santo durante le omelie degli uomini di Chiesa; omelie che, se il ragionamento appena concluso è corretto, saranno state messe alla berlina dal conte irriverente proprio nella canzone qui analizzata, in cui ringrazia Giuniano per i suoi insegnamenti a proposito di un estremamente profano «ioc dousa».

Infine, sempre ipotizzando la veridicità dell'emendamento *Junia*, occorre postulare anche la possibilità che le immagini dei due Giuniani, in un dato momento, si siano sovrapposte, e che il meno noto – san Giuniano da Chaulnay – sia confluito nel più noto – san Giuniano l'eremita –, dando vita nella mente di Guilhem a un personaggio ibrido composto dalla somma dei due. Difatti la distinzione dei due santi, che l'enciclopedia dei monaci benedettini dà oggi per assodata, non era poi così netta nei secoli passati, se ancora nel XVII secolo il monaco Benedictus Gononus Brugensis «continuo confundit hunc Sanctum cum S. Juniano Nobiliacensi abbate». ¹²⁷ Si può ragionevolmente supporre, dunque, che il fedele medievale incappasse in simili errori con maggior facilità di eruditi monaci seicenteschi.

3.3 Conclusioni

Guilhem non nomina mai santi il cui culto non sia fortemente radicato nell'area circostante Limoges, e inoltre – nonostante l'estrema indeterminatezza di ogni sua citazione – la menzione di ogni specifico santo non è mai casuale, bensì obbedisce a un costante sforzo di armonizzazione complessiva dei dettagli che, nelle sue liriche, il conte persegue sempre con particolare attenzione.

¹²⁷ AS, *October*, VII, 841. Un altro indizio in tal senso è che sempre AS, nella sezione «de S. Juniano anachoreta, et de ejus magistro S. Amando» (ossia il santo del 16/10), alle pagine 840 ss. si può leggere un sottoparagrafo intitolato «De Sancti Juniani cultu; num confundendus cum S. Juniano Nobiliacensi, et altero Rhemensi».

Marziale viene chiamato in causa – fra le altre ragioni – per far scattare una «sinapsi metrica» nel cervello dell'ascoltatore, e per rinviarlo mentalmente alla scuola musicale da dove Guilhem si ispirò per la creazione degli schemi metrici delle sue canzoni; al tempo stesso, il conte non perde l'occasione di ironizzare sulle doti terapeutiche del santo, di cui aveva forse appreso alcuni episodi a messa, durante l'omelia del sacerdote o durante l'ascolto di tropi e sequenze.

Le ragioni del saluto «per saint Launart» nella poesia del gatto rosso sono da ricercare sicuramente nelle vicende storiche dell'epoca; sia nel pellegrinaggio di Boemondo nel Limosino (Lejeune), sia forse nelle lotte che opponevano i monaci al clero secolare, di cui si ha eco in guesta e nella precedente canzone.

Infine, l'attuale proposta di sostituire *Iulia* con *Iunia* in *Ben vueill aue sapchon* li pluzor si basa sull'usus stilistico del conte; tale emendamento permetterebbe infatti di espandere a tre citazioni su tre le menzioni di un santo venerato in un'area geografica molto compatta, su cui Guilhem aveva pieni poteri politici e in cui egli stesso abitava; inoltre, in questo modo anche la menzione di *Junia* si connetterebbe – come le precedenti – a un evento storico ben preciso, ossia la processione e la deposizione delle reliquie del santo; sarebbe possibile così collocare a ridosso di essa la composizione del *vers*.

Senza poter tuttavia presumere di dire l'ultima parola su un argomento – le citazioni di santi nel corpus lirico occitano - e su un trovatore - Guilhem - che meriterebbero, entrambi, ulteriori approfondimenti, da questa parziale analisi delle liriche del conte di Poitiers si può comunque affermare che, almeno alle origini del trobar, le menzioni di santi difficilmente venivano impiegate solo come un banale riempitivo; molto spesso, invece, esse erano il frutto di una costante presenza della Chiesa – attraverso lo strumento della prassi liturgica – nella vita degli uomini medievali.

4 Marcabru e le citazioni della Bibbia (e di testi affini)

4.1 Allo stato attuale dei lavori

A quasi un millennio dalla comparsa di Marcabru, i suoi componimenti sono – e saranno ancora a lungo – segnati da irrisolvibili *cruces* esegetiche. La consistente mole di lavori a essi dedicati nei secoli XIX e XX ha indiscutibilmente portato a risultati di indubbio valore; al tempo stesso, però, a ogni nuovo cimento con le canzoni marcabruniane resta sempre la sensazione di non riuscire a cogliere appieno il senso profondo dei suoi testi, di non essere in grado d'intravedere quella che, permutando una felice espressione del Poeta, potremmo definire «la dottrina che s'asconde | sotto 'l velame de li versi strani».

Uno dei dibattiti di maggior interesse concerne l'eventuale messaggio «religioso» del guascone. Perlomeno a partire dai primi decenni del 1900 si iniziò a dibattere sulla possibilità che Marcabru fosse un trovatore sui generis, e che nelle sue *cansos* albergasse, latente, un qualche tipo di insegnamento cristiano. La famosa asserzione di Appel, secondo cui la *fin'amors* marcabruniana è «die Liebe, die um Gott ist und mit ihm selber eins wird», ¹²⁸ trovò conforto nei successivi studi di Scheludko ed Errante. Il primo, in una nota serie di articoli, ¹²⁹ verificò la presenza di influssi religiosi (e in particolar modo patristici) in diverse poesie trobadoriche, di cui molte attribuite allo stesso Marcabru, mentre il secondo dedicò allo studio delle fonti sacre delle canzoni marcabruniane un'importante e tuttora valida monografia, ¹³¹ le cui conclusioni verranno a più riprese commentate nel prosieguo della presente analisi.

In anni recenti i lavori tendenti a intravedere una concezione cristiana del mondo nelle liriche di Marcabru si sono moltiplicati, e le conclusioni degli studiosi si sono notevolmente raffinate. Aurelio Roncaglia, pochi mesi dopo il suo articolo su *Amics Marchabrun* (su cui cfr. qui, cap. 4.2.2), sostenne – in opposi-

¹²⁸ Appel (1923, 454).

¹²⁹ Scheludko (1931, in part. 178–191); Scheludko (1935) e (1937); Scheludko (1937a); Scheludko (1940, in part. 198–206). A partire dall'analisi di cinque canzoni marcabruniane, Robertson sosterrà pochi anni dopo che «Scheludko's position may be defended in preference to newer theories of courtly love and Arabic influence» (Robertson 1954, 539).

¹³⁰ «Wo lernte er [der höfischen Gesellschaft] also seine Anschauungen? In der patristischen Literatur. Diese war im Mittelalter die einzige Quelle aller Vorstellungen von der geregelten Familie und der Gattentreue» (Scheludko 1931, 183).

¹³¹ Errante (1948).

zione a Lazar – l'inesistenza di una concezione unitaria della fin'amors, sintagma da considerare, a suo avviso, come un sintagma vuoto, un'etichetta senza definizione, poiché con esso ogni poeta intendeva, di fatto, una cosa differente.

A detta di Roncaglia, Marcabru sarebbe dunque il più convinto rappresentante di una concezione dell'amore cortese permeata da un forte sostrato religioso. Commentando la poesia XL, vv. 8 ss., lo studioso afferma:

«quest'amore, che dà vita e virtù, letizia e sapienza a quanti lo seguono, e confonde nel fuoco infernale quanti sono fuori dalla sua grazia [...] non può essere e non è altro che figura dell'amore divino, metafora di Cristo stesso. Un'identificazione con l'amore del trobadorismo cortese [...] risulta impensabile» (Roncaglia 1969, 18-19). 132

Amore religioso, dunque, e più precisamente amore mistico-teologico, «sulla linea di sviluppo del pensiero di Chartres, non lontano dalle posizioni di Alano di Lilla e di Guglielmo d'Auxerre», 133 o da quelle di Guglielmo di Saint-Thierry. 134 E proprio all'influsso del pensiero del cistercense sull'ideologia marcabruniana Roncaglia dedicherà, dieci anni più tardi, un densissimo intervento, volto a ravvisare le numerose affinità – lessicali, ma non solo – riscontrabili negli scritti del poeta e del teologo, ed estendibili in linea di principio a una vasta porzione del corpus della letteratura in lingua d'oc e della mistica cristiana del XII secolo.

«Se la cortesia ha la sua matrice e il suo emblema nell'amore, il Cristianesimo dal canto suo è, per definizione, la religione dell'amore. La distinzione tra amore sacro ed amore profano riguarda l'oggetto, non l'intrinseca natura della forza spirituale che ad esso si volge. [...] Medesimezza di natura e identità di vocabolo consentono in qualsiasi momento il richiamo d'esperienze e la trasposizione d'immagini dall'un piano all'altro. I due amori parlano, con tutte le ambiguità che ciò comporta, una stessa lingua» (Roncaglia 1990, 260). 135

¹³² Più cauto Pirot, che nei medesimi anni afferma: «il nous paraît qu'il existe chez Marcabru un courant ético-mystique sans pour autant qu'on soit autorisé de mettre cette mystique en relation avec la mystique chrétienne élaborée du temps ou de voir dans celle-là un reflet exact de celle-ci. [...] Il y aurait, à mon sens, un aspect éthique chez Marcabru, qui aboutit [...] à une certaine sacralisation où l'aspect simplement érotique est transcendé» (Pirot 1968, 311).

¹³³ Roncaglia (1969, 50).

^{134 «}Il trobar naturau di Marcabruno si presenta a noi come una concreta e vigorosa applicazione, sul terreno scottante della poesia volgare (cioè proprio sul terreno degli avversari), di quelle stesse dottrine, rivendicative della dignità d'amore e della morale naturale, che in quegli stessi anni Guglielmo di Saint-Thierry svolgeva nel suo trattatello latino» (Roncaglia 1969, 55).

¹³⁵ Si veda anche l'affermazione di p. 273: «nego perciò che la concezione marcabruniana sia quella stessa corrente del trobadorismo cortese. Riaffermo che, quando Marcabruno parla di fin'Amor, vuole riferirsi appunto all'amore cristianamente inteso, in tutta l'estensione dei suoi significati».

Nel medesimo periodo in cui Roncaglia scriveva queste righe, la scuola anglosassone dava alle stampe i due importanti lavori di Topsfield e Paterson. In entrambi gli studi, al guascone è riservato un intero capitolo, all'interno del quale ampio spazio è dedicato all'individuazione delle analogie riscontrabili fra le sue poesie e l'etica cristiana.136

Sempre dalla Gran Bretagna, inoltre, arrivò la suggestione di una possibile formazione clericale di Marcabru¹³⁷ che, se confermata, nella più cauta delle ipotesi avrà lasciato al trovatore almeno alcuni residui mnestici derivanti dalla lunga assimilazione (la famosa *ruminatio*) dei testi sacri, dei quali si potranno rinvenire tracce nelle sue liriche cortesi. Il passato da chierico del guascone, d'altronde, potrebbe celarsi proprio in quei passaggi in cui egli si ri-conosce come sermonaire (cfr. V,31–32: «de nien sui chastiaire, | e de foudat sermonaire») e predicaire.

«Celui qui s'annonce comme une sorte d'héritier de saint Jean-Baptiste dont la voix s'élève dans la solitude du désert, et qui présente sa chanson comme un sermon ou une prédication [cfr. XXXVII,43], parle pour une de ses ouailles au moins (a lei de predicaire, / quant es en glezia oz orador» (Paterson 1995, 473-474). 138

Sempre a proposito delle fonti cristiane di Marcabru non si può dimenticare che Léglu, durante il IV Congresso dell'AIEO, insistette molto sull'affinità fra la parola marcabruniana e i contemporanei sermoni dei frati predicatori, arrivando a definire il XII secolo come «une époque [...] où un jongleur aurait pu offrir un moyen de combler un manque, en offrant une voie d'entrée pour l'Eglise au sein de la cour». 139

Nel 1989 uscì inoltre un importante lavoro di Harvey, in cui veniva mostrato un ingente utilizzo di fonti bibliche da parte del trovatore, ma in cui – allo stesso tempo – veniva ridimensionata la tesi di coloro che ne volevano fare

^{136 «}The partition between the courtly and Christian ethic becomes tenuous when Marcabru moves from the punishments of those whom Fin'Amors rejects, and praises the rewards it offers its disciples with the traditional Christian imagery of the fons bonitatis of St Augustine and the lux mundi... lux vera quæ illuminat omnem hominem... (St John, viii, 12 and i,9)» (Topsfield 1975, 85: ma cfr. anche 101-107, e Paterson 1975, 8-54).

¹³⁷ Goddard (1985); altri lavori dello studioso saranno analizzati in dettaglio infra. Cfr. pure Harvey (1989, 17-18; 54).

¹³⁸ Inoltre, iuxta Zumthor, le forme drammatizzate della liturgia bassomedievale italiana, spagnola e francese «se distinguèrent sans doute mal, dans l'esprit public, de sermons proprement dits» (Zumthor 1987, 265, che a sua volta rimanda a Donovan 1958, 6–19; cfr. anche Pulega 1983, 8-11; Avalle 1984, 84).

¹³⁹ Léglu (1994, 180).

un baluardo della cristianità, un esponente dell'amore evangelico, quasi un «mistico laico».

«That Marcabru should have drawn on the Christian ethic and mythology in order to provide a forceful illustration of the power, purity and qualities of fin'amor is not surprising, since the rhetoric and imagery of the sacred was often used to reinforce and colour literary depictions of erotic love in the Middle Ages» (Harvey 1989, 26).

Non solo lavori globali, incentrati sull'intero corpus poetico di Marcabru, ma anche discussioni puntuali su singoli loci, o singole canzoni, sono ancora oggi estremamente attuali: basti, fra quelli incentrati sul rinvenimento d'influssi cristiani, il rimando agli studi di Meneghetti e Lazzerini sulle fonti di L'autrer jost'una sebissa. La prima propone di rinvenire l'antecedente dell'aggettivo provenzale mestitz nel commento geronimiano al libro del profeta Nahum, in cui è affermato che i capi del popolo di Ninive sono «pastores misticii hujus et locustæ. quæ, imminente gracie, sedet in sepibus». 140 Tre termini semanticamente pregni come pastor, misticius e sepes (= pastora, mestissa, sebissa), supportati da scarsissime ulteriori occorrenze nel testo biblico, sono per Meneghetti una spia fondamentale della volontà di riuso, da parte del trovatore, di tale passaggio. Ripresa che assumerebbe maggior valore se si ritenessero parallelamente corrette anche le conclusioni di Lazzerini, la quale assimila la pastorella mestissa alla sposa («nigra sum...») del Cantico dei Cantici. 141

La presente panoramica, senza alcuna pretesa di esaustività, 142 intende far osservare che – anche solo dalla discordanza di punti di vista che, in fondo, hanno il medesimo intento, ossia dimostrare la dipendenza del dettato marcabruniano dal pensiero ecclesiastico – non si può non tenere conto tanto dell'opacità dei versi del guascone, quanto delle oggettive difficoltà della critica contemporanea nel penetrarne il senso. Tale impedimento deriva da una serie di fattori convergenti e interdipendenti, fra i quali si possono annoverare il vocabolario di Marcabru, pieno di hapax dal significato oggi ignoto o ambiguo, la precarietà testuale della tradizione manoscritta e, infine, l'attuale parziale conoscenza delle fonti utilizzate dal trovatore per la composizione delle sue poesie. Proprio su quest'ultimo punto occorre fare alcune ulteriori precisazioni.

¹⁴⁰ Citazione ripresa da Meneghetti (1993, 196).

¹⁴¹ Lazzerini (2001, 78). Ma cfr. anche Lazzerini (1993, in part. 194–205), per un raffronto fra la domna cantata da Jaufre Rudel e la sponsa del Cantico (la cui immagine si confonde, già in san Bernardo, con quella della Sapienza).

¹⁴² Rimandi bibliografici aggiornati si possono trovare nella recente edizione di Gaunt et al. (2000).

Molto spesso, infatti, per ciò che concerne il rinvenimento di fonti bibliche, si corre il rischio di impantanare il ragionamento in un circolo vizioso: le canzoni trobadoriche, se interpretate secondo la lettera, non autorizzano una lettura in chiave religiosa; di conseguenza, non sembra a prima vista necessario rinvenire per esse delle fonti religiose. Qualora però – ed è proprio in questa premessa che è insito il rischio della tautologia – si potesse in qualche modo dimostrare la dipendenza di una data canzone da fonti sacre, allora l'intero testo sarebbe eventualmente passibile di lettura e interpretazione cristiana, secondo il metodo allegorico, il che porterebbe alla conclusione che esso veicola (accanto, in parallelo, o sovrapposto al senso letterale) un più profondo significato morale o spirituale, in linea di principio estendibile anche al resto della produzione poetica del suo autore. Tale procedimento logico è fin troppo rischioso, perché permette - anzi, incoraggia - la moltiplicazione di teorie che spesso si autoalimentano, e che dunque non trovano altre prove della loro validità se non quelle generate dalle loro stesse premesse.

Volendo comprendere il funzionamento dei meccanismi della citazione biblica in Marcabru, si dovrà trovare un criterio univoco per determinare il nostro grado di sicurezza nell'indicare tale o talaltro brano come fonte diretta del guascone. In altre parole, ci si pone qui una serie di interrogativi su come perfezionare l'affidabilità di presunti richiami intertestuali, e in particolare ci si chiede: come ottenere la controprova di un eventuale indizio di citazione di una fonte? Con che strumenti verificare l'attendibilità delle ipotesi di volta in volta formulate? E. in ultima istanza: come rendere falsificabili tali ipotesi?

In questa sede si avanza una proposta di metodo: analizzando primariamente tutti i passi in cui il poeta esplicitamente afferma di richiamarsi all'auctoritas biblica (mediante incisi del tipo: «segon g'escriptura di», «co dis Salomons e Daviz»...), si potrà agevolmente definire ciò che le scienze dure chiamano il «controllo», ossia un punto di partenza da prendere come modello nella successiva formulazione di ulteriori ipotesi. Nel nostro caso il controllo fornirà maggiori informazioni sul modo, i fini e lo stile con cui Marcabru citava le Scritture, lì dove è certo che lo stava facendo. Comprendere come il guascone attingeva al testo sacro – nei passi in cui egli stesso afferma di farlo – permetterà di valutare in maniera più corretta anche quei molteplici luoghi in cui, pur senza esplicita menzione, si è arrivati col tempo a postulare la dipendenza della *canso* profana dalla Bibbia, da un suo commento, da un canto liturgico o da un trattato mistico.

Oggetto di questa sezione sarà dunque l'individuazione delle fonti bibliche impiegate da Marcabru per l'elaborazione di un ristretto gruppo di canzoni: Dirai vos e mon latin (PC 293,17); Amics Marchabrun, car digam (PC 293,6 ~ 451,1); Dire vos vuoill ses doptanssa (PC 293,18); Soudadier, per cui es jovens (PC 293,44); L'autrier, a l'issuda d'abriu (PC 293,29). In ciascuno di questi cinque componimenti il trovatore infatti afferma apertamente di citare la Bibbia, o un libro in essa contenuto.

4.2 Studio delle fonti

Le canzoni qui analizzate sono state oggetto di lunghi e accesi dibattiti: uno degli aspetti più problematici concerne proprio il rinvenimento dei *loci* biblici (o comunque facenti parte della tradizione cristiana) utilizzati da Marcabru. Da un lato, alcuni dati sono oggi pienamente acquisiti, come la conoscenza, da parte del trovatore, del libro di Isaia, dei Proverbi, dei Giudici e del De meretrice di Marbodo di Rennes. D'altra parte, i dubbi di Roncaglia si possono estendere da Amics Marchabrun all'intero corpus lirico marcabruniano: «trattandosi di materia topica tanto comune, e sfruttatissima certo anche nella predicazione orale, riesce impossibile indicare derivazioni dirette». 143

Preso atto dell'impossibilità di reperire l'intera gamma di passaggi biblici utilizzati dal trovatore, e dunque di un'imperfezione fisiologica nella nostra capacità di interpretare le sue canzoni, è tuttavia ancora possibile perfezionare la nostra conoscenza di alcuni aspetti del suo modus operandi attraverso l'analisi di cinque componimenti in cui egli afferma di citare per via diretta il testo biblico.

4.2.1 Dirai vos e mon latin (PC 293.17)

Questo componimento può vantare il privilegio di una serie molto nutrita di studi, «focused on its use of proverbs and colours, its theme of the decline of the world through corrupt genealogy, and Marcabru's efforts to communicate clearly with his public».

«Dirai vos e mon latin d'aizo qu'eu vei e q'eu vi: non cuig ge·l segles dur gaire, segon g'escriptura di, g'era fail lo fils al paire. e·l pair'al fil autressi.

«I shall tell you in my own language about what I've seen and what I see: I don't think the world will last much longer, according to what Scripture says, for now the son sins against the father, and the father likewise against the son».

Desviatz de son cami,
jovens se torn'a decli,
e donars q'era sos fraire

10 vai s'en fugen a tapi,
q'anc d'en Costanz l'engignaire
jois ni jovenz non jauzi.

Soven de pan e de vi noiris rics hom mal vezi; per cel techit de mal aire es segurs de mal mati, si no n ment lo gazanaire dont lo reprochers issi.

- Qu'era eisson dui poilhi,
 20 bel, burdent, ab saura cri;
 pois van volven de blanc vaire
 e fan semblan azeni.
 Jois e jovenz son trichaire,
 e malvestatz eis d'aiqui.
- 25 Moliners ditz al moli,
 Qi ben lia ben desli>,
 e-l vilaz ditz tras l'araire,
 Bos frugz eis de bon jardi,
 e avols fils d'avol maire,
 30 e d'avol caval ronci>.
 - Moilleratz ab sen cabri, a tal paratz lo coissi, per qe·l cons esdeve laire; e tal ditz ‹Mos fils me ri› qe anc re no·i ac a faire: gardatz s'es ben badoï!

Re no·m val se·ls en chasti, q'ades retornan aiqi; e pueis nuls no·n vei estraire 40 Marchabrus d'aqel trahi, an lo tondres contra·l raire, moillerat, del joc coni.

Lo tondres an contra·l raire, moillerat, del joc coni!»

«For now two fine, frolicsome colts with golden manes come forth; then they change from white to piebald, and have a look of the ass abaut them. Joy and youth are deceitful, and wickedness comes from here».

Gaunt et al. mettono a confronto i vv. 1-2 con Apc 1,19: «scribe ergo quæ vidisti et quæ sunt» (BSV, 1883). Segnalano inoltre tra le fonti dei vy, 5–6, come già prima di loro altri studiosi perlomeno a partire da Errante, 144 Mt 10,21 e Mc 13,12: «tradet autem frater fratrem in mortem et pater filium et insurgent [Mc consurgent] filii in parentes» (BSV, 1540; 1598).145

La possibilità che nel testo si celino le due citazioni evangeliche è avvalorata dal tono escatologico tanto del discorso di Cristo quanto del dettato marcabruniano. Difatti il messia, dopo aver raccolto accanto a sé i discepoli, diede loro il compito di andare nel mondo a convertire le anime peccatrici, aggiungendo: «euntes autem prædicate dicentes quia adpropinquavit regnum cælorum» (Mt 10,7; BSV, 1539). Gli enunciati evangelici divengono l'uno conseguenza dell'altro nei versi provenzali, che potrebbero dunque venire parafrasati in questo modo: 'il mondo sta per finire (v. 3, cfr. Mt 10,7) perché (qe, v. 5) – «segon q'escriptura di» – il figlio tradisce il padre e viceversa (vv. 5–6, cfr. Mt 10.21)'.

Alla fine dei tempi rimanda anche, per naturale inclinazione, il testo giovanneo con cui si esaurisce la Vulgata. Scontato, dunque, che ampio spazio sia dedicato, nell'Apocalisse, alla descrizione del giorno – che, a dar retta a Marcabru, si preannunciava prossimo – del giudizio universale. A titolo esemplificativo si possono consultare i seguenti passi, ai quali andranno aggiunti a piacimento numerosi altri brani stilisticamente e tematicamente affini.

Apc 1,3: «tempus enim prope est» (BSV, 1882).

Apc 14: «[6] et vidi alterum angelum volantem per medium cælum habentem evangelium æternum ut evangelizaret sedentibus super terram et super omnem gentem et tribum et linguam et populum [7] dicens magna voce timete Deum et date illi honorem quia venit hora iudicii eius et adorate eum qui fecit cælum et terram et mare et fontes aquarum» (BSV, 1895).

Apc 6: «[12] et vidi cum aperuisset sigillum sextum et terræmotus factus est magnus et sol factus est niger tamquam saccus cilicinus et luna tota facta est sicut sanguis [13] et stellæ cæli ceciderunt super terram sicut ficus mittit grossos suos cum vento magno movetur [14] et cælum recessit sicut liber involutus et omnis mons et insulæ de locis suis motæ sunt [15] et reges terræ et principes et tribuni et divites et fortes et omnis servus et liber absconderunt se in speluncis et petris montium [16] et dicunt montibus et petris cadite super nos et abscondite nos a facie sedentis super thronum et ab ira agni [17] quoniam venit dies magnus iræ ipsorum et quis poterit stare» (BSV, 1888).

¹⁴⁴ Cfr. Errante (1948, 218).

¹⁴⁵ Ulteriori riferimenti al topos del mondo alla rovescia in Scheludko (1943) e Curtius (2002, cap. V.7).

L'insieme di riferimenti biblici finora esaminati sembra avere una sua coerenza interna; il trovatore starebbe difatti affermando: 'qui, sulla Terra, come predisse Cristo (vv. 5–6) sono arrivati i tempi difficili; per cui ora io, Marcabru – novello Giovanni (per il tramite dell'*auctoritas* di Apocalisse, appena menzionato) – vi racconto la mia visione profetica (vv. 1–2) di ciò che succederà alla fine dei tempi, che è ormai prossima (v. 3), «segon q'escriptura di»'.

L'ipotesi, seppure affascinante, di un Marcabru profeta, ¹⁴⁶ poggerebbe tuttavia su basi poco solide se non fosse supportata da ulteriori indizi; la quarta strofa del medesimo componimento può fornire in tal senso preziose indicazioni.

«Qu'era eisson dui poilhi, bel, burdent, ab saura cri; pois van volven de blanc vaire e fan semblan azeni. Jois e jovenz son trichaire, e malvestatz eis d'aiqui».

La sua lettura ha creato non poco imbarazzo ai commentatori, tanto da essere passata sotto silenzio persino da intelligenti lettori di Marcabru come Errante, Harvey e, in parte, Goddard, che segnala alcuni proverbi dalla tematica affine a quella narrata nei versi del guascone, ¹⁴⁷ ma senza portare all'attenzione della critica nessun riscontro veramente persuasivo.

Un primo dato meramente statistico riguarda il vocabolo *poilhi* < PULLUS (FEW, IX, 541a), che nell'intero corpus lirico trobadorico occorre in una sola altra occasione, e precisamente in *Companho, farai un vers... covinen*, 19: «qu'ie-l doney a son senhor polin payssen». La possibilità di un'istanza dialettica, ¹⁴⁸ da parte del Marcabru di *Dirai vos*, nei confronti del primo trovatore è rafforzata da una considerevole ripresa – in questa stessa canzone – di vocaboli, rimanti, tematiche e stilemi guglielmini. ¹⁴⁹

¹⁴⁶ Ipotesi, invero, già precedentemente formulata da altri studiosi. Si veda, per una posizione radicale, Nelson (1982, 228), che afferma: «Marcabru routinely describes human love in religious terms and can accurately be called a prophet of *fin'amors*». Cfr. pure la citazione Paterson (1995, 473–474), sopra riportata.

¹⁴⁷ L'immagine del v. 24, che a detta dello studioso non trova riscontri nelle collezioni di proverbi vernacolari, è avvicinata allora a Orazio, *Carmina* 4,11.29–32. Per il v. 22 Goddard rimanda a Mt 7,17; Mt 3,10; Lc 6,43–2 etc., nonché ai «rustic proverbs». Il v. 23 è presente in Morawski, pur se in unica occorrenza («de pute mere pute fille»); ed infine il v. 20 «corresponds to another relatively rare proverb» (Goddard 1987, 58).

¹⁴⁸ Si veda Gruber (1983).

¹⁴⁹ *Dirai vos*, v. 1, cfr. Guilhem V,19 («la una·m diz en son lati»); v. 2, cfr. II,2 («de novellas qu'ai auzidas et que vei»); vv. 5–6, cfr. V,23–24 («mas trop vezem anar pel mon | de folla gent»); vv. 28–

In apertura, il conte di Poitiers dichiara che il suo vers sarà incentrato su tematiche abbastanza generiche: «et er totz mesclatz d'amor et de joy e de joyen» (v. 3). Subito dopo appaiono i cavalli che, si scopre presto, celano – nemmeno troppo implicitamente – la presenza di due donne, n'Agnes e n'Arsen (v. 24). È stato più volte sottolineato come questa concezione erotica del trobar fosse agli antipodi di quella marcabruniana; non sarà sorprendente, anche a fronte dei riscontri intertestuali poc'anzi addotti, ipotizzare che Dirai vos si ponga così in aperto contrasto con la canzone guglielmina e, più nello specifico, con l'enunciazione che, in quella, viene fatta di jois e jovenz. Per comprendere meglio il significato della quarta strofa di *Dirai vos* si ammetta dunque, almeno come ipotesi di lavoro, che Marcabru riprenda polemicamente i primi versi di Companho, farai un vers, assimilando jois e jovenz ai due poilhi, e che riecheggi per opposita la presunta *amors* del conte nel suo antonimo *malvestatz*.

Ammessi tali rapporti intertestuali, ci si può domandare: qual è il preciso significato della quarta cobla? Quale il messaggio che Marcabru voleva trasmettere al suo pubblico? E in che modo si prefiggeva di farlo? È proprio la giusta interpretazione dell'*Escriptura* citata nell'*incipit* che permette l'individuazione della corretta chiave ermeneutica. Si vedano infatti i seguenti passi tratti da antico e nuovo testamento:

Za 9.9: «exulta satis filia Sion jubila filia Hierusalem ecce rex tuus veniet tibi justus et salvator ipse pauper et ascendens super asinum et super pullum filium asinæ» (BSV, 1424).

Io 12: «[14] et invenit Iesus asellum et sedit super eum sicut scriptum est [15] noli timere filia Sion ecce rex tuus venit sedens super pullum asinæ» (BSV, 1681).

Apc 19,11: «et vidi cælum apertum et ecce equus albus et qui sedebat super eum vocabatur Fidelis et Verax vocatur et iustitia iudicat et pugnat» (BSV, 1901).

I tre brani descrivono: la visione profetica del messia che entra in Gerusalemme a dorso d'asino (Za); la realizzazione nel secolo di tale visione (Io); infine una seconda visione, anch'essa attribuita all'evangelista, che descrive Cristo che avanza trionfante, su un equus albus, nel giorno del giudizio finale (Apc). È di

^{30,} cfr. VII,21–24 («e si·l reprovers me ditz ver: | Certanamens, | a bon coratge bon poder, | qui·s ben sufrens»); v. 30, cfr. II,18 («si non pot aver caval, [ela]. compra palafrei») e IV,5-6 («qu'enans fo trobatz en durmen | sus un chivau»); v. 32, cfr. VI,25 («qu'ieu sai jogar sobre coisi»); v. 34, cfr. VI,17 («e conosc be celui que·m ri»); v. 42, cfr. III,8 («qui anc premiers gardet con, com non esteis?»). A questi riscontri andrà sicuramente aggiunto il dato di un generico utilizzo parodico e polemico – da parte di Marcabru – delle rime del conte in altri contesti (Pasero 1983).

estremo interesse rilevare che questi tre passi biblici erano spesso letti durante il medesimo periodo liturgico, ossia durante la celebrazione della pasqua. ¹⁵⁰

Il brano di Giovanni è riportato in numerosi messali, come del resto ci si aspetterebbe, proprio a ridosso della domenica delle palme;¹⁵¹ allo stesso modo, un'altra prova del forte impatto mnemonico, nella popolazione, dell'immagine di Gesù che incede a dorso d'asino è data dall'inno *Magnum salutis gaudium*, anch'esso intonato la domenica precedente la pasqua:

- I «Magnum salutis gaudium, Lætetur omne sæculum! Iesus, redemptor gentium, Sanavit orbem languidum.
- II Sex ante Paschæ ferias Advenit in Bethaniam, Ubi pie post triduum Resuscitavit Lazarum.
- III Nardi Maria pisticiSumpsit libram mox optimi,Unxit beatos DominiPedes rigando lacrimis.
- IV Post hæc iugalis asinæ Iesus, supernus arbiter, Pullo sedebat, inclitam Pergebat Hierosolymam.
- V O quam stupenda pietas,
 Mira Dei clementia!
 Sessor aselli fieri
 Dignatur auctor sæculi.

¹⁵⁰ Che il tempo pasquale fosse uno dei momenti di massima partecipazione alla liturgia viene ribadito, fra gli altri, anche da Righetti: «Al tempo di Amalario († 853), la processione [delle Palme] era ormai in Gallia un costume tradizionale: *In memoriam illius rei*, egli scrive, *solemus per ecclesias nostras portare ramos et clamare Osanna*. [...] Il desiderio di riprodurre nel campo liturgico le circostanze del trionfale ingresso di Gesù in Gerusalemme, diede alla processione delle palme nel medio evo un sì vivo e profondo movimento drammatico, che forse non trova l'eguale in altre solennità dell'anno» (Righetti 1955, 146).

¹⁵¹ Cfr. ad es. RCE, 176, in cui c'è accordo fra le differenti tradizioni nel constatare che Io 12,1–36 veniva letto a messa il giorno successivo alle palme («Ebdomada VI in Quadragesima, Feria II»).

- VI Olim propheta præscius Prædixit almo spiritu: «Exsulta», dicens, «filia Sion, satis et iubila;
- VII Rex. ecce, tuus humilis. Noli timere, veniet Pullo jugalis residens. Tibi benignus patiens.>
- VIII Ramos virentes sumpserat Palma recisos tenera Turba, processit obviam Regi perenni plurima.
 - IX Cœtus sequens et prævius Sanctoque plenus spiritu Clamabat: «In altissimis Hosanna David filio!>
 - x Quidam salutis propriis Viam tegebant vestibus, Pluresque flores candidum Iter parabant Domino,
 - XI Ad cuius omnis civitas Commota ingressum tremuit. Hebræa proles aurea Laudes ferebat debitas.
- XII Nos ergo tanto iudici Curramus omnes obviam, Palmas gerentes gloriæ Mente canamus sobria:
- XIII Honor, decus, imperium Sit trinitati unicæ, Patri, nato, paraclito Per infinita sæcula» (AH 51, 73-74).154

Il rito mozarabico, che non doveva essere affatto estraneo a Marcabru, ¹⁵³ prevedeva inoltre la lettura di Apc 19,11 nella quinta domenica di pasqua¹⁵⁴ mentre, a partire dall'XI secolo, nei lezionari romani medievali le letture di Ier 18, Sap 2 e 2Ts 2 si alternarono in egual misura a quella di Za 9 il giorno precedente la domenica delle palme; ¹⁵⁵ allo stesso modo, una chiara connessione fra la visione di Zaccaria e l'*equus albus* giovanneo è fornita da Ruperto di Deutz. ¹⁵⁶ Ma si vedano, sempre dello stesso autore, i *Commentaria in Evangelium sancti Iohannis*, in cui il passo di Io è – ancora una volta – collegato con quello di Za, e l'asino simboleggia la perdizione del genere umano. ¹⁵⁷

«ET INVENIT IESVS ASELLVM ET SEDIT SVPER EVM, SICVT SCRIPTVM EST: NOLI TIMERE FILIA SION: ECCE REX TVVS VENIT SEDENS SVPER PVLLVM ASINÆ

Breuiter hic attigit, quod latius iam ceteri euangelistæ dixerunt. Sed quale uerbum hæc ipsa breuitas sonuit? Inuenit, inquit, asellum. Magnifice dixit, proprie locutus est, rem ualenter euangelista diuinus expressit. Quid enim illa, quam latius ceteri ut dictum est, euangelistæ narrant, alligatio aselli, nisi perditionem et captiuitatem significat generis humani, maxime autem gentilis populi? Econtra quid solutio illius, quam duobis discipulis imperat, nisi inuentionem uel acquisitionem nostri designat? Pulchre ergo et breuiter quidem, sed proprie secundum rem dixit: Quia inuenit Iesus asellum et sedit super eum, quia uidelicet per passionis suæ mysterium saluator perditum inuenit genus humanum et abacto sessore diabolo quem asellus ignobilis et stultus magno dedecore suo nimis patienter portabat, capistro stultitiæ infrenatus et in stabulum mortis agebatur: Ascendit super eum nobilis eques et inclytus rex, ut suæ nobilitatis eum participem faceret et in supernam ciuitatem Ierusalem equitatus sui saluatione perduceret. Sedit, inquam, super eum sicut scriptum est: Noli timere, filia Sion, ecce rex tuus uenit tibi sedens super pullum asinæ. Hoc in Zacharia propheta scriptum est, quia de passione eius, ad quam nunc tali schemate ueniebat, confestim subiunxit: Tu quoque in sanguine testamenti æterni eduxisti uinctos de lacu, in quo non est aqua. Sane filia Sion Hebræa gens dicitur, quam hic pro parte electorum Spiritus sanctus in hoc propheta consolatur, ut non timeat sed potius gratuletur, quia rex suus adductis gentibus implet domum et multiplicat filios eius, sicut per talem eius aduentum figuratur» (Haacke 1969, 577-578).

¹⁵³ Cfr. qui, cap. 1.2.4.

¹⁵⁴ Nella Patrologia latina si trovano almeno due diverse testimonianze, entrambe relative all'ordo mozarabico, della lettura di Apc 19,11 «in quinto dominico Paschæ»: cfr. PL, vol. 86, col. 649, nonché PL, vol. 85, col. 585.

¹⁵⁵ Righetti (1949, 195). Difatti, nonostante si sia *supra* riferito (cap. 1.2.2) che nel rito romano non era prevista alcuna lettura veterotestamentaria, la pasqua era talmente importante nella vita del cristiano che tale giorno faceva eccezione alla regola, per cui non una, ma più letture bibliche erano previste dalla messa. Fra quelle, «l'entrata trionfale di Cristo nella Città santa, compiuta secondo la profezia di Zaccaria (IX, 9), era stata considerata fin dal II sec., come una delle più grandi affermazioni di messianità» (Righetti 1955, 145).

¹⁵⁶ PL, vol. 168, coll. 769-770.

¹⁵⁷ Cfr. anche PL, vol. 169, col. 657.

L'accostamento mentale fra la visione profetica di Zaccaria e l'entrata di Cristo in Gerusalemme era efficace anche da un punto di vista iconografico: in un bell'esemplare di Bibbia miniata del XIII secolo, ora a Berlino, 158 il passaggio testuale di Zaccaria (a cui fa seguito, nel codice, la relativa esegesi geronimiana) è illustrato con l'immagine del Cristo che procede seduto su due cavalli, uno bianco e uno rosso (con posa e abiti di trionfo, che evidentemente rimandano alla visione apocalittica), dietro ai quali s'intravede l'asino pezzato bianco e grigio descritto dal profeta.

La visione (riportata da Zaccaria) del rex che incede «super pullum filium asinæ» trova così una sua prima realizzazione nel secolo, dove effettivamente - «sicut scriptum est» – tale visione viene rispettata alla lettera. Ma alla fine dei tempi, quando avverrà lo svelamento di ciò che qui, sulla Terra, era solo prospettato in figura, 159 l'umile, degradato 160 puledro d'asina si manifesterà nella sua vera natura, ossia come «equus albus» (il che, attraverso un improvviso shifting mentale che connette cavalcatura e cavaliere, dovrà essere letto come la trasformazione dell'umile figlio di falegname in Re dei Re).

Anche la cobla marcabruniana (non dimenticando i precedenti richiami all'Apocalisse) dovrà essere letta in quest'ottica, ma con consecutio ribaltata: 'ora, sulla Terra, vi sono due bei puledri [jois e jovenz, intesi nella loro variante degenerata, ossia al modo di Guilhem, sotteso nell'accenno ai poilhi], il cui splendore è però il frutto di un'illusione; la loro vera natura di trichaire verrà svelata al compimento dei tempi, quando si trasformeranno da bianchi cavalli in asini pezzati'.

L'interpretazione figurale, due secoli prima di Dante, veniva così già utilizzata con intenti moralistico-educativi, per ammonire il cristiano (o, nello specifico, il seguace della *fin'amors*) a guardare oltre la superficie delle cose, oltre la contingenza del momento, e discernere così il bene dal male non secondo le credenze degli uomini, ma secondo le leggi di Dio. E tale avvertimento, lungi dal costituire l'enigma che risulta essere per noi oggi, era immediatamente recepito da una comunità di persone educate secondo la dottrina cristiana, persone le

¹⁵⁸ Bibbia di Heisterbach, Berlino, Deutsche nationalbibliothek, Cod. Theol. Lat., f. 385v. Riproduzione fotografica in Recht (2010, 27, fig. 11).

¹⁵⁹ Cfr. *Figura*, ora in Auerbach (1991, 176–226).

^{160 «}L'asino, l'uomo-asino, simbolo popolarissimo nell'arte medioevale, rappresenta il peso bruto dei sensi, della carne, e anche l'errore di pensiero, la vanità dell'insegnamento profano. [...] Nel ritmo XVII, gli uomini sembrano in vero mutarsi in bestie: Moillerat, ab sen cabri (l'amore non è più infatti che un joc coni); e i giovani degenerati (li poilli... Que is van volven de blanc vaire) fan semblan aseni» (Errante 1948, 224).

cui stagioni erano scandite dal tempo liturgico, e per le quali nulla era più facile che connettere mentalmente l'immagine di un «pullus asinæ» con quella di un «equus albus».

Pochissimi, fra i contemporanei di Marcabru, non saranno stati in grado di comprendere un messaggio che, a nove secoli di distanza, in assenza della medesima onnipervasività della Chiesa nella vita quotidiana, lo studioso moderno può – e deve – sforzarsi di ripristinare senza tuttavia cadere nell'errore opposto, ossia quello di considerare l'intero corpus trobadorico come un unico, grande serbatoio di metafore e interpretazioni allegoriche. In *Dirai vos* è applicato, con una felice intuizione, il metodo figurale utilizzato nei commenti biblici dei Padri della Chiesa, ma niente autorizza ad affermare, in assenza di più solidi indizi, che questa fosse la prassi; anzi, proprio nel genio di uno dei più grandi poeti del medioevo si deve riconoscere, per contrasto, che la maggior parte dei trovatori o era ignara di questo procedimento stilistico, o semplicemente non si diede pena di utilizzarlo nelle proprie canzoni.

4.2.2 Amics Marchabrun, car digam (PC 293,6 ~ 451,1)

Anche la tenzone con Ugo Catola è stata approfonditamente studiata, e può vantare un commento analitico ad opera di Aurelio Roncaglia. Di seguito, a lato del testo critico di Gaunt et al. (2000), si forniscono i principali *loci* biblici rinvenuti dalla critica come possibili fonti dei versi marcabruniani.

«Amics Marchabrun, car digam un vers d'amor, que per cor am, q'a l'hora qe nos partiram en sia loing lo chanz auziz.

- 5 Ugo Catola, er fazam, mas de faus' amistat me clam, q'anc pos la serps baissa lo ram no foron tant enganairiz. Marcabrun, co no m'es pas bon,
- narcaorun, co no mes pas bon,

 qe d'amor digaz si ben non:
 per zo·us en move la tenzon
 qe d'amor fui naz e noiriz.
 Catola, non entenz razon:
 non saps d'amors cum trais Samson?

15 Vos cuidaz e·ill autre bricon

Gn

Ambrogio, *Epist*. I 19

ge tot sia ver gant vos diz. Marcabrun, nos trobam auctor de Sanso·l fort e de sa uxor. g'ela n'avia ostat s'amor

- 20 a l'ora g'el en fo deliz. Catola, gar a sordeior la det e la tolc al meillor: lo dia perdet sa valor qe·l seus fo per l'estraing traïz.
- Marcabrun, si cum declinaz qu'amors si' ab engan mesclaz, dunc es lo almosna pechaz, la cima devers la raïz. Catola, l'amors dont parlaz
- 30 camia cubertament los daz: aprop lo bon lanz vos gardaz, co dis Salomons e Daviz. Marcabrun, amistaz dechai, car a trobat joven savai!
- 35 Eu n'ai al cor ira et esclai g'ar l'en alevaz tan laiz criz. Catola, Ovides mostra chai – e l'ambladura o retrai – ge non soana brun ni bai,
- 40 anz se trai plus aus achaïz. Marchabrun, anc non cuit t'ames l'amors – ves cui es tant engres – ni no fo anc res meinz prezes d'aitals joglars esbaluïz.
- Catola, anc de ren non fo pres un pas qe tost no s'en loignes, et enger s'en loingna ades, e fera tro seaz feniz. Marcabrun, gant sui las e·m duoill,
- 50 e ma bon' amia m'acuoill ab un baissar gant me despuoill, m'en vau sans e saus e gariz. Catola, per amor deu truoill, tressaill l'avers al fol lo suoill,
- 55 e puois mostra la via a l'uoill aprop los autres escharniz».

Gdc 14-16

De Meretrice Prv 18,22

Ars amatoria. Amores, II, IV, I, 769-770 33-44

Alcune conclusioni possono dirsi oggi acquisite. Una buona conoscenza, da parte di entrambi i trovatori, ¹⁶¹ dell'episodio del libro dei Giudici non può essere messa in discussione. ¹⁶² Altrettanto valido è il riferimento al poeta latino, giustificato dagli stessi versi marcabruniani («Catola, Ovides mostra chai»), nonostante non si sia ancora raggiunta una posizione unanime in merito allo specifico passo a cui Marcabru dichiara di alludere: Harvey (1989, 107) propose come possibile fonte il passo di *Amores* II, IV, 33–44. ¹⁶³ Già prima Dejeanne aveva indicato i versi di *Ars amatoria*, I,769–770: «inde fit ut, quæ se timuit committere honesto, | uilis ad amplexus inferioris eat». ¹⁶⁴ Tuttavia, gli ultimi editori puntualizzarono che

«this suggested parallel indicates that Dejeanne understood the stanza differently from us: he seems to have taken the *brun* and *bai* to be good figures, but see the next note [dove si dice che i colori in questo contesto connotano immoralità, e si rimanda a Goddard (1987b, 12–16)]. We do not see the *brun* and *bai* and the *achaïz* as portrayed in opposition to each other» (Gaunt et al. 2000, 104, n. ai vv. 37–40).

164 Kenney (1992, 142).

¹⁶¹ Non si hanno in questa sede gli strumenti per intervenire a proposito della dibattuta questione dell'autenticità delle strofe di Ugo Catola; a tale riguardo si rimanda alle perentorie conclusioni di Roncaglia (1968, 211), condivise dalla maggioranza degli studiosi: «la tenzone non può insomma considerarsi in alcun modo come fittizia». Se poi l'interlocutore di Marcabru sia da identificare nel «charissimo amico nostro domno Hugoni Catulæ» a cui Pietro il Venerabile invia la sua lettera 51 (Roncaglia 1968, 208; per il testo completo della lettera cfr. Constable 1967, I, 151–152), è argomento ancora dibattuto, sul quale sono intervenuti da ultimi (e professando una certa prudenza) Harvey/Paterson (2010, III, 1260).

¹⁶² A tale proposito cfr. Errante: «qualche volta, il soggetto biblico è trattato in modo da togliere ogni dubbio – a chi ancora ne avesse – circa la familiarità del poeta con le Scritture» (Errante 1948, 218); lo studioso menziona *Amics Marchabrun*, strofe IV-V-VI. «È una sottigliezza, questa, che prova come il poeta conoscesse a menadito il racconto non troppo chiaro di Giudici XIV–XVI. Egli allude infatti al tradimento della moglie di Sansone (Giud., XIV, 16–20), il quale rimane prima e dopo il tradimento in tutte le sue forze. L'allusione di Catola si riferisce invece alla defezione – ché di tradimento non può parlarsi – di Dalila, la quale s'era data a lui per aiutare i Filistei, alla quale egli aveva mentito tre volte, e che finalmente lo piegò ai suoi voleri esaurendolo d'amore [...]. È evidente che i due tenzonanti parlan e voglion parlare di cose diverse, di amori diversi» (Errante 1948, 219).

^{163 «}Tu, quia tam longa es, ueteres heroidas æquas | et potes in toto multa iacere toro; | hæc habilis breuitate sua est; corrumpor utraque; | conueniunt uoto longa breuisque meo. | non est culta: subit quid cultæ accedere possit; | ornata est: dotes exhibet ipsa suas. | candida me capiet, capiet me flaua puella; | est etiam in fusco grata colore uenus. | seu pendent niuea pulli cervice capilli, | Leda fuit nigra conspicienda coma; | seu flauent, placuit croceis Aurora capillis: | omnibus historiis se meus aptat amor». Kenney (1992, 40).

I vv. 13–14 furono accuratamente analizzati da Roncaglia, che – nonostante la topicità della materia qui trattata – ritenne di poter vedere nell'epistola di Ambrogio la fonte più prossima al dettato marcabruniano. ¹⁶⁵

Infine, a proposito del v. 7 («q'anc pos la serps baissa lo ram»), ad eccezione della parentesi quadra posta da Dejeanne nella sua traduzione – 'car jamais depuis que le serpent abaissa le rameau [devant Eve]' – questo verso non è mai stato messo esplicitamente in relazione con il racconto contenuto nel libro della Genesi, perché probabilmente è stato ritenuto, a ragione, che la vicenda dei primi genitori fosse così nota, e al tempo stesso la sua menzione in questo contesto così vaga, da non potere in alcun modo postulare una ripresa diretta da parte di Marcabru del testo biblico. Con tutte queste conclusioni non si può che concordare.

Le fonti della strofa VIII hanno creato, di contro, molte discussioni. Premesso che, come già sopra ricordato, non si è ancora raggiunta una posizione unanime sul testo critico della *cobla* occitana, si possono tuttavia formulare alcune ipotesi di brani che potrebbero avere influenzato la stesura della strofa. Dejeanne (1909, 219), affermò che non esistono rimandi diretti per questa citazione. Roncaglia, dopo aver risposto all'editore francese che, invero, «spigolando nei Proverbi e nel Salterio» qualche riscontro si potrebbe pur sempre trovare – e menzionando, come esempio, Prv 18,22: «qui invenit mulierem invenit bonum et hauriet iucunditatem a Domino» (BSV, 973) – 166 aggiunse poi che «sarà piuttosto da pensare a quanto nella Bibbia è narrato degli amori di Salomone e Davide, insomma all'esempio concreto fornito dalla loro vita e spesso ripetuto dalla tradizione letteraria», 167 come nel *De meretrice*: «quis David sanctum, sapientem quis Salomonem | dulcibus illecebris seduxit, ut alter adulter, | alter sacrilegus fieret, nisi femina blanda?».

In effetti, si può concordare con Roncaglia sul fatto che non sembrano sussistere solide basi per postulare un'esplicita menzione di Prv 18,22. La citazione – nonostante il perentorio «ço dis Salomons e Daviz» – sembra provenire da canali di trasmissione paralleli, o comunque non direttamente legati, al testo biblico. Più interessante, allora, seguire le tracce lasciate nell'opera marcabruniana dal *De meretrice* di Marbodo di Rennes, ¹⁶⁸ perché – come già anticipato dallo stesso Roncaglia a p. 230 – questo testo è stato certamente conosciuto e utilizzato dal trovatore nel corso delle sue invettive misogine. Vi si tornerà a breve, analizzando le poesie XVIII e XLIV.

¹⁶⁵ Roncaglia (1968, 230–231).

¹⁶⁶ Roncaglia (1968, 239).

¹⁶⁷ Roncaglia (1968, 239).

¹⁶⁸ PL, vol. 171, coll. 1698-1699.

Se però, al tempo stesso, si allargasse la ricerca, oltre che a testi letterari, all'immenso patrimonio proverbiale e popolare – di cui, purtroppo, le moderne antologie non rappresentano che una minima parte –, ci si accorgerebbe di come all'accusa di tradimento rivolta alle donne non fosse insolito affiancare la menzione dell'*auctoritas* di Salomone e Davide: si veda, ad esempio, Singer (1996–2002), voce «Frau», § 1.4.1.2, «Es geht nichts über die Bosheit der Frau»: «Fr. *Plus set mal feme c'onques ne sot Daviz Ne Salemons, qui d'une en fu träiz* EBD. 4024».

L'asserzione di Goddard, assolutamente veritiera in alcune circostanze, che «both the Latin and French/Occitan Middle Ages use (proverb) indiscriminately to refer to any sententia from the Classics, the Bible, the Church Fathers, the sort of (folk-wisdom) discussed here, and even axioms invented by a medieval author himself», 169 in altri contesti dovrà essere ampliata, per non dire ribaltata. Nel prosieguo dell'analisi si mostrerà come Marcabru usi spesso citazioni solo apparentemente bibliche, riferendosi invece a sentenze di natura per lo più popolare e proverbiale, giustificato forse anche dal fatto che «locutus est quoque Salomon tria milia parabolas et fuerunt carmina eius quinque et mille» (3Rg 4.32). 170 Questo è difatti ciò che avviene, qui nella tenzone, sia al v. 7, sia nell'intera cobla VIII. Non, come nella quarta strofa di Dirai vos, un riuso consapevole della fonte biblica per veicolare un messaggio più profondo, «nascosto» ad una lettura superficiale ma comprensibile agli entendenz, a coloro che sapevano leggere fra le righe, ai professionisti della Dialektik des Trobar. Bisognerà d'altronde accettare che, in talune circostanze, la menzione biblica non aggiungeva alcun surplus di informazione, ma serviva solo per legittimare il proprio discorso, e delegittimare quello altrui, attraverso il ricorso, da parte del poeta, all'auctoritas per eccellenza, le sacre Scritture.

4.2.3 Dire vos vuoill ses doptanssa (PC 293,18)

Fra le canzoni marcabruniane qui analizzate, la più ostica – perlomeno dal punto di vista del reperimento delle fonti – è sicuramente *Dire vos vuoill ses doptanssa*. Il suo lessico inusuale, la sua patina dal costante sapore proverbiale, uniti a una problematica tradizione manoscritta, hanno costituito da secoli un ostacolo ermeneutico arduo e parimenti avvincente.

¹⁶⁹ Goddard (1987, 55-56).

¹⁷⁰ Proprio in proposito degli uomini del XII secolo è stato scritto che «to be educated meant to be educated in proverbs. I am convinced that this educational practice explains at least in part the presence of proverbs in medieval Occitan verse» (Pfeffer 1997, 111).

«Dire vos vuoill ses doptanssa d'agest vers la comenssanssa: li mot fant de ver semblanssa.

- Escoutatz! -
- 5 Qui ves proessa balanssa, semblanssa fai de malvatz. Jovens faill e fraing e brisa et amors es d'aital guisa, que pois al saut es aprisa
- 10 - Escoutatz! que chascus n'a sa devisa. ja pois no∙n sera cuitatz. Amors fai cum la belluja que si mescla ab la suja, 15 c'art lo fust e la festuja.
- Escoutaz! -Cel non sap vas cal part fuja pois que del fuoc es gastatz. Dirai vos d'amor cum migna: 20 a vos chanta, a cellui gigna;
- ab vos parla, ab autre cigna. - Escoutatz! -
 - Plus sera dreicha que ligna gand ieu serai sos privatz.
- Amors solia esser dreicha 25 mas er es torta e brecha, et a coillida tal deicha:

- Escoutatz! -

- lai on non pot mordre leicha 30 plus arreament que chatz. Anc puois amors non fo vera pos triet del mel la cera; anz sap si pelar la pera
 - Escoutatz! -
- 35 doussa·us er cum chans de lera si sol la coa·n troncatz! Cel qui ab amor barata, ab diables se combata! No·il cal c'autra verga·l bata
- 40 - Escoutatz! ni sap mas, cum cel ge·is grata tro que vius s'es escorgatz.

Is 5,24	Prv 6,27	Sir 9,7
Is 3,16	Prv 6, 12–14	Prv 8,8; cfr. XVIII.b, c.V

Degr E 2	De
Prv 5,3	nuntiis

Is 28.15: cfr. XVIII.b, c. IX

Amors es mout de mal avi: mil homes a mortz de glavi; Dieus non fetz tant fort gramavi 45 - Escoutatz! fol no·n fassa lo plus savi si tant fai qe·l tenga al latz. S'anc amors fon car comprada. 50 er es en viltat tornada: virginitat a passada

- Escoutatz! -

puois al prendre es alargada: des era vos en gardatz! Amors a usatge d'ega: que totz jorns vol c'om l'asega

55

- Escoutatz! ni no∙n demandara trega, 60 si·us etz dejuns o disnatz. Cuiatz vos q'ieu non conosca d'amor s'es orba o losca? Sos digz aplana et endoscha;

- Escoutatz! -

e freta de lega en lega,

65 plus suavet poing que mosca, mas plus greu n'es hom sanatz. Oui ab geing de femna reigna. dreitz es que mals l'en aveigna, si cum la letra esseingna.

70 - Escoutatz! -Malaventura·us en veigna si tuich no vos en gardatz. Marcabrus, lo fills na Bruna, fo engenratz en tal luna q'el sap d'amor cum degruna,

> - Escoutatz! gez anc non amet neguna, ni d'autra non fo amatz».

Ecl Prv 7,26–27 5,4–5	Prv 6	Prv 7,22–27	Prv 8
--------------------------	-------	----------------	-------

Prv 5,3–4	Prv 6,24–26	Prv 7,5		
Sir 25,17	Sir 25,26	Prv 6,24–6	Prv 5, 3–5	Prv 7

Si devono ai lavori di Errante (1948) e Harvey (1989), con integrazione in Gaunt et al. (2000), gli studi più completi sulle fonti scritturali utilizzate da Marcabru per questo componimento. Il precedente riepilogo, in cui alla canso occitana sono stati affiancate le ipotetiche fonti scritturali finora reperite, è complementare al seguente, in cui – per una selezione di versi che qui si ritengono interessanti – si riporta il brano biblico nella sua interezza.

«Amors fai cum la belluja que si mescla ab la suja. c'art lo fust e la festuja.

- Escoutaz! -

Cel non sap vas cal part fuia pois que del fuoc es gastatz». Is 5,24: «propter hoc sicut devorat stipulam lingua ignis et calor flammæ exurit sic radix eorum quasi favilla erit et germen eorum ut pulvis ascendet abjecerunt enim legem Domini exercituum et eloquium Sancti Israhel blasphemaverunt».

Prv 6.27: «numquid abscondere potest homo ignem in sinu suo ut vestimenta illius non ardeant».

Sir 9,7: «noli conspicere in vicis civitatis nec oberraveris in plateis illius».

«Dirai vos d'amor cum migna: 20 a vos chanta, a cellui gigna; ab vos parla, ab autre cigna.

- Escoutatz! -

Plus sera dreicha que ligna gand ieu serai sos privatz». Is 3,16: «et dixit Dominus pro eo quod elevatæ sunt filiæ Sion et ambulaverunt extento collo et nutibus oculorum ibant et plaudebant ambulabant et in pedibus suis conposito gradu incedebant».

Prv 6: «[12] homo apostata vir inutilis graditur ore perverso [13] annuit oculis terit pede digito loquitur [14] pravo corde machinatur malum et in omni tempore iurgia seminat».

Prv 8,8: «iusti sunt omnes sermones mei non est in eis pravum quid neque perversum».

31 «Anc puois amors non fo vera pos triet del mel la cera».

Prv 5.3: «favus enim stillans labia meretricis et nitidius oleo guttur eius».

De nuptiis: «In favo mellis duo sunt, id est, mel et cera. In facie meretricis similiter duo, scilicet decor et gratia, hoc est pulchritudo oris, et dulcedo sermonis. Cera succendit ignem, mel præbet dulcedinem. Sic pulchritudo meretricis igne libidinis inflammat carnem, blandimento vero lenocinantis sermonis subvertit mentem. Stillat mel ex cera, dum meretrix verba sua mollit et facit dulcia. Hanc autem dulcedinem æternæ mortis amaritudo comitatur». 171

¹⁷¹ Questa e le successive citazioni del *De nuptiis* sono prese da PL, vol. 176, coll. 1201–1218.

«Amors es mout de mal avi; mil homes a mortz de glavi; 45 Dieus non fetz tant fort gramavi – Escoutatz! – fol no·n fassa lo plus savi si tant fai ge·l tenga al latz». Prv 7: «[22] statim eam sequitur quasi bos ductus ad victimam et quasi agnus lasciviens et ignorans quod ad vincula stultus trahatur [23] donec transfigat sagitta iecur eius velut si avis festinet ad laqueum et nescit quia de periculo animæ illius agitur [24] nunc ergo fili audi me et adtende verba oris mei [25] ne abstrahatur in viis illius mens tua neque decipiaris semitis eius [26] multos enim vulneratos deiecit et fortissimi quique interfecti sunt ab ea [27] viæ inferi domus eius penetrantes interiora mortis». Prv 5: «[4] novissima autem illius amara quasi absinthium et acuta quasi gladius biceps [5] pedes eius descendunt in mortem et ad inferos gressus illius penetrant».

Ecl 7,26: «lustravi universa animo meo ut scirem et considerarem et quærerem sapientiam et rationem et ut cognoscerem impietatem stulti et errorem inprudentium».

«Ab diables pren barata
50 qui fals' amor acoata;
no·l cal qu'autra vergua·l bata;
– Escoutatz! –
plus non sent que selh qui·is grata
tro que s'es vius escorjatz».

Is 28,15: «dixistis enim percussimus fœdus cum morte et cum inferno fecimus pactum flagellum inundans cum transierit non veniet super nos quia posuimus mendacium spem nostram et mendacio protecti sumus».

«Sos digz aplana et endoscha;

- Escoutatz! -

65 plus suavet poing que mosca, mas plus greu n'es hom sanatz».

Prv 6: «[24] ut custodiant te a muliere mala et a blanda lingua extraneæ [25] non concupiscat pulchritudinem eius cor tuum nec capiaris nutibus illius [26] pretium enim scorti vix unius est panis mulier autem viri pretiosam animam capit».

Prv 5: «[3] favus enim stillans labia meretricis et nitidius oleo guttur eius [4] novissima autem illius amara quasi absinthium et acuta quasi gladius biceps [5] pedes eius descendunt in mortem et ad inferos gressus illius penetrant». Prv 7,5: «ut custodiat te a muliere extranea et ab aliena quæ verba sua dulcia facit».

L'analisi necessariamente prenderà l'avvio dalla *cobla* XII del componimento provenzale, in cui viene espressamente menzionata la *letra*.

Dire vos vuoill ses doptanssa

Mss.: A 29, C 174-175, Da 189, I 117, K 103, R 5 Ed.: Dejeanne (1909, 77-88); Hamlin/Hathaway/Ricketts (1967, 71-73); Girolamo/Lee (1996, 115-117); Paden (1998, 127); Gaunt et al. (2000, 237-245).

PC 293.018 Grafia: A

- Qui ab geing de femna reigna 67 dreitz es ge mals l'en aveigna. 68
- si cum la letra esseingna. 69
- 70 Escoutatz:
- 71 malauentura·us en veigna
- 72 si tuich no vos en gardatz.

È giusto che mal ne incolga a colui che agisce con astuzie di femmina, così come la lettera insegna. Ascoltate: che vi arrivi la sventura se tutti non ve ne astenete.

67 ab geing per sen CR, a conseill Da, gaires IK; de ab AIK; renha CR, regna Da. 68 dregz C, greu Da, dret R; er Da; mal CIK; lin C, nolen Da, lui R; auenha CR, uenha Da, aueignas I. 69 aissi con Da, si com R; letrans C; essenha C, enseigna DaIK, ensenha R. 70 escoltaz Da, escoutaz I, escotatz R. 71 us] uos CIKR; enueigna] uenha CR, aueigna Da. 72 totz C, tuit Da, tug R; guardatz C.

Per giustificare il rimando a Salomone del v. 69 è stata ipotizzata in tempi recenti la lettura – da parte di Marcabru – degli stessi passaggi del libro dei Proverbi poco sopra menzionati; accanto ad essi, Harvey propose inoltre di considerare come fonti anche due brani tratti dall'Ecclesiastico:

Prv 5: «[3] favus enim stillans labia meretricis et nitidius oleo guttur eius [4] novissima autem illius amara quasi absinthium et acuta quasi gladius biceps [5] pedes eius descendunt in mortem et ad inferos gressus illius penetrant».

Prv 6: «[24] ut custodiant te a muliere mala et a blanda lingua extraneæ [25] non concupiscat pulchritudinem eius cor tuum nec capiaris nutibus illius [26] pretium enim scorti vix unius est panis mulier autem viri pretiosam animam capit».

Prv 7,5: «ut custodiat te a muliere extranea et ab aliena quæ verba sua dulcia facit».

Sir 25,17: «omnis plaga tristitia cordis est | et omnis malitia neguitia mulieris est».

Sir 25,26: «brevis malitia super malitiam mulieris | sors peccatorum cadat super illam».

Esaminando più a fondo il rapporto fra i testi biblici sopra enumerati e la canzone marcabruniana, non si riesce ad ottenere la certezza che il trovatore stesse alludendo a quegli specifici brani. In particolare, per ciò che concerne la strofa XII (quella con il riferimento alla *letra*), se si nota da un lato una certa consonanza fra testo occitano e libro di Siracide, dall'altro sembrano irrilevanti i paragoni fra il medesimo e i Proverbi salomonici.

Di contro, si può scorrere di seguito una serie molto nutrita di proverbi misogini il cui stile apodittico, aforismatico e sentenziale ben si addice ai versi del moralista Marcabru. Si veda in Singer (1996–2002), voce «Frau»:

§ 1.4.2.1, «Die Frau übertrifft den Mann an bösen Ratschlägen»: «Lat. Malo in consilio feminæ vincunt viros Publilius m 16», da cui ne derivano molti altri, fra cui ad es. «Fr. Après, le philosophe dit: en mauvais conseil les femmes vainquent les hommes Renaut de Louhans, Melibée 193 [...] Engl. The philosophre saith, "In wykke conseyl women venquysse men" Chaucer, Tale of Melibeus B 2253».

§ 3.2.2.2.1, «Wer der Frau glaubt und traut, wird betrogen», che – e non è un dato di poco conto – non cita la Bibbia ma inzia con: «Mlat. *Quisquis eris qui credideris fidei mulieris, Crede mihi, si credis ei, quia decipieris* MARBOD. 1684 C» (e altri testi simili, con lievi ritocchi).

§ 3.2.2.2.2, «Wer der Frau glaubt und traut, kommt zu Schaden»: «Fr. Qui mieus croit sa fame que lui: Sovent l'en vient honte et anui Montaigl. V,207 [...] Si dist une parole: que li homs est mesquans, Qui trop se fie en femmes; car leurz engiens est grans B. de Seb. 5,682; It. Quando l'om crede a femena, ben e paço e storno; Qualor uol, li fai credere qe la note sia çorno. No trouará, si credeli, hom si sauio n'adorno, Ke ela no lo sofege, com fai la canal forno Prov. SUP. NAT. FEM. 151».

§ 4.1.2.1.1, «Man traue und glaube der Frau nicht», in cui si fa spesso riferimento al proverbio: «Lat. Nec mulieri, nec gremio credi oportere: proverbium est, quod et illa incerti et levis animi est, et plerumque in gremio posita, cum in oblivionem venerunt (pro) exsurgentium, procidunt Festus 160,29 [...] Mlat. Ueteris prouerbii meminisse debueras mulieri scilicet non magis quam scorpioni credendum Ioh. Alta Silva, dolop. 80,18». A volte sembra che due proverbi distinti siano confluiti in un unico esito: «It. Mai eu en nuia femena no m'enfido ne spero Plui com en lo sereno de lo mes de çenero Prov. Sup. Nat. Fem. 100 [cfr. infra]». Molti proverbi simili anche al § 4.1.2.1.2, «Wer der Frau glaubt und traut, ist töricht und von Sinnen»; il concetto di fondo è che «Fr. Molt par est fous qui feme croit Eneas 1590».

Finora, tuttavia, non si è dato ancora conto del verso da cui è stata avviata l'analisi: se, come il trovatore afferma, è la *letra* il testo da cui ha preso spunto, non sarà forse più prudente evitare di spingere la ricerca delle fonti troppo lontana dalle Scritture? Non è un errore metodologico cercare altrove l'ispirazione per i suoi versi? La ragione per cui, di contro, ci si può sentire autorizzati a un'operazione di questo tipo, è perché sappiamo che il concetto di *Escriptura* (e, etimologicamente, ancor meno quello di *letra*), nel medioevo, non coincideva affatto con quello di *Biblia*, ¹⁷² ma contemplava invece una vastissima zona grigia formata da

172 Termine, si ricordi, molto raro a quest'altezza cronologica: REW e SW, ad esempio, nemmeno lo menzionano. Di contro, se ne può trovare un accenno in FEW (s. v. *biblia bibel: «Alle rom. wörter für bibel gehen auf ein *BIBLIA zurück, das zufällig nicht belegt ist. Gr. βίβλον ist als biblum ins lt. übergegangen») e LR («BIBLA, s. f., lat. BIBLIA, bible. Translated en lati la maior

sentenze, omelie, inni, libri apocrifi e qualunque altra tipologia testuale connessa alla sfera religiosa. Si può senza problemi estendere anche al secolo precedente l'affermazione di Zumthor secondo cui «les siècles à partir de 1200 sont jalonnés de recueils de proverbes, en toutes langues, constitués comme des sources de savoir et d'expression adéquate, aptes à opérer la cristallisation des discours». 173

Inoltre, i proverbi popolari non differivano spesso dal libro dei Proverbi, e se il secondo era attribuito a Salomone, per proprietà transitiva anche i primi lo erano. Questa sovrapposizione mentale si può osservare in molti casi: si vedano ad esempio i veneti Proverbia que dicuntur super natura feminarum, la cui redazione dovrebbe risalire alla fine del XII secolo (testo in Tobler 1885):

24 [p. 299]:

«Audisti de Sansone. la moier en dormando ge li daua la forca.

trail[o] a li Filistei,

cum el fo ençegnao: le crene li taiao.

com en scrito trouato l'aio:

et illi l'a orbao».

47 [p. 303]:

«E qi d'isti proverbii se ma[i se] las'a femena Qu[ando l']om cred a femena,

ge meio li seria

de legere, a entenduto, sodure, serà destruto. en tal afar e duto,

g'el fosse sordo o muto».

100 [p. 311]:

«OR parlem per prouerbii, qe per nula malicia Mai eu en nuia femena plui com en lo sereno

dicamo pul lo uero; bausia dir no quero. no m'enfido ne spero de lo mes de cenero».

186 [p. 324]:

«E Salamone dise: se bona, no perfeta. stu li donasi un regno enfiar no porisete

«femena nuia bona: Sta parola se sona: e a portar corona. en la soa persona».

Se – com'è probabile – lo scrito è sovrapponibile all'Escriptura, allora il primo e il quarto esempio indicano la Bibbia come fonte della citazione, mentre il secondo e il terzo si riferiscono a generici «proverbii». Inoltre, il fatto che Tobler non trovi niente di meglio, per la menzione salomonica dell'ultima quartina, di Ecl 7,29 («quam adhuc quaerit anima mea et non inveni virum de mille unum repperi

partida de la BIBLA dels Grexs (Cat. dels apost. de Roma, fol. 48)»). All'inverso, è altresì noto che «en latin, les Livres saints, dont l'ensemble est à présent dénommé couramment la Bible, n'ont pas été désignés par un seul terme au Moyen Age» (Duchet-Suchaux/Lefèvre 1984, 13). 173 Zumthor (1987, 221).

mulierem ex omnibus non inveni»), denota un'oggettiva difficoltà nel mettere in rapporto il testo biblico con un testo che, almeno superficialmente, dalla Bibbia afferma di dipendere. Difficoltà, si ribadisce, dovuta solo non a carenze d'ingegno o conoscenze dello studioso moderno, ma a un'insanabile aporia: ciò che l'uomo medievale chiamava *letra*, *escriptura*, o ascriveva a Salomone non era il testo biblico *tout court*, ma molto di più.

Se, come è stato osservato, la carenza di puntuali riprese rimiche o lessicali generalmente preclude allo studioso moderno la possibilità di risalire alla fonte diretta della citazione (presunta) biblica, bisognerà allora utilizzare un nuovo metodo per calcolare il «gradiente di intertestualità» relativo a ogni singolo componimento. Come premesse per l'eventuale formulazione di nuove ipotesi si potrà partire da tre acquisizioni ormai definitive: la scarsa circolazione di codici manoscritti nella Francia del XII secolo; ¹⁷⁴ la circolazione, nel medesimo periodo, di numerosi passi biblici per mezzo di centoni, *summæ*, riadattamenti che pretendevano di fornire al lettore un compendio minimo di ciò che, della Bibbia, era perlomeno indispensabile conoscere; infine, l'eccellente memoria dell'uomo medievale, capace di tenere a mente un numero di informazioni considerevolmente maggiore rispetto a quello cui siamo oggi abituati. ¹⁷⁵ A ciò si aggiungerà la constatazione – ormai accertata – di una situazione in cui poteva venir definito *escriptura* tutto ciò che apparteneva, in senso lato, all'immaginario cristiano.

L'ipotesi è dunque che i trovatori, in certi casi (soprattutto quando, come in Marcabru, il tono moralizzante portava all'utilizzo di uno stile aforismatico e sentenziale¹⁷⁶), siano entrati in contatto con un ristretto numero di testi, dal tono e dai contenuti cristiani ma circolanti in parallelo con la Bibbia, e che li abbiano memorizzati al meglio delle loro possibilità per potersene poi servire, attraverso allusioni o citazioni dirette, ogni volta che le circostanze lo richiedevano. Tale ipotesi, evidentemente, non può essere dimostrata in maniera rigorosa, ma solo verificata attraverso una serie di riscontri indiretti.

Nel caso specifico si propone di focalizzare l'attenzione sul *De meretrice* e sul *De nuptiis*, due testi che già studiosi precedenti avevano messo in relazione

¹⁷⁴ L'aggettivo «scarsa» può far sorgere malintesi: pur riconoscendo al XII secolo un ruolo di primo piano (dovuto in parte anche all'incremento della circolazione di codici) in quella rinascita umanistica che condurrà all'uscita dal medioevo, non si può negare tuttavia che l'oggetto-libro seguitava ad essere riservato a una parte limitata della popolazione: persone facoltose, oppure gente operante a stretto contatto con i monasteri, in cui tali manufatti venivano prodotti.

175 Cfr. Yates (1966), Carruthers (1990) e Carruthers (2006).

¹⁷⁶ Si ricordi, a proposito di un Marcabru *predicaire*, che «la technique de la démonstration par accumulation de *sententiæ* souvent liées par un seul mot, le tout arrangé par une fausse logique, est chère au sermon» (Léglu 1994, 179).

con le liriche del guascone, e aggiungere a questi una terza opera, che non avrà trovato minore considerazione agli occhi di Marcabru: la Disciplina clericalis di Pietro Alfonsi.

Si prenda il *De nuptiis*. Gaunt et al. (2000, 247), commentando i vv. 31–32 della canzone («anc puois amors non fo vera | pos triet del mel la cera») affermano: «see also Hugh of St Victor's exegesis of this passage in (De nuptiis) (PL, 176, 1207), which links the wax and the honey to the beauty and the sweet, seductive words of the harlot». L'intuizione degli editori inglesi merita di essere ampliata e commentata con particolare attenzione: si può ad esempio confrontare anche questo passaggio del testo latino¹⁷⁷ con i vv. 13-15 della canso:

«Amors fai cum la belluja que si mescla ab la suja, c'art lo fust e la festuja. 15 - Escoutaz! -Cel non sap vas cal part fuja pois que del fuoc es gastatz».

De nuptiis: «Nam, sicut ignis non satiatur combustibilibus, et avaritia nunquam satiatur pecunia, sic ardor mulieris».

Seppure non eclatanti, sussistono fra i due testi alcune affinità, ma ciò che è veramente rilevante è la constatazione del largo e generalizzato uso che fa il De nuptiis delle medesime fonti bibliche proposte per la canzone occitana: in esso infatti a più riprese viene citato il libro dei Proverbi (Prv 5,3-13; 6,24-25 e 27,28; 7,10-27) e, nello specifico, i capitoli 5-7, gli stessi finora segnalati fra le fonti dirette della canzone di Marcabru. Non solo: anche Is 3,16 (presunta fonte dei vv. 19-24) è citato nel brano latino, così come in esso è altresì menzionata, in posizione incipitaria, la frase di Sir 25,33 («a muliere initium factum est peccati et per illam omnes morimur», BSV, 1061), che peraltro potrebbe benissimo adattarsi alla dodicesima cobla occitana (e si ricordi che Harvey aveva individuato, per la medesima strofa, un possibile riferimento a Sir 25,17 e 25,26).

Inoltre, come è stato affermato in precedenza, difficilmente il riuso di tali summæ bibliche da parte del trovatore si sarà limitato a una singola canzone; si può di contro ipotizzare che il trovatore abbia preso spunto dai testi che aveva sottomano ogni volta che le circostanze lo richiedevano, ossia ogni volta che la tematica delle varie canzoni era la medesima. A questo proposito è interessante rilevare che, «tra gl'innumerevoli riscontri che si potrebbero addurre» 178 per giu-

¹⁷⁷ Cfr. in particolare il cap. II, «Muliebris commercii, et carnalis conjugii detestatio, adductis sacræ Scripturæ testimoniis». L'attribuzione dello scritto a Ugo di san Vittore, invero, non ha ricevuto consensi unanimi.

¹⁷⁸ Roncaglia (1968, 230).

stificare l'utilizzo degli *exempla* di Davide, Sansone e Salomone nella *tenso* fra Ugo Catola e Marcabru (cfr. *supra*, cap. 4.2.2) ben potrebbe inserirsi anche il *De nuptiis* che, subito dopo la citazione di Sir 25,33, dichiara:

«ipsa est [la *mulier*, ovviamente], quæ subvertit justum, sapientem decipit, exsuperat fortem. Nonne **David** virum sanctum, qui leoni et urso non cessit, qui Philisthæi frontem lapide comminuit, mulieris aspectus traxit ad culpam? Quid tam ingens **Samsoni** virtus, vel quod **Salomoni** tam laudata profuit sapientia».

Del resto anche *Soudadier, per cui es jovens*, ossia la canzone tematicamente più affine a *Dire vos vuoill*, presenta alcune interessanti convergenze testuali con il *De nuptiis* (cfr. *infra*, cap. 4.2.4); il riscontro di una medesima fonte in due o più canzoni incentrate su un argomento comune diminuisce significativamente le probabilità che tali corrispondenze sino da attribuire al caso.

La conoscenza del *De meretrice* da parte dei primi trovatori fu convincentemente dimostrata da Scheludko.¹⁷⁹ Nello specifico, possediamo oggi numerose conferme di una sua lettura da parte di Marcabru proprio in base a una serie di rimandi incrociati fra il testo latino e diversi *loci* del corpus poetico del guascone: Goddard (1987a), per esempio, utilizzò i richiami a Sansone, Dalila, Salomone e Davide, contenuti nel poemetto di Marbodo, proprio a supporto della sua ipotesi secondo cui il medesimo poema sia anche la fonte dell'immagine della chimera di *Soudadier, per cui es jovens*: «this may be a coincidence, [...] or it may alternatelively provide another example of the influence of the satirical imagery in the bishop's poem on that of the troubadour».¹⁸⁰ In anni immediatamente successivi tanto lo stesso Goddard quanto Harvey osservarono inoltre un influsso del *De meretrice* in *Pus la fuelha revirola*.¹⁸¹ Sembrerebbe dunque, pure in questo caso, che un solo testo di partenza abbia fornito lo spunto al trovatore per l'ideazione e la scrittura di strofe appartenenti a più poesie.

Diverso è infine il caso della *Disciplina clericalis*. A mia conoscenza non sono stati finora approntati organici tentativi per evidenziare il ruolo che lo scritto di Pietro Alfonsi ha avuto nelle opere di Marcabru. Ruolo che sembra essere stato di un certo rilievo, ma che tuttavia sarà qui affrontato solo marginalmente, ossia in rapporto ai testi analizzati.

Per il momento è sufficiente richiamare alla memoria le numerose attestazioni della diffusione della *Disciplina*, nel XII secolo, al di là dei Pirenei: tanto

¹⁷⁹ Scheludko (1931): cfr. p. 140 per il *topos* «colorar un chan», p. 151–152 per la tematica della *contentio*, e infine pp. 185–186 per i rapporti fra la *puta* marcabruniana e la *chimæra* di Marbodo. **180** Goddard (1987a, 283).

¹⁸¹ Goddard (1988); Harvey (1989, 109).

attraverso citazioni, estratti, excerpta, 182 soprattutto in ambiente anglo-normanno, quanto per il tramite di traduzioni, fra cui le Fables Pierre Aufors e lo Chastoiement d'un père à son fils. 183 Tuttavia, ai fini del presente ragionamento ben più importante è il richiamo al fatto che

«l'ampia diffusione della DC si spiega, oltre che con le traduzioni-riadattamenti in volgare e le rielaborazioni in latino, con il suo ingresso nel canone cristiano. Essa divenne in breve un tesoro di racconti che i predicatori utilizzarono come exempla nei loro sermoni» (Leone 2010, LVII).

Predicatori, fra l'altro, di primissimo livello, se fra essi si stagliano personaggi del calibro di Vincent de Beauvais, Jacques de Vitry, Étienne de Bourbon e Humbert de Romans.

D'altronde, la datazione di *Dire vos vuoill*, così come il luogo della sua composizione, è preclusa dall'assenza di qualsiasi indizio di tipo storico. L'unica proposta finora effettuata – sulla quale gli studiosi rimangono tuttora perplessi, ma non in disaccordo¹⁸⁴ – è quella di Goddard (1987a), che immagina XVIII e XLIV, tematicamente e stilisticamente molto simili, composte all'incirca nello stessa epoca. Non avendo indicazioni per datare Dire vos vuoill (XVIII), Goddard assume che per proprietà transitiva essa vada collocata nel medesimo periodo – e dunque nel medesimo ambiente geo-culturale - di Soudadier (XLIV). E quest'ultima è posta da Boissonade all'interno dell'esperienza iberica di Marcabru: «une partie de la carrière du troubadour gascon s'est passée en Espagne. Le poète semble même y avoir pris rang parmi les hommes d'armes (soudoyers) pour lesquels il compose son originale chanson, Soudadier per cui es jovens». 185

Un ulteriore indizio che induce Goddard a ritenere che anche Dire vos vuoill sia stata composta nella penisola iberica è il fatto che la descrizione della bestia marcabruniana sembra poter essere spiegata attraverso il ricorso al «famous set of richly illustrated manuscripts of the Commentary on the Apocalypse by the Asturian monk Beatus of Liébana», 186 che ampiamente circolò nei secoli fra il X ed il XII in Castiglia e León. A tutto ciò si può infine aggiungere che, a prescindere dall'indiscussa fama di cui la Discipina godette al di là dei Pirenei, la concreta possibilità che Marcabru abbia composto Dire vos vuoill durante il suo soggiorno in Spagna rende ancora più plausibile l'ipotesi della conoscenza del testo di Pietro Alfonsi de parte del trovatore.

¹⁸² La più antica a noi giunta risale addirittura al *Tristan* di Thomas: cfr. Punzi (1998, 60–61).

¹⁸³ Leone (2010, XLVI).

¹⁸⁴ Gaunt et al. (2000, 543).

¹⁸⁵ Boissonade (1922, 229).

¹⁸⁶ Goddard (1987a, 285).

Definita in ogni caso la concreta possibilità che Marcabru sia entrato in contatto con la *Disciplina*, si dovrà ora istituire una correlazione (sulla base di solidi riscontri intertestuali) fra questo testo e *Dire vos vuoill*; operazione, si è visto, non semplice, proprio a causa dell'aura di indeterminatezza che accompagna la maggior parte delle citazioni religiose nelle liriche occitane. Dato il carattere fortemente misogino della canzone in questione, si dovrà dunque focalizzare l'attenzione sulle corrispettive invettive contro le donne contenute nella *Disciplina*, le quali sono facilmente isolabili all'interno del blocco che va dal cap. VIII al cap. XIV.

Il cap. VIII (*De mala femina*) contiene un brano che non sarà superfluo riportare per intero:

«[4] Alius philosophus: «Ora Deum ut te liberet ab ingenio nequam feminarum, et tu ipse ne decipiaris provide tibi». Dictum namque est de quodam philosopho quod transiens iuxta locum quo auceps rete tenderat avibus decipiendis vidit mulierculam cum eo lascivientem. Cui dixit: «Qui aves decipere conaris, vide ne avicula factus huius visco clobi tenearis». [5] Dixit quidam discipulus magistro suo: «Legi in libris philosophorum quibus precipiunt ut ab ingenio feminæ perversæ custodiat se homo. Et Salomon in proverbiis hoc idem admonet»» (Leone 2010, 40).

Il tono complessivo è simile a quello della canzone XVIII; il dato su cui vale la pena di insistere è la concomitanza, in entrambi i testi, di alcune parole-chiave.

Inoltre, il rimando di Marcabru alla *letra* potrebbe essere allo stesso modo legittimato dalla conclusione del brano latino, che sugella il discorso attraverso l'autorità salomonica: «et Salomon in proverbiis hoc idem admonet»; in altri termini, «si cum la letra esseingna».

Tale felice connessione, anche se relativamente isolata, andrà in ogni caso considerata come la spia più lampante di un costante – seppur più velato – riuso marcabruniano del testo della *Disciplina*: lo stesso sintagma «ab geing de femna» ritorna, senza la menzione dell'*auctoritas* biblica, poco prima, VIII,4 («ora Deum ut te liberet ab ingenio nequam feminarum»), e poco dopo, XIII,5: «discipulus: «Spero quod si quis homo tam sapiens erit ut semper timeat se posse decipi arte mulieris, forsitan se ab illius ingenio custodire valebit», e ancora XIV,7: «discipulus: «Nemo est qui se a mulieris ingenio custodire possit, nisi quem Deus custodierit». ¹⁸⁷

¹⁸⁷ Leone (2010, 54 e 58).

Inoltre, è suggestiva l'ipotesi di intravedere nei vv. 47–48 («fol no·n fassa lo plus savi | si tant fai qe·l tenga al latz») un riferimento al paragone con l'uccello nella rete, conservato nelle prime righe del medesimo cap. VIII della Disciplina sopra riportato.

Allo stesso modo, pur se con un buon margine di dubbio, si potrà pensare che i vv. 61–62 («cuiatz vos q'ieu non conosca | d'amor s'es orba o losca?») siano un'allusione all'exemplum IX, De vindemiatore, in cui il vendemmiatore, «ramo vineæ in oculo percussus» [= orba], tornando in anticipo a casa avrebbe con tutta probabilità scoperto la moglie con l'amante: per evitare di essere smascherata, la donna finse di curare l'occhio illeso del marito e, «apponensque os suum ad oculum sanum [= losca] tantum fovit quousque amicus a loco ubi absconditus erat viro nesciente discessit». 188 Tale racconto è inoltre correlato con alcuni loci, ormai ben noti, del libro dei Proverbi: 189 un motivo in più per far sì che Marcabru si ritenesse autorizzato a citare una letra che, di fatto, aveva assimilato solo attraverso una lettura indiretta.

A chiosa dell'analisi di guesta canzone non si può non menzionare che la liturgia – perno della presente ricerca – sembra essere stata completamente dimenticata. Sarà utile a questo punto riportare il pensiero di Chailley, che individua nella martellante ripetizione della parola-rima Escoutatz una sicura spia linguistica che rimanda al *versus* liturgico, dove tale invito all'ascolto è più volte ripetuto: «un tel refrain est une singularité dans le répertoire troubadoresque. Il est au contraire très fréquent dans celui des Versus, et en semble directement emprunté». 190 Il contenuto si dissocia dal contenente e così, quando la liturgia modella in maniera troppo palese la forma della canso, sembra che il trovatore consapevolmente eviti di utilizzare il medesimo materiale liturgico anche per ciò che concerne gli aspetti più propriamente testuali, come a voler mantenere sempre costante una polifonia di fonti in modo che esse – nella mente dell'ascoltatore – si confondano e si sovrappongano senza sosta.

^{188 (}Leone 2010, 42; cap. IX,1-2).

^{189 «}Exemplification figurative de Prov 6,29 et surtout Prov 24,29-34» (Genot-Bismuth 2001, 245, n. 137).

¹⁹⁰ Chailley (1955, 234); e fa gli esempi di Virgine nato (f. 39v) e Regi nato Domino (f. 41v). Poco dopo (p. 237) mette in relazione la stessa Dire vos vuoill con la melodia di Gratuletur et letetur, f. 43v.

4.2.4 Soudadier, per cui es jovens (PC 293,44)

Un altro testo marcabruniano che esplicitamente rinvia alla Bibbia, e più precisamente a Salomone, ¹⁹¹ è *Soudadier, per cui es jovens*. Il nodo più problematico di questa canzone è senza dubbio l'origine dell'immagine della chimera (vv. 17–20), negli ultimi anni rintracciata, di volta in volta, nell'antico testamento, in Ovidio o nel *De meretrice*.

«Soudadier, per cui es jovens mantengutz e jois eisamens, entendetz los mals argumens de las falsas putas ardens! En puta, qui s'i fia, es hom traïtz; lo fols quan cuida ria es escarnitz.

5

Salamos ditz et es guirens

c'al prim es dousa com pimens,
mas al partir es plus cozens,
amara, cruels, cum serpens.
Tan sap de tricharia
la pecairitz,
que cel que ab leis se lia
s'en part marritz.

De [g]uimerra porta semblan, que sserp detras, leo denan, bo sso el mei, que·l fai trian 20 de *caladri* e d'aurifan.

Qui depenh la bestia non es faillitz d'aquo qu'entendia de la trairitz.

Prv 7,5	Prv 7,21–23	
Prv 7,21–3	Sir 25,26	
Prv 5,2-4	Prv 23,27–28 Prv 23,31–32	
Prv 7,21–3	Sir 25,26	
Ps 21,22 Ps 110,13	Prv 8,22 Is 11,7 Iob 40,10	Met. IX, 647–8 De meretrice

¹⁹¹ Cfr. il v. 9. Non è questa l'unica attestazione di Salomone nel corpus poetico di Marcabru; il re biblico è menzionato nelle poesie VI e XXIX.

30

45

25 Puta sembla leo davan: fer'es d'ergueill al comensan, mas pueis, quan n'a fag son talan tro que·s humil, no·s prez'un gan.

Quar soven per putia put la mendritz, com fai per bocaria carnils poiritz.

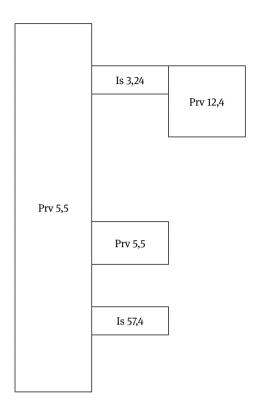
En talant ai que vos decli
l'us de putana serpenti:

35 que pan'al auzel son pouzi
s'ab l'auzelo al niu s'afri;
can l'a faita bauzia
de sos noiritz,
aten com per leis sia

40 mortz e delitz.

Eisamen qui sec son traï fai putana del ric frairi; quan n'a trag la bresca e·l saï, li fai de la lengua bossi. Ben es de gran folia

sals e gueritz qui·s destol de sa via ans que·l [c]alpitz.



(Missing)

l'enfoletitz.

Puta es de tan mal engenh
c'ab dous parlar cueill et asenh
totz cels que pot metr'en congrenh;
60 quan l'avers faill, de si·l enpenh.
Donx qui de sa paria
es encobitz,
soven muda e cambia

Prv 7,22

Copyright © 2014. De Gruyter, Inc.. All rights reserved.

- 65 Savis senatz lai no s'en pen, si·l(o) ten car el vil onramen; quan l'aura fag de blanc moren, no·l torn e Raol envazen.

 Totz es de garsonia
- 70 [esbaluïtz], qui met gran manentia pel cap*la*ditz.

80 los achaïtz».

Puta per uzatge·s defen al ric si gran loguier no·n pren, 75 lai on l'arbalesta desten, on sap lo pa e vi aten. Molt fai gran glotonia la trichairitz quan los pros laisa e tria

Sir 26,15	Sir 9,6

Come si è già anticipato, *Soudadier* è stata più volte messa in relazione con *Dire* vos vuoill.

«The song [XLIV] warns these people against the *puta* in terms very similar to those which Marcabru uses in Poem XVIII of *fals'amor* [...]. In both these songs the poet describes the corruption, treachery and destructive effects of false love and of the *puta* in emotive language, with the aid of images drawn from classical literature and the Scriptures» (Harvey 1989, 101–102).¹⁹²

L'afflato misogino, che accomuna entrambi i testi, pur non essendo una solida garanzia di vicinanza cronologica può tuttavia far sospettare che queste due canzoni siano state composte, o forse anche solo ideate, in un arco di tempo relativamente ristretto. La stessa doppia menzione biblica è un'implicita conferma di tale ipotesi, che tuttavia non dovrà condurre alle estreme – seppur suggestive conclusioni di Harvey:

«it is possible that these references [i riferimenti biblici delle poesie VI, XVIII, XXIX e XLIV] represent more than a glib attempt to add authority to his [di Marcabru] arguments, and that they indicate that his songs may possess a deeper significance or message additional to the superficial, surface meaning» (Harvey 1989, 112).

Uno dei loci più controversi di questo componimento è costituito, come anticipato, dalla descrizione della chimera: persino il nome dell'animale, in fondo, non ha uno statuto certo, poiché la *[gluimerra* accolta a testo è una fortunata congettura di Dejeanne. 193 Già a partire da Scheludko 194 l'immagine della chimera fu collegata al De meretrice, e tale associazione trovò conferma negli studi di Errante (il quale inoltre, proponendo la sostituzione, al v. 19, di bous con fuoc, ricreava una tripartizione speculare a quella di Marbodo¹⁹⁵), Goddard, Harvey e Gaunt et al.

Scheludko, tuttavia, sembrò più orientato a vedere nella chimera, sulla scorta di Appel 1923, una derivazione dalla classicità pagana, e precisamente da Ovidio, Metamorfosi, IX, 647 ss. Tale riscontro fu invece criticato da Harvey (che volle dimostrare la stretta corrispondenza fra la *meretrix* latina e la *guimerra* provenzale¹⁹⁶) e, prima di lei, da Errante, che aggiunse fra l'altro un'interessante considerazione sulla possibile derivazione liturgica del passo occitano:

«nella tradizione medioevale, comunque, rimasta fedele ai testi sacri, il leone è simbolo di rapacità. Testo liturgico della Messa, Domenica delle Palme, Introito - Vespri del Giovedì Santo: Libera me de ore leonis.... Salva me ex ore leonis (Ps. XXI, 22). Nella Scrittura, il simbolo del leone figura spesso insieme con quello del serpente: Testo liturgico della Messa, Prima Domenica di Quaresima, Tratto: Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem (Ps., CX, 13)» (Errante 1948, 225-226).

¹⁹³ I manoscritti riportano: A gornilla, E uimerra, IK gouella, N gunella. Cfr. Dejeanne (1909, 209).

¹⁹⁴ Scheludko (1931, 185-186).

¹⁹⁵ Errante (1948, 224–225). Cfr. vv. 171 ss.: «...chimeram; | cui non immerito fertur data forma triformis; | nam pars prima leo, pars ultima cauda draconis, | et mediæ partes nil sunt nisi fervidus ignis».

¹⁹⁶ «The term *chimæra* was used in thirteenth-century England in the sense of (harlot), an indication, perhaps, that the identification of immoral, wicked women with the classical monster had become a commonplace by then» (Harvey 1989, 107).

Finora sono stati individuati dunque tre referenti, tutti potenzialmente validi, dell'animale descritto da Marcabru: Marbodo di Rennes, le cui opere il guascone sicuramente conobbe; Ovidio, la cui conoscenza da parte di qualsiasi trovatore del XII secolo può molto difficilmente essere messa in dubbio; infine la liturgia, seguendo il ragionamento di Errante. Ovviamente, le rispettive fonti non sono mutuamente esclusive.

La restante porzione di testo, di contro, non presenta particolari *cruces* interpretative. Le fonti rinvenute dai precedenti editori sono le stesse già analizzate *supra*, nel commento a *Dire vos vuoill*, e questo è l'unico dato veramente interessante: proprio dal riuso dei medesimi testi si può argomentare, una volta di più, che Marcabru citasse non dalla fonte diretta (cioè la Bibbia), bensì da testi ad essa legati, ideati con l'apposita funzione di *summæ* del sapere sacro da cui poter agevolmente estrapolare citazioni sui più variegati argomenti. Per quanto concerne la poesia XVIII sono state precedentemente individuate come possibili fonti, oltre al *De meretrice* (la cui conoscenza da parte di Marcabru è certa), il *De nuptiis* e la *Disciplina clericalis*. Sarà dunque interessante notare se convergenze intertestuali si possono postulare anche fra queste opere e *Soudadier*.

Il *De nuptiis* ha diversi passaggi in comune con la lirica marcabruniana. Innanzi tutto nel testo in prosa è riportata una lunga citazione biblica tratta da Prv 7,10–27, brano che più volte è stato messo in relazione con la canzone XLIV (cfr. i vv. 3–4; 5–8; 13–16; 58–60). Anche Prv 5,3–13 (cfr. i vv. 9–12 e 26–48) è presente nel *De nuptiis*; a tale proposito, non sarà azzardato ipotizzare che i vv. 9–12, ossia quelli in cui Marcabru invoca la *garentia* salomonica, proprio da tali versetti abbiano trovato ispirazione per la (inusuale) rima in *-ens* (cfr. ABSINTHIUM, prov. *absens*¹⁹⁷), poi attestatasi in *pimens/cozens/serpens*. Infine, sempre per ciò che concerne i vv. 9–12, un altro possibile referente biblico fu individuato da Harvey¹⁹⁸ in Prv 23,27–33; il primo di questi versetti è anch'esso presente nel *De nuptiis*.

Si prendano inoltre i vv. 73–76,¹⁹⁹ di cui non si è trovata finora una fonte soddisfacente: Harvey propose il paragone con Sir 26,15, dove la freccia ha un evidente significato fallico;²⁰⁰ di contro, nel riferimento biblico ipotizzato da Gaunt

¹⁹⁷ Cfr. FEW, XXIV, 52a.

¹⁹⁸ La studiosa aggiunge: «Marcabru may have used the same biblical source in XXIV st. 4» (Harvey 1989, 95).

¹⁹⁹ «Puta per uzatge-s defen | al ric si gran loguier no-n pren, | lai on l'arbalesta desten, | on sap lo pa e vi aten».

²⁰⁰ «Sicut viator sitiens ad fontem os aperiet et ab omni aqua proxima bibet et contra omnem palum sedebit et contra omnem sagittam aperiet faretram donec deficiat». Tuttavia, solo a costo di una notevole forzatura ermeneutica si riesce a intravedere tale fonte nel sottotesto del brano provenzale.

et al.²⁰¹ è assente l'*arbalesta*, ma viene invece dato risalto al pericolo che l'uomo perda i suoi averi cadendo nella trappola della donna. Ma la freccia della donna che ferisce l'uomo da lei sedotto è presente, ancora una volta, nel brano – ormai ben noto – dei Proverbi già citato nel *De nuptiis*:

Prv 7: «[22] statim eam sequitur quasi bos ductus ad victimam et quasi agnus lasciviens et ignorans quod ad vincula stultus trahatur [23] donec transfigat sagitta iecur eius velut si avis festinet ad laqueum et nescit quia de periculo animæ illius agitur» (BSV, 963).

Ai precedenti riferimenti bisognerà aggiungere i brani contenuti nella sezione misogina della Disciplina in cui, seppur non in modo eclatante, si possono trovare alcuni riscontri tematico-formali con la canzone di Marcabru.

Soudadier, per cui es jovens

vv. 3-4

«entendetz los mals argumens de las falsas putas ardens!»

vv. 5-8 «En puta, qui s'i fia, es hom traïtz: lo fols quan cuida ria es escarnitz».

vv. 13-16 «Tan sap de tricharia la pecairitz, que cel que ab leis se lia s'en part marritz».

Disciplina clericalis

VIII.7

«Ne timeas hoc, magister, quia Salomon in libro proverbiorum et multi sapientes pravos earum [delle donne] corrigendo mores talia scripserunt nec culpam sed laudem inde promeruerunt. Tu similiter de illis scribens ad nostram utilitatem non vituperium, sed coronam promereberis» (Leone 2010, 41-42).

XIII.1

«Dictum est quod quidam nobilis progenie habebat uxorem castam nimium et formosam. Contigit forte quod orationis studio Romam vellet adire, sed alium custodem uxori suæ nisi semetipsam noluit deputare, illius castis moribus satis confisus et probitatis honore [...]» (Leone 2010, 50).

cfr. l'intero exemplum XIV: De puteo.

201 Sir 9,6 «non des fornicariis animam tuam in nullo ne perdas te et hereditatem tuam» (BSV, 1040). Va notato che la precedente proposta di vedere, come possibile fonte di questo passaggio, il testo di Prv 23, proposta nel 1989 da Harvey, non è menzionata in Gaunt et al. (2000); essendo Harvey coautrice dell'edizione critica, si può supporre che tale ipotesi sia stata in seguito respinta dalla stessa studiosa.

Soudadier, per cui es jovens

vv. 33-36

«En talant ai que vos decli l'us de putana serpenti: que pan'al auzel son pouzi s'ab l'auzelo al niu s'afri».

Disciplina clericalis

VIII,4 (cfr. supra)

«Alius philosophus: «Ora Deum ut te liberet ab ingenio nequam feminarum, et tu ipse ne decipiaris provide tibi». Dictum namque est de quodam philosopho quod transiens iuxta locum quo auceps rete tenderat avibus decipiendis vidit mulierculam cum eo lascivientem. Cui dixit: «Qui aves decipere conaris, vide ne avicula factus huius visco clobi tenearis»».

Si può dunque ragionevolmente ipotizzare che il tono sentenziale delle canzoni XVIII e XLIV sia da mettere in relazione con le fonti utilizzate per la loro stesura: fonti che saranno da ricercare non nella Bibbia, la *letra* da cui il trovatore afferma di prendere spunto, bensì in canali paralleli, come il *De meretrice*, il *De nuptiis*, la *Disciplina clericalis*, la liturgia e infine un più generico influsso di proverbi e ammonimenti tramandati per via orale.

4.2.5 L'autrier, a l'issuda d'abriu (PC 293,29)

La canzone XXIX («ein weltlicher St. Martialconductus»²⁰²) è, fra le cinque liriche marcabruniane in cui viene fatto esplicito riferimento al testo biblico, l'unica che ha ricevuto scarsissima attenzione da quegli studiosi che con maggiore impegno si dedicarono all'analisi dei rapporti fra l'opera del guascone e la Scrittura: Harvey la cita di sfuggita, Errante neppure la menziona. Ciò è dovuto probabilmente alla difficoltà oggettiva nel rinvenire un luogo biblico – meglio ancora se salomonico – in qualche modo avvicinabile ai versi occitani, che al figlio di Davide fanno esplicito riferimento. L'unico tentativo sembra essere stato, finora, quello di Goddard che, nella sua inedita tesi di dottorato, propose un raffronto fra questo brano e Is 1,23: «principes tui infideles socii furum» (BSV, 1098), adducendo la motivazione che «Isaiah immediately follows the Solomonic books of the Bible and it was common practice for medieval writers to attribute wise sayings to Solomon».²⁰³

²⁰² Spanke (1940, 21).

²⁰³ La frase è di Gaunt et al. (2000, 372). Non si è avuto modo di consultare il lavoro di Goddard.

«L'autrier, a l'issuda d'abriu, en uns pasturaus lonc un riu. et ab lo comens d'un chantiu que fant l'auzeill per alegrar. auzi la votz d'un pastoriu ab una mancipa chantar.

Trobiei la sotz un fau ombriu:

. (Bella), fich m'ieu, (pois jois reviu, 10 ben nos devem apareillar. Non devem, don, que d'als pensiu ai mon coratge e mon affar>.

Digatz, bella, del pens cum vai on vostre coratges estai?> 15 «A ma fe, don, ieu vos dirai: s'aisi es vers cum aug comtar, pretz e jovens e jois dechai c'om en autre no·is pot fiar.

(Missing)

D'autra manieira cogossos 20 hi a rics homes e baros que las enserron dinz maios q'estrains non i posca intrar, e tenon guirbautz als tizos cui las comandon a gardar.

- E segon que ditz Salamos, non podon cill peiors lairos acuillir d'aqels compaignos qui fant lo noirim cogular, et aplanon los guirbaudos
- e cuion lor fills piadar>».

La nota ai vv. 17–18,²⁰⁴ così come l'utilizzo delle virgolette, fanno pensare che Gaunt et al. – seguendo in questo l'ed. Dejeanne, che pure non aveva postulato alcuna caduta, fra la terza e la quarta cobla, di una strofa aggiuntiva – assegnino

²⁰⁴ «The girl's speech from here on assumes the characteristics of a typically marcabrunian discourse against the immorality of the nobilty and the decline of the world» (Gaunt et al. 2000, 372).

il lungo monologo delle due stanze conclusive alla pastora, ²⁰⁵ che inizia a parlare appunto al v. 17. Si potrà facilmente convenire con gli editori inglesi sul fatto che il componimento manchi di una strofa: sia per lo stato di degrado in cui ci è giunto nei manoscritti (si veda per esempio l'assenza del v. 8, intuibile dallo schema metrico), sia perché, in effetti, «*d'autra manieira* indicates that the missing stanza included some previous reference to «cuckolds»²⁰⁶, sia infine (e soprattutto) perché la lirica, a *coblas doblas*, così come oggi la leggiamo mantiene irrelato lo schema di rime della strofa III.

Si può ragionevolmente dubitare, di contro, che sia la voce della *mancipa* a pronunciare le ultime due strofe. In primo luogo, le pastore marcabruniane rispondono sempre all'interlocutore con frasi di stampo popolare e proverbiale: si osservino, in questa stessa lirica, i vv. 16–18 (introdotti dall'emblematico sintagma «cum aug comtar»), ma anche – a più riprese – i dialoghi di *L'autrer jost'una sebissa*.²⁰⁷ Se, com'è probabile che sia, si vedesse in questo artificio stilistico un intento mimetico, da parte di Marcabru, di riprodurre la voce del popolo, sarebbe quantomeno strano che in quest'unica occasione un'umile ragazza infarcisse il suo discorso con una citazione salomonica. Inoltre, in nessun'altra lirica il trovatore protrae così a lungo²⁰⁸ il monologo di uno dei suoi personaggi: in *L'autrer jost'una sebissa* risulta evidente che, ai locutori, non è mai concesso più spazio della lunghezza di una *cobla* per esprimere il loro pensiero senza prima dover subire la replica dell'altro.²⁰⁹

²⁰⁵ Paden (1987, I, 40) accoglie la proposta della strofa mancante, apre le virgolette al v. 25 e le chiude al v. 36 ma – al tempo stesso – lascia irrelate le virgolette aperte al v. 15.

²⁰⁶ Gaunt et al. (2000, 372, n. al v. 19).

²⁰⁷ Cfr. vv. 27–28 («car tals la cuid'en bailia | tener, no·n a mas l'ufaina»); vv. 54–56 («per so m'auretz per soudada | al partir: bada fols bada,| en la muz'a meliaina!»); vv. 64–65 («Don, om cuitatz de folatge | jur'e pliu e promet gatge»); vv. 78–81 («Don, hoc, mas segon drechura | encalz fols sa folatura, | cortes cortez'aventura, | e·l vilas ab sa vilaina»); vv. 89–90 («qe tals bad'a la penchura | c'autre n'espera la maina»). Numerose occorrenze, in Singer (1996–2002) – voce «Trauen» – di frasi simili a quella pronunciata dalla pastora: cfr. ad es. 2.1.2, «Zu grosses Vertrauen bringt oft Schaden»: «Fr. *Par trop fier moult souvent grant mal vient* Christine de Pisan, Prouv. Mour. 28; *De grant fiance grant faillance* Moraw. 503. Leroux II,281 (15. Jh.)»; o anche 2.2, «Vertrauen ist töricht»: «Fr. *Si le nomera l'en de par moi: Fols s'i fie* Pierre de la Broche 2,72». Un altro contesto in cui è riprodotta la *parladura* della gente comune è in *Dirai vos e mon latin, cobla* V: «Moliners ditz al moli, | «Qi ben lia ben desli», | e·l vilaz ditz tras l'araire, | «Bos frugz eis de bon jardi, | e avols fils d'avol maire, | e d'avol caval ronci».

²⁰⁸ Tre strofe e mezzo, contando anche quella mancante: ossia poco più del 60% dell'intero componimento.

²⁰⁹ Le due poesie dell'*estornel* hanno monologhi più lunghi di quelli di *L'autrer jost'una se-bissa*, dovuti forse all'*estrema* brevità dei loro versi – la maggior parte dei quali trisillabi –, che

Per tutte queste ragioni, nelle *coblas* V e VI è da vedere invece la voce fuori campo di Marcabru che giudica e ammonisce. Essendo la lirica, anche da un punto di vista linguistico, piuttosto ostica, si riproduce di seguito una proposta di parafrasi dell'ultima strofa:

«E segon que ditz Salamos, non podon cill peiors lairos acuillir d'aqels compaignos qui fant lo noirim cogular, et aplanon los guirbaudos e cuion lor fills piadar». E secondo ciò che dice Salomone, quelli [i rics homes e baros della strofa precedente, che hanno messo i propri servi a guardia delle loro mogli] non possono accogliere peggior ladro di quei compagnoni che fanno cuculare i propri figli; e [i rics homes] accarezzano i figli dei servi e credono di accarezzare i propri figli.

Per *noirim* = 'germoglio', 'radice' e quindi, in senso traslato, 'ciò che viene partorito', ossia 'i figli', cfr. Asperti (1989). *Cuculare*, cioè 'agire al modo del cuculo', è un'azione ben nota a Marcabru (cfr. *D'aiso laus Dieu*, vv. 58–60: «qu'ieu soi l'auzels [cioè il cuculo] | c'als estornels | fauc los mieus auzeletz noirir»: la ripresa della medesima radice (*noirir/noirim*) è forse spia del medesimo contesto); il cuculo, è noto, depone le proprie uova nei nidi degli altri uccelli: appena l'uovo si schiude, la prima azione del pulcino del cuculo (= il *cuculare*) è spingere fuori dal nido le altre uova per poter ottenere dalla madre (adottiva) una maggiore quantità di cure e cibo,²¹⁰ che di fatto è esattamente ciò che accade con i figli dei servi, che sottraggono ai figli legittimi parte della loro eredità. Per *guirbaudos* cfr. Bernart Marti, *Belha m'es la flors d'aguilen*, vv. 28–30 (Beggiato 1984).

Il salomonico libro dei Proverbi accenna, almeno in un'occasione, al paragone ladro/adultero:

Prv 6: «[30] non grandis est culpæ cum quis furatus fuerit furatur enim ut esurientem impleat animam [31] deprehensus quoque reddet septuplum et omnem substantiam domus suæ tradet [32] qui autem adulter est propter cordis inopiam perdet animam suam» (BSV, 962–63).

rende problematica l'articolazione di un discorso. Ma persino in questo caso, al limite dell'eccezionale, il monologo maggiore copre appena il 40% complessivo della lirica.

210 Si veda inoltre la poco lusinghiera descrizione di tale uccello nel famoso trattato di caccia di Federico II: «Quodam enim tempore apportatus fuit nidus ante nos illius avicule, que dicitur prænus, et in illo nido erant pulli præni et una avicula orribilis visu deformis, ut nullam fere figuram avis promitteret, ore magno, sine pennis, pillos multos et longos habens super totum capud usque ad oculos et rostrum. Ut igitur videremus, que avis esse illa, cum diligenti custodia nutrivimus illos pullos et illam aliam aviculam, et postquam percreverunt, vidimus, quod erat pullus cuculi, ex quo cognovimus cuculum non facere nidum, set ova sua ponit in alieno nido» (De arte venandi cum avibus; Trombetti Budriesi 2011, 114).

Il raffronto fra l'argomentazione di Marcabru e quella del re biblico non è tuttavia persuasivo; cercando ancora una volta nel repertorio di frasi popolari, si può osservare come l'attitudine del cuculo sia un tema ricorrente nella storia dell'umanità, con testimonianze scritte che vanno almeno da Plinio a Lutero.²¹¹

- § 7 «Der Kuckuck legt seine Eier in ein fremdes Nest»: «Lat. Semperque parit (scil. coccyx) in alienis nidis, maxume palumbium PLIN., NAT. HIST. 10,26». «Mlat. Cuculus parentem suum vorat, die grassmucken» LUTHER, WA TR. 2032 (1531 [II, 299, 26]).
- § 10 «Verschiedenes»: «Mlat. Dicimus ad eum, qui fatuus est: Ille pascit cuculum Bebel, prov. Germ. 47». «It. Molti e qe norise lo cuco per sparuero» Prov. Sup. Nat. Fem. 59».

Altrettanto topica è la raccomandazione di guardarsi dal ladro, e soprattutto di non accoglierlo dentro la propria casa.²¹²

- § 4.3 «Der hütet sich schlecht vor dem Dieb, der ihn in sein Haus einschliesst»: «Fr. Mal se garde du larron qui l'enclot en sa meson Moraw. 1180».
- § 4.2 «Hüte dich vor dem Dieb»: «Fr. Que jai piecha a prodome oï dire Que cis est faus qui en larron se fie ESCLARMONDE 6736».
- § 4.1 «Niemand will es mit Dieben zu tun haben»: «Fr. Male est compaignie à larron» BARBAZ. ET MÉON IV, 250, 534 (= MONTAIGL. IV, 111)».
- § 3.3 «Der Dieb glaubt, alle seien seinesgleichen»: «Fr. Adès cuide le larron que chascun soit son compaignon» ET. LEGRIS 17».

La questione rimane dunque ancora aperta. I riscontri finora evidenziati non combaciano in maniera inequivocabile con la strofa provenzale, né del resto il loro carattere proverbiale facilita il rinvenimento del testo citato nell'appello a Salomone rivolto in apertura di *cobla*. Al momento, l'unica certezza è che una fonte univoca, se mai si troverà, non deriverà da alcun libro biblico, bensì da opere a esso collegate trasversalmente: commenti, omelie, *summæ* o raccolte di proverbi eventualmente attribuiti (se non esplicitamente, perlomeno nella mente dell'uomo del XII secolo) a Salomone.

²¹¹ Singer (1996-2002), s.v. «Kuckuck».

²¹² Singer (1996–2002), s.v. «Dieb».

4.3 A parziale conclusione

L'obiettivo iniziale di questo studio su Marcabru prevedeva un raffronto dei passi in cui il trovatore cita la letra al fine di ottenere una miglior comprensione del modus operandi del guascone nei casi in cui lui stesso dichiara di volersi confrontare con l'auctoritas biblica. È auspicabile che, partire dai risultati ottenuti, sarà più semplice verificare in futuro se le medesime modalità di ripresa intertestuale siano rispettate anche in altri contesti, dove Marcabru invece non afferma (senza che ciò equivalga automaticamente a una smentita) di servirsi del testo sacro. Lo stesso procedimento metodologico, qualora applicato anche agli altri trovatori, potrà fornire un sistema di controllo relativamente affidabile per verificare di volta in volta il grado di attendibilità della presunta fonte religiosa del brano provenzale.

Si può dunque trarre la conclusione che non esiste un modo univoco, da parte di Marcabru, di citare la Bibbia. Tuttavia, pur procedendo egli di volta in volta in modo differente, è possibile isolare alcuni suoi tratti ricorrenti, sia per ciò che concerne le finalità che le modalità delle citazioni bibliche.

Per quanto riguarda le prime, a volte l'uso del testo biblico è volontario e finalizzato a veicolare un significato più profondo di quello meramente letterale (Dirai vos) mentre, in altre circostanze, la citazione scritturale è strumentalizzata al fine di legittimare, tramite il ricorso all'auctoritas sacra, la propria argomentazione, in opposizione a quella di un altro trovatore o di un personaggio fittizio interno al testo (Amics Marchabrun, L'autrier, a l'issuda): infine, spesso si dà il caso di una citazione biblica che, oltre – anch'essa – a legittimare il proprio discorso, intenda al contempo indirizzare l'ascoltatore verso una miglior comprensione della tesi (la misoginia) o delle immagini (la chimera) veicolate dalla canzone (Dire vos vuoill, Soudadier).

A proposito delle modalità di apprendimento del testo sacro, si distinguono perlomeno cinque differenti strategie comunicative.

Alcuni passi biblici sono stati probabilmente assimilati dal trovatore durante l'ascolto della messa domenicale, come del resto doveva essere la prassi per gran parte dei suoi contemporanei: «the Bible permeated the medieval Latin liturgy: biblical narratives and themes lay behind the fundamental structures of the liturgical year, and scriptural texts were ubiquitous in the form of chants and readings». ²¹³ Questo dato è rafforzato dalla citazione congiunta di *loci* che, nella Bibbia, si trovano a notevole distanza gli uni dagli altri, ma che potevano venire accorpati

durante la celebrazione di alcune particolari festività cristiane (Dirai vos, Soudadier).

In altri casi l'esempio biblico proposto all'attenzione dell'uditorio è parte della memoria collettiva, e non c'è necessità (né possibilità) di supporre l'esistenza di fonti specifiche (Amics Marchabrun).

Nella maggior parte delle circostanze, tuttavia, la menzione della Scrittura altro non è che la menzione di un insieme testuale più ben complesso, comprendente sia la stessa Bibbia, sia un vasto e indefinito raggruppamento di excerpta, summæ, florilegi e proverbi tramandati oralmente, i quali trovano la loro origine nel testo sacro (Dire vos vuoill, Soudadier, L'autrier, a l'issuda). In alcuni di questi casi, del resto, sembra che anche la liturgia – nello specifico, il versus sanmarzialese – abbia influito profondamente sulla struttura metrica del componimento occitano; questo influsso del versus sull'aspetto formale della canso ha tuttavia inibito il trovatore – ad esempio in *Dire vos vuoill* – dall'utilizzare altre parti della liturgia come principali fonti di tipo testuale, forse al fine di mantenere nel componimento occitano una certa plurivocità semantica.

Si può aggiungere una considerazione su un dato in absentia: nelle cinque cansos esaminate, si è sempre avuto modo di postulare una ripresa del brano biblico che non dipendesse da una lettura diretta delle sacre Scritture: se ciò corrisponde al vero, allora sarà forse questa la conclusione più interessante della presente analisi. Se, dunque, la menzione biblica era sempre mediata da un altro testo, se il trovatore – nei casi in cui dichiarava di voler citare la Bibbia – assumeva come fonte non la Bibbia, ma un brano alternativo (il quale, comunque, alla Bibbia era solidamente legato), allora si dovrà procedere con ancora maggior cautela nel rinvenire ipotetiche connessioni intertestuali fra le Scritture e altri componimenti provenzali, poiché si potrà parlare di citazioni dirette solo in una decisa minoranza di casi. Difatti, in questa sede si propone di considerare, nelle canzoni di Marcabru, l'uso della liturgia (intesa nel suo doppio canale di lettura di pericopi bibliche e recitazione di omelie, che a loro volta facevano largo uso di summæ, excerpta e florilegi di testi neo- e veterotestamentari) come uno degli strumenti privilegiati per la possibile fruizione, da parte del trovatore, di taluni passi biblici, e di contro ipotizzare che la lettura e la citazione della Bibbia non sia stata che l'eccezione a tale regola. Tale argomentazione, con tutti gli accorgimenti necessari da prendere in ogni specifica circostanza, si potrà infine gradualmente estendere – inizialmente in modo quasi fideistico, sulla scia dei risultati qui ottenuti, e poi progressivamente discernendo caso da caso – anche al resto della produzione occitana.

5 Le fonti liturgiche delle canzoni religiose: Peire d'Alvernhe

5.1 Una panoramica

Nell'intera esposizione si è deciso di seguire il principio metodologico consistente nell'analizzare, per ogni aspetto della liturgia (innologia, agiografia, citazioni bibliche e più avanti prossemica, sacramenti e metaforica), o un singolo trovatore o un gruppo di poeti ritenuti rappresentativi dell'elemento liturgico esaminato, dai quali partire per eventualmente estendere in futuro i risultati ottenuti, con le debite cautele e con gli accorgimenti necessari da caso a caso, al resto della produzione lirica occitana.

Peire d'Alvernhe, in questo senso, è un caso esemplare: poeta di primissimo rango, vissuto all'apice del *trobar*, entrato in contatto con i più celebri trovatori a lui contemporanei (il pensiero va, evidentemente, a *Chantarai d'aquestz trobadors*), ebbe fin da giovane una solida formazione clericale, almeno a credere alle parole di Bernart Marti (*D'entier vers far ieu non pes*, vv. 31–34):

«E quan canorgues si mes Pey d'Alvernh'en canongia, a Dieu per que·s prometia entiers que puevs si fravsses?»

Chi, meglio di lui, può dunque rappresentare quel connubio fra arte trobadorica e conoscenze religiose tale da permettere la verifica della presenza o meno di corrispondenze liturgiche nel corpus lirico occitano?

Anticipando risultati che verranno dettagliatamente esposti in seguito, non si può in effetti non prendere atto di un serio e costante utilizzo di materiale liturgico nelle due poesie religiose a noi pervenute sotto il nome dell'alverniate: *Deus, vera vida, verays* e *Lauzatz sia Hemanuel*.

In diversi punti della prima canzone si è notato l'influsso della formula liturgica della *Commendatio animæ*. L'impiego di tale formula, oltre a essere motivato da forti somiglianze formali con i versi di Peire, è confermato anche dal fatto che il suo inserimento nel testo occitano è funzionale a una miglior comprensione della *canso* da parte del pubblico: la *Commendatio* veniva difatti recitata nella liturgia dedicata ai morenti, in cui si procedeva a una sorta di «ultima purificazione» dei medesimi – pentiti e penitenti per il loro passato da peccatori – prima che rendessero l'anima a Dio; non è un caso, allora, che essa si ritrovi sullo sfondo di *Deus*, *vera vida*, canto di penitenza, annoverato in una lista estremamente ristretta di componimenti occitani (non più di undici) chiaramente ricalcati sul *planctus pænitentiæ* latino medievale.

Lauzatz sia Hemanuel offre una panoramica più estesa, ma altrettanto omogenea, di riferimenti liturgici: sembra infatti che qui il trovatore abbia intenzionalmente deciso di alludere agli eventi rappresentati a messa durante il ciclo pasquale, che come noto era la festa più importante del calendario cristiano, culminante nel giorno di maggior letizia, la pasqua, «día precioso», come lo definisce Gonzalo de Berceo:

«En el día precioso de la pascua mayor, que es resurrección del nuestro Salvador, la su carne comemos, de pan ha el sabor,

la su sangne bevemos. grado al Criador!» (Cátedra 1992, 999).

Anche nel caso di *Lauzatz* la menzione della pasqua, oltre a essere supportata da un cospicuo numero di riferimenti intertestuali, è anche facilmente spiegabile da un punto di vista logico, essendo quello di Peire un canto di lode a Dio: e quale giorno, più della pasqua, è per un cristiano degno di lode? Quale occasione migliore per «lodare» (lauzatz) il Cristo, se non il giorno della sua resurrezione?

Questi due componimenti mostrano dunque come l'influsso della liturgia sul trobar, lungi dal diminuire o, peggio, dallo scomparire dopo i primi approcci intertestuali da parte di Guilhem e Marcabru, trovò con le successive generazioni di poeti un terreno fertilissimo su cui innestarsi. Tali poeti difatti fecero del materiale liturgico un sempre più fecondo e generalizzato utilizzo, che segnò in maniera sostanziale i loro temi e il loro messaggio.

5.2 Deus, vera vida, verays (PC 323,16)

La canzone di Peire d'Alvernhe Deus, vera vida, verays è tràdita da otto manoscritti: **BmD**^a**IKaCR**. Alla pioneristica descrizione di Scheludko²¹⁴ fecero seguito, con gli anni, ulteriori importanti precisazioni, che sembrano avere definitivamente risolto la questione del genere (ma si dovrà parlare più propriamente di microgenere, di minimo sottoinsieme disponibile) a cui il componimento può essere accostato: il planctus poenitentia mediolatino.²¹⁵

^{214 «}In einem anderen Lied von Peire d'Alvernha (Dieus, vera vida) wird der Rahmen der Confessio fidei erweitert durch Aufzählung von Wundern des Alten und des Neuen Testaments, die die Allmacht und die Barmherzigkeit Gottes veranschaulichen. Der Dichter argumentiert seine Bitte um Rettung nicht nur durch seinen Glauben, sondern er schöpft Hoffnung auf Rettung aus den in der Bibel offenbarten Beispielen göttlicher Barmherzigkeit» (Scheludko 1937a, 229).

²¹⁵ Squillacioti (1995, 134 n. 48).

Il numero complessivo di canti penitenziali in lingua d'oc, di per sé molto esiguo (Pillet-Carstens, e successivamente Scheludko, ne contarono undici) fu in anni recenti ulteriormente limato da Di Girolamo che classificò al suo interno due sole cansos: Senher Dieu[s], que fezist Adam (la cui attribuzione oscilla da Folquet de Marselha a Falquet de Romans fino a un anonimo trovatore catalano) e Deus, vera vida, verays. La fondamentale caratteristica di questo miniraggruppamento (la stessa che portò lo studioso italiano a escludere le altre nove canzoni) è quella di contenere dei testi

«in cui l'io lirico si rivolge direttamente e unicamente a Dio [...] e, nel confessare i propri peccati e nel chiedere per essi perdono, fa uso di un linguaggio che può definirsi biblico per precisi riscontri tematici e lessicali o per allusioni esplicite a situazioni dell'Antico e del Nuovo Testamento» (Di Girolamo 2002, 198).

«Deus, vera vida, verays e dreitz endrech clers e lavs. e nomnatz salvaire Cristz en lati e sobr'ebrays, e natz e pueys mortz vius vistz, e sorses, don laisses tristz aquels que pueys fezes iauzens.

«Dio, vita vera, leale e giusto con chierici e laici, nominato Cristo salvatore in latino e in ebraico, nato e dopo morto visto vivo, e resuscitaste, sicché lasciaste tristi coloro che più rendeste felici.

Senher reis, ieu falhi fals, don es yssitz tan grans mals, en cossirs, digz et endurs 10 et en fols faitz infernals, ab brondills d'estranhs aturs. et en tals talans tafurs: mi·us ren colpables, penedens Signore re, ho proditoriamente peccato, donde è derivato un così grande male, in pensieri, parole e servizi e in folli comportamenti infernali, con aggiunte di straordinari sforzi, e in siffatti lerci desideri: mi affido colpevole a Voi, pentito

15 de tot so qu'ieu fezi anc, e si non ai cor ferm franc de dir so que m'agra ops. vos prec, precs a cuy m'en planc, per cui tan fon fizels Iops, 20 que non gardetz mos tortz trops, mas gracia·m sia sufrens.

di tutto ciò che ho mai fatto, e se non ho cuore saldo e leale per dire quanto mi sarebbe necessario, prego voi, con cui mi lamento dei [miei] preghi e grazie a cui fu tanto fedele Giobbe, che non consideriate le mie molte colpe ma che la grazia mi offra sostegno.

Ou'ieu no∙m sen si savis sai que puesca conquerre lav lo regn'on hom set ni fam 25 ni freg non a ni esmay. si·l vostra vertutz cuv clam no·m don'esfortz qu'ieu dezam los joys d'aquest segle giquens. Perché io qua non mi sento così sapiente da riuscire a conquistare là il regno dove non si ha né sete né fame né freddo né angoscia, se la vostra potenza, che imploro, non mi dà la forza di disprezzare le gioie di questo mondo che vanno abbandonate.

que·m fan falhir ves vos sol. 30 per que·l cors m'intra en tremol; e si·m servatz mos forfaitz tro lai al derrier tribol. qu'enans, no·ls m'aiatz, far fraitz, senher, ges bos no·m n'es plaitz. 35 si merces no·ls sobrevens

le quali mi fanno peccare contro voi solo. sicché il cuore comincia a tremarmi: e se mi lasciate intatti i miei misfatti fino all'ultima agonia, talché prima che vengano commessi non me li infrangete, o signore, non sarà per me una buona causa, se non li schiaccia la pietà

de vos qu'estorses Sidrac. darden la flama e Misac essems et Abdenago, e Daniel dins del lac e Ionas ab utero e·ls tres reis contra Hero e Suzana entre·ls fals guirens:

40

60

[vostra], di voi che salvaste Sidrac, saettando la fiamma, e insieme Misac e Abdenago, e Daniele nel lago e Giona dal ventre e i tre re contro Erode e Susanna tra i falsi testimoni:

e pagues, senher sobrans, tans de dos peys e cinc pans, 45 e·l Lazer suscites vos qu'era ia quatriduans; de vos ac per bel respos son serf salv centurios, e gites del mon mains turmens. e tanti satollaste, o Signore sovrano, con due pesci e cinque pani, e risuscitaste Lazzaro che era [morto] già da quattro giorni; da voi il centurione ebbe salvo il suo servo grazie ad una bella risposta, e rimuoveste dal mondo molti tormenti.

50 E fezes de l'aigua vi al covit archetricli e d'autres meravills moutz. don hom carnals no sap fi, ni no·us en mostres estoutz; e parlet per vos lo voutz 55 de Luca, rics reis resplandens. E dell'acqua faceste vino al convito dell'archi-triclino e molti altri miracoli, di cui l'uomo fatto di carne non conosce l'ultimo fine, né voi ve ne mostraste orgoglioso; e parlò per voi il volto di Lucca, potente re splendente.

E fezes la terra e·l tro e tot quant es ni anc fo, d'un sol seing e·l sol e·l cel e cofondes farao; des als filhs d'Israel lach e bresca, manna e mel e dampnes per serpen serpens,

E creaste la terra e la volta del cielo e tutto quanto esiste ed è esistito, con un sol cenno [creaste] il sole e il firmamento e confondeste il faraone; e deste ai figli di Israele latte e favo, manna e miele, e neutralizzaste i serpenti con un serpente,

95

c'als vostres fon requies quan vos plac que Moyzes 65 encausses lai el dezert; e solses las mas e·ls pes. quand us angels l'ac espert. sanh Peire e-1 fezes cert

dels vostres destrics destreignens: 70

dacché fu requie per i vostri quando vi piacque che Mosè proseguisse là nel deserto: e liberaste le mani e i piedi a san Pietro, dopo che un angelo lo ebbe svegliato, e lo rendeste edotto delle pene tormentose da voi [fattegli patirel;

e·us queziron la lur plebs tro lai on es mons Orebs, aucien dins Bethleem: gan vos en fugi Iozeps 75 en Egipte, so sabem, e puevs en Iheruzalem. vengues entre·ls vostres parens e la loro plebaglia vi cercò fin là dove siede il monte Oreb, uccidendo a Betlem: dopo che Giuseppe vi portò in salvo in Egitto – ben lo sappiamo! – e successivamente a Gerusalemme, veniste con i vostri parenti

a Nazare, reys Ihesus. Pair, en tres personas us, 80 e Filhs e Sanhs Esperitz ad or e trinitatz sus. qu'es sims e rams e razitz e Dieus e de quant qu'es guitz, siatz me, si·us platz, defendens. a Nazareth, re Gesù. Padre, uno in tre persone, e Figlio e Spirito Santo in eterno e trinità nell'alto [dei cieli], voi che siete cima e ramo e radice e dio e reggitore di tutto ciò che esiste, proteggetemi, se vi piace.

85 E sai obra e bon talan mi des a far entretan. que quan venretz en las nius iutjar lo segl'el iorn gran, doutz dieus, no·m siatz esquius, 90 e qu'ieu, clars revs regum pius, m'en an ab los iauzitz iauzens.

E qui intanto mi concedeste buon giudizio e di vivere cristianamente, sicché, quando verrete sulle nubi a giudicare il mondo nel grande giorno, non mi siate avverso, o dolce Dio, e [fate] che io me ne vada beato tra i beati.

E, Senher, no m'oblidetz gens, e ses vos no suy sostenens, e senh m'en vostre nom crezens: In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti, amens».

E perciò, Signore, non mi dimenticate, perché senza di voi non posso resistere, e mi segno fiducioso nel vostro nome. In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen».

Per prima cosa si evidenzino le fonti certe di questa canzone. Nella stesura della seconda cobla Peire avrà avuto con tutta evidenza in mente, come già sottolineato da Fratta, il testo del Confiteor: «confiteor Deo omnipotenti istis sanctis et omnibus sanctis et tibi frater quia peccavi in cogitatione in locutione in opere in pollutione mentis et corporis ideo precor te ora pro me».²¹⁶

Le corrispondenze trovate da Fratta sono, in molti casi, palesi: «quia **peccavi** [= ieu falhi fals] in cogitatione [= en cossirs] in locutione [= digz] in pollutione [...] **corporis** [= aturs]». Ad esse si potranno aggiungere inoltre le simmetrie fra la pollutio mentis ed i tals talans tafurs del v. 13, e fra vos prec [v. 18] e ideo precor te.

Come si può notare, ogni elemento della confessione latina coincide con un elemento della canzone provenzale. Rimane da chiarire quale sia il referente della locuzione **in opere**: Fratta lo individua in *endurs*, da lui tradotto con *servizi* «(religiosamente inteso)».²¹⁷

Sul decimo verso la tradizione non è compatta: vi sono tre sottogruppi ben individuati in **B** «ab cozens ditz et ab durs»; **CRa** «en cossir(s) et en digz (**R** ditz) durs»; **D**^a**IKm** «en consirs diz (et) en durs». I tre precedenti editori seguirono tutti **CRa**: la spiegazione di Fratta del suo divergere dalla vulgata è la seguente:

«il comportamento di B, che pure altera radicalmente la sintassi e il senso del verso, è essenziale per stabilire con certezza il posto della congiunzione: esso è determinato, come forse quello di CRa, dal fraintendimento di endurs; solo che B, nell'intento di conservare la disposizione del verso e il suo ritmo, è costretto a uno shifting classematico per cossirs (> cozens), giustificando in tal modo anche durs, mentre l'antecedente di CRa, meno scrupoloso, anticipa la supposta preposizione (en durs) nel posto più logicamente naturale, e con essa la congiunzione» (Fratta 1996, 212).

Che il *Confiteor* sia il referente primario di questi versi è difficilmente contestabile (cfr. anche il v. 14, «mi·us ren colpables, penedens»; questo verso sarà studiato analiticamente infra, cap. 7.2.2); si è già osservato come Peire cerchi di tradurlo alla lettera, pur rimanendo nei limiti rimico-sillabici a lui imposti dallo schema

²¹⁶ Il testo, che differisce da quello fissato nella formula di Cluny soprattutto nell'aggiunta della frase «in pollutione mentis et corporis», è riportato da Fratta senza indicazione della fonte; i forti riscontri lessicali con la canzone occitana fanno ipotizzare che sia proprio il testo indicato da Fratta quello noto al nostro trovatore. È inoltre ben noto che, insieme a poche altre preghiere, il Confiteor era un brano che tutti – chierici e semplici fedeli – erano tenuti a sapere a memoria (Jungmann 1963, I, 251). Sussistono anche versioni molto più lunghe e complesse di tale preghiera (Andrieu 1961, 111-114), ma sembra potersi escludere una loro corrispondenza con il testo di Peire.

²¹⁷ Fratta (1996, 213).

adottato. Sarà dunque proprio da un parallelo con il brano latino che si potrà ricavare la lezione corretta del testo provenzale. Iniziamo scartando giustamente **B**: se i *ditz* fossero *cozens*, perderemmo l'aggancio al peccato di *cogitatio*; rimangono così CRa [en cossir(s) et en digz (R ditz) durs] e DaIKm [en consirs diz (et) en durs], equipollenti dal punto di vista stemmatico. Se accettiamo il testo di Fratta, e facciamo corrispondere endurs a in opere, resta spaiato il verso successivo, «et en fols faitz infernals». Sarà allora più corretto ipotizzare che siano proprio i faitz a corrispondere alle opere, e che – un po' per esigenze metriche, un po' per dare risalto al terzo tipo di colpa, quello di cui forse il trovatore si sentiva più responsabile – Peire abbia voluto caricare tale peccato con una serie aggettivale piuttosto forte: fols, infernals, nonché durs, risaltato dalla posizione in enjambement. La proposta è dunque di leggere così:

«en cossirs, digz et en durs et en fols faitz infernals»,

e tradurre: 'in pensieri, parole e in dure e folli opere infernali'.

Nessun editore, di contro, si è soffermato sulla strofa successiva, che pure sembra avere un forte legame con la precedente, foss'anche per mere questioni di carattere sintattico. I maggiori problemi testuali concernono il v. 18, bipartito nel ramo BDaIKm (che consegna la lezione tràdita da Fratta) e in CRa, che riporta: «pre a uos (R a cel) a cuy (R al cal, a cui) men (Ra me) planc». L'intelligente spiegazione data da Fratta²¹⁸ può essere avvalorata da nuove acquisizioni intertestuali. In ogni messa il Confiteor aveva la sua naturale prosecuzione in due brevi formule liturgiche, il Misereatur e l'Indulgentiam, entrambe volte a chiedere perdono a Dio dei peccati appena confessati. Il testo non ammetteva se non varianti minime: «misereatur tui (vestri) omnipotens Deus, et dimissis peccatis tuis (vestris) perducat te (vos) ad vitam æternam»; «indulgentiam, absolutionem et remissionem peccatorum nostrorum tribuat nobis omnipotens et misericors Dominus».²¹⁹ La loro presenza sullo sfondo dei vv. 18–21 è dunque legittimata sia da alcune corrispondenze testuali («dimissis peccatis tuis (vestris)», «remissionem peccatorum nostrorum» = «que non gardetz mos tortz trops». E anche, forse: «Indulgentiam absolutionem et remissionem peccatorum nostrorum» «gracia»), sia dal ruolo di complemento alla confessione che le due formule svolgevano durante la liturgia. Ciò posto, si potrebbe considerare la ripetizione

^{218 «}Zenker e gli altri optano per la variante banalizzata di CRa; ma con l'adnominatio Peire ribadisce in modo efficace la propria inadeguatezza alla preghiera compiuta, già espressa a 16-17» (Fratta 1996, 213).

²¹⁹ OM, 60.

verbale del v. 18 («vos prec, precs») come il perno su cui si incentra il passaggio dal Confiteor alla remissione dei peccati; la prima preghiera conclude la formula confessionale, la seconda inaugura quella dell'assoluzione.

Allo stesso modo, si deve considerare la possibilità che anche le strofe IV-V abbiano in qualche misura risentito dell'influsso della liturgia, e precisamente della formula pronunciata durante l'offertorio.

«Hanc igitur oblationem servitutis nostræ, sed et cunctæ familiæ tuæ, quæsumus, Domine, ut placatus accipias: diesque nostros in tua pace disponas atque ab æterna damnatione nos eripi, et in electorum tuorum iubeas grege numerari. Per Christum Dominum nostrum. Amen» (OM, 78).

Di maggiore interesse risulta tuttavia la lettura della cobla VI. Gli editori segnalano la prolungata ripresa testuale del libro di Daniele, da cui Peire sembra citare numerosi *exempla* al fine di fare risaltare la potenza divina: i vv. 36–38, informa Fratta, sono presi da Dn 3; la storia di Susanna, riassunta da Zenker, è narrata in Dn 13; infine, per il v. 39 Del Monte rimanda a Dn 6, anche se sembra plausibile prediligere eventualmente un differente passaggio biblico. Infatti Daniele fu gettato nella fossa dei leoni in due distinti episodi, che si leggono in Dn 6 e in Dn 14 ma, mentre la prima scena fu quasi totalmente caduta in oblio presso il pubblico medievale, «gli artisti preferirono [...] la seconda condanna che è strettamente collegata con la uccisione del «draco magnus»».220

Al fianco di questo gruppo compatto di citazioni danieline, nella stessa cobla si trovano, a sorpresa, la menzione di Giona e quella dei «tres reis contra Hero». Rinvenire una coerenza in tale selezione di brani è, invero, abbastanza arduo, e analizzando ogni singolo verso isolatamente rispetto agli altri si potrebbero fornire diverse motivazioni per le scelte di Peire, ma forse la spiegazione finale ne risulterebbe complessivamente carente.

La storia di Susanna, ad esempio, fu un'aggiunta tardiva del libro di Daniele, come noto redatto a fasi alterne; ciononostante, non va dimenticato che tale storia esercitò una profonda influenza nell'uomo medievale, tanto nella letteratura (si pensi ai poemetti che fiorirono nel XIV secolo in Italia, per i quali si veda Mozley 1930) quanto nelle arti figurative («one indication that the Greek Additions to Daniel enjoyed this authoritative status is the frequency that the (Song of the Three) and the tale of Susanna were illustrated in manuscripts and painting»).²²¹ Infatti il racconto di Susanna, seppure escluso dalla Vulgata geronimiana, trovò ampio spazio nei lezionari romani. Righetti informa che, fin dal

²²⁰ Wilpert (1932, 256).

²²¹ DiTommaso (2005, 81 n. 152), che rimanda a sua volta a Mentré (1988).

IX secolo, Dn 13 veniva letto in due distinte messe, entrambe celebrate durante la quaresima.222

Allo stesso modo, l'episodio dei tre fratelli (congiuntamente a quello di Susanna) era letto, nell'ordo ambrosiano, in un momento liturgico se possibile ancora più importante dei precedenti: durante l'hebdomada authentica, ossia la settimana che va dalla domenica delle palme al giorno di pasqua. Beroldo afferma:

«de feria V in authentica: Finita autem tertia archiepiscopus post altare dicit Dominus vobiscum. Et minor diaconus ascendat pulpitum, rubea alba indutus, legat lectionem Danielis prophetæ in majori tono evangeliorum: Erat vir habitans in Babylone [...]» (Carmassi 2001, 282).223

E, il giorno successivo (dunque «in vigilia Paschalis»), era la volta di Dn 3,13.

«De feria VI in parasceve: [...] Item ad vesperum sonito signo ligneo, idest pene octava hora, dicit presbyter Benedictus Dominus, et minimus lector legit lectionem Danielis; Tunc Nabucodonosor. Tunc hi tres, quasi ex uno ore hymnum dicentes. Deinde versus cum pueris. ... Sequitur minor lector: Lectio Danielis prophetæ. Tunc Nabucodonosor. Canticum lectoris jussu primicerii: Supra dorsum meum [...]» (Carmassi 2001, 283). 224

E non sarà stato questo un caso isolato, esclusivo della comunità di Milano: il racconto dei fratelli nella fornace è infatti l'ultima delle 12 letture consigliate dalla regola di san Benedetto per il sabato santo.225

Infine, per quanto riguarda il racconto di Daniele nella fossa (nel testo provenzale lac < LACUS; cfr. FEW, V, 126a) dei leoni, si accoglie l'ipotesi di Wilpert, tuttora valida, secondo cui nelle sculture e nelle pitture di Daniele a Brescia e ad Arles «il lato storico della rappresentazione è passato in seconda linea, non parla che il simbolo».²²⁶ Ovviamente, la portata di tale affermazione non si limita alle sole due rappresentazioni prese in esame dallo studioso, ma andrà estesa all'intera concezione che il medioevo europeo aveva di Daniele, come sembra emergere anche da un inno di Prudenzio in cui il profeta, precipitato «in lacum leonum», accoglie l'offerta di cibo da un angelo proprio come il fedele accoglie l'ostia dalle mani del sacerdote.227

²²² Terzo sabato e quinto lunedì. Cfr. Righetti (1949, 196-197).

²²³ Cfr. pure Carmassi (2001, 209), che rimanda a sua volta a Magistretti (1894, 91). Il brano che inizia con «erat vir habitans in Babylone» è tratto dai primi 8 versetti del libro (apocrifo) di

²²⁴ Cfr. anche Magistretti (1894, 105-106).

²²⁵ Righetti (1955, 196-197).

²²⁶ Wilpert (1933, 89).

²²⁷ Prudenzio, *Cathemerinon liber*, inno IV. Il testo di Prudenzio è già citato in Wilpert (1933).

- «Tum raptus simul ipse prandiumque sensim labitur in lacum leonum et, quas tunc epulas gerebat, offert:
- «Le prophète enlevé, lui et son déjeuner, descend lentement dans la fosse aux lions, et offre au prisonnier le repas qu'il portait.
- «Sumas lætus», ait, «libensque carpas, quæ summus Pater angelusque Christi mittunt liba tibi sub hoc periclo.»
- Prends avec plaisir, lui dit-il, et mange volontiers les mets que le Père Céleste et que l'ange du Christ t'envoient dans ce danger».
- His sumptis Danielus excitauit in cælum faciem ciboque fortis (amen) reddidit, (alleluia) dixit».
- Après les avoir pris, Daniel lève son visage vers le ciel: réconforté par la nourriture, il répond Amen et chante Alleluia» (Lavarenne 1972, 22-23).

Proseguendo nella lettura della sesta *cobla*, oltre ai già citati esempi di Susanna, Daniele e dei tre ragazzi che scamparono alla fornace, si osserva un richiamo alla vicenda di Giona (v. 40, «e Ionas *ab utero*») e a quella di Erode (v. 41, «ed e·ls tres reis contra Hero»). La fonte del v. 41 è individuata da Zenker (e legittimata dalle edizioni successive) in [ps]Mt 17.1:

«videns autem Herodes quod illusus esset a magis, inflatum est cor eius, et misit per omnes vias volens eos capere et interficere. Quos cum penitus non inveniret, denuo misit in Bethleem et omnes fines eius, et occidit omnes pueros quos invenit a bimatu et infra, secundum tempus quod exquisiverat a magis» (Tischendorf 1853, 80).

In questo modo si giustificherebbe, a suo parere, l'informazione fornita dalle coblas XI-XII sulla strage degli innocenti e conseguente fuga di Giuseppe da Betlemme all'Egitto, fino a Nazaret. Ma anche i vangeli canonici raccontano la storia; sarà sufficiente la lettura di Mt 2 per rinvenire tutti gli elementi già presenti nel testo provenzale:

«[1] cum ergo natus esset Iesus in Bethleem Iudææ in diebus Herodis regis ecce magi ab oriente venerunt Hierosolymam ... [13] qui cum recessissent ecce angelus Domini apparuit in somnis Ioseph dicens surge et accipe puerum et matrem eius et fuge in Ægyptum (= vv. 74-5, qan vos en fugi Iozeps | en Egipte, so sabem) et esto ibi usque dum dicam tibi futurum est enim ut Herodes quærat puerum ad perdendum eum ... [16] tunc Herodes videns quoniam inlusus esset a magis iratus est valde et mittens occidit omnes pueros qui erant in Bethleem (= v. 73, aucien dins Bethleem) et in omnibus finibus eius a bimatu et infra secundum tempus quod exquisierat a magis ... [19] defuncto autem Herode ecce apparuit angelus Domini in somnis Ioseph in Ægypto [20] dicens surge et accipe puerum et matrem eius et vade in terram Israhel (= v. 76, e puevs en Iheruzalem) defuncti sunt enim qui quærebant animam pueri [21] qui surgens accepit puerum et matrem eius et venit in terram Israhel [22] audiens autem quod Archelaus regnaret in Iudæa pro Herode patre suo timuit illo ire et admonitus in somnis secessit in partes Galilææ [23] et veniens habitavit in civitate quæ vocatur Nazareth (= vv. 77-8, vengues entre·ls vostres parens | a Nazare, reys Ihesus) ut adimpleretur quod dictum est per prophetas quoniam Nazareus vocabitur» (BSV, 1528).

Gli editori precedenti – tranne il solo Del Monte, che cita Mt 2 senza ulteriori commenti – ipotizzarono che Peire si riferisse invece a [ps]Mt: la spiegazione fornita da Zenker, e comunemente accolta, è che solo nello [ps]Mt Erode palesa la sua volontà di apportare un danno ai re magi (cfr. supra, «et misit per omnes vias volens capere eos et interficere», da mettere in parallelo con il v. 41 del testo occitano, «e·ls tres reis contra Hero»).

Infine, il v. 40 («e Ionas ab utero»)²²⁸ termina con un «natürlich Latinismus»²²⁹ che, come già rilevato da Zenker, non è presente nel testo della Vulgata. 230 La locuzione latina si ritrova tuttavia in Ion 2,2: «et oravit Iona ad Dominum Deum suum de utero piscis» (BSV, 1398). Non persuade, del resto, la spiegazione di Fratta, che ipotizza che quella locuzione sia stata «ovviamente adottata per ragioni di rima», ²³¹ perché lo schema metrico a coblas singulars di Deus, vera vida permetteva a Peire la massima libertà nella scelta di rime e rimanti.

La citazione di Giona è tuttavia eccessivamente breve (sette sillabe) per poter dare una risposta definitiva al problema della fonte utilizzata da Peire, né in fondo le spiegazioni metriche addotte dagli altri editori sembrano essere sufficientemente dirimenti in favore dell'ipotesi dell'origine proverbiale del verso.

Una panoramica generale delle fonti della *cobla* mostra dunque un'estrema problematicità tanto di sintesi armonica dei dati quanto di ritrovamento di una certa coerenza logica nelle citazioni scritturali di Peire. Egli avrebbe attinto, secondo l'opinione comune, al libro di Daniele (Dn 3), a quello di Giona (Ion 2) e infine a tre storie apocrife (Susanna, i giovani nella fornace e i re magi contro Erode).

Una spiegazione nettamente più economica fu formulata circa un secolo fa da Tavernier e successivamente accolta da Bédier, ²³² che proposero di considerare come fonte privilegiata per la sesta strofa di Deus, vera vida la formula della Commendatio animæ. Caduta nell'oblio per svariati decenni, solo in tempi recenti tale ipotesi venne ripresa da Di Girolamo, che tuttavia manifestò allo stesso tempo una certa cautela e accennò alla possibilità che la formula potesse essere stata

²²⁸ Le cui lezioni concorrenti (C «on era ab lo leo», R «conas del buoco», a «jonas del peisso») andranno tutte scartate sia in base allo stemma (è facile ipotizzare una corruzione a monte del subarchetipo di CRa), sia per ragioni di coerenza tematica.

²²⁹ Zenker (1900, 217).

²³⁰ Per la precisione i comodi database elettronici di cui lo studioso tedesco non poteva avvalersi ci informano che «ab utero» ricorre nelle sacre Scritture per quattro volte, ma mai nel significato traslato - 'dal ventre' - che Peire qui aveva in mente, e comunque mai associato a Giobbe.

²³¹ Fratta (1996, 214), che rimanda a Ion 2,1.

²³² Tavernier (1903, 146-147) e Bédier (1927, 311-312).

assimilata anche attraverso altri canali: «tutto ciò significa che il modello [la Commendațiol è forse anteriore alla sua cristallizzazione nella liturgia dei moribondi e degli infermi e che comunque poteva essere noto ai laici anche attraverso altre fonti».233

Considerare la Commendatio come fonte diretta di Deus, vera vida, di contro, comporta importanti conseguenze. Di seguito un estratto del testo latino, nell'edizione del pontificale romano del XII secolo.

§ 24. «Alia oratio [ordo ad ungendum infirmum], [...] Domine, qui liberasti filios Israel de terra Ægypti, Loth de Sodomis, Danielem de lacu leonum, tres pueros de camino ignis ardentis, Ionam de profundo maris, Petrum de custodia carceris, Paulum de vinculis, Susannam de falso crimine [...]» (PR, 269).

Numerose varianti di questo formula sono attestate nell'Occidente medioevale, tanto nella sua normale struttura prosastica, adatta alla recitazione, 234 quanto nella sua trasposizione innologica, più adatta a essere cantata durante l'ufficio divino (che, come si è anticipato supra, nei secoli in questione era parzialmente rivolto anche a un pubblico di laici).

- «Audi, precor, precem meam, Oui salvasti Chananeam: Sauciatum redde sanum,
- 40 Oui salvasti publicanum: Qui Mariæ pepercisti, Peccatori parcas isti; Qui latroni jam fideli Promisisti regna cæli.
- Regna mihi dones illa, Ubi cuncta sunt tranquilla, Ut post istam fugitivam In æterna vita vivam» (AH 15, 269).

²³³ Di Girolamo (2005, 401); ma si legga l'intero saggio per un'articolata esposizione dello status quæstionis.

²³⁴ Cfr. ad esempio in Martène (1700) – «Liber primus, pars secunda. In qua de Pœnitentia, Extrema-unctione, Sacris Ordinationibus & Matrimonio agitur» – le orazioni alle pagine 162, 164, 176, 220.

XXIV «Respice nunc, Iesu Christe, Pietatis unicæ Flecte visum tuum ad me, Flagito, piissime, Ut respectus queam mea Plangere facinora.

xxv Respexisti quondam Petrum Peccato obnoxium. Qui respectus flevit dure Divino ex munere. Ad gratiam restauratus Permansit apostolus.

XXVI Respexisti et latronem Sceleratum hominem. Ut te Deum maiestatis Fateretur humilis. Meruit sic paradisi Portas tecum ingredi.

XXVII Respexisti et Mariam, Peccatricem animam. Ouæ compuncta sub momento Haud se dedit nuntio. Pedibus sed provoluta Deflevit flagitia» (AH 33, 233).

Al di là delle singole storie che, tranne che per pochi elementi ricorrenti, non seguivano alcuno schema fisso, si può notare negli inni appena menzionati come la caratteristica più importante di tale formula sia quella di presentare, in successione, una serie di avvenimenti scritturali in cui si manifestò un qualche tipo d'intervento divino in favore del fedele in difficoltà. Un altro esempio di Commendatio, ottimamente attestato ancora nel basso medioevo, si legge nel sacramentario Gelasiano.

§ 486 «ORATIONIS SVP. DEFVNCTV[M] VEL CO[M]MENDACIO ANIME. 2893: Libera domine anima serui tui illi ex omnibus periculis infernorum et de laqueis pœnarum et omnibus tribolationibus multis. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti Noe per diluuium. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti henoch et Heliam | de conmuni mortem mundi. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti [iob de passionibus suis] moysen de manu pharaonis regis egyptiorum. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti iob de passionibus suis. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti danihelem de lacum leonis. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti tres puerus de camino ignis ardentis et de manibus regis iniqui. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti ionam de uentre c[o]eti. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti susannam de falso testimonio. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti dauid de manu saul regis et golie et de omnibus uinculis eius. Libera domine anima serui tui ill. sicut liberasti petrum et paulum de carceribus (et) turmentis. Sic liberare digneris animam hominis istius et tecum habitare concede in bonis celestibus. Per.» (LSG, 461).

Nella formula liturgica si ritrovano, quasi nello stesso ordine, quasi tutti gli elementi della cobla:

DANIHELEM DE LACUM LEONIS tres puerus de camino ignis ardentis ionam de uentre cloleti susannam de falso testimonio

de vos qu'estorses Sidrac, darden la flama e Misac essems et Abdenago. E DANIEL DINS DEL LAC e Ionas ab utero e·ls tres reis contra Hero e Suzana entre·ls fals guirens

L'unico evento mancante, la vicenda dei «tres reis contra Hero», potrebbe derivare da qualche peculiarità locale della formula liturgica ascoltata da Peire (di cui non è stato tuttavia possibile rinvenire tracce nei sacramentari consultati), o forse potrebbe essere l'esito di una sovrapposizione mnemonica dei «re iniqui» che rinchiusero nella fornace i «tre» giovani («sicut liberasti tres puerus de camino ignis ardentis et de manibus regis iniqui») con i «tre re» magi presso il «re iniquo» Erode.

È d'obbligo, a questo punto, approfondire il ruolo e il contesto della Commendatio nella liturgia del basso medioevo. Tale formula era recitata dal fedele in procinto di morire all'interno di una serie di riti pubblici preposti allo scopo di purificarne l'anima poco prima di rendersi a Dio. Sembra che questo rito si sia conservato almeno fino al XIII secolo.235

«À l'adieu du monde succède l'oraison. Le mourant commence par dire sa coulpe, avec le geste des pénitents; les deux mains jointes et levées vers le ciel. Puis il récite une très vieille prière que l'Église a héritée de la Synagogue, et à laquelle elle a donnée le beau nom de commendacio animæ. Si un prêtre est présent, il donne l'absolutio, sous forme d'un signe de croix et d'une aspersion d'eau bénite» (Ariès 1975, 86).

Non si può ancora parlare, a quest'altezza cronologica, di vera e propria «estrema unzione»;²³⁶ si era di contro in presenza di un rituale liturgico – la cui azione

²³⁵ Ariès (1975, 88).

²³⁶ Benché già Pietro Lombardo parli di unctio infirmorum, quæ fit in extremis – IV, XXIII, 1 (127); cfr. Collegii S. Bonaventuræ ad Claras Aquas (1981, II, 390) –, una terminologia rigorosa in questo senso sarà adottata solo nei secoli a venire.

si svolgeva quindi, al contrario dell'odierna unzione, nello spazio della chiesa - in cui il sacerdote provvedeva a purificare i malati terminali dalle loro colpe mondane (in casi estremi, la medesima redenzione poteva venire applicata anche a fedeli deceduti da poche ore). Il testo della Commendatio serviva a ricordare a Dio la sua misericordia, nella speranza che la stessa fosse riservata anche all'attuale morente. Con le parole di Leclercq, si può affermare che

«l'énumeration si fréquente dans les anciens textes chrétiens des interventions protectrices de Dieu en faveur des justes de l'Ancien Testament n'est pas un procédé littéraire, mais un argument de droit. C'est comme si le fidèle disait au Seigneur: «Ce que vous avez fait pour eux, moi aussi je l'attends de vous, ils étaient l'image, nous sommes la réalité». Et de là cette ingéniosité à varier les rappels de l'intervention divine garantissant ses serviteurs contre la puissance hostile des démons et autorisant les fidèles à escompter le bienfait d'une protection analogue» (Leclercq 1920, col. 434).

Si comprende così come, in una canzone esplicitamente modellata sul planctus pœnitentiæ, la menzione della Commendatio sarà stata molto difficilmente dovuta al caso. È plausibile, di contro, che il richiamo di Peire alla formula fosse volontario e funzionale a una migliore comprensione del suo messaggio poetico.

Un'altra considerazione avvalora infine questa ipotesi: tale richiamo all'unzione degli infermi in un testo in volgare non è un'innovazione di Peire, ma fa parte di una prassi abbastanza consolidata; la successione di eventi in cui Dio mostra la sua misericordia si riscontra in moltissime opere letterarie – con almeno un'attestazione in praticamente ogni lingua romanza – e sempre in contesti penitenziali, sempre quando il protagonista del racconto è in serio pericolo di morte. Si vedano i seguenti brani.²³⁷

La chanson de Roland, vv. 2375-2388: «Li quens Rollant se jut desuz un pin, envers Espaigne en ad turnét sun vis. De plusurs choses a remembrer li prist: de tantes teres cum li bers conquist, de dulce France, des humes de sun lign, de Carlemagne, sun seignor, ki l' nurrit; ne poet müer n'en plurt e ne suspirt.

237 Ma una lista completa sarebbe ben più lunga. Cfr. anche La chanson de Roland, vv. 3100-3109; Le couronnement de Louis, vv. 695-789, 956-1065; Daurel et Beton, vv. 209-216; Jaufre, vv. 5761-5770; Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora, Milagro XIX, coplas 431-460. Cfr. il mio intervento «La Commendatio animæ dans les littératures romanes des origines», presentato al Colloque international interdisciplinaire «La formule au Moyen Age», 2e édition (Nancy-Metz, Université de Lorraine, 7-9 giugno 2012), in corso di stampa negli atti del convegno, nonché Valenti (2014).

Mais lui meïsme ne volt mettre en ubli, cleimet sa culpe si priet Deu mercit: «Veire Paterne, ki unkes ne mentis, seint Lazaron de mort resurrexis e Danïel des lëons guaresis, guaris de mei l'anme de tuz perilz pur les pecchez quë en ma vie fis!» (Duggan et al. 2005, I, 205–206).

Uguccione da Lodi, Libro, vv. 215-252:

«Queste n'è miga flabe, anz è bone rason, de libri e de sermon et è tute parole ge se pò ben contar en cascuna mason

ge sea de caritad e de religion. Pregar avemo con grand afliccion lo Criatore ge ne faca perdon e ae de nui abia remesion.

abia salvacion. sì qe le nostre aneme No è nul omo tanto reu ni felon. scomunicato. scacaor ni laron. ge sia sorpreso de mortal traïson, s'el vol tornar a Deu e demandar perdon e verasïamentre vol far confession g'el mai no torne en quela onfe[n]ssïon,

el è guaridho et à delivrason. sì q'en inferno no trovarà mason. g'en quel tormento no è redencion: serà so' albergason. en paradiso

e traìsi Ionàs del ventre del pesson, en lo qual el sostene molto grand passïon,

del laco del lëon

li filii d'Israel de man de Faraon.

«Deo, ge guarì[s] Daniel

et a Longì faìssi verasio perdon. ge de la lança Te ferì a bandon

ie ven soto 'l menton qe 'l sangue e l'aqua

(en veritad ben saver lo dev'on. c'aluminadho fo de salvacion, clamà soa colpa. Iesù li fe' perdon); sì com' e vera la nostra oracion ge en la cros perdonàs al laron

e traìs de l'inferno Eva e 'l compagno[n].

David profeta, Ieremïa e Naon, no ie 'n lassàs negun qe fosse bon, mai pur quelor ch'a Ti menà tençon (quelor no avrà camai remission), sì com' eu credo sença ogna tençon: verasio Deu. pare Signor del tron,

dig mei peccadhi faime remission» (Contini 1960, I, 607-608).

```
Cantar de mio Cid, vv. 325-367;
```

«Tañen a matines a una priessa tan grand.

mio Cid e su mugier a la eglesia van.

Echós doña Ximena en los grados delant'el altar. rogando al Criador. cuanto ella mejor sabe,

que a mio Cid el Campeador que Dios le curiás de mal:

Padre que en cielo estás! - ¡Ya Señor glorioso,

Fezist cielo e tierra. el tercero el mar:

fezist estrellas e luna. e el sol pora escalentar: prisist encarnación en Santa María madre. en Beleem aparecist. commo fue tu voluntad. oviéronte a laudare. pastores te glorificaron, tres reves de Arabia te vinieron adorar.

e Gaspar e Baltasar Melchior

oro e tus e mirra te ofrecieron. commo fue tu veluntad:

cuando cavó en la mar. salveste a Ionás

salvest a Daniel con los leones en la mala cárcel. salvest dentro en Roma al señor San Sabastián. salvest a Santa Susaña del falso criminal:

por tierra andidiste treinta e dos años. Señor spirital. mostrando los miráculos. por én avemos que fablar:

del agua fezist vino e de la piedra pan, ca fue tu voluntad. resucitest a Lázaro,

a los judíos te dexeste prender: do dizen monte Calvarie

pusiéronte en cruz, por nombre en Golgotá, dos ladrones contigo, éstos de señas partes. el uno es en paraíso. ca el otro non entró allá: estando en la cruz vertud fezist muy grant: Longinos era ciego, que nuncuas vio alguandre, diot' con la lança en el costado, dont ixió la sangre,

corrió la sangre por el astil ayuso, las manos se ovo de untar,

alcólas arriba, llególas a la faz, abrió los ojos, cató a todas partes,

en ti crovo al ora, por end es salvo de mal; en el monumento resucitest [.] commo fue tu voluntad. fust a los infiernos

quebrantaste las puertas e saqueste los santos padres.

Tú eres rev de los reves e de tod el mundo padre,

de toda voluntad. a ti adoro e creo

e ruego a San Peidro que me avude a rogar

por mio Cid el Campeador, que Dios le curie de mal; cuando oy nos partimos, en vida nos faz juntar! -

La oración fecha, la missa acabada la an.

salieron de la eglesia, va guieren cavalgar» (Montaner 1993, 122-125).

Difficile, dunque, che tale convergenza tematico-formale sia dovuta a poligenesi: è di contro molto più probabile che tutti questi brani derivino da una fonte comune (che a questo punto non si potrà non riconoscere nella formula liturgica sopra esaminata), e che tutti questi autori citino tale fonte con il preciso intento di istituire una corrispondenza fra il loro testo e l'ultima penitenza del fedele.

Fra la Commendatio e Deus, vera vida, quindi, si può rinvenire più di una similitudine. «Le mourant», come Peire, «commence par dire sa coulpe» (Ariès), e subito dopo recita – come Peire – la formula di assoluzione (Leclercq), terminando ovviamente il rito con quel signum crucis che compare, quasi un hapax,²³⁸ anche a conclusione della canzone dell'alverniate. Inoltre, seguendo tale linea interpretativa si possono agevolmente motivare sia l'incipit del componimento, sia l'allusione a molti altri episodi biblici citati in maniera apparentemente arbitraria.

Il primo verso, infatti, ricalca altre formule liturgiche. Verlato, con esplicito riferimento alla presente canzone, afferma che «la seriazione dell'aggettivo vers [...], presente anche in alcune poesie religiose dei trovatori, ha un intermediario comune nella preghiera liturgica (nell'*Articulus fidei* e nelle litanie alla Vergine, in particolare nel Missus est Angelus)». 239 Significativamente, numerose fra le formule che si trovano accomunate a tale *incipit* sono esclusive delle messe in onore di defunti o di morenti.

«In nomine domini incipit obsequium circa morientes, vel qualiter agatur circa infirmum morte detentum, 23 [dopo aver lavato il corpo del morto, messo nel feretro, e prima di uscire (antequam egrediantur)]: (Deus, vitæ dator et humanorum corporum reparator, qui te a peccatoribus exorari voluisti, exaudi preces... » (PRG, II, 286).

«In nomine domini ..., 79: (Deus vita viventium, spes morientium, salus omnium in te credentium, presta propitius, ut anima famuli tui, a nostræ mortalitatis tenebris absoluta, in perpetua cum sanctis tuis luce lætetur» (PRG, II, 304).

«Item ordo pænitentis ad mortem, 1. In primis cum pænitens venerit ad confitendum, dicat sacerdos intra se: Domine Deus omnipotens, qui non vis mortem peccatoris, sed ut convertatur et vivat, propitius esto michi peccatori et suscipe orationem meam...» (PRG, II, 270; cfr. anche PRG II, 275).

²³⁸ L'unica altra occorrenza nel corpus trobadorico è in una delle parti in prosa di Escotatz, mas no say que s'es.

²³⁹ Verlato (2009, 279).

«Item reconciliatio penitentis ad mortem, 1 Deus, qui non vis mortem peccatoris, sed ut convertatur et vivat, huic ad te ex toto corde converso peccata dimitte et perennis vitæ gratiam concede. Per (PRG, II, 275). 8. Alia [oratio]. Omnipotens sempiterne Deus, salus æterna credentium, exaudi me indignum pro famulo tuo N., et da ei veram penitentiam, veram veritatem. Libera eum, domine, sicut liberare dignatus fuisti Adam de inferno, Petrum de carcere, Paulum de vinculis, Teclam de bestiis, Susannam de falso crimine, paraliticum de grabatto, Lazarum de monumento, populum Israheliticum de medio mari, Ionam de ventre cæti, Loth de Sodomis, tres pueros de camino ignis ardentis, Sidrac, Misac et Abdenago, Danielem de lacu leonum, David de gladio maligno, Mariam Magdalenam de VII demoniis; ita liberare eum digneris, domine, ab omnibus peccatis suis et ab universis delictis suis. Per.» (PRG, II, 277).

Per ciò che riguarda gli episodi biblici che compaiono nelle altre strofe di *Deus*, vera vida, si può agevolmente notare come siano presenti riferimenti alle vicende di Pietro (v. 69), di Lazzaro (vv. 45-46²⁴⁰), del Faraone (vv. 59-60) e del popolo d'Israele (vv. 61-66), i quali compaiono tutti anche nelle formule liturgiche appena citate. Inoltre, la stessa menzione di Giobbe, tirato in causa nella terza cobla, quando cioè il penitente-Peire domanda la grazia a Dio per i propri peccati, potrebbe derivare da un altro brano sovente letto durante il medesimo rituale, l'Ordo ad baptizandum infirmum (in cui fra l'altro venivano letti i sette salmi penitenziali: Ps 6, 31, 37, 50, 101, 129, 142) che, si può facilmente verificare, presenta più di una similarità con la poesia di Peire.

«Medellam tuam deprecor domine sancte pater omnipotens æternæ deus, qui subuenis in periculis, qui temperas flagella dum uerberas; te ergo domine supplices deprecamur, ut hunc famulum tuum eruas ab hac ualitudine ut non præualeat inimicus usque ad animæ temptationem; sicut in iob terminum ei pone, ne inimicus de anima ista sine redemptione baptismatis incipiat triumphare; defer domine exitum mortis, et spatium uitæ extende reuela quem perducas ad gratiam baptismi tui. Per dominum» (H 980; SG, I, 335).

Inoltre, se Peire avesse alluso alla Commendatio meccanicamente, più per effetto di una prassi consolidata che non a causa di una precisa volontà dialogica con la propria fonte, tale citazione non sarebbe stata probabilmente nemmeno compresa dal suo uditorio, e di conseguenza di essa non si dovrebbero trovare riflessi

240 Che l'episodio evangelico di Lazzaro fosse letto durante la Commendatio è noto anche da altre fonti: «cum vero infirmus ad exitum appropinguaverit, si adhuc compos mentis sit, si non communicaverit ipso die, communicandus est de sancto sacrificio, etiamsi comedisset eodem die. Post acceptam communionem, iuxta quorundam consuetudinem, leguntur passiones dominicæ, sicut in ordine, et hæc evangelia: Erat quidem languens Lazarus» (PR, 279-280). Subito dopo, inoltre, viene detto che il salmo dell'Antifona era In exitu Israel (cfr. coblas 9 e 10).

nella successiva ricezione della canzone. Eppure, è suggestivo immaginare di poterne rinvenire un riverbero nella stessa *vida* di Peire. l'unica – fra le numerose vidas a noi giunte – che menziona esplicitamente il fatto che un trovatore abbia mai compiuto penitensa:

«[...] (8) Longamen [Peire] estet e visquet al mon, ab la bona gen, segon qu'en dis lo Dalfins d'Alverne, que nasquet en son temps; (9) e pois el fetz penitensa e mori» (BS, 264).

Se, come spesso accade, le *vidas* tendono a romanzare gli episodi narrati nelle canzoni, invece di raccontare le reali vite dei trovatori, allora non si tarderà a riconoscere in questo brano la mise en prose di Deus, vera vida (che, fra l'altro, è probabilmente l'ultimo testo scritto da Peire²⁴¹). Testo di penitenza, come molti hanno già osservato, ma non solo, perché fa riferimento a una penitenza particolare, una penitenza che – esattamente come quella della Commendatio animæ - immediatamente precede la dipartita del fedele dal mondo.

L'enumerazione delle scene neo- e veterotestamentarie elencate nella cobla, definita – anche da celebri studiosi – «senz'ordine apparente», ²⁴² diviene perfettamente logica se inserita nel contesto della formula della Commendatio animæ. Formula che, a sua volta, veniva recitata in un momento liturgico ben preciso, ossia durante il rito di penitenza e purificazione dei morenti. Di conseguenza, il riconoscimento di un'esplicita allusione, in Deus, vera vida, a tale rituale permette la decifrazione del significato globale della canzone, la quale viene così ad assumere i contorni di una vera e propria ultima penitenza, un'estrema confessione poetica in cui, grazie all'impiego dei medesimi strumenti – linguistici e metrici – finora utilizzati per cantare l'amore profano, il trovatore – presi i voti, sul calare della vita – fa palinodia del suo passato peccaminoso e rende l'anima a Dio: «e pois el fetz penitensa e mori».

Dall'altro lato, è forse necessario ribadire che l'attuale proposta interpretativa non pretende di considerare la liturgia come l'unico mezzo attraverso il quale Peire d'Alvernhe (e, con lui, gli altri trovatori) è venuto in contatto con il testo biblico; sarà di contro più probabile ipotizzare che i vari strumenti – lettura privata, istruzione scolastica, predicazione, liturgia – si siano completati reciprocamente, fornendo così all'uomo mediamente alfabetizzato una serie di conoscenze tali da permettergli di padroneggiare con sicurezza il testo delle Scritture. In questo senso sarà dunque interessante notare un caso in cui, di contro, il testo occitano è direttamente debitore a quello biblico, senza dover postulare alcun

²⁴¹ Cfr. Fratta (1996, xxii e xxviii).

²⁴² Zorzi (1954, 173). D'identico parere anche Scheludko (1937a, 230).

tipo di mediazione. Si prenda il v. 32, «tro lai al derrier tribol», che ha dato luogo ad una problematica diffrazione: derrier C estranh; tribol B cremol, C tribol, **D**^a**IKRm** tremol. **a** trebol.

Trebol/tribol < *TRIPALIARE (FEW, XIII-2, 288b) è voce ben attestata in ambito provenzale. PD riporta i significati di «trouble, agitation». Tremol, nonostante l'univocità semantica che apparentemente lo caratterizza (PD: «tremblement»; LR: «TREMIR, v., lat. TREMERe, trembler, frissoner, frémir. 2. TREMOR, s. f., lat. TREMOR, tremblement, fisson, frémissement. 3. TREMOL, s. m., tremblement, frissonnement, frémissement»²⁴³), ha origine incerta (REW fa derivare da TRE-MULUS > tremble, e da TREMULARE > tremblá. TREMOR, -ORE dà in antico francese cremour, 'Furcht'; i due esiti volgari cremol/tremol erano infatti, a quest'altezza cronologica, perlopiù sovrapponibili). Infine per cremol si veda SW che, sotto cremer, riporta: «fürchten». Ma non è da escludere una derivazione da CREMARE, o ancora meglio da un ipotetico *CREMOLARE.

Come si comportano gli editori? Zenker stampa «trebol, npr. treboul, afr. tribol, Verbalsubstantiv zu trebolar, Verwirrung, Aufregung, Noti», e aggiunge (p. 217) una possibile spiegazione sulla genesi della varia lectio; Del Monte, Oroz Arizcuren e Fratta optano per tribol, senza commentare. Ma tribol è lezione dell'unico C, mentre tremol è attestato sia in R, sia nel gruppo DaIKm, ossia in manoscritti posizionati da tutti gli editori nei due rami opposti dello stemma. Se, come ipotesi di lavoro, si ritenesse tremol la lezione corretta, non sarebbe eccessivamente antieconomico postulare che, contemporaneamente, si siano prodotti due errori indipendenti: in un ramo una posteriore, erronea lettura cremol (vocabolo affine all'originale tremol sia graficamente sia semanticamente) da parte di B, nell'altro la trafila tremol > trebol > tribol di due manoscritti prossimi come a e C. Perché allora tanta ostilità degli editori verso una lezione che non appare affatto inaffidabile? In mancanza di spiegazioni scritte, si deve procedere per ipotesi. Una motivazione plausibile è che essi siano stati indotti a scartare tremol per la sua precedente comparsa in un verso dalla tradizione compattissima (v. 30: «per que·l cors m'intra en tremol»). Due rimanti identici nel giro di tre versi, oltre ad essere una violazione dei più comuni precetti metrici della prassi trobadorica, può essere inoltre facilmente giustificabile come un errore di un copista distratto. Ma, già in latino classico, il vocabolo tremor poteva designare sia la causa che l'effetto: sia il 'tremore', il brivido della pelle, sia parimenti l'origine del medesimo, ossia il terrore, ovvero il 'timore' (cfr. ad esempio Petronio, Satiricon 123: «Magnus | ille tremor Ponti». Il vocabolo occitano mantenne la medesima ambivalenza semantica: cfr. FEW,

²⁴³ LR aggiunge: «fig. Per qu'el cor m'intra en TREMOL. C'est pourquoi le cœur m'entre en tremblement».

XIII-2, 240b). Tremol-tremol, lungi dall'essere una rima identica (dunque da scartare), dovrà invece essere considerata una rima equivoca, con il referente ancora una volta biblico: per la precisione, la ben nota coppia iterativa «timor et tremor» presente in numerosi passi dell'antico e del nuovo testamento: Tb 13,6; Idt 14,17; Ps 2,11 e 54,6; 1Mcc 7,18; 2Mcc 15,23; 1Cor 2,3; 2Cor 7,15; Eph 6,5.

Il rinvenimento di *loci* in cui la presenza del testo biblico non sembra mediata da fonti diverse dalle stesse Scritture dovrà far valutare con ancora maggiore attenzione tutti quei casi in cui, di contro, l'influsso della Bibbia non è di per sé autoevidente; sarà proprio in tali occasioni che, forse, avranno agito sul poeta altri tipi di strumenti comunicativi, fra i quali appunto si è scelto qui di mettere in evidenza – perno di questo studio – la liturgia.

Si prendano ora i vv. 46 e 51. La loro tradizione manoscritta conosce molte oscillazioni: v. 46 «qu'era ia quatriduans» [BR quatredians, C quatriduas, Dam catredoas, **IK** catre duas, **a** quatreduanz]; v. 51 al covit archetricli [**B** alas nossas darcheteclin, C en la cort darchetricli, DaIK arqueteclin, R darchetrecli, a architiclin]. La diffrazione a cui sono andati soggetti i due rimanti sarà dovuta, con ogni probabilità, alla poca dimestichezza che la gente dell'epoca (e persino il copista colto) aveva con tali vocaboli.²⁴⁴ Fra l'altro essi sono anche, entrambi, *hapax* del corpus lirico dei trovatori. Sembra pertanto che il loro uso da parte di Peire riveli, da parte del poeta, una certa familiarità – e una puntuale volontà mimetica – con i brani narrati. Questo però non esclude che il troyatore possa aver letto (o ascoltato) tali episodi attraverso supporti differenti dal testo biblico.

I precedenti editori segnalarono, come fonti del v. 46, Io 11,39 («Domine iam fetet quadriduanus enim est», BSV, 1680) e, per il v. 51, Io 2,8-9 («et dicit eis Iesus haurite nunc et ferte architriclino et tulerunt ut autem gustavit architriclinus aquam vinum factam», BSV, 1660). Anche i vv. 6-7 della canso («...don laisses tristz | aquels que pueys fezes jauzens») sono stati messi in correlazione, da Fratta, con il vangelo giovanneo, e precisamente con Io 16,22 («et vos igitur nunc quidem tristitiam habetis iterum autem videbo vos et gaudebit cor vestrum et gaudium vestrum nemo tollit a vobis», BSV, 1688).²⁴⁵

Oltre a una concreta possibilità, almeno per i primi due episodi, dell'origine dalla solita formula della Commendatio animæ, va rilevato in aggiunta che il loro

²⁴⁴ La scarsa notorietà di questi episodi si palesa nello scoprire che «les gens du moyen âge ont pris l'architriclinus de Ioan. 2, 9 pour un nom propre» (Ricketts 2000, 110).

²⁴⁵ Anche la sua traduzione occitana, che come noto non sempre è fedelissima al testo della Vulgata, in questo caso non si discosta dalla lettera: cfr. L'Évangile de Saint Jean XVI, 22: «e per zo vos avet aora tristicia; mas deschap vos veirai, e·l vostre cors s'esjauvira, e lo vostre jau negus om no tolra de vos» (Wunderli 1969, 15).

impiego a messa era perfettamente funzionale alle motivazioni di Peire: difatti la vicenda di Lazzaro era letta sempre nel periodo in cui il fedele più intensamente espiava le proprie colpe facendo penitenza: la quaresima (e si ricordi il planctus pænitentiæ come matrice di Deus, vera vida, nonché il contesto penitenziale della Commendatio).246

Gli stessi episodi sono anche largamente attestati nell'innologia, di cui si è già avuto modo di sottolineare la marcata connessione (perlomeno metrica) con le poesie delle prime generazioni di trovatori. ²⁴⁷ Se l'episodio di Lazzaro è citato in uno dei testi più importanti del periodo pasquale,²⁴⁸ ancora più significativo, a livello di legami intertestuali, è l'inno Aurora lucis rutilat («In resurrectione Domini. Ad matutinas laudes»), che alle strofe V-VII recita:

- «Tristes erant apostoli De nece sui Domini, Quem pœna mortis crudeli Sævi damnarunt impii.
- VI Sermone blando angelus Prædixit mulieribus: «In Galilæa Dominus Videndus est quantocius.>
- VII Illæ dum pergunt concite Apostolis hoc dicere, Videntes eum vivere, Osculant pedes Domini» (AH 51, 89).

Così come nell'inno, anche nella canso all'iniziale scoramento («don laisses tristz») segue la promessa della resurrezione, che porta a una nuova attitudine positiva da parte degli apostoli («aquels que pueys fezes iauzens»).

I vv. 76–80 attirarono l'attenzione di un illustre studioso, Diego Zorzi, che nel suo celebre libro sulla spiritualità trinitaria dedicò alcune pagine a Deus, vera vida, e in particolare allo stacco fra la cobla XI e la XII. Per comodità si riportano affiancati il testo di Zenker (l'unico antecedente al 1954) e quello di Zorzi.

²⁴⁶ Più precisamente, Io 11,39 era letto durante la quarta settimana di quaresima (cfr. RCE, 22, 68, 109, 149).

²⁴⁷ Cfr. infra, cap. 2.

²⁴⁸ Magnum salutis gaudium, recitato in dominica palmarum. Ad processionem, strofa II: «Ubi pie post triduum | Resuscitavit Lazarum» (e, subito dopo la presente strofa, il codice F riporta: «Si hic fuisses, Dominus, | Lazarus adhuc viveret | Quatriduanus iam fœtet | In monumento positus. || Currunt videre Lazarum, | Qui fuerat iam mortuus, | Sedentem cum discipulis, | Loquente[m] cum apostolis»; AH 51, 73–74).

Zenker:

«e pueis en Iherusalem vengues entre·ls vostres parens.

A Nazare reis Ihesus, pair'en tres personas us e filhs e sainz esperitz,

Zorzi:

«E pueys en Iherusalem Vengues als vostres parens

De Nazareth revs Ihesus. Pair'en tres personas us, E filhs e sanhs esperitz, ...»

La sola differenza è a livello della sintassi: spostando il punto fermo dal v. 77 al successivo si può, a detta di Zorzi, «salvare l'ortodossia di quel «Padre in tre Persone uno», traducendo per esempio «Padre, una fra le tre Persone...».²⁴⁹ L'idea è stata generalmente accolta dagli editori successivi: senza riserve da Del Monte, con qualche cautela da Oroz Arizcuren, che preferisce il punto e virgola al punto fermo: «e puevs en Iherusalem; | venguetz, entre·ls vostres parens || A Nazare, reys Ihesus; | Pair'en tres personas us | e Filhs e sanhs Esperitz...».

Al ragionamento di Zorzi poco o nulla si potrebbe contestare, se si avesse a che fare con un testo di teologia; pecca forse di sottigliezza se applicato a una canzone, composta oltretutto da un «savis homs [...] e ben letratz», un trovatore colto quanto si voglia, ma pur sempre «fils d'un borges». ²⁵⁰ Inoltre, è cosa nota – ma spesso in fase interpretativa sottovalutata – che la nostra comprensione delle canzoni trobadoriche avviene oggi quasi esclusivamente tramite la lettura di quei testi che appunto erano composti con il solo fine di essere cantati. 251 Immaginando il giullare, o lo stesso Peire, nell'atto di modulare a corte questo componimento, ci si può facilmente rendere conto che l'importanza attribuita al giorno d'oggi alla punteggiatura andrà senz'altro ridimensionata rispetto ai canoni medievali. Con queste premesse, non sembrano sussistere motivazioni valide per impedire la lettura dei versi «de Nazareth reys Ihesus | Pair'en tres personas us» in modo continuativo, e dunque attribuendo al reys Ihesus la definizione di Pair'en tres personas us. Il trovatore, forse, non era così edotto da comprendere la possibile eterodossia sottesa alla sua affermazione, e forse nemmeno il pubblico percepiva alcun tipo di dissonanza con il dettato cristiano. Inoltre, musicalmente parlando, l'esito a cui la proposta di Zorzi porterebbe sarebbe di difficilissima attuazione su un piano pratico: un'identica melodia, reiterata da cobla a cobla per undici volte,

²⁴⁹ Zorzi (1954, 174).

²⁵¹ La letteratura critica, in questo ambito, è molto vasta. Cfr. almeno Zumthor (1987) e, da ultimi, Foley (2002) e Reichl (2011).

dovrebbe essere qui – e solo qui – alterata per facilitare la comprensione, da parte dell'uditorio, di una finezza teologica, il che sembra francamente improbabile.

I trovatori, del resto, tendevano in maniera evidente a far coincidere metro e sintassi, tanto più nel passaggio da una strofa all'altra. Se è vero dunque che, con le parole di Zorzi, in favore dell'eliminazione del punto fermo a fine cobla «sta anche il fatto che altre quattro strofe di questa poesia non si chiudono col punto», ²⁵² è d'altronde innegabile che la frase che viene di volta in volta lasciata in sospeso non termina mai ai primi versi della cobla immediatamente successiva ma, di contro, il discorso viene protratto senza soluzione di continuità, e la pausa sintattica è comunque procrastinata a fine strofa.²⁵³ Anche nel caso presente, quindi, e anche prescindendo dal grado di conoscenze teologiche che volessimo concedere a Peire, si dovrà ipotizzare – almeno per esigenze melodiche – che la punteggiatura si uniformi a quella utilizzata nei loci appena citati:

```
«e pueys en Iheruzalem,
vengues entre·ls vostres parens
a Nazare, reys Ihesus,
Pair, en tres personas us,
e Filhs e Sanhs Esperitz
...»
```

Infine, si osservi la tornada (presente in tutti i codici ad eccezione di Ra, che omettono i versi dal 92 al 95), e più precisamente l'annessione testuale di C (isolato rispetto agli altri manoscritti) dopo il v. 93: «uers dius pair omnipotens si cum uos etz conovssens». 254 Tale frase è stata ritenuta da tutti gli editori un'interpolazione tarda. Non è stato finora notato tuttavia un dato che potrebbe rendere meno apodittica la sua relegazione in apparato: la locuzione, qualora troncata, assume infatti la forma di un distico di octosyllabes perfettamente inseribile nello schema metrico di un'eventuale tornada della canso: non solo l'accento di ottava, ma anche l'andamento giambico con accenti interni di seconda, quarta e sesta rispondono alla più ortodossa tipologia metrica dell'octosyllabe provenzale. Anche le rime combaciano.

²⁵² Zorzi (1954, 174).

²⁵³ Si vedano le stanze II-III, IV-V-VI, IX-X.

²⁵⁴ La porzione di testo aggiunta non è trattata come una glossa, ma è inserita direttamente nei versi occitani, come se fosse parte originaria della canzone di Peire.

E Sé	nher	no	m'o	blì	detz	g <u>èns,</u>
e sès	vos	no	suy	sòs	l te	<u>nèns</u> ,
vers Dì	us	pair	om	nì	po	<u>tèns</u>
si cùm	vos	etz	co	nò	ys	<u>sèns;</u>
e sénh	ı m'en	vos	tre	nòm	cre	zèns:

Certo, è pur vero che l'aggiunta di C è facilmente spiegabile come un'interpolazione del copista (di cui in effetti C offre numerosi esempi); tuttavia, le forti concordanze metriche con il resto della tornada obbligano quantomeno a prendere in considerazione l'ipotesi che tale lezione possa essere trattata come una variante d'autore – ipotesi tanto più plausibile in quanto i due versi in questione vengono a trovarsi nel congedo, luogo estremamente soggetto a manipolazioni posteriori da parte degli stessi trovatori.²⁵⁵

Anche l'analisi delle fonti rivela una certa coerenza: nel primo dei versi «interpolati» riconosciamo facilmente, trasposto in rusticam romanam linguam, l'incipit del Credo, che il fedele del XII secolo conosceva a memoria: «credo in unum Deum, Patrem omnipotentem».²⁵⁶ Come noto, «dès le XIIe siècle et plus encore au XIIIe siècle, se multiplièrent les statuts synodaux imposant l'enseignement du *Credo*. Ils paraissent avoir été particulièrement nombreux dans le Midi de la France». 257 Schmitt, nel suo eccellente studio, continua affermando che, oltre ai chierici, anche i laici erano «tenus d'apprendre ces trois prières à partir de l'âge de sept ans» (oltre al Credo, lo studioso fa riferimento al Pater noster e all'Ave Maria).258

In linea con quanto finora riportato, si può osservare l'interesse di Peire d'Alvernhe per la liturgia anche – se non soprattutto – dal cospicuo numero di riprese testuali tratte dal simbolo apostolico, le quali non si limitano dunque ai soli due testi (presunti) interpolati della tornada.²⁵⁹

²⁵⁵ Anche Avalle, pur molto cauto – e polemico – contro l'«abuso» fatto, da parte degli editori, della nozione di «variante d'autore», conferma che tali varianti sono «concentrate infatti quasi esclusivamente nella zona delle «tornate»» (Avalle 1993, 44).

²⁵⁶ Jungmann (1963, I, 251) e Jungmann (1932, 283).

²⁵⁷ Schmitt (1981, 345).

²⁵⁸ Schmitt (1981, 346).

²⁵⁹ Sulle conoscenze del Symbolum Fidei di Peire d'Alvernhe cfr. Scheludko (1937a, 226-232). Il Credo, introdotto nel rito romano intorno all'XI secolo, «is not sung on all days of the year» (Young 1933, 29). È altresì vero che, pur non essendo cantato, era un testo che veniva recitato, giorno dopo giorno, senza eccezioni (OM, 66). In aggiunta a ciò si ricordi che la professione di fede veniva salmodiata anche nella prima parte del Matutinus, subito dopo il Pater Noster e l'Ave Maria (Young 1933). Infine, bisognerà ricordare che la liturgia romana prevedeva e prevede tre simboli di fede, fra loro simili ma non identici: l'apostolico, il niceno-costantinopolitano e l'ata-

Deus, vera vida, verays vv.

5-6 e NATZ e pueys mortz vius vistz, e sorses [...]

57-58 E fezes la terra e·l tro e tot quant es ni anc fo

87-88 que quan venretz en las nius iutjar lo segl'el iorn gran

89-91 doutz dieus, no·m siatz esquius, e qu'ieu, clars reys regum pius, m'en an ab los iauzitz iauzens.

94 e senh m'en vostre nom crezens:

Credo (Textus receptus)261

«Credo in Deum Patrem omnipotentem creatorem cœli et terræ;

Et in Jesum Christum, Filium eius unicum, dominum nostrum:

Qui conceptus est de Spiritu sancto, NATUS ex Maria virgine:

Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus;

Descendit ad inferos; tertia die resurrexit a mortuis; Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis;

Inde venturus est judicare vivos et mortuos;

Credo in Spiritum sanctum:

Sanctam ecclesiam catholicam, Sanctorum communionem:

Remissionem peccatorum. Carnis resurrectionem,

vitam æternam» (Righetti 1950, 187-188).

nasiano. Il primo era senza dubbio il più noto: come ci informa Righetti, «la conoscenza del Simbolo Apostolico fu sempre considerata elemento fondamentale della vita cristiana. Per questo i sinodi medievali raccomandano ai sacerdoti di insegnarlo e commentarlo ai fedeli e di farlo loro recitare ad alta voce ogni giorno, mattina e sera, nelle chiese parrocchiali» (Righetti 1950, 188). Si noti comunque che gli elementi comuni riscontrati fra la canzone di Peire e il simbolo apostolico si ritrovano, tutti, anche in quello niceno-costantinopolitano.

260 Si riscontrano in OM, 66 alcune varianti, tuttavia non significative ai fini del paragone con Deus, vera vida: «Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia sæcula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de cælis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in cælum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos: cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi sæculi. Amen». Inoltre, ancora da Schmitt (1981, 349) viene confermato che, a partire dal XII secolo, «il existait pourtant, en langue vulgaire, et notamment en français et en langue d'oc, des traductions en prose ou des paraphrases en vers du Credo, de l'Ave ou du Pater»; ciò non poté che facilitarne la memorizzazione anche fra gli strati meno alfabetizzati della popolazione; di ciò lo stesso Jungmann fornisce la conferma (Jungmann 1963, I, 251) e Jungmann (1932, 283).

La seguenza *natz-mortz-sorses* (vv. 5–6) è una vera e propria professione di fede, che ricalca l'originale natus-mortuus-resurrexit. Le frasi dei vy. 57-58 potrebbero provenire tanto dal *Credo* quanto dalla Genesi (più difficoltoso, di contro, è ipotizzare gli Atti degli apostoli come fonte).²⁶¹ Infine, il giorno del giudizio universale è indicato attraverso la ripresa di due termini-chiave (venretz/venturus, iutjar/judicare) che sembrano anch'essi indirizzare verso una derivazione dal *Credo*, ²⁶² mentre mera concordanza tematica (comunque da non sottovalutare) è quella che si riscontra fra i vv. 89-91 e i versetti finali del simbolo. E non è forse un caso che la canzone termini con lo stesso vocabolo che dà il nome alla formula liturgica, crezens.

Dall'analisi di questo importante componimento si possono ricavare alcune conclusioni, ma nel farlo non si può prescindere dal ripresentare di seguito il testo di Peire, con (evidenziate in grassetto) le modifiche testuali suggerite e, nel margine destro, le fonti religiose che in questa sede si ipotizza siano state utilizzate dal trovatore.

Deus, vera vida, veravs e dreitz endrech clers e lays, e nomnatz salvaire Cristz en lati e sobr'ebrays, e natz e pueys mortz vius vistz, e sorses, don laisses tristz aquels que puevs fezes jauzens.

5

Io 16,22, Aurora lucis rutilat

Senher reis, ieu falhi fals, don es yssitz tan grans mals, en cossirs, digz et en durs et en fols faitz infernals. ab brondills d'estranhs aturs. et en tals talans tafurs: mi·us ren colpables, penedens

Confiteor

²⁶¹ Cfr. Gn 1,1 «In principio creavit Deus cælum et terram» e Act1 «[9] et cum hæc dixisset videntibus illis elevatus est et nubes suscepit eum ab oculis eorum [10] cumque intuerentur in cælum eunte illo ecce duo viri adstiterunt iuxta illos in vestibus albis [11] qui et dixerunt viri galilæi quid statis aspicientes in cælum hic Iesus qui adsumptus est a vobis in cælum sic veniet quemadmodum vidistis eum euntem in cælum».

²⁶² Da non sottovalutare, ancora una volta, un possibile influsso convergente della liturgia dei morti, che dopo il responsorio prevedeva questa formula: «libera me, domine, de morte æterna in die illa tremenda, quando cœli movendi sunt de terra, dum veneris iudicare sæculum per ignem» (PR, 283).

- 15 de tot so qu'ieu fezi anc, e si non ai cor ferm franc de dir so que m'agra ops, vos prec, precs a cuy m'en planc, per cui tan fon fizels Iops.
- 20 que non gardetz mos tortz trops, mas gracia·m sia sufrens.

Qu'ieu no·m sen si savis sai que puesca conquerre lay lo regn'on hom set ni fam 25 ni freg non a ni esmay, si·l vostra vertutz cuy clam no·m don'esfortz qu'ieu dezam los ioys d'aquest segle giquens,

que·m fan falhir ves vos sol,
30 per que·l cors m'intra en tremol;
e si·m servatz mos forfaitz
tro lai al derrier **tremol**,
qu'enans, no·ls m'aiatz, far fraitz,
senher, ges bos no·m n'es plaitz,

35 si merces no·ls sobrevens

de vos qu'estorses Sidrac,
darden la flama e Misac
essems et Abdenago,
e Daniel dins del lac
40 e Ionas *ab utero*e·ls tres reis contra Hero
e Suzana entre·ls fals guirens:

e pagues, senher sobrans, tans de dos peys e cinc pans, 45 e-l Lazer suscites vos qu'era ia quatriduans; de vos ac per bel respos son serf salv centurios, e gites del mon mains turmens.

 50 E fezes de l'aigua vi al covit archetricli e d'autres meravills moutz, don hom carnals no sap fi, ni no·us en mostres estoutz;
 55 e parlet per vos lo voutz de Luca, rics reis resplandens. Misereatur, Indulgentiam, Ad baptizandum infirmum

Hanc igitur

Commendatio animæ

Io 11,39, Commendatio animæ, Magnum salutis gaudium

Commendatio animæ

Io 2,8–9, Commendatio animæ

E fezes la terra e·l tro e tot quant es ni anc fo. d'un sol seing e·l sol e·l cel Credo. 60 e cofondes farao: Commendatio animæ des als filhs d'Israel lach e bresca, manna e mel e dampnes per serpen serpens, c'als vostres fon requies 65 quan vos plac que Moyzes encausses lai el dezert; e solses las mas e·ls pes. quand us angels l'ac espert, sanh Peire e·l fezes cert Commendatio animæ 70 dels vostres destrics destreignens; e·us queziron la lur plebs tro lai on es mons Orebs, aucien dins Bethleem: qan vos en fugi Iozeps 75 en Egipte, so sabem, e pueys en Iheruzalem, Commendatio animæ vengues entre·ls vostres parens a Nazare, revs Ihesus, Pair, en tres personas us, 80 e Filhs e Sanhs Esperitz ad or e trinitatz sus, qu'es sims e rams e razitz e Dieus e de quant qu'es guitz, siatz me, si·us platz, defendens. 85 E sai obra e bon talan mi des a far entretan. que quan venretz en las nius Credo iutjar lo segl'el iorn gran, doutz dieus, no·m siatz esquius, 90 e qu'ieu, clars revs regum pius, Credo m'en an ab los iauzitz iauzens. E. Senher, no m'oblidetz gens. e ses vos no suv sostenens - vers dius pair omnipotens si cum vos etz conovssens -Credo

In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti, amens.

e senh m'en vostre nom crezens:

L'ipotesi di riuso della Commendatio animæ rende più omogeneo il trattamento delle fonti della canzone: si può così postulare che la formula abbia agito da fonte comune lì dove precedentemente si era postulata la citazione dei seguenti passi scritturali: Dn 3,22-24; Dn 6 (= Dn 14); Ion 2,2; [ps]Mt; Dn 13; Mt 14, Mc 6 (cfr. v. 44); Io 11,39; Mt 8,8-9; Lc 7,6-8 (cfr. v. 48); Io 2,8-9; Gn 1,1; Act 1,9-11; Gn 1,14-15 (cfr. v. 59); Ex 16 (cfr. vv. 60–62); Nm 21,8 (cfr. v. 63); Act 12,11 (cfr. vv. 69–70); Mt 2,13-23 (cfr. vv. 73-78). In parallelo, tanto l'impiego di passi biblici utilizzati nel periodo quaresimale, ossia penitenziale, quanto l'uso di ulteriori formule (Credo e Confiteor, accompagnati da richiami a inni e formule minori, come il Misereatur e l'Indulgentiam) non può che incrementare l'ipotesi che in questa canso Peire utilizzi largamente del materiale ricavato dalla liturgia, e che lo faccia con una ratio assolutamente limpida e percepibile da qualsiasi ascoltatore che avesse mai partecipato a una messa per gli infermi. È appunto grazie a tale dialogo con le fonti che, a più di un secolo di distanza, il compositore della *vida* del trovatore comprenderà agevolmente il carattere penitenziale di Deus, vera vida e, nella sua abituale compenetrazione di realtà e finzione poetica, potrà affermare con tutta sincerità a proposito dell'alverniate: «pois el fetz penitensa e mori».

5.3 Lauzatz sia Hemanuel (PC 323,21)

Se, in *Deus vera vida*, è stato possibile riscontrare un riuso consapevole di numerose formule liturgiche, di contro alla base di Lauzatz sia Hemanuel sembra potersi collocare l'intero ciclo liturgico del tempo pasquale, che prosegue senza soluzione di continuità dalla domenica delle palme fino alla pentecoste. ²⁶³

Ouesta canzone ci è nota attraverso due codici, C e R, e presenta alcune cruces ecdotiche non ancora risolte.

perché tanto solida è la sua virtù

che non può non essere creduta,

né nient'altro può avere decremento

Lauzatz sia Hemanuel

Mss.: C 181r, R 5v

Ed.: Zenker (1900, 787–789 e 825–826); Del Monte (1955, 192–198); Oroz Arizcuren (1972, 352–361); Fratta (1996, 139–143 e 235–237).

PC 323,021 Grafia: C	 Lauzatz sia Hemanuel, lo rev de terr'e de cel 		Lodato sia Emanuele, il re di terra e cielo.		
Grunu. C	3	qu'es trinus et unitatz,	che è trino e unità,		
	4	e Filhs e Sanct'Esperitz,	e Figlio e Santo Spirito,		
	5	e quasqus el Payr complitz	e ciascuno nel Padre compiuto		
	6	si q'us noms es et us guitz	sicché è un nome e una guida		
	7	et Dieus et Homs apellatz;	ed è chiamato Dio e Uomo;		
	8	an divora diga accomblata	in divorce parale intuite		
	8 en divers digz assemblatz,9 totz en un a trinitatz		in diverse parole intuito,		
	10	senes sustantia partir,	tutto in uno ha trinità senza dividere la sostanza.		
	10	qu'ayssi tenc l'un per maior	che tanto ritengo l'uno maggiore		
	12	quon l'autre non dic menor,	quanto l'altro non dico minore,		
	13	mas que us sol dieus azor	e tuttavia un solo dio adoro		
	14	e·l prec, que·m denh eyssauzir	e lo prego, affinché si degni di esaudirmi		
	14	er pree, que in denn eyssauzh	e to prego, anniene si degin di esaddinin		
	15	seluy qu'el mon volc venir	colui che nel mondo volle venire		
	16	per nostres peccatz delir	per assolvere i nostri peccati		
	17	e perque·l quatr'elemen	e per cui i quattro elementi		
	18	agron dessemblatz semblans,	assunsere differenti sembianze,		
	19	qu'altre no∙y era estans	poiché non era esistente altri		
	20	mas Dieus, qu'e[s] pueys e denans,	se non Dio, che è prima e dopo,		
	21	qu'anc non ac comensamen	che mai ebbe inizio,		
	22	ni ia fin en negun sen	né fine in nessun senso		
	23	non aura, que·l Resplanden	avrà, poiché lo Splendente		
	24	de prim destinet, ansey[s]	lo stabilì da principiò, prima		
	25	qu'elh fetz sobr'escur la lutz;	di fare sul buio la luce;		

quar tan ferma·s sa vertutz

ni ren pus aver decreys

qu'esser non pot descrezutz,

26 27

28

PC 323,021 Grafia: C	29 30 31 32 33 34 35	en luy, que det si meteys per que·l premiers mal[s] s'esteys, qu'era mout grans desconortz quar selh qu'anc no fes peccat venc sufrir humanitat e mort de sotz Pons Pilat e sobre sos vestirs sortz.	in lui, che dette sé medesimo perché si estinguesse il primo male, la qual cosa era un grandissimo sconforto perché colui che mai fece peccato venne a sopportare l'umanità e la morte sotto Ponzio Pilato e le sorti sui suoi vestiti.		
36		Mas iamais non l'er faitz tortz	Ma giammai gli sarà fatto torto		
37		ni·l senhorejara mortz,	né lo dominerà la morte,		
38		luy qu'el ters iorn sors del vas	lui che nel terzo giorno sorse dal sepolcro		
39		aissi cum era promes,	così com'era promesso,		
40		per que·l††			
41		quant als dissipols crec fes	quando ai discepoli crebbe la fede		
42		e aparec a sant Tomas;	e apparve a san Tommaso;		
	 pueys non say estet tan bas que de la valh Iozaphas d'un pueg de sobr'un peiro – no montes el cel e pus; pueys venc l'onzen iorn de sus, vist soptans e clars e clus als sieus dins una maizo; 		poi qui non stette tanto in basso che dalla valle di Giosafat – da una collina, sopra una pietra – non salisse nel cielo e oltre; poi venne l'undicesimo giorno da su, visto immediatamente chiaro e chiuso dai suoi in una casa;		
	50	pus lo segle er cofus	e poi il mondo sarà confuso		
	51	per iutjar los blancs e·ls brus.	per giudicare i bianchi e gli scuri.		
	52	Aquelh prec ieu, que·m escus,	Quello io prego, che mi perdoni,		
	53	e mon cors e m'arma·l do.	e il mio corpo e la mia anima gli dono.		

1 Lauzat **R**; manuel **R**. 2 del **R**. 4 sant **R**. 5 el Payr complitz] es partanitz **C**; el payre c. R. 6 si g'us sicus R; et e R. 7 et d. et e d. e R; appelatz R. 8 ditz R. 10 ses substansa R. 11 caysi R. 12 com R. 13 mas .i. sol dieu ieu adzor R. 14 issauzir R. 17 perquels CR; .iiij. R; elemens CR. 18 agro R; dissibratz R. 19 calre R. 20 mays R; que CR. 21 canc R; comessamens R. 22 neguns sens R. 23 resplandens R. 24 ab sey C; amsey R. 25 fezes s. lutz C. 26 car R; ta C; fermays C. 30 premiers mals] mal premier R. 31 mot R; gran R. 32 car sel canc R. 33 umanitat R. 34 pilatz R. 36 l'er] er C; fatz R. 37 senhoreiara R. 38 cal R. 39 aysi com R. 40 pels difern mal pres C, pels difern mespres R. 41 cant R. 42 parec C. 43 e p. no R. 44 ual R; iozafas R. 45 sobre .i. peyro R. 46 nomtes C; sel R. 47 e p. R. 48 e uitz sobran C; clar R. 49 al R; mayzon R. 51 iutiar R. 52 aquel R; yeu R; cor R.

Discussione

- 1: Si propende, vs Oroz, per *sia* in iato.²⁶⁴ Fra la sinalefe (*sia*^Hemanuel, e conseguente scansione quadrisillabica del nome proprio) e la lettura di Hemanuel come trisillabo è da prediligere la seconda opzione, benché anche l'altra sia ammissibile.
- 5: Questo verso, edito da Zenker e Del Monte «e cascus/quascus payre complitz», viene discusso anche a p. 174 della monografia sulla spiritualità trinitaria, in cui Zorzi sostiene che «la spiegazione più verosimile è che si tratti di un lieve errore di trascrizione. Il verso originale, anziché «e cascus paire complitz», può ben essere stato: «e cascus par e complitz» = 'e ciascuno eguale e perfetto'». ²⁶⁵

Oroz, che accoglie il suggerimento di Zorzi, così commenta la precedente interpretazione di Zenker e Del Monte:

«¿No sería un error afirmar que cada uno es padre, ya que se proclama *in personis proprietas*? (Præfatio Trinitatis; cf. Symbolum Athanasianum). En provenzal se halla esta doctrina explícitamente expresada:

> Pero us es en persona le paires, segon fe bona, autres es lo seus filhs complitz, autres es lo S. Esperitz; quar le paires filhs non es ge, nil filhs sieus ges payres non es, nil S. Esperit creayres non es ges ni filhs ni paires» (Oroz 1972, 353–354).²⁶⁶

L'emendamento che qui si segue è stato suggerito da Fratta (e cfr. nota ad loc., p. 235).

- 8: Cfr. SW, **«asemblar**, 3) <code>delich</code> machen?, e relativo esempio: **«Quels seus ditz** assembla | al meu pensamen». **«Deute ich richtig: denn sie macht ihre Worte meinem Denken gleich»**, d. h. ihre Worte entsprechen meinen Gedanken?».
- 9: *«Una trinitatz* è in realtà un insostenibile ossimoro»; cfr. Fratta, p. 236, che rimanda a Zorzi (1954, 53–87), ed edita: «totz en un a trinitatz».
- 13: Cfr. Paden (1998, ad loc.): «**mais que** except that, but»; si veda anche *En Alvernhe part Lemozi*, vv. 8−9: «anc fer ni fust no·y mentaugui, | mas que lur dis aital lati» (Paden 1998, 74).

²⁶⁴ La predilezione dei poeti occitani a utilizzare *sia* in iato è stata argomentata in Valenti (2011a, 184).

²⁶⁵ Zorzi (1954, 177).

²⁶⁶ Il testo occitano è tratto da Breviari d'Amor, vv. 1203-1210.

16: PD: «**deliurier**, **des**- *s*. *m*. délivrance; absolution; achèvement, exécution».

19: Zenker: «denn nichts anderes war vorhanden als Gott»: Oroz: «pues no había existido nada fuera de Dios»; Fratta «giacché non esisteva altro che Dio».

20: Sintatticamente problematico il que in quella posizione: Zenker, che qui si segue, congettura «qu'es»; Oroz lascia intatto «que», pur eliminandolo in traduzione («pues no había existido nada fuera de Dios, antes ni después...»); neppure Fratta modifica il testo tràdito, e traduce: «giacché non esisteva altro che Dio, il quale prima e dopo, visto che Egli non ebbe inizio...».

IV: Zenker, che al v. 24 congettura anseys, traduce: «und auch ein Ende wird er in keinem Sinne haben, denn der Strahlende bestimmte es im Anfange, bevor es über der Finsternis des Licht schuf; denn so stark ist seine Kraft, dass man an ihn glauben muss und dass nichts untergehen kann». Del Monte mantiene la congettura, modificando la traduzione: «che non ebbe mai inizio e mai non avrà fine in nessun senso, ché egli dall'inizio decise nella luce prima di creare la luce sulla tenebra, perché è tanto sicura la sua potenza che non può non esser creduto e il danno nulla può poi avere in lui», e aggiunge: «secondo me, il poeta insiste sull'idea dell'esistenza di Dio coi suoi attributi ab æterno, e quindi dice che Egli di già splendeva prima che creasse la luce, poiché la luce di Dio è altro dalla luce del creato». ²⁶⁷ La spiegazione di Oroz (che parte da una congettura di Lowinsky, «de prim destinet ab seys»), definita da Fratta «una disperata giustificazione morfologica», ²⁶⁸ è effettivamente complessa. Fratta, infine, interviene sul testo in questo modo: «non aur', aquel resplanden | de prim destinet als seys | qu'Elh fetz...».

35: «Sobre sos vestirs: cioè dalle sembianze umane onde s'era vestito, dalle spoglie mortali. Infatti nell'esegesi biblica i vestimenta simboleggiavano il corpo umano: cfr. Rabano Mauro, Allegoriæ in Sanctas Scripturas, P. L., 112, 1075; GOFFREDO, Homiliæ Dominicales, ibid., 174, 219». 269 Oroz e Fratta rigettano – giustamente – questa complicata spiegazione: «por interesante que parezca la interpretación de Del Monte [...], en este verso hay que ver primeramente la profecía bíblica: Diviserunt sibi vestimenta mea, et super vestem meam miserunt sortem (Ps 21, 19) y su cumplimiento: dividentes vero vestimenta eius, miserunt sortes (Luc. 23, 34)».²⁷⁰ Oroz traduce sortz con «sortearan» («sobre sortz cf. Le Nouveau Test. p. 95 a-b = Marc. 15, 24: dpartiro la uestimta dlui

²⁶⁷ Del Monte (1955, 197).

²⁶⁸ Fratta (1996, 236).

²⁶⁹ Del Monte (1955, 197).

²⁷⁰ Oroz Arizcuren (1972, 357).

metetz sortz sobs lui»²⁷¹), ma ha ragione Fratta nella sua proposta: «[le] scommesse» («sortz: FEW 12 119, s.v. sors registra afr. mfr. sort «prétendu moyen de connaître l'avenir à l'aide des dés qu'on jetait» 272). Proprio dal rapporto dialogico con la fonte rinvenuta da Oroz si può dedurre che sortz, in questo contesto, sia sostantivo (e non verbo) dipendente da venc sufrir, v. 33.

40: Zenker edita «per qu'el quels d'ifern mespres», e traduce «wodurch er die in der Hölle betrog» (ma Levy, come sottolineato da Oroz, commenta che «quels = aquels zu nehmen, ist doch nicht erlaubt»); Del Monte «per que·l fels d'ifern mespres» («per cui il fellone d'inferno fu deluso»); Oroz «per que·l fels d'ifern mal pres» («con lo que el felón del infierno quedó burlado»; Fratta «per que·l pels d'ifern mal pres»: «per la qual cosa la pellaccia (o lo scroto?) d'Inferno subì una rovina». Il verso risulta essere troppo problematico per essere risolto in questa sede.

42: Si mantiene in traduzione l'ambiguità del testo provenzale.

46: «Pus 'más (arriba)' glosa el super cælum cæli del salmo 67, 34». 273

47–49: Per Lowinsky il trovatore si confonde, poiché crede che la seconda apparizione di Cristo sia avvenuta l'undicesimo giorno invece dell'ottavo; Zenker gli risponde che Peire conta undici giorni a partire dalla crocifissione, e non dalla resurrezione: «este cómputo no convence, ya que, en todo caso, debería decir diez días, aún incluyendo el viernes de Pasión y el día de la aparición, segun el conocido uso de contar con que se explica el tertia die resurgit». 274 La soluzione proposta da Oroz, e tacitamente accettata da Fratta, è che ai vv. 47-49 Peire non si riferisca all'apparizione di Cristo, bensì alla sua discesa sugli apostoli in forma di lingue di fuoco.

«Si partimos del último hecho narrado, de la Ascensíon, y contamos once días, incluyendo en la cuenta el jueves en que se celebra la subida a los cielos, llegamos al domingo de Pentecostés exactamente. Y a esta venida alude a mi juicio el trovador en estos versos, lo que confirma venc...de sus (supervenientis, At. 1, 8), soptans (Ib. 2, 2) clars (Ib. 2,3: ignis). clus, que recuerda el ianuis clausis de Joan. 20, 26, se referirá a la aparición simbolizada en las lenguas de fuego (At. 2, 3). maizo traduce domum (At. 2, 2) como en el correspondiente pasaje de Le Nouveau Test. p. 205, b: maiso» (Oroz Arizcuren 1972, 359).

51: Los blancs e·ls brus è tradotto da Fratta con: «i vecchi e i giovani», in relazione al colore dei capelli. Si dovrà vedere in questo verso un richiamo alla nota formula del Credo: «et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos»,

²⁷¹ Oroz Arizcuren (1972, 358).

²⁷² Fratta (1996, 237).

²⁷³ Oroz Arizcuren (1972, 358).

²⁷⁴ Oroz Arizcuren (1972, 359).

nonché ai numerosi riscontri neotestamentari del tipo di 1Pt 4,5 («qui reddent rationem ei qui paratus est judicare vivos et mortuos», BSV, 1868) e 2Tm 4.1 («testificor coram Deo et Christo Iesu qui iudicaturus est vivos ac mortuos et adventum ipsius et regnum eius», BSV, 1839). In ogni caso, è forse opportuno mantenere una traduzione letterale.

50 ss.: Dopo il v. 49 i manoscritti riportano: **C** «Per auer melhor razo ab bona entencio lur laisset ses ocaizo don quascus discipulus fos forz e ferm sos estrus si cu(m) dieus es dous e bo lur det benedictio Aquelh crey ieu per cuy so q(e) per nos pres passio e p(er)donet al lairo e ques trinitatz (et) us selh que la maire ihesus cossellet en la crotz sus e ques auenir el tro Pus lo segle [...]»; R «Per auer melhor razo(n) ab bona ente(n)sio lur laiyset ses occayzo do(n) cascus discipul(us) fos fort e ferms sos estrus si com dieus apres lase(n)cio lur det b(e)n(e)dictio Aq(e)l cre yeu p(er) q(e) so q(e) p(er) nos pres passio e p(er)donet al layro e q(e)s trinitatz et us sel quela mayre ih(esu)s cossellet e(n) la cros sus e ques auenir el tro Pus lo segle [...]». L'edizione del testo secondo criteri lachmanniani non presenta particolari difficoltà, ad eccezione del v. VI, 275 in cui l'ipermetria della lezione di R fa propendere per C.

ab bona entencïo	
lur laisset ses ocaizo,	
don quascus discipulus	
fos forz e ferm sos estrus,	
si cum Dieus es dous e bo	
lur det benedictïo.	
Aquelh crey ieu per cuy so	
qe per nos pres passïo	
e perdonet al lairo	
e qu'es Trinitatz et Us;	
selh que la maire Ihesus	
cossellet en la crotz sus	
e qu'es a venir el tro.	

Per aver melhor razo

Ι

Gli studiosi hanno dibattuto a lungo attorno a queste coblas, alcuni (Lowinski, Zenker, Del Monte) considerandole entrambe originali, altri (Oroz, Fratta) ipotizzando la prima di esse apocrifa. Non esistono edizioni in cui entrambe le strofe siano state rigettate, come invece qui si propone. Le motivazioni alla base di tale

²⁷⁵ Data la natura spuria di queste due strofe, i versi sono numerati con cifre romane.

scelta sono essenzialmente di natura metrica, e verranno discusse infra, dopo un sommario riepilogo delle posizioni degli editori precedenti.

Zenker trascrive: «Per aver melhor razo | ab bona entensio | lur laisset ses ocaizo | lo sant esperit sa jus, | don cascus discipulus | fos forz e ferms sos estrus, com dieu benedictio. || Aquelh cre ieu per cui so, | que per nos pres passio | e perdonet al lairo | e qu'es trinitatz et us, | selh que la maire Jhesus | cosselhet en la crotz sus | e qu'es a venir el tro, || Pus lo segle [...]».

Del Monte (che corregge così il testo dei vv. I-VII: «Per aver melhor razo | ab bona entencio | lur laisset ses ocaizo | don quascus discipulus | fos forz e ferms sos estrus, | com dieu dessendenz say jus | lur det benedictio») replica:

«[...] a parte le obiezioni dello Zenker al Lowinski, entrambi gli editori introducono l'intero verso 53, espungono il penultimo dei mss., emendano l'ultimo. Non è un intervento eccessivo? Pur non pretendendo ripristinare la lez, originale, si vuol qui tentare un emendamento che mantenga un maggior rispetto ai mss. Prima di tutto: è giusto supporre che il verso mancante (in -us) sia il 53esimo? Il Lowinski e lo Zenker debbono essere stati indotti a crederlo dal don iniziale del verso seguente; ma se questo don seguisse un sostantivo, sarebbe più probabile l'indicativo nella proposizione da esso dipendente. Una volta orientati che la rima mancante in -us sia nel v. 55, è illegittimo sostituire il verso tramandato dai mss., ma par più prudente conservare gli elementi comuni sia a C che a R, cioè: com dieus... es... E ciò permette di mantenere intatto il v. 56 (si noti che lo Zenker lo dà con un senso assai dubbio). Com'è perspicuo, essendo nell'VIII e nella IX strofa b = a, lo schema delle rime diventa: a a a b b b a» (Del Monte 1955, 198).

Oroz, il primo a espungere i vv. I-VII, afferma: «la estrofa tiene otro esquema métrico (a a a b b a a), es de un estilo pesado (bona entencio, con hiato; el latinismo discipulus), tiene un verso vanal (si cum dieus es dous e bo). Además, según el sistema métrico de rimas capcaudadas sobra esa estrofa, va que no podemos prescindir de la siguiente, que es necesaria por la tornada y que sirve de recapitulación de toda la poesía».276

Infine Fratta, d'accordo con Oroz, aggiunge che «proprio lo schema metrico dell'ultima cobla [...], con lo schiacciamento della rima b, evidentemente imposto dalla chiusa della canzone [...], della quale costituisce la confluenza catartica, appare come la maggior prova della natura spuria dei versi trascritti», ossia della strofa che precede.277

Di seguito una tabella con i rimanti delle coblas in questione, e relativo schema metrico:

²⁷⁶ Oroz Arizcuren (1972, 359).

²⁷⁷ Fratta (1996, 139).

	VII		[VIII]		[IX]		X
A	bas	В	razo	В	SO	C	cofus
A	Iozaphas	В	entencïo	В	passïo	C	brus
В	peiro	В	ocaizo,	В	lairo	C	escus
C	pus	С	discipulus	C	Us;	В	do
С	sus	С	estrus,	C	Ihesus		
C	clus	В	bo	C	sus		
R	maizo	R	henedictio	R	tro		

Lo schema metrico di [VIII] e [IX] è differente da quello delle altre *coblas* della canzone (che invece rimane immutato da I a VII): entrambe le strofe hanno solo due rime (-us, -o) invece di tre, ed entrambe compattano le rime A e B nella sola B ([VIII], inoltre, «sbaglia» anche il sesto verso, con una rima B dove si vorrebbe troyare C; l'errore potrebbe essere emendato se, con un intervento testuale comunque dispendioso, si invertisse la coppia aggettivale del verso: «dous e bo» > «bo e dous»).

La canzone è composta col metodo delle coblas capcaudadas (la rima B diventa la rima A della cobla successiva). Questo dato, di fatto, non ostacolerebbe né l'inserimento di [VIII], né quello di [IX] all'interno della sequenza metrica: tuttavia, in questo modo, [VIII] e [IX] sarebbero le uniche due strofe dell'intero componimento a riproporre, invariate, le stesse rime della strofa che le precede, a ulteriore riprova della loro stravaganza metrica.

Inoltre, è errata l'affermazione di Oroz secondo cui «no podemos prescindir de la siguiente [scil. strofa, ossia [IX]], que es necesaria por la tornada» (cit. supra). La tornada ha uno schema C C C B, con rime in -us, -o. Se, com'è prassi nei trovatori, si ipotizza che qui la tornada stia riprendendo le ultime rime della cobla che la precede, si noterà come tanto VII quanto [IX] possano rivendicare con pari diritti il loro statuto di strofa conclusiva; se, di contro, non si accetteranno le premesse alla base del ragionamento, né VII ma nemmeno [IX] saranno invece adeguate. E bisognerà parimenti proporre un'alternativa. Lo stesso argomento secondo cui la dieresi del secondo verso di [VIII] debba impedire di far risalire il verso all'autore – argomento qui non condiviso – si dovrà applicare necessariamente anche al secondo verso di [IX]; dunque, iuxta Oroz, o entrambe le strofe sono da accogliere a testo (ragionamento contro il quale egli stesso si batte), o sono da respingere entrambe.

Infine non si può concordare con Fratta quando afferma che «lo schiacciamento della rima b» è «evidentemente imposto dalla chiusa della canzone» (l'evidenza dovrebbe essere supportata da dati statistici che mostrano il verificarsi dello stesso fenomeno in un numero sufficientemente elevato di canzoni trobadoriche), né tantomeno con il fatto che la stessa anomalia metrica che accomuna sia [VIII] che [IX] costituirebbe, per Fratta, in [IX] un ricercato artificio metrico voluto dal poeta, e in [VIII] «la maggior prova della natura spuria» di tale cobla.

Anche da un punto di vista retorico, inoltre – per quanto in più occasioni in questo componimento Peire non abbia dimostrato di eccellere in chiarezza – non sembrano sussistere ragioni per mantenere a testo né [VIII], né [IX]. Ciò che Oroz definisce una «recapitulación de toda la poesía» potrebbe anche essere visto, rovesciando il ragionamento, come una banale ripetizione di temi su cui il trovatore si era abbondantemente soffermato: il v. XI («e qu'es Trinitatz et Us») appare francamente inadeguato, dopo due intere strofe (I e II) passate a definire con estrema precisione il concetto di trinità; allo stesso modo anche la tematica della passione di Cristo, di cui Peire aveva già discusso nel corso dell'intera quinta cobla, non necessitava della sintesi che si legge qui, al v. IX. Di contro, sembra potersi osservare un continuum fra la cobla VII e la tornada; gli avvenimenti sembrano essere scanditi in maniera molto netta dall'avverbio di tempo: «puevs non say estet...» (v. 43); «pueys venc l'onzen iorn...» (v. 47); «pus lo segle er cofus» (v. 50). In ogni caso, motivazioni di carattere stilistico non dovrebbero influenzare eccessivamente alcuna scelta ecdotica: un peso molto maggiore, per la relegazione in apparato di entrambe le *coblas*, è dovuto sicuramente alle testimonianze di tipo metrico supra riportate.

Interpretazione

Si è dichiarato in apertura che è possibile riscontrare, nell'organizzazione complessiva delle fonti di questa canzone, una programmatica volontà dell'autore di utilizzare materiale derivato dalla liturgia del tempo pasquale, periodo comprendente un arco temporale abbastanza ampio (dalla domenica delle palme al giorno di pentecoste). Se ciò fosse vero, si avrebbe così – grazie a questa indagine dei due componimenti religiosi di Peire – una prima conferma veramente significativa (dopo i risultati comunque incoraggianti dell'analisi delle canzoni di Guilhem e Marcabru) di un costante riuso, nelle cansos trobadoriche, di fonti liturgiche. Fonti che non influenzarono solo, come in questo caso, la produzione di liriche d'ispirazione religiosa, bensì, come è stato visto in precedenza e come si osserverà anche in seguito, anche canzoni eminentemente cortesi, dunque profane.

Il componimento si apre con un incipit di grande effetto: Lauzatz sia Hemanuel. La sintassi è tipicamente religiosa, ²⁷⁸ ma ciò non dice nulla sulla presunta origine liturgica di tale frase. Di certo sappiamo che uno dei massimi giorni di lode della Chiesa cristiana, se non «il giorno» per eccellenza in cui la popola-

²⁷⁸ Cfr. ad esempio l'anafora del *Cantico delle creature* francescano: «Laudato si', mi' Signore».

zione si riuniva per lodare il Cristo, era proprio la domenica delle palme, ossia la ricorrenza dell'entrata trionfante di Gesù a Gerusalemme. Luca racconta: «et cum adpropinguaret jam ad descensum montis Oliveti cœperunt omnes turbæ discentium gaudentes laudare Deum voce magna super omnibus quas viderant virtutibus» (Lc 19,37; BSV, 1646). Lo stesso Righetti del resto afferma che «il desiderio di riprodurre nel campo liturgico le circostanze del trionfale ingresso di Gesù in Gerusalemme, diede alla processione delle palme nel medio evo un sì vivo e profondo movimento drammatico, che forse non trova l'eguale in altre solennità dell'anno».279

La lode a Cristo, inoltre, trova ampio spazio in una serie di testi che venivano letti (o cantati) soltanto durante la messa delle palme, ossia:

Ant. «Occurrunt turbæ cum floribus, et Palmis Redemptori obviam: et victori triumphanti digna dant obsequia. Filium Dei ore gentes prædicant: et laudem Christi voces tonant per nubila, Hosanna in excelsis» (Righetti 1955, 147-151). 280

Ps 21: «[23] narrabo nomen tuum fratribus meis in medio ecclesiæ laudabo te [24] qui timetis Dominum laudate eum omne semen Iacob glorificate eum» (BSV, 795).

Ps 147: «[12] Lauda Hierusalem Dominum cane Deum tuum Sion [13] quia confortavit vectes portarum tuarum benedixit filiis tuis in medio tui» (BSV, 953).

- «Magnum salutis gaudium, Lætetur omne sæculum! Iesus, redemptor gentium, Sanavit orbem languidum. [...]
- ΧI Ad cuius omnis civitas Commota ingressum tremuit, Hebræa proles aurea Laudes ferebat debitas» (AH 51, 73-74).
- 1 «Gloria, laus et honor tibi sit, rex Christe, redemptor, Cui puerile decus prompsit Hosanna pium. [...]
- Cœtus in excelsis te laudat cælicus omnis Et mortalis homo et cuncta creata simul. [...]
- Hi tibi passuro solvebant munia laudis, Nos tibi regnanti pangimus, ecce, melos». [...] (AH 50, 160-161).

279 Righetti (1955, 146). Cfr. anche Scheludko (1929, 29). **280** Cfr. anche il Pontificale romano-germanico (PRG, II, 40–51). Il verbo lauzatz, dunque, può con cautela essere inizialmente definito la prima spia linguistica del riuso di materiale letterario concernente uno fra i giorni più importanti dell'anno liturgico cristiano.

I versi successivi non lasciano trasparire facilmente la fonte da cui sono stati ricavati, nonostante il prezioso lavoro di Zorzi sia un'ottimo punto di riferimento per iniziare le indagini. Lo stesso studioso, in aggiunta alla discussione sul v. 5 supra riportata, dopo un esame della struttura generale della canzone (da lui definita «fondamentalmente trinitaria») aggiunse: «risulta così del tutto evidente il cristocentrismo di questa composizione, la quale rivela [...] un istintivo volgersi all'Incarnazione, e in genere alla missione del Verbo, come ad una manifestazione (visibile) della Trinità stessa». ²⁸¹ Allo studio di Zorzi, pp. 53–87, rinviò anche Fratta (cfr. supra, nota al v. 9). Tuttavia, nessun editore sentì la necessità di approfondire la ricerca delle esatte fonti teologiche da cui Peire trasse le sue nozioni.

Tale problematica era stata in precedenza già abbordata da Scheludko nel suo noto articolo Über die religiöse Lyric der Troubadours, in cui lo studioso affermava che «das älteste Beispiel dieses Themas [la tematica del Credo, «das Credo-Motiv»] gehört Peire d'Alvernhe (Lauzatz). [...] Wir haben vor uns eine sehr ausführliche Paraphrase des Symbolum fidei, die mit zahlreichen Zusätzen aus der Bibel erweitert wird». 282 Scheludko, analizzando le prime due strofe, rinvenì una notevolissima serie di passi liturgici (o comunque generalmente impiegati nella liturgia)²⁸³ da cui la *canso* dell'alverniate potrebbe ragionevolmente derivare. Tuttavia, anche sulla scorta dei precedenti risultati dell'analisi di Deus, vera vida, si può al contempo ipotizzare che la fonte di Peire – lungi dall'essere frastagliata in numerosi canali, senza apparente collegamento fra loro – si risolva in una direzione più univoca, magari in un brano recitato sovente a messa e ad ogni fedele dell'epoca certamente noto, come ad esempio il simbolo atanasiano.

«Forse non si è lontani dal vero considerando come un frutto di questa splendida fioritura liturgica del Midi, il celebre Simbolo Atanasiano, la bella formula trinitaria, limpida nella sua precisione e pacata come una serena preghiera. [...] Rimane ad ogni modo il fatto che proprio S. Cesario, in una lettera al clero delle sue parrocchie, presenta il Simbolo, con l'ordine di leggerlo nelle principali feste dell'anno: lettura destinata al gran pubblico, dunque; tanto vero che doveva essere accompagnata da alcune «admonitiones simplices parrochiis necessarias» (Zorzi 1954, 31).284

²⁸¹ Zorzi (1954, 177).

²⁸² Scheludko (1937a, 226).

²⁸³ Ps 148, simbolo apostolico, Alcuino, symbolum fidei toletanum...

²⁸⁴ Lo stesso Zorzi, inoltre, così prosegue: «verosimile, dunque, la sua origine, e certa la sua diffusione, in zona provenzale. Ma molto più significative sono per noi le prove della fortuna

La professione di fede del simbolo atanasiano, ²⁸⁵ così ampiamente recitata nel Midi francese del XII secolo, interamente incentrata sul problema della natura una e trina del dio cristiano, possiede più di una convergenza testuale con le prime due coblas di Peire:

- «Quicunque vult salvus esse, ante omnia opus est ut teneat catholicam fidem:
- 2 quam nisi quis integram inviolatamque servaverit, absque dubio in æternum peribit.
- Fides autem catholica hæc est, ut unum Deum in trinitate et trinitatem in unitate venere-
- 4 negue confundentes personas negue substantiam seperantes.
- 5 Alia est enim persona Patris, alia Filii, alia Spiritus sancti;
- 6 sed Patris et Fili et Spiritus sancti una est divinitas, æqualis gloria, coæterna maiestas.
- Qualis Pater, talis Filius, talis et Spiritus sanctus. 7
- 8 Increatus Pater, increatus Filius, increatus Spiritus sanctus;
- inmensus Pater, inmensus Filius, inmensus Spiritus sanctus; 9
- æternus Pater, æternus Filius, æternus Spiritus sanctus: 10
- et tamen non tres æterni sed unus æternus: 11
- 12 sicut non tres increati nec tres inmensi, sed unus increatus et unus inmensus.
- Similiter omnipotens Pater, omnipotens Filius, omnipotens Spiritus sanctus;
- et tamen non tres omnipotentes, sed unus omnipotens.
- Ita deus Pater, deus Filius, deus Spiritus sanctus;
- 16 et tamen non tres dii, sed unus est deus.
- Ita dominus Pater, dominus Filius, dominus Spiritus sanctus:
- 18 et tamen non tres domini, sed unus est dominus.
- 19 Quia sicut singillatim unamquamque personam et deum et dominum confiteri christiana veritate compellimur.
- 20 ita tres deos aut dominos dicere catholica religione prohibemur.
- 21 Pater a nullo est factus nec creatus nec genitus.
- 22 Filius a Patre solo est, non factus nec creatus sed genitus.
- 23 Spiritus sanctus a Patre et Filio, non factus nec creatus nec genitus sed procedens.
- 24 Unus ergo Pater, non tres Patres; unus Filius, non tres Filii; unus Spiritus sanctus, non tres Spiritus sancti.
- 25 Et in hac trinitate nihil prius aut posterius, nihil maius aut minus,
- 26 sed totæ tres personæ coæternæ sibi sunt et coæquales.
- 27 Ita ut per omnia, sicut iam supra dictum est, et trinitas in unitate et unitas in trinitate veneranda sit.
- 28 Qui vult ergo salvus esse, ita de trinitate sentiat.
- 29 Sed necessarium est ad æternam salutem ut incarnationem quoque domini nostri Iesu Christi fideliter credat.

avuta dal Simbolo nell'età trovadorica»; segue un elenco di canzoni provenzali, che tuttavia non include Lauzatz sia Hemanuel. Cfr. il quarto capitolo: «L'humus trinitario provenzale».

285 Cfr. Vogel (1963, II, 176 ss.). Cfr. anche PRG, II, 176 ss.

- 30 Est ergo fides recta ut credamus et confiteamur quia dominus noster Iesus Christus Dei filius et deus pariter et homo est.
- 31 Deus est ex substantia Patris ante sæcula genitus, et homo est ex substantia matris in sæculo natus;
- 32 perfectus deus, perfectus homo ex anima rationabili et humana carne subsistens;
- 33 ægualis Patri secundum divinitatem, minor Patri secundum humanitatem.
- 34 Qui licet deus sit et homo, non duo tamen sed unus est Christus.
- 35 Unus autem non conversione divinitatis in carne, sed adsumptione humanitatis in deo;
- 36 unus omnino non confusione substantiæ, sed unitate personæ.
- 37 Nam sicut anima rationabilis et caro unus est homo, ita deus et homo unus est Christus.
- 38 Oui passus est pro salute nostra, descendit ad inferna, surrexit a mortuis.
- 39 ascendit ad cælos, sedit ad dexteram Patris, inde venturus iudicare vivos et mortuos:
- 40 ad cuius adventum omnes homines resurgere habent cum corporibus suis et reddituri sunt de factis propriis rationem;
- 41 et qui bona egerunt ibunt in vitam æternam, qui mala in ignem æternum.
- 42 Hæc est fides catholica: quam nisi quis fideliter firmiterque crediderit, salvus esse non poterit» (Kelly 1964).

Dal raffronto fra i due testi si può far luce su alcuni punti oscuri della canzone occitana: i vv. 4–5, che hanno creato non pochi problemi ecdotici, potrebbero essere letti (come già ipotizzava Fratta) «e Filhs e Sanct'Esperitz, | e quasqus el Payr complitz» proprio sulla base dei versetti 21–23, in cui sembra volersi definire una priorità – non di importanza, ma solo cronologica – del Padre sulle due altre ipostasi.

Subito dopo, vv. 6–7, Peire proclama che il Signore, nonostante la sua triplice natura, «us noms es et us guitz» (e, su questo punto, cfr. i vers. 11, 12, 14, 16, 18 del simbolo), e inoltre che egli è «et Dieus et Homs apellatz» (verso che ricorda molto da vicino la parte conclusiva del vers. 30, «et deus pariter et homo est»).

Nel v. 8, «en divers digz assemblatz», sarà forse da vedere un'allusione ai tre diversi nomi della divinità: difatti «alia est enim persona Patris, alia Filii, alia Spiritus sancti» (vers. 5).

L'interpretazione di Fratta per il v. 9 (ma cfr. anche il successivo: «totz en un a trinitatz | senes sustantia partir»²⁸⁶) potrebbe essere avvalorata da una serie di

²⁸⁶ Non è questa la sede per addentrarsi nelle sottilissime pieghe teologiche che il dibattito sulla trinità aveva assunto nel medioevo. Cfr. ad esempio quanto dice Blaise 1966, 353 n. 1: «S. Hilaire de Poitiers distingue les deux mots *unio* et *unitas*. *Unio* ne signifie pas seulement action d'unir, mais aussi d'unité, le nombre 1 (comme en arithmétique ou au jeu de dés). Il repousse donc l'*unio personæ*, l'unicité de personne (Dieu le Père et Dieu le Fils considerés comme une seule personne, chez les modalistes); mais professe l'*unitas substantiæ*, l'unité de la substance divine: *unum sunt, non unione personæ, sed substantiæ unitate* (Trin. 4, 42)». Nello specifico, sembra difficile che Peire d'Alvernhe, nel suo componimento – che, si ricordi, era pur sempre una canzone –, si

riscontri con il simbolo: vers. 3-4, in cui si dà la definizione di fede: «fides autem catholica hæc est, ut unum Deum in trinitate et trinitatem in unitate veneremur, | neque confundentes personas **neque substantiam seperantes**»; vers. 27: «ita ut per omnia, sicut iam supra dictum est, et trinitas in unitate et unitas in trinitate veneranda sit»; vers. 36: «unus omnino **non confusione substantiæ**, sed unitate personæ».

Anche l'affermazione, peraltro piuttosto ambigua, dei vv. 11-12: «qu'ayssi tenc l'un per maior | quon l'autre non dic menor» troverebbe eventualmente un suo corrispondente nel vers. 33, in cui si sottolinea la natura al tempo stesso paritaria e gerarchica delle persone divine (ma cfr. anche qui, *infra*, dove si propone una diversa fonte).

Tutto il discorso di Peire, infine, si verrebbe a condensare nel v. 13, «mas que us sol dieus azor», il quale non è altro che la traduzione del vers. 16 del simbolo, e allo stesso tempo il messaggio principale che la Chiesa – al di là di tutte le possibili sfumature teologiche – si preoccupava di far passare fra le masse di fedeli: «et tamen non tres dii, sed unus est deus».

Anche il proseguimento della canzone, con la narrazione delle vicende di Cristo, segue da presso i versetti finali del Quicunque vult: vv. 15–16 («seluy qu'el mon volc venir | per nostres peccatz delir») = vers. 38, «qui passus est pro salute nostra»: v. 38 («luv qu'el ters iorn sors del vas») = vers. 38, «surrexit a mortuis»: vv. 43-46 («pueys non say estet tan bas | que [...] no montes el cel e pus») = vers. 39, «ascendit ad cælos»; vv. 50–51 («pus lo segle er cofus | per iutjar los blancs e·ls brus») = vers. 39, «inde venturus iudicare vivos et mortuos». Ma su questi versi si dovrà tornare a breve.

La presenza del simbolo atanasiano sullo sfondo della poesia dell'alverniate è importante per diverse ragioni; in primo luogo, Lauzatz costituisce il complemento teologico di Deus, vera vida, verays, in cui largo uso fu fatto del simbolo apostolico; ciò avvalora l'ipotesi che Peire abbia riutilizzato queste due professioni di fede in piena consapevolezza. Non meno significativo è del resto il riconoscimento di un attento riuso di queste fonti proprio alla luce dei numerosi conflitti fra le ideologie presenti nell'Occitania del XII secolo: se un poeta avesse voluto evidenziare la sua aderenza all'ortodossia cristiana (vs le varie correnti parallele, che solo nel corso dei successivi anni saranno gradualmente dichiarate eresie), non avrebbe potuto trovare un testo migliore della professione di fede. È proprio nel Credo che la comunità si identificava, e il Credo era trasmesso con

prenda la responsabilità di dibattere su arguzie filosofiche così acute. La fonte di tali versi dovrà piuttosto essere ricercata in un testo che era a disposizione delle masse dei fedeli, com'era il caso della formula del simbolo atanasiano.

tre modalità, cioè attraverso i simboli apostolico e niceno-costantinopolitano (= Deus, vera vida) e il simbolo atanasiano (= Lauzatz).

Peire, volendo ribadire con forza la sua appartenenza alla «vera» religione, non trovò modo migliore che trasporre nelle sue liriche interi brani tratti da formule liturgiche; e se questo era il mezzo che utilizzava per veicolare il suo messaggio, se ne dovrà forse dedurre che tale strumento e tale metodo di ripresa intertestuale fossero abbastanza noti alle masse, poiché solo in questo modo l'operazione di Peire avrebbe potuto essere recepita non solo dai trovatori, massimi esperti della *Dialektik des Trobar*, ma anche da uditori – per quanto colti – pur sempre estranei alla prassi intertestuale trobadorica, quali potevano essere appunto gli appartenenti alle gerarchie ecclesiastiche, a cui il trovatore si era appena sottomesso con la sua rinuncia al secolo.

Dal raffronto delle prime due *coblas* con il testo liturgico resta irrelato l'ultimo verso, «e·l prec, que·m denh evssauzir». La richiesta a Dio di esaudire le proprie suppliche si trova, ovviamente, in un numero sconfinato di testi cristiani, per cui l'individuazione di una fonte specifica non sarà mai possibile. Tale tematica è presente in tre salmi sicuramente letti durante le più importanti messe del ciclo pasquale.

Ps 21: «[3] Deus meus clamabo per diem et non exaudies et nocte nec est silentium mihi [4] et tu sancte habitator Laus Israhel [5] in te confisi sunt patres nostri confisi sunt et salvasti eos [6] ad te clamaverunt et salvati sunt in te confisi sunt et non sunt confusi» (BSV, 793).

Ps 117,5: «cum tribularer invocavi Dominum et exaudivit me in latitudine Dominus» (BSV, 919).

Ps 139,7: «dixi Domino Deus meus tu audi Domine vocem deprecationis meæ» (BSV, 945).

Il salmo 21 fornì il testo dell'introito e del tratto della domenica delle palme; il secondo canto responsoriale della messa del venerdì santo veniva estrapolato dal salmo 139; il salmo 117, infine, forniva il testo del canto responsoriale della liturgia di pasqua.²⁸⁷

Anche i versi immediatamente successivi della canzone occitana trovano un accordo (sia tematico sia anche, in alcuni casi, formale) con alcuni brani liturgici espressamente dedicati al ciclo pasquale: si mettano a confronto i vv. 15–16 («seluy qu'el mon volc venir | per nostres peccatz delir») con il *Cum audis*-

²⁸⁷ Righetti (1955, 150–151; 173 – dove, all'incipit corretto, Eripe me, Domine..., fa seguito l'indicazione erronea del Ps 179 - e 215).

set, una delle quattro antifone lette durante la processione della domenica delle palme.

«Cum audisset populus, quia Jesus venit Jerosolymam: acceperunt ramos Palmarum. Et exierunt ei obviam: et clamabant pueri dicentes: Hic est: qui venturus est [= volc venir] in salutem populi [= per nostres peccatz delir]. Quantus est iste: cui Throni, et Dominationes occurrunt. Noli timere filia Sion, ecce Rex tuus venit tibi sedens super pullum asinæ: Sicut scriptum est. Salve Rex fabricator Mundi: qui venisti redimere nos» (Righetti 1955, 147).

Sarà tuttavia in un altro brano, sempre improntato alla liturgia pasquale, che si potranno rinvenire le vestigia del testo provenzale, e non solo per i versi in questione: la secreta del sacramentario Gelasiano.288

- seluy qu'el mon volc venir
- per nostres peccatz delir 16
- per que·l fels d'ifern mal pres [ed. Oroz]
- ni·l senhorejara mortz, 37
- 38 luy qu'el ters iorn sors del vas
- 46 no montes el cel e pus;

UD. Per christum dominum nostrum. Qui salute humane subuenire dignatus es«t». Nascendo etenim nobis donauit gloriam, patiendo diabulum uicit, resurgendo a mortuis uite eterne aditum prestetit, ascendendo ad patrem celestes ianuas reparauit. quem laudant.

Difatti, disseminate nella *canso* si ritrovano letteralmente tutte le proposizioni principali della secreta: la nascita di Cristo per la nostra salvezza, la vittoria sul diavolo, ²⁸⁹ la resurrezione dalla morte e, infine, l'ascensione al cielo.

Un'altra tematica estremamente importante del ciclo pasquale era la luminosità di Cristo, che al v. 23 viene appunto definito resplandens. Sappiamo che durante la processione del sabato santo

«il diacono [...] impugna un'asta (tricereo, triangolo, arundo), portante alla sommità tre candele, che egli accende in tre riprese colla fiamma di un cerino acceso col fuoco nuovo, esclamando ogni volta a voce sempre più alta: Lumen Christi a cui tutti rispondono: Deo gratias!. Soltanto nel secolo XII si trova menzione di questa cerimonia e del tricereo relativo» (Righetti 1955, 188-189).

²⁸⁸ LSG, 133): 151. CXLII. DOM P. ASCENSA DNI. Cfr. anche Wilson (1894, 107), che pone la formula In ascensa Domini.

²⁸⁹ Nel commento ecdotico si è anticipata l'impossibilità di arrivare ad una soluzione soddisfacente per il v. 40; tuttavia, non si può negare che, al di là della lezione messa a testo, il trovatore stesse qui parlando del diabolus («fels/pels d'ifern») victus («mal pres/mespres»).

Il crescendo di voci che, in pieno XII secolo, acclamavano il lumen Christi, e che ne esaltavano le doti luminose, dovrebbe, da solo, bastare a convalidare l'ipotesi che anche il resplandens di Peire permetta la connessione nel brano occitano con la liturgia del tempo pasquale; ma c'è dell'altro. Difatti, la benedizione del cereo è tuttavia ben più antica della processione qui descritta da Righetti, e se ne trovano le prime attestazioni già nel sacramentario Gallicano, in cui viene inoltre prescritto di intonare l'Exultet. Il quale testo, soprattutto nelle sue strofe iniziali, quasi con ossessività fa riferimento alla radiosità di Cristo.

«Exultet iam angelica turba cælorum, exultent diuina mysteria, et pro tanti regis uictoria tuba intonet salutaris. Gaudeat se tellus inradiatam fulgoribus, et æterni regis splendore lustrata, totius orbis se sentiat amisisse caliginem. Lætetur et mater ecclesia, tanti luminis adornata fulgoribus, et magnis populorum uocibus, hæc aula resultet. Quapropter adstantibus uobis fratres carissimi, ad tam miram sancti huius luminis claritatem, una mecum quæso dei omnipotentis misericordiam inuocate, ut qui me non meis meritis intra leuitarum numerum dignatus est adgregare, luminis sui gratia infundente cerei huius laudem implere perficiat. Per dominum nostrum [...]» (SG, I, 360).

Anche il Ps 103,2 elogiava Dio descrivendolo ricoperto da un vestito di luce: «amictus luce quasi vestimento extendens cælos ut pellem» (BSV, 899). Lo stesso Giovanni, d'altronde, propose un isomorfismo fra Gesù e la luce:

Io 3: «[19] hoc est autem iudicium quia lux venit in mundum et dilexerunt homines magis tenebras quam lucem erant enim eorum mala opera [20] omnis enim qui mala agit odit lucem et non venit ad lucem ut non arguantur opera eius [21] qui autem facit veritatem venit ad lucem ut manifestentur eius opera quia in Deo sunt facta» (BSV, 1662).

Entrambi i testi erano letti in occasione dell'evento in cui, alla luce, veniva dato il maggior risalto possibile, la celebrazione della discesa sugli apostoli dello Spirito santo in forma di lingue di fuoco: difatti, il salmo 103 era recitato durante l'ufficio notturno di pentecoste, e il vangelo giovanneo veniva letto il lunedì successivo (cioè durante l'ottava). 290 Durante l'ufficio notturno, infine, veniva intonato il Ps 67, già utilizzato come testo del Communio per la precedente messa dell'ascensione.

«La frase Psallite... ad orientem [...] tratta dal v. 33 del salm. 67 secondo la Volgata, non risponde esattamente all'originale ebraico; ma vuol essere un invito ad inneggiare il Signore, il quale trascorre per i cieli eterni, fulgido come un sole, nello splendore della sua nascita» (Righetti 1955, 233).

290 Righetti (1955, 239-241).

Mai come in questo caso un singolo vocabolo poteva essere recepito dal lettore contemporaneo (che condivideva con l'autore la medesima educazione liturgica) come una spia linguistica non tanto di un testo, bensì di una costellazione di testi, tutti afferenti a un unico sostrato culturale, e tutti veicolanti un identico messaggio.291

Del v. 35, «e sobre sos vestirs sortz». Oroz rintracciò impeccabilmente le fonti bibliche: «por interesante que parezca la interpretación de Del Monte [...], en este verso hay que ver primeramente la profecía bíblica: Diviserunt sibi vestimenta mea, et super vestem meam miserunt sortem (Ps 21, 19) y su cumplimiento: dividentes vero vestimenta eius, miserunt sortes (Luc. 23, 34)». 292 Ciò che non è stato finora rilevato è che entrambi i brani indicati da Oroz erano due dei pilastri testuali su cui si fondava la liturgia della settimana pasquale. Si è già parlato in precedenza del Ps 21, che fornì il testo dell'introito e del tratto della domenica delle palme, e non sarà superfluo riportare il commento di Agostino alla messa di questo giorno: «hodie currunt omnes ad ecclesiam, hodie omnes intenti audiunt psalmum, omnes suspenso corde audiunt». ²⁹³ Il testo di Luca necessita di poche spiegazioni aggiuntive: vi è narrata la crocifissione di Gesù, e di conseguenza era dunque letto anch'esso durante la settimana pasquale, a cavallo fra il giovedì santo (spesso rinominato dies traditionis, poiché l'accento era posto appunto sul tradimento di Giuda) e il venerdì santo (dies amaritudinis, in cui si celebrava la morte di Cristo). Poca differenza fa che, iuxta Righetti,294 la maggior parte delle comunità preferiva leggere la passione secondo Giovanni (testimone oculare), poiché il testo giovanneo non differisce in nulla da quello di Luca nella ripresa del salmo 21; anch'egli infatti scrive:

Io 19,24: «dixerunt ergo ad invicem non scindamus eam sed sortiamur de illa cuius sit ut scriptura impleatur dicens partiti sunt vestimenta mea sibi et in vestem meam miserunt sortem et milites quidem hæc fecerunt» (BSV, 1693).

Il vangelo di Giovanni durante il tempo pasquale aveva più risonanza persino di quello di Matteo: oltre al passo appena citato, e ai brani inneggianti alle virtù luminose di Cristo, si possono ritrovare altre corrispondenze fra nuovo testamento e Lauzatz mettendo a confronto le parole del messia in Io 14,28,

²⁹¹ Cristo è denominato «...fis rays sobre totz resplandens, | Donc anc nulh temps no s mermet sa clartatz» in una poesia religiosa di Arnaut de Brantalon analizzata infra, cap. 7.2.2.

²⁹² Oroz Arizcuren (1972, 357). Anche Fratta seguì la medesima interpretazione.

²⁹³ Enarrationes in Psalmos, In eumdem Psalmum 21. Enarratio II: Concio habita in solemnitate Passionis Domini, 29 (PL, vol. 36, col. 170).

²⁹⁴ Righetti (1955, 173). Cfr. anche RCE, 176: «feria VI ad Hierusalem legitur passio domini. Ioh. 18, 1-19, 42».

anch'esso letto durante la pentecoste²⁹⁵ («audistis quia ego dixi vobis vado et venio ad vos si diligeretis me gauderetis utique quia vado ad Patrem quia Pater maior me est»; BSV, 1686), con i vv. 11–12: «qu'ayssi tenc l'un per maior quon l'autre non dic menor». Il testo di Peire sembra quasi una replica a un interlocutore allo stato dei lavori non individuato (una qualche corrente minoritaria di cristianesimo?) che, in quella frase di Gesù, intravedeva forse una superiorità del Padre sul Figlio.²⁹⁶ Il trovatore, invece, sa bene che – in materia di fede – non ci si deve fare problemi a uscire dai confini imposti dalla logica: il Padre è maggiore del Figlio (come afferma la Scrittura, che non mente) ma, allo stesso tempo, il Figlio non è minore del Padre (come stabilito dalla successiva letteratura patristica).

Io 20,26 (la seconda apparizione di Cristo ai discepoli) fu indicato da Lowinsky e Zenker come la fonte dei vv. 47–49; l'argomentazione di Oroz, che scorge nei medesimi versi un'eco della pentecoste, è in questa sede assolutamente condivisa. Inoltre, è possibile che il medesimo passo avrà fornito lo spunto anche per i vv. 41-42, «quant als dissipols crec fes | e aparec a sant Tomas». E tale brano veniva letto a messa, ancora una volta, in un giorno denso di significato, l'ottava di pasqua.297

Per ciò che riguarda ancora la cobla VI, si riscontrano alcuni paralleli anche con brani tratti da formule e inni recitati a messa nel tempo pasquale: il Victimæ Paschali laudes (pasqua); il Veni, Creator Spiritus (pentecoste); la Benedictio cerei (sabato santo).298 Proprio quest'ultima, dopo la recitazione dell'Exultet (cfr. supra), prosegue: «hæc nox est, in qua destructis uinculis mortis, christus ab inferis uictor ascendit».²⁹⁹ Tali riferimenti andranno probabilmente collegati ai già citati vv. 36-40 in cui, pur in assenza di un testo critico autorevole per l'ultimo verso, la tematica è ben chiara: la supremazia di Cristo sulla morte («ni·l senhorejara mortz» = «destructis uinculis mortis») e la relativa vittoria sul maligno («per que·l fels d'ifern mal pres» = «christus ab inferis uictor ascendit»). Che è poi lo stesso soggetto trattato nella terza strofa del *Victimæ*, in cui viene detto:

²⁹⁵ RCE, 28, 74, 114, 154.

²⁹⁶ Mentre invece, se è vero che i vv. 4-5 di Lauzatz sono ripresi dai vers. 21-23 del simbolo atanasiano, Peire sembrerebbe qui affermare che superiorità dell'uno sull'altro sia meramente cronologica.

²⁹⁷ RCE, 25, 70, 112, 151. Righetti (1955, 216) lo vuole letto piuttosto durante le messe feriali della settimana che segue la pasqua.

²⁹⁸ Cfr. AH. Register, II, 972 (Victimæ); II, 960 (Veni, Creator).

²⁹⁹ SG, I, 361.

«Mors et vita duello Conflixere mirando: Dux vitæ mortuus Regnat vivus» (AH 54, 12).

Infine, un velato accenno alla vittoria sul Nemico è contenuto anche nel Veni, Creator Spiritus, vv. 17-18: «hostem repellas longius | pacemque dones protinus».300

5.4 Conclusioni

A partire dai riscontri intertestuali qui esibiti, sembra di poter affermare con relativa certezza che la liturgia giocò un ruolo determinante nel veicolare idee. concetti e frasi formulari all'interno delle due poesie religiose di Peire d'Alvernhe.

In Deus, vera vida, verays sono presenti numerose fonti liturgiche che rinviano al medesimo contesto penitenziale di cui la canzone è intrisa. Echi del Confiteor si trovano nella seconda cobla; le formule del Misereatur e dell'Indulgentiam plasmano alcuni versi della strofa III; le coblas dalla VI alla IX prendono sicuramente spunto – per quanto la fonte esatta sia di difficile individuazione - dalla formula della *Commendatio animæ*, proclamata in chiesa il giorno dedicato alla purificazione dei moribondi; parallelamente, a più riprese viene anche menzionato il simbolo apostolico, la più importante professione di fede del cristianesimo occidentale.

Di non minore interesse è l'individuazione delle fonti liturgiche di *Lauzatz* sia Hemanuel: in questa poesia sembra quasi che il trovatore abbia voluto utilizzare un corpus di fonti liturgiche modellato esclusivamente sulle letture e sui canti del ciclo pasquale. A partire dall'incipit si riconoscono infatti una serie di brani (formule, inni, salmi...) specifici della messa delle palme; allo stesso modo, anche l'allusione alla luminosità di Cristo trova eco nelle varie formule pasquali che lo caratterizzano, come ad esempio resplandens; le parti del vangelo utilizzate nella canso (nel caso specifico, il vangelo di Giovanni) venivano lette a messa durante il tempo pasquale, così come, durante la celebrazione liturgica relativa a quel medesimo periodo, erano cantati inni e recitate antifone che inneggiavano – esattamente come avviene in *Lauzatz* – alla vittoria del Cristo sul diavolo; infine,

³⁰⁰ Lausberg (1977). I tempi coincidono, poiché «l'uso di cantare il Veni Creator [Spiritus] a Terza, nell'ora cioè in cui lo Spirito santo discese sugli Apostoli, fu primieramente introdotto a Cluny dall'abate S. Ugo il Grande († 1109)» (Righetti 1955, 240).

grandissima importanza riveste, nella lirica di Peire, il simbolo atanasiano, che non è altro che il complemento al simbolo apostolico, la professione di fede più volte menzionata in *Deus*, *vera vida*.

Consolidata l'ipotesi di derivazione degli schemi metrici del primo trovatore dagli schemi di inni, *versus* e tropi a lui noti; riconosciuto e confermato un generico influsso liturgico, a volte anche – come in *Dirai vos* – sicuramente volontario, nelle liriche di Marcabru; verificato infine che le due canzoni religiose di Peire d'Alvernhe contengono numerose riprese di materiale liturgico relativo al tempo pasquale e alle celebrazioni per i defunti, sono state così poste le fondamenta per un lavoro che miri all'individuazione di affidabili riscontri intertestuali in canzoni occitane a tema profano.

Con queste premesse si può dunque spostare l'indagine verso il fulcro del presente studio, l'analisi dei rapporti intertestuali che legano la liturgia cristiana con le generazioni mediane del trobadorismo, spingendosi anche, in certi casi, fino al tramonto dell'esperienza cortese, negli ultimi scampoli del XIII secolo.

6 «Las mas jointas, de genolhos»: postura e gestualità in Gaucelm Faidit

In diverse circostanze, all'interno del corpus della poesia occitana, si osserva uno spiccato isomorfismo fra la gestualità del trovatore nell'atto di pregare la donna e le modalità cinetiche con cui, durante l'omaggio vassallatico, il servo prega il suo signore. Tale importante acquisizione ha tuttavia avuto nella critica, come ripercussione negativa, un arresto delle ricerche di eventuali ulteriori simbologie veicolate da quel medesimo codice prossemico. In particolare, poco risalto è stato dato alla corrispondenza fra il corteggiamento cortese e la gestualità utilizzata a messa durante la preghiera pubblica: entrambi – fedele e trovatore – pregano (Dio o la *domna*) chini, in ginocchio, a mani giunte (così come, del resto, fa il vassallo).

Bisogna dunque chiedersi se ci siano delle solide basi per poter parlare di ripresa volontaria, nelle canzoni in lingua d'oc, della prossemica liturgica e, in caso di risposta affermativa, si dovrà capire inoltre se questo fenomeno appaia, isolato, in pochi e marginali autori, o se di contro si applichi all'intero ambito di estensione cronologica e topografica della lirica cortese.

6.1 I trovatori e la metafora feudale

La *cobla* che segue, estratta da una canzone d'amore di Gaucelm Faidit, contiene una tipica descrizione di quello che potrebbe benissimo essere l'atteggiamento che il fedele cristiano è tenuto ad avere durante la messa: egli deve infatti posizionarsi «mas jontas», «de genolos» e, al massimo grado del suo pentimento, «en ploran».

Si tot m'ai tarzat mon chan

Mss.: A 71, C 62, D 32, E 10, I 37, K 26, M 74, N 118, P 15, R 44, a 146 Ed.: Raynouard (1816–1818, III, 290); Mouzat (1965, 153–160).

PC 167,0)53
Grafia:	С

10 Adoncs l'estei tan denan:11 mas jontas, de bon coratge,

de genolos, en ploran,

tro·m pres en son senhoratge.Mas al prim li fo salvatge,

15 quar m'auzei enardir tan;

pueis vi mon humil semblan

e receup mon homenatge,

18 quar mi conoc ses enjan.

Così le stetti di fronte: a mani giunte, con buona volontà, in ginocchio, piangendo, finché mi prese sotto la sua autorità. Ma inizialmente fui verso di lei sgradevole, poiché osai essere troppo ardito; ma in un secondo momento vide il mio umile sembiante e ricevette il mio omaggio, poiché mi conobbe senza falsità.

10 adonx EPR; lestes D, llestiei M, lestiei NR, listei a; tant AP. 11 (mas m. M) mans DIKMNP; iointas Aa, iongtas D, ionchas E ionhtas P, iuntas R; de bon] dumil IKN, ab fin M; coraie KN. 12 genoillos ADENa, ginoillons IK, genoilhos MP, ionollos R; en] e EIKMP, em a. 13 pres] prec I; mes el sieu M; seignoratge A, seignoraige D, seingnoratge I, seingnoraie KN, seinhorage M, segnoratge a. 14 fon MNP, son a; saluage DM, saluaie KN. 15 car ADIKNR, qar Ma; mausiei AN, mausei DIK, mauziei MPR; enantir C. 16 pois AIKa, puois E, pus R; uir DE, uit IKP, uic M; omil D, humiel M. 17 reseup IKN, retenc P; homenage CKM, omenage D, humenaie N, omenatge Ra. 18 car ADN, qar M, can R; me DIKMN; conosc P; engan ADP, enguan E.

La tesi di un estensivo influsso della gestualità liturgica in questo componimento (e in altri che presentano simili spie lessicali) sarà discussa a breve. Prima di procedere oltre occorre rilevare che, come giustamente osservò Mouzat nel suo *commentaire*, molti passaggi di questa poesia sono debitori al codice linguistico della feudalità.

«Gaucelm y fait allusion à la fiction de l'hommage féodal transposé dans la courtoisie. Le baiser dont il est question au vers 9 est le baiser rituel de l'hommage féodal et non pas un baiser d'amour – bien que le poète joue sans doute sur les deux possibilités. Les vers 9 à 13 décrivent les rites de l'hommage: *mas jointas*, *de genoillos*; *retenc*, *pres*, *seignoratge* sont bien du vocabulaire de la cérémonie; *homenatge* lui-même apparaît quatre vers plus loin. Cette transposition de l'hommage se retrouve dans une douzaine d'autres pièces; c'est l'un des thèmes favoris de Gaucelm» (Mouzat 1965, 157).

Come noto, Mouzat non fu il primo studioso moderno a rilevare nelle liriche trobadoriche una trasposizione più o meno fedele dell'omaggio vassallatico; perlomeno a partire dagli studi di Wechssler del primo decennio del 1900, le ricerche in questa direzione suscitarono in più occasioni accreditati rifiuti, critiche, riflessioni, perfezionamenti o consensi. Fra questi ultimi, solo per citare un caso particolarmente autorevole, si annovera Appel il quale, a proposito di Bernart de Ventadorn, affermò: «die Ergebenheit des Liebenden kleidet sich in die Formen der Vasallität: der Liebende wird der Lehnsmann, ja, der Knecht seiner Dame. Wie ein Vasall seinem Herrn, huldigt er der Geliebten kniend, mit gefalteten Händen und gebeugtem Hals».

³⁰¹ Cfr. Wechssler (1902) e (1909), a cui andranno aggiunti perlomeno Pellegrini (1944–1945) e Lejeune (1956).

³⁰² Appel (1915, LXXXIV).

Ma è solo negli anni in cui la nuova edizione di Gaucelm veniva data alle stampe che gli articoli di Köhler facevano convergere il dibattito accademico verso quella che successivamente prenderà il nome di «tesi sociologica».

303 L'argomentazione è nota: i trovatori, «marginal men» appartenenti in larga maggioranza alla piccola nobiltà, presa coscienza a corte della loro instabile situazione socioeconomica, per mezzo delle loro liriche fecero istanza all'aristocrazia di alcuni privilegi; la richiesta di *merce* alla *domna*, richiesta centrale nell'ideologia cortese, divenne così – secondo questa linea interpretativa – metafora della richiesta di beni materiali al feudatario. Si noti, en passant, come lo studioso tedesco focalizzò la sua attenzione su aspetti ideologici e tematici (attraverso l'analisi di alcuni vocaboli-chiave come «mesura», «joven», «largueza»…), mentre invece la presente indagine si basa sullo studio degli atteggiamenti iconici dell'amante («aclis», «mas jointas», «de genolhos»…).

Negli anni successivi anche la tesi di Köhler, come quella di Wechssler, dovette subire diverse contestazioni, uscendo in ogni caso dal dibattito – seppure fortemente ridimensionata³⁰⁴ – comunque ancora vigorosa nella sua impalcatura complessiva.³⁰⁵ E nonostante, nel corso degli anni, il discorso sulla metafora feudale nei trovatori abbia continuato ad essere impostato in larga parte su un livello molto astratto,³⁰⁶ bisogna tuttavia rimarcare che vi sono stati anche interventi ben localizzati sulla gestualità dell'amante cortese. Si pensi in particolare al denso articolo «Les expressions *mas jonchas* et *a (de) genolhos* dans la poésie des troubadours», dove Cropp riporta alcuni esempi in cui le due formule sono «employées seules ou ensemble dans l'acception religieuse»:³⁰⁷ la *Vida de S. Honorat* (citata in LR, IV, 140); Giraut de Borneil, *Reis glorios, verais lums e clardatz*, vv. 22–23; Folquet de Marselha, *Senher Dieu[s]*, *que fezist Adam*, vv. 122–124; *Jaufre*, vv. 2384–2387; *Eu aor Damrideu*, *lo pair' omnipotent*, v. 105. Tuttavia,

³⁰³ Cfr. in particolare Köhler (1960; 1964; 1966), poi confluiti tutti in Köhler (1987).

³⁰⁴ Mancini, vent'anni addietro, scriveva: «nonostante interpretazioni globali della lirica trobadorica (Wechssler, Köhler, Nelli, Margoni) in cui *fin'amors* e feudalità si implicano necessariamente [...], nonostante diversi studi particolari e dettagliati sulla metafora del vassallaggio amoroso [...], resta l'impressione che la metafora feudale, a livello dell'interpretazione, susciti ora piuttosto una certa diffidenza, quasi fosse una categoria critica obsoleta» (Mancini 1993, 163).

³⁰⁵ Riquer (1975, I, 77–96), ad esempio, nella sua fondamentale *Introducción* a *Los trovadores*, dedica un lungo capitolo alla «poesía feudal».

³⁰⁶ Si pensi ad es. a Duby (1996, 66–72 – ma una bibliografia delle sue opere che accolgono la tesi sociologica si trova in Köhler 1987, XXV, n. 25), Milone (1979) o Mancini (1993). Paterson (2007, cap. II), suggerisce la possibilità che i trovatori alludessero all'omaggio servile e non a quello vassallatico.

³⁰⁷ Cropp (1991, 105).

a parte questo sparuto gruppo di testi (quasi tutti, inoltre, relativi a poesie religiose). l'inginocchiamento e le mani giunte sono sempre messi in relazione dalla studiosa con il rituale vassallatico. Ma l'autrice lascia aperte anche altre possibilità; le conclusioni a cui giunge non precludono, per sua stessa ammissione, ulteriori sviluppi di ricerca al fine di rinvenire un qualche tipo di correlazione fra l'atteggiamento del poeta supplice e la ritualità cristiana.

«C'est les mains jointes et à genoux que le poète-amoureux accomplit toutes ces étapes de sa vie, humble vassal d'une dame dont il accepte l'autorité. Mais est-il autre que le croyant qui prie Dieu ou la Vierge Marie, en suppliant, en demandant merci et grâce, en s'offrant à Dieu? La phraséologie de la lyrique courtoise appuie explicitement le premier parallèle, mais sans que le second, implicite, ne soit exclu» (Cropp 1991. 109). 308

Anche Ourliac, ben prima di Cropp e contemporaneamente a Mouzat, metteva in guardia dall'errore di cadere in una banalizzazione dell'uso della metafora feudale presso i trovatori. Commentando l'intervento di Lejeune – la quale vedeva nel verso guglielmino «c'aja mas manz soz so mantel» un indizio dell'omaggio che il vassallo rivolge al signore – Ourliac ribatteva che «de même, si les mains jointes peuvent rappeler le junctis manibus des actes d'hommage, elles sont, plus encore, une attitude de prière». 309 A tale proposito, lo studioso richiamava alla memoria i versi di Arnaut Daniel, Doutz braitz e critz, 30: «pero totz fis, mas juntas a li·m rendi» e Aimeric de Belenoi, S'a midons plazia, 31-38: «Qu'al sieu avs | estau aclis | mos mas ionhs ambedos, | qu'anc pellegris | de paradis | non fon tan envevos | quon ieu servis | son belh cors lis».

Il campo di studio di Ourliac e Cropp, tuttavia, rimaneva ancora una volta quello del rapporto fra trovatori e feudalità, e le implicazioni degli isomorfismi fra i movimenti dell'amante e la gestualità del fedele a messa vennero forse colte con una geniale intuizione, ma mai elaborate attraverso una rigorosa analisi testuale. Tale analisi sarà dunque affrontata in queste pagine, di cui le prime dovranno inevitabilmente essere dedicate a una ricostruzione storica della prossemica della preghiera nel medioevo.

³⁰⁸ Bisogna rilevare il parziale mutamento di pensiero della studiosa, che nel suo antecedente studio sul vocabolario cortese dei trovatori era molto meno possibilista nell'ipotesi di influenze esterne che non derivassero esclusivamente dal rito vassallatico; cfr. Cropp (1975, 113). 309 Ourliac (1965, 163).

6.2 Considerazioni storiche

6.2.1 Feudalesimo e liturgia: i riti dell'omaggio e dell'adoubement

È noto che il simbolismo delle cerimonie politiche era, durante i secoli XII e XIII, in molti contesti sovrapponibile con quello liturgico; unanime, fra gli storici, è il riconoscimento della supremazia cronologica del primo rispetto al secondo, tanto che lo stesso Marc Bloch sentì il bisogno di fornire una spiegazione alla definizione, già negli anni '30 abbastanza diffusa, di «feudalizzazione della Chiesa», ossia dell' «introduzione, nella città spirituale, di costumi [...] manifestamente derivati dal secolo», come erano appunto i riti vassallatici. 311

D'altro lato, non ebbe certo minore impatto nella società il fenomeno opposto, cioè la progressiva sacralizzazione dei riti laici dell'omaggio e dell'*adoubement*. Tanto quest'ultimo rituale (con le sue origini che si perdono nella paganità), ³¹² quanto – a livello più generale – l'influsso della Chiesa nella progressiva trasformazione della cavalleria in *militia Christi*, e della guerra in «guerra santa», furono studiati con accuratezza da Erdmann, Bloch, Delaruelle e, in anni più recenti, Duby e Flori. ³¹³

Bloch sostenne ampiamente la tesi di un'ideologia della cavalleria funzionale al cristianesimo già a partire dall'XI secolo; la Chiesa, a suo dire, trovatasi di fronte a una nascente ritualità estranea ai valori cristiani, intervenne con energia attraverso la sacralizzazione di due cerimoniali laici: la consegna della spada (deposta sull'altare e benedetta attraverso la recitazione di alcune preghiere) e l'adoubement del cavaliere adolescente che – seppure effettuato, di prassi, da un altro cavaliere – era spesso realizzato da un prelato con delega: tuttavia, «un papa o un vescovo potevan forse rinunziare a circondarsi di una pompa religiosa? Così la liturgia era per così dire sollecitata a impregnare di sé tutta quanta la cerimonia». 314

³¹⁰ «Au Moyen Age, la liturgie entretient des liens étroits avec la politique. L'une comme l'autre expriment de façon privilégiée certains aspects de la conception du pouvoir. A plusieurs reprises, le Moyen Age a opéré une synthèse entre liturgie et politique» (Palazzo 2000, 194).

³¹¹ Bloch (1953, 527-528).

³¹² «L'uso della terminologia guerriera e della simbologia basata sulle armi era già diffuso in certi incantesimi come quelli anglosassoni, che non paiono cristiani per quanto ci siano stati tramandati in manoscritti del X secolo» (Cardini 2004, 192).

³¹³ Cfr. Erdmann (1977), Bloch (1953), Delaruelle (1980) (una ristampa di alcuni articoli usciti fra il 1941 ed il 1954), Duby (1980) e Flori (1978; 1983; 1985; 1986; 1998; 1999). Per una bibliografia ragionata sulla cavalleria nel medioevo cfr. Barbero (2002).

³¹⁴ Bloch (1953, 477).

Tale visione storica fu leggermente modificata (pur mantenendone intatte le basi) prima da Duby³¹⁵ – che vide nell'*adoubement* dell'XI secolo un rito a carattere sociale, molto più che morale o religioso – e subito dopo da Flori, il quale propose di postdatare la nascita del rito dell'*adoubement* agli inizi del XII secolo.³¹⁶ Prima di quella data, le formule di benedizione delle armi e di coloro che le ricevevano erano composte a beneficio esclusivo di re e principi (o utilizzate tutt'al più nei giuramenti noti come «tregua» e «pace di Dio»);³¹⁷ fu solo a partire dal XII secolo che si ebbe una progressiva rifunzionalizzazione delle medesime formule anche per quanto riguardava il rituale dell'*adoubement*.

«La liturgie a d'abord paré au plus pressé en réutilisant pour les adoubements d'anciennes formules de bénédictions qui ne leur étaient pas destinées, mais que l'on pouvait adapter à ces circonstances par l'adjonction de quelques phrases ou la suppression de quelques mots» (Flori 1985, 219).

Siamo tuttavia legittimati a ritenere che solo allo scadere del XII secolo, o forse anche agli inizi del seguente, si può parlare di una definitiva e cristallizzata clericalizzazione del rito dell'*adoubement*.³¹⁸

Un discorso simile vale anche per l'omaggio vassallatico. Il rito, ampiamente descritto nei testi e nelle raffigurazioni medievali, è estremamente semplice nei suoi caratteri fondativi: l'uomo che sta per diventare vassallo si inginocchia di fronte al suo signore, congiunge le mani e le pone, unite, in quelle del suo sovrano («immixtio manuum»); i due si baciano sulla bocca – simbolo di accordo ed amicizia – e pronunciano un breve giuramento.³¹⁹

«Così concepito, il rito era privo di qualsiasi impronta cristiana. Una simile lacuna [...] non poteva sussistere in una società in cui non era quasi più possibile ammettere come valida una promessa che non avesse per garante Dio. Lo stesso omaggio, nella sua forma, non venne mai modificato; ma, a quanto pare sin dall'epoca carolingia, gli si sovrappose un secondo rito, propriamente religioso: con la mano stesa sul Vangelo o sulle

³¹⁵ Cfr. Duby (1980).

³¹⁶ Si veda Flori (1985, 213), che modifica a sua volta le ipotesi contenute in Flori 1978: «M. Bloch croyait pouvoir attribuer ce phénomène [la costituzione della cavalleria in un vero e proprio *ordo*] à la fin du XI^e siècle; il nous paraît mieux assuré au XII^e».

³¹⁷ Flori (1999, 239-240).

³¹⁸ Flori (1999, 245).

³¹⁹ Per una panoramica sulle differenti modalità di omaggio vassallatico in epoca merovingia e carolingia cfr. Zeumer (2010) e Rio (2009). Le differenze fra la gestualità dell'omaggio (le due mani del vassallo congiunte e poste in quelle del signore) e del giuramento (una stretta della reciproca mano destra delle due parti in causa) sono state recentemente evidenziate da Débax (2003, 135–137).

reliquie, il nuovo vassallo giurava fedeltà al signore. Era la cosiddetta ‹fede›» (Bloch 1953, 237). 320

Emerge dunque con sufficiente chiarezza che – pur se discordi sulle modalità e soprattutto sulla tempistica del fenomeno – gli storici del medioevo concordano tutti sul fatto che, in un determinato periodo (ancora imprecisato, ma comunque antecedente o al massimo contemporaneo alla nascita del *trobar*), la liturgia intervenne nella celebrazione di alcuni dei più importanti riti laici dell'epoca: omaggio vassallatico e *adoubement*. Tale «intrusione ecclesiastica» realisticamente creò, fra le persone, una sovrapposizione mentale del rito laico con il rito religioso. La genuflessione, l'*immixtio manuum*, il bacio, erano ancora intesi come particolari momenti di alcuni specifici riti feudali, ma furono quegli stessi riti ad essere a loro volta «contaminati» dall'ideologia cristiana: le «mani giunte» facevano venire in mente, ancora in pieno XII secolo, l'omaggio vassallatico, ma a sua volta nell'omaggio non era più distinguibile la simbologia sacra da quella profana. Non era il gesto ad avere modificato il suo significato, bensì il rito di cui quel gesto faceva parte.

6.2.2 La gestualità del fedele a messa

La postura da esibire durante la preghiera pubblica conobbe una significativa evoluzione simbolica nell'arco di tempo che va dalla nascita delle prime comunità cristiane fino alla conclusione del medioevo – periodo della sua definitiva cristallizzazione. Durante i primi secoli dell'era cristiana il gesto della preghiera era, per eccellenza, quello dell'orante, dell'uomo che si rivolge a Dio con le mani levate al cielo (cfr. Ps 133,2: «in noctibus levate manus vestras ad sanctum et benedicite Domino», BSV, 937), tuttavia gradualmente tale gesto divenne più raro. La prostrazione, di contro, fu utilizzata con sempre maggiore frequenza per esprimere umiliazione e pentimento ma, nel corso dei secoli, anch'essa conobbe una progressiva evoluzione in direzione ascensionale: si passò quindi dalla prostrazione integrale (corpo e faccia a terra) all'intermedia «postura del cammello», fino ad arrivare – fra il XII e XV secolo – alla definitiva affermazione della *genuflexio*. Il mutamento della gestualità fu più facilmente giustificabile grazie anche all'esempio evangelico di Mc 1,40 «et venit ad eum leprosus deprecans eum et genu flexo dixit si vis potes me mundare» (BSV, 1576) e Lc 22,41

³²⁰ Posizioni simili in Ladner (1961).

«et ipse avulsus est ab eis quantum iactus est lapidis et positis genibus orabat» (BSV, 1652).³²¹ In aggiunta,

«il semble difficile de distinguer l'attitude intérieure du cœur à travers le geste de la prière. On peut pourtant, jusqu'aux XII^e–XIII^e siècles, indiquer le ton de la prière: à l'orant la louange, à l'homme prostré l'abandon total de soi entre les mains de Dieu, à l'homme agenouillé le repentir. A partir du XIII^e siècle, le geste, fixé, stéréotypé, cesse d'être porteur de sens. L'agenouillement dit tout – la dévotion, l'action des grâces, la demande, l'affliction... – et ne dit rien» (Bériou/Berlioz/Longère 1991, 89). 322

«A l'homme agenouillé le repentir». Allo stesso modo, sul declinare del XII secolo, Gaucelm Faidit sembra riassumere in un unico verso la pratica – ancora in uso – di associare alla posizione genuflessa uno stato d'animo di contrizione, che aveva la sua naturale manifestazione fisiologica nel pianto: «de genolos, en ploran».

Nello studio iconografico di Garnier si trovano ulteriori indizi del carattere religioso – allorché al tempo stesso plurisemantico – dei gesti qui analizzati. Descrivendo la «position agenouillée», egli dichiara:

«en pliant le genou ou en s'agenouillant complètement, l'homme se met en état d'inferiorité. [...] Ce signe d'humilté et de soumission est inspiré par quatre finalités principales: l'adoration, de Dieu ou du diable, la demande d'un bienfait, la pénitence et le respect dû à un supérieur» (Garnier 1982, 113).

322 Cfr. anche Righetti (1955, 310), che afferma che la preghiera in ginocchio, «nella liturgia, è soprattutto un gesto di carattere penitenziale; però, nella devozione privata, è l'attitudine più rispondente alle ordinarie elevazioni della creatura verso Dio».

³²¹ Bériou/Berlioz/Longère (1991, 87–88). In appendice, gli autori forniscono un interessante apparato iconografico, che mostra molto bene le diverse fasi evolutive della postura della preghiera a Dio: le dimostrazioni sono tratte dall'architettura (il timpano dell'abbazia di Sainte-Fov de Conques, 1130-1135, in cui troviamo un esempio della cosiddetta «postura del cammello»), da miniature di codici manoscritti (il Miracle de l'abbesse grosse - contenuto nei Miracles de Nostre Dame di Gautier de Coinci, ms. Besançon, Bibl. mun. 551, f. 41v, metà XIII secolo - così come un messale per l'uso romano del XIV secolo: ms. Toulouse, Bibl. mun. 91, f. 96v) e dalla pittura del basso medioevo (Hugo van der Goes, Trittico Portarini, Adorazione dei pastori, 1475). Si veda anche Jungmann, che spiega che a partire dal concilio di Tours dell'813 si prese vieppiù l'abitudine di ascoltare l'intera messa – con l'eccezione dei periodi di festa e della lettura del vangelo, che pretendeva la postura verticale – chini oppure in ginocchio; dopo l'anno mille «lo stare inginocchiati si estende, da parte del popolo alle stesse orazioni relative e ben presto nei giorni feriali l'uso di stare inchinati durante il Canone e durante i vari oremus, si muta in quello di stare in ginocchio» (Jungmann 1963, I, 202). D'altronde, è pur vero che «nel Medioevo non si poneva ancora seriamente la questione dello stare a sedere, perché nelle chiese non ve n'era la possibilità» (Jungmann 1963, I, 202). Cfr. anche Neunheuser (1978).

L'inginocchiamento inoltre si accompagnava sovente a un altro gesto liturgico, la preghiera a mani giunte.

«MAINS JOINTES (prière, adoration, demande, action de grâce): Les mains jointes paume contre paume, les doigts tendus, orientés vers le haut, les bras à demi pliés, manifestent une disposition intérieure profonde et une relation actuelle, particulière et précise, de prière. Ce geste accompagne l'agenouillement» (Garnier 1982, 212).

Mani giunte, «paume contre paume», senza che le dita s'intreccino fra loro, come invece avveniva nel rito laico dell'omaggio vassallatico. Blaise tuttavia avverte: «cette facon de joindre les mains en insérant les doigts les uns dans les autres n'est usitée que dans la prière privée; la prière liturgique admet seulement les mains appuyées l'une contre l'autre».323

Dal punto di vista iconografico, l'accoppiamento di mani giunte/in ginocchio è ben documentato. Basti qui ricordare i lavori di Schapiro, Ladner e soprattutto Schmitt, che riporta dodici illustrazioni delle diverse fasi della messa rinvenute in un manoscritto anglo-normanno dell'inizio del XIV secolo: i fedeli assumono la posa inginocchiata con le mani giunte in otto immagini su undici (la dodicesima è una rappresentazione della vita di Cristo), ossia durante il Confiteor, il Kyrie Eleison, l'eucaristia, i tre Agnus Dei, il canto Nunc dimittis e la comunione dei fedeli.324

Se dunque la cerimonia feudale dell'«immixtio manuum» prevedeva, oltre al congiungimento – palma contro palma – delle mani del futuro vassallo, anche una loro successiva immissione all'interno delle mani del signore, l'atto della preghiera, di contro, si fermava per così dire al primo livello, ossia all'unione delle palme dell'orante, senza che queste fossero a loro volta prese nelle mani di qualcun altro. Almeno a prima vista le «mas jointas» di cui spesso parlano i trovatori corrispondono più all'atteggiamento del fedele in preghiera che non a quello del vassallo durante l'omaggio.

³²³ Blaise (1966, 201). Si veda ancora Righetti il quale, a proposito della preghiera a mani giunte, ricorda che «nel sec. XII l'uso era già diventato popolare. Il card. Langton nel Sinodo di Oxford (1222) raccomandava ai fedeli di stare junctis manibus, all'elevazione dell'Ostia nella Messa» (Righetti 1955, 310).

³²⁴ Shapiro (1973, 79), fig. 18: Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 10525. Ladner (1961, 272– 273), fig. 13 (statua di Bonifacio VIII in S. Giovanni in Laterano a Roma) e figg. 16-17 (stigmatizzazione di s. Francesco a Pescia e al museo civico di Pistoia). Schmitt (1991, 180-181; 323-326).

6.3 Letteratura in lingua d'oc

6.3.1 Dalla parte della domna: Maria di Ventadorn

Una delle definizioni più esplicite dell'atteggiamento che l'amante deve tenere nei confronti della donna ci è stata tramandata da Maria di Ventadorn nella sua celebre tenzone con Gui d'Ussel. Il pretesto con cui Maria invita il suo amico a riprendere in mano gli strumenti del *trobar* – dal quale, a quanto sembra, si era allontanato³²⁵ – è in realtà una richiesta di chiarimento delle regole del *domnei* cortese: la donna deve tenere, nei confronti dell'uomo accettato come *drutz*, un atteggiamento di superiorità (la tesi di Maria) oppure deve porsi su un piano paritario (la tesi di Gui)? Nell'ultima *cobla* a sua disposizione (la quinta della *tenso*), Maria dichiara:

Gui d'Uissel, be∙m pesa de vos327

Mss.: A 185v, C 389v, D 150r, E 220, H 53v, R 76v, T 83v, a 548 Ed.: Schultz-Gora (1888, 21); Santangelo (1909, 37–40); Audiau (1922, 73–75 e 141–142); Rieger (1991, 255–274).

PC	33	Gui d'Uissel, ges d'aitals razos
194.009	34	non son li drut al comenssar.

295,001 35 anz ditz chascus, qan vol preiar

Base: A 36 mans iointas e de genolos:

37 ∢dompna, voillatz ge•us serva franchamen

38 cum lo vostr'om, et ella enaissi·l pren;

39 eu vo·l iutge per dreich a trahitor

40 si·s rend pariers e·s det per servidor.

Gui d'Ussel, all'inizio [del corteggiamento] gli amanti non sono affatto dello stesso avviso, anzi ciascuno dice, quando vuole pregare con le mani giunte, in ginocchio: «donna, vogliate che vi serva lealmente come un vostro vassallo», e lei così lo accetta; io lo giudico a ragione un traditore se si consegna da pari grado e si concesse come servo.

33 duysselh C, duisels DH, duicel E, duisselh R, dasell T; gies T; daital E, caital R, daitall T; respos ERT. 34 no CEHR; comensar CDEHRT. 35 ans CET; diz D, di ET; quascus C, chascuns D, cascus HER, cascun T; quan E, can HT, cant R; preguar C, amar T. 36 mas CER; ionchas C, iontas DH, ionhtas E, iunchas R, giuntas T; ginolhos CR, genoillos DEH, genuglions T. 37 domna D, dona E dopna T; uulhatz CR, uogliatz T; quieu uos sierua ET; humilmen CERT, francamen H. 38 com HR; cum lo] coma C, com T; et ella] doncx silh C, donx E, e silh R, duncx T; senaisil ET. 39 eu vo·l] yeu (ieu ET) lo CERT, eu uos DH; iutgi C, iuge DH, iutie R, iguge T; dreg CER, dreit DHT; trahidor C, traitor DT, traidor EHR. 40 rend] fai CET, re D, ren HR; paires DHT, parers E; e·s] eis A, ques ER, manca T; des E; per] a ET.

³²⁵ Rieger (1991, 267) accenna ad alcune fonti storiche che confermerebbero questo dato.

³²⁶ La tradizione è compattissima – con due famiglie ben individuate: **CERT** e **ADHa** – pertanto si è deciso di riprodurre, come anche Rieger, il testo di Audiau, corredato tuttavia da una nuova traduzione e supportato da un controllo sistematico delle lezioni di ogni codice, ad eccezione di **a**, che non è stato possibile consultare.

Il vocabolario impiegato è – in questo specifico contesto – afferente al lessico feudale. La ripetizione del radicale serv., nella doppia occorrenza di verbo e sostantivo, non può che confermare l'impressione che anche il solo v. 38 basterebbe a dare: la posizione (sociale) dell'amante è qui isomorfa a quella dell'homo ligius (= «vostr'om») nei confronti del signore; di conseguenza, anche la posizione fisica con cui egli si accosta alla donna («mans jointas e de genolos») richiama la simbologia della prossemica dell'omaggio vassallatico.

Inoltre, la perentorietà con cui Maria illustra la posizione dell'amante (così come quello che sembra il carattere universale della sua descrizione: «anz ditz chascus») mostra come, già sul declinare del XII secolo, l'atteggiamento del trovatore di fronte alla dama fosse totalmente cristallizzato in una serie di gesti e rituali cinetici che ben poco avevano di spontaneo. Se egli voleva sperare in qualche favore da parte dell'amata, condizione necessaria (ma non sufficiente) era assumere una posizione inginocchiata e congiungere le mani: come in un omaggio vassallatico, certo, ma anche come colui che «vol preiar».327

Il verbo è fondamentale nell'ideologia trobadorica: come già messo in luce da Nelli, in un domnejaire anonimo del XIV secolo il preiar è il secondo dei quattro gradi dell'amore cortese.328

«Quatr'escalos a en amor:

Lo premiers es de feignedor

El segons es de prejador

E lo ters es d'entendedor,

E al quart es drutz apelaz

Cel qu'a bon cor de donna amar

E la vai sovenz cortejar;

E [si] non l'ausa razonar,

Feigneires es espaventaz.

E s'ella [l]i fai tant d'onor

Ou'ella li cresca ardit maior

Queil aus dir sa francha clamor,

Pregaires es per drech clamaz;

E sil reten tan en prejan

Queill don cordon, centura o gan,

A l'entendedor es pojaz» (Chabaneau/Noulet 1888, 149).

³²⁷ Cropp non fa alcun riferimento all'omaggio vassallatico quando afferma che «au XIIe siècle, le pregador a, en général, le rôle de «soupirant, suppliant», d'apprenti amoureux par rapport au drut» e che, «pour Gaucelm Faidit, le pregador est l'amoureux courtois par excellence» (Cropp 1975, 56 e 55).

³²⁸ Nelli (1963, 179).

Allo stesso tempo, anche intuitivamente il *preiar* è una spia linguistica che denota un certo grado di sovrapposizione fra la prossemica liturgica e quella trobadorica, soprattutto qualora inserito in un più ampio contesto semantico: il poeta, inginocchiato a mani giunte, «loda» la dama, e al tempo stesso la «prega» di concedergli una «grazia». La *merce* è – né più né meno – il corrispettivo che la dama deve elargire al suo amante nel caso in cui egli venga riconosciuto *fis*, come mostra anche il comportamento della bella e altezzosa *Mielz-de-Dompna* nella *vida* di Rigaut de Berbezilh.

«(17) Et la[s] dompnas e·l cavalier s'en venguen a la domna et <u>pregero</u> la q'ella li degues perdon*a*[r]; et la dompna lo[r] respondet q'ella no·n faria ren, tro que .C. dompnas et .C. chavalier, li qual s'amesson tuit per amor, non venguesson tuith devant leis, <u>man[s] jontas</u>, <u>de genolhos</u>, <u>clamar li merce</u>, q'ella li degues perdon*a*r; et pois ella li perdonaria, se il aqest faisian» (BS. 154−155).

Con le parole di Cropp si può dunque affermare che, «outre son acception générale, le lat. *precari*, «prier, supplier», appartient à deux registres particuliers: la dévotion religieuse et l'amour. L'apr. *pregar* a eu les mêmes valeurs».³²⁹

La descrizione dell'amante è oltremodo permeata, nelle canzoni trobadoriche, di vocabolario cristiano, seppure tuttavia complessivamente risemantizzato. Il lessico, in certe occasioni, è sorprendentemente affine a quello che si riscontra in alcune formule liturgiche:

«Indulgentiam, absolutionem et remissionem peccatorum nostrorum tribuat nobis omnipotens et misericors Dominus» (OM, 60).

«Gloria in excelsis Deo. [...] Laudamus Te. Benedicimus Te. Adoramus Te. Glorificamus Te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam» (OM, 62, 64).

«Te igitur, clementissime Pater, per Iesum Christum, Filium tuum, Dominum nostrum, supplices rogamus, ac petimus [...]» (OM, 74).

È dunque possibile affermare in via preliminare che la posizione standard assunta dal trovatore durante il corteggiamento era «las mas jointas, de genolhos»; tale posizione era adoperata sia dal vassallo di fronte al signore, sia dal fedele durante l'ascolto della messa o durante la preghiera pubblica. È stato ampiamente (e convincentemente) dimostrato, da studi precedenti, l'influsso della ritualità politico-feudale sul lessico cortese e sulla prossemica adottata dal trovatore nei confronti della donna; al momento, invece, manca un lavoro complessivo sui pos-

³²⁹ Cropp (1975, 208).

sibili punti di convergenza fra la prossemica del fedele cristiano a messa e quella caratterizzante il domnei trobadorico.

6.3.2 Dalla parte del fedele: esempi di devozione nella letteratura occitana

Non sussiste alcun dubbio sul fatto che, nel medioevo, la gestualità dell'omaggio vassallatico fosse molto simile, perlomeno esteriormente, a quella della preghiera cristiana. Non si è tuttavia ancora dimostrato che i parlanti di lingua d'oc (e con essi, dunque, i trovatori) esprimevano entrambe attraverso le medesime modalità linguistiche. Per farlo si forniranno ora alcuni esempi di brani, tratti dalla narrativa in versi dei secoli XIII e XIV e dalle liriche cortesi, in cui «mas jointas», «de genolhos» sono senza dubbio degli attributi gestuali dell'uomo in preghiera, e non del vassallo. Si vedrà in questo modo che tali espressioni non possono essere assimilate tout court alla terminologia feudale.

Nella vida de Sant Honorat, poemetto agiografico di Raymond Féraud databile attorno al 1300, e recentemente riedito, 330 viene detto a più riprese che la modalità canonica della preghiera era, appunto, «las mans jonchas».

vida de Sant Honorat

1990 «Cant le santz fom fenitz dedintz son hermitaje, Jesu Crist l'apellet el sieu real estaje; li angel l'en portavan sus el cell drevta via. Sant Honoratz cridava que pujar l'en vesia, 1994 las mans jonchas en aut, am mot gran resplandor:

4568 L'enfant lur rent qu'es vieus e sans; tut lausan Dieu jonchas las mans».

Quando il santo fu finito dentro al suo eremitaggio, Gesù Cristo lo chiamò nella sua reale dimora; gli angeli lo portavano su nel cielo in linea dritta. Sant'Onorato gridava che lo vedeva salire, le mani giunte in alto, con molto grande splendore: [...]

Il bambino tornò da loro sano e salvo [lett. vivo e sano]; tutti lodano Dio a mani giunte.

La pratica dell'inginocchiamento (accompagnata, come sempre, alla congiunzione delle mani), assente nella *vida*, si riscontra invece in altri testi narrativi, fondamentali nel panorama letterario occitano: Jaufre e Las flors del gay saber³³¹ (si vedano, a conferma di quanto detto sopra, cap. 6.3.1, i sintagmi «e prega Dieu» e «Senver, pregui vos», nonché i versi seguenti):

³³⁰ Ricketts (2007), da cui si prende il testo critico; traduzione mia. Alcuni dei componimenti sotto riportati sono stati già citati da Cropp (1991); cfr. anche supra.

³³¹ Testo e traduzione di Jaufre in Lee (2006); testo de Las flors del gay saber in Anglade (1926), traduzione mia.

Jaufre

2394 «E la pucella estet sola «La fanciulla era rimasta sola Ad una part az orazons, da una parte, pregando,
Mans jonchas et en genoillons, le mani giunte e in ginocchio, E prega Dieu molt umilmentz». e prega Dio umilmente».

Las flors del gav saber [un esempio di stil mudat]

	zao noto del guy cas er [un ecempio areta matatat]	
4977	«L'alteza de la Deytat	L'altezza della Deità liberò ³³³ per
	provesich per sa gran bontat	la sua bontà il mondo intero da un
	al mon tot de gran perill	gran pericolo quando inviò in ter-
	can trames en terra son fill	ra suo figlio a prendere sembianza
4981	a pendre carn de la Vergena,	umana dalla Vergine, per scioglie-
	per deliurar home de pena;	re l'uomo dal tormento; per questo,
	per lo qual, Senyer, pregui vos,	Signore, prego voi, mani giunte e
	mas juntas e de genollos,	in ginocchio, che voi pietà e mercè
4985	que vos pietat e merce	abbiate per me, e mi facciate un po'
	m'aiats e∙m fassats algun be».	di bene.

Nei seguenti versi, tratti da *La Cort d'Amor*, l'io lirico, pur attingendo largamente al vocabolario feudale («vostre sers», «seinhoratje»), dichiara senza esitazioni (v. 1319) che la sua supplica (effettuata, come di consueto, «las mans iointas a genolos») ha simultaneamente due referenti: la propria donna, e Dio. In questo testo si assiste, meglio di altrove, a un'esplicita dichiarazione, da parte del poeta cortese, di quello sdoppiamento del destinatario della sua preghiera che, in altri testi, si è potuto ricostruire solo attraverso l'analisi semantica di alcuni termini-chiave.

La Cort d'Amor

1312	«Grans merces vos clama vostre sers,	$\hbox{``Your servant asks for great mercy from you}\\$
	qe per vos lo ten en gras fers	for on account of you he is held in great
	don zamais non sera fors	irons from which he will never escape un-
	tro qe l'en get vostre bels cors.	til your beautiful person frees him. Without
1316	Ses engan e ses cor volatje	deceit and without a fickle heart I yield my-
	m'autrei el vostre seinhoratje.	self to your power. With joined hands and
	Las mans iointas a genolos,	on my knees, I commend my self to God and
	a Deu me coman et a vos».	to you» (Bardell 2002, 114–115).

Persino gli stessi trovatori utilizzarono, nelle loro poesie religiose, la terminologia qui discussa in esplicito riferimento a Dio. Si vedano di seguito gli esempi di Giraut de Borneil (*Reis glorios, verais lums e clardatz*), Gaucelm Faidit (*Ara nos sia guitz*) e, soprattutto, Folquet de Marselha (*Senher Dieu[s], que fezist Adam*).

³³² Letteralmente *provesich* < **Prevezir, per-, pro-, provezer, provir**: «sorgen, Sorge tragen für, Rath schaffen; versorgen» (SW, ad loc.).

Reis glorios, verais lums e clardatz

21 «Bel companho, pos mi parti de vos. hieu non dormi ni·m moc de ginolhos, ans preguiei Dieu, lo filh Sancta Maria, que·us mi rendes per leval companhia.

25 et ades sera l'alba»!

«Fair friend, since I left you I have not slept or risen from my knees, but I have prayed to God, son of the Blessed Mary, to give me back my faithful friend, and the dawn will soon be here»!

Ara nos sia guitz

29 «pero, mas joins, aclis, prec vas sa seignoria qe-ls portz e-ls chamis nos adreis vas Suria».

«cependant, les mains jointes et incliné devant lui, je prie sa Seigneurie qu'elle nous ouvre les ports et les chemins vers la Syrie».

Senher Dieu[s], que fezist Adam

119 «Veray[s] Dieu[s], dressa tas aurelhas, enten mos clams e mas querelhas; aisi·t mourai tenson e guerra, de ginolhos, lo cap vas terra, 123 las mas juntas e·l cap encli tan tro·t prenda merce[s] de mi».

«Dio veritiero, drizza le tue orecchie, intendi i miei pianti e i miei lamenti; così ti muoverò contesa e guerra, in ginocchio, il capo in terra, le mani giunte, il capo chino, fino a che ti prenda pietà di me [...]».

Non vi può essere dunque alcuna esitazione nell'affermare che i sintagmi «las mas joinas» e «de genolhos» – che rimandavano a loro volta a una costellazione di gesti ben noti – potevano riferirsi, almeno potenzialmente, anche al fedele che si approccia a Dio, con buona pace del signore che esigeva lo stesso gesto dal vassallo.

6.3.3 Dalla parte del drutz: Gaucelm Faidit

Maria di Ventadorn afferma che ogni trovatore nell'atto di corteggiare una dama si dovrebbe posizionare «mans iointas e de genolos»: identica postura assumevano sia il vassallo di fronte al signore, sia il fedele durante la preghiera pubblica. Per capire a quale sistema culturale – feudale o liturgico – i trovatori facessero mentalmente riferimento mentre utilizzavano la suddetta espressione, bisognerà di volta in volta prendere in esame il contesto (il verso, la frase, o meglio ancora l'intera *cobla*) in cui tali formule ricorrevano.

Si prenda, come caso emblematico, il corpus lirico di Gaucelm Faidit, in cui la presenza di doppi sensi feudali è stata già messa in luce dall'ultimo editore.³³³ Gaucelm è forse il trovatore in cui viene descritta con più frequenza la postura

³³³ Si veda la citazione di Mouzat riportata *supra*.

del supplice di fronte alla donna (è probabilmente un caso, ma certo suggestivo, il fatto che corteggiò a lungo Maria di Ventadorn, che di tale postura è un'esplicita sostenitrice). Esaminare tutte le sue liriche in cui tali espressioni compaiono sarà indicativo proprio perché il medesimo autore (come comune denominatore) farà sì che le misure siano fra loro commensurabili, ossia paragonabili in modo molto più proficuo che se fossero state prodotte da autori diversi in luoghi e tempi variabili. Inoltre, se riferimenti alla liturgia si ritroveranno in Gaucelm, che così esplicitamente fa uso di metafore feudali, *a fortiori* si potrà supporre – perlomeno come ipotesi di lavoro – una loro presenza anche nel resto della produzione lirica occitana.

No m'alegra chans ni critz

Mss.: A 72, C 72, D 31, E 12, G 30, I 35, K 23, N 116, P 38, Q 51, R 43, U 52,

V 36, a 142

Ed.: Rochegude (1819, 104); Mouzat (1965, 393–402), Vatteroni (1998, 78–85).

34	Mas tot serai tant arditz	Ma sarò completamente tanto ardito
35	c'omils, mans jointas, confes	che umile, a mani giunte e confes-
36	l'irai prejar a sos pes:	sandomi andrò a pregare ai suoi pie-
37	qe∙m dones	di, affinché mi doni un dono: che mi
38	don, que∙m perdon' o m'aucia!	perdoni o che mi uccida.

56 <u>edoncs</u> **A**, edonc **D**, edonx **E**, toç s. ieu **N**, doncx **P**, doncx <u>tot siay</u> **R**, <u>e</u> <u>tuseras</u> **U**; tan **CDGQR**, aitant **P**; ardiz **DGU**, ardiç **N**, arzitz **P**, ardis **Q**. 57 qumils **CGa**, cumilç **N**, cumils **PQRV**, qomils **U**; mas **CEPRa**, man **U**; iunchas **C**, ioingtas **D**, ionhtas **E**, iuntas **GRV**, iontas **IKUa**, ionhas **P**, ionças **Q**; cofes **CNRV**. 58 <u>lanes</u> **A**, liray **RV**, lhirai **a**; <u>querre</u> **AP**, querrer **D**, preyar **C**, pregar **IKa**; pez **V**. 59 quem **CDIN**; <u>qen</u> **K**. 60 do **CPV**, dom **D**; <u>qi</u> **G**, qem **KPQRa**; perdo **CEPV**, <u>perdonan m</u>. **G**; ho **EP**, ou **a**; mausia **EIKR**, maussia **P**.

Pur considerando il fatto che la poesia «pose plus d'un problème d'attribution, d'inspiration et d'interprétation», ³³⁴ è indubbio che qui il poeta si stia riferendo a un amore mondano; la *razo* che precede la canzone ³³⁵ svilupperà la diegesi (fittizia?) con dovizia di particolari. L'intero componimento possiede un tono penitenziale, tanto che Mouzat parla, per le prime quattro strofe, di un vero e proprio *mea culpa*, e già dal titolo – che sempre antepone alla sua traduzione in fran-

PC 167,043 Grafia: A

³³⁴ Mouzat (1965, 398).

³³⁵ BS, 170-179.

cese moderno – annuncia: «repentir d'un pénitent désinvolte mais courtois». Di seguito una proposta di parafrasi del componimento completo.

Il troyatore ha peccato (falitz) nei confronti della donna; un peccato così grave che sembrerebbe non ammettere perdono (cobla I). A cosa serve, dunque, il canto? A far sì che la donna si vendichi dell'amante irriconoscente verso di lei (cobla II). E, poiché Gaucelm ha tradito così la sua donna, questa dovrebbe farlo impiccare («taing q'ades | mi pendes»: la stessa fine toccata in sorte a Giuda); tuttavia, se si dovessero punire tutti coloro che cadono in errore, ne verrebbero uccisi molti (cobla III). Quindi Gaucelm sarà così ardito da chiederle il perdono, sperando di venire ucciso, ma lei non lo farà perché non gli vuole accordare nulla di quanto desidera (cobla IV). D'altronde, se lei fosse disposta a perdonarlo, lui non è ancora così triste da non poter ricominciare il corteggiamento (= 'egli accetterebbe ben volentieri il suo perdono') (cobla V). Dunque, se lei fosse così umile («s'elha tan s'umilies») da non vendicarsi, vedrebbe che la punizione del suo amante è il suo stesso errore («vis quo mos dans me castia»), perché saprebbe di avere così perduto un bene perfetto (cobla VI).

I versi di cui sopra si è dato testo e varianti (vv. 34-38), sono contenuti nella prima parte della quarta cobla della canzone (e non nella sesta, dove erano collocati nell'edizione Mouzat; cfr. Vatteroni 1998). In essi si può facilmente osservare l'uso iterato di un lessico che rimanda al cerimoniale cristiano. L'ormai nota postura a «mans jointas» (la cui controparte – «de genolhos» – è sottintesa nel v. 36) viene enfatizzata dal richiamo implicito a due momenti centrali nel rito romano della messa: alla confessione del peccatore (v. 35, «confes»)³³⁶ fa infatti seguito il perdono della colpa (v. 38, «que·m perdon' o m'aucia»), sia da parte di Dio che da parte degli uomini. E dall'enfasi e dalla frequenza con cui il trovatore usa, in questa lirica, verbi afferenti alla categoria semantica del perdono, 337 si dovrà concludere che ci fosse in lui una volontà programmatica di mettere in risalto tale aspetto, e in particolare la necessità di ricevere il perdono della sua amata.

³³⁶ Non ci si riferisce qui alla confessione privata, resa obbligatoria almeno una volta l'anno solo a partire dal IV concilio lateranense (Brambilla 2000, cap. 4 e Rusconi 2002, cap. 1), bensì alla confessione pubblica che veniva quotidianamente proclamata durante la messa tramite la nota formula del Confiteor: «dal XII secolo, un formale Confiteor recitato ai piedi dell'altare in una determinata forma, con relativo riscontro e con la susseguente orazione Aufer a nobis, è entrato a far parte dello schema fisso di qualsiasi Ordo missæ» (Jungmann 1963, I, 243; cfr. il verso della canzone occitana «l'irai prejar a sos pes», che sembra quasi voler alludere al Cristo in croce solitamente posizionato dietro l'altare). Si veda, inoltre, qui, cap. 7.

³³⁷ Cfr., oltre alla strofa in questione, i vv. 9–11 («que no s tanh ges | que per me ylh sia queritz | perdos, tan li suy falitz»), 12–13 («Doncs, per qu'er mos chans auzitz | pus no-s tanh que-m perdones?»), 52-55 («si·l seus humils cors cortes, | francs, ben apres, | de ioy e d'amor noiritz, | m'era del perdon aizitz»).

Si tenga presente inoltre un dato che, forse a causa della sua ovvietà, rischia di passare inosservato: la preghiera più nota dell'intera cristianità – quella che Gesù medesimo insegnò ai suoi apostoli, ³³⁸ e che veniva e viene tutt'oggi pronunciata dal celebrante della messa congiuntamente al coro dei fedeli come sorta di introduzione all'eucaristia – nei suoi ultimi versetti recita, convergendo con i versi del Faidit: «et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris». ³³⁹ La donna corteggiata da Gaucelm è esaltata fin quasi ad assumere il ruolo di un Dio misericordioso, che rimette i peccati agli uomini, ma che al tempo stesso è ammonita dal trovatore a perdonare, in quanto solo così potrà essere a sua volta dal vero Dio perdonata.

Un altrettanto fondamentale requisito del cristiano è – come noto – l'umiltà.

«Les occurrences du substantif *humilité* et des termes formellement apparentés (*humble(ment)*, *s'humilier*) sont très nombreuses dans les chansons d'amour. [...] Dès le Iv^e siècle, en effet, l'adjectif *humilis* a été utilisé par les auteurs chrétiens dans l'acception spécifique de «soumis à la volonté divine». Le mot a pénétré dans les parlers romans par ce canal du latin ecclésiastique, mais, bien entendu, sa sphère d'emploi s'est étendue au-delà du domaine religieux» (Lavis 1972, 125).³⁴⁰

L'umiltà, nella presente poesia, è riferita inizialmente al *drutz* (v. 35), ma ben presto passa a caratterizzare la dama, o perlomeno quell'ipotetica dama *complitz* di tutte le virtù con cui il trovatore si augura di poter dialogare. Si nota infatti, nel giro di pochi versi, un completo rovesciamento dei termini iniziali: se la dama si umiliasse a tal punto da non richiedere alcuna vendetta (vv. 57–58: «s'elha tan s'umilies | qu'en veniamen n'entendes»), il Faidit sarebbe al contempo salvo (perché avrebbe ricevuto il perdono) e punito (perché si accorgerebbe della perfezione della dama da cui, per sua stessa colpa, si è allontanato). È l'offeso, e non l'offensore – la vittima e non il colpevole – che deve umiliarsi, proprio come Dio, offeso dal peccato originale, scendendo sulla Terra si umiliò per la nostra redenzione: «humiliavit semet ipsum factus obœdiens usque ad mortem mortem autem crucis».³⁴¹

³³⁸ Mt 6,9-13 e Lc 11,1-4. Cfr. Righetti (1950, 177-179).

³³⁹ OM, 86.

³⁴⁰ Cfr., a titolo esemplificativo, le occorrenze della radice *humil*- in Mt 11,29 («tollite iugum meum super vos et discite a me quia mitis sum et humilis corde»; BSV, 1542); Lc 1,52 («deposuit potentes de sede et exaltavit humiles»; BSV, 1607), 14,11 («quia omnis qui se exaltat humiliabitur et qui se humiliat exaltabitur»; BSV, 1637); Phil 2,3 («nihil per contentionem neque per inanem gloriam sed in humilitate superiores sibi invicem arbitrantes»; BSV, 1816); 1Pt 5,5 («similiter adulescentes subditi estote senioribus omnes autem invicem humilitatem insinuate quia Deus superbis resistit humilibus autem dat gratiam»; BSV, 1869).

³⁴¹ Phil 2,8. Molto cauta sull'argomento Cropp (1975, 114); «tout en décrivant celui qui s'abaisse

Ma non è questa l'unica ocorrenza di costellazioni di vocaboli relativi alla semantica dell'umiltà nelle canzoni di Gaucelm (il quale lemma, inoltre, in altre due circostanze si può ritrovare proprio abbinato, all'interno della medesima cobla, al binomio mas jointas/de genolhos).

La prima attestazione è in una canzone, tràdita dal solo **E**, che riporta: «si per merces merceill quier merceian. ede genoils mas ionhtas humilmens [...]». Tuttavia, lo schema metrico a coblas unissonans prevede, nel verso che termina con «humilmens», una rima in -is. Si può dunque convenire con Mouzat – in molti altri casi, invero, eccessivamente interventista – sia per la scelta di espungere il rimante del v. 30, sia per il nuovo rimante messo a testo. 342

Tant aut me creis Amors en ferm talan

Mss.: E 21

Ed.: Kolsen (1925, 32); Mouzat (1965, 85-91).

PC 167,57 29 Si per merces merce·ill quier merceian Grafia: E 30 e de genoils, mas jonhtas [et aclis]

Così per mercè, mercè le chiedo pregando: in ginocchio, con le mani giunte e chino.

30 humilmens E.

La variante, tuttavia, resta, ed è esemplificatrice del fatto che – per il copista del XIV secolo – l'immagine del poeta che prega la dama fosse perfettamente integrata in un codice comportamentale che prevedeva, fra le altre caratteristiche richieste all'amante, l'umiltà (meglio ancora se abbinata con la posizione della preghiera). «Humilmens», nel caso specifico, era ritenuto dal copista una variante assolutamente plausibile in quel contesto.

Si rilegga ora la seconda strofa di Si tot m'ai tarzat mon chan, di cui traduzione e varianti sono già state fornite qui, cap. 6.1.

«Adoncs l'estei tan denan: mas jontas, de bon coratge, de genolos, en ploran, tro·m pres en son senhoratge. Mas al prim li fo salvatge, quar m'auzei enardir tan; pueis vi mon humil semblan e receup mon homenatge, quar mi conoc ses enian».

ainsi volontairement [come il vassallo di fronte al signore], umil a en outre des résonances reli-

³⁴² Cfr. infra, Mout m'enojet ogan, v. 11: «de genoillos, mas jointas et aclis».

In primo luogo si può osservare che, fra le mani giunte e l'inginocchiamento (ossia fra due gesti puramente iconici, esteriori), il trovatore inserisce uno stato d'animo intimo, il «bon coratge», che non è solo, come vuole Mouzat, «bon cœur», ma anche un'attitudine interna, un fermo desiderio, volontà (non c'è forse abbastanza margine per arrivare a dire che il «bon coratge» vada messo in relazione con la «bona voluntas» agostiniana, ma certo le sue radici più profonde andranno ricercate in quel contesto).³⁴³

A questo filone si ricollega pure la variante erronea di **IKN**, «dumil coratge», che tradisce – come già in *Tant aut me creis Amors* – una certa dimestichezza del copista con il vocabolario teologico della tradizione cristiana, da Agostino a Benedetto fino al *Dies iræ*, composto probabilmente pochi decenni dopo la morte di Gaucelm, e quindi a lui inaccessibile, ma ben noto alla liturgia italiana, e dunque probabilmente alla tradizione che ai codici **IKN** fa riferimento.

Una delle ultime strofe (la numero diciassette) della celebre sequenza latina difatti così recita:

«Oro supplex et acclinis, **Cor contritum** quasi cinis, Gere curam mei finis» (AH 54, 270).³⁴⁴

Inoltre, nel testo occitano si ritrova l'aggettivo *humil* poco oltre, v. 16, non a caso associato al suo opposto, la superbia (= *enardir*, v. 15). Tale coppia oppositiva ricorre in Gaucelm più volte, come si è già avuto modo di osservare.³⁴⁵

La parafrasi del brano non risulta particolarmente ostica;³⁴⁶ di contro, l'intersezione di più livelli semantici merita un'attenta analisi.

^{343 «}Le mot *coratge*, «cœur; pensée; désir; courage; colère» (PD 95), qui s'emploie souvent comme synonyme de *cor* a en général un sens plus plein et plus intellectuel que le monosyllabe *cor*. Dans l'exemple suivant, l'emploi du mot *coratge* a permis au poète d'exprimer un contraste entre le cœur, siège des désirs d'amour, et la conscience dans laquelle le poète médite sur l'amour: «Qu'eu no consir, ... / Mas can de leis no mo *cor* s'es assis / E tenh los olhs viratz vas cel pais / On ilh estai e parl en mo *coratge* / Ades de leis on mo fi cor s'aten» [...], GB I, 40–44» (Cropp 1975, 263–264, n. 28). LR riporta: «courage, cœur, volonté». Cfr. Antonelli (2004, 50) e Rossi (2009) per una discussione del sintagma in Chrétien de Troyes. Va aggiunto inoltre che, nonostante il passo di Lc 2,14 si riferisca, nella versione dei LXX, agli 'uomini che sono amati da Dio', tutti i commentatori del brano in traduzione latina hanno invece inteso «gli uomini di buona volontà» (Rossi 2009, 92, n. 28).

³⁴⁴ Ma si veda anche il passo, sopra riportato, di Mt 11,29: «discite a me quia mitis sum et humilis corde».

³⁴⁵ *No m'alegra chans ni critz*, vv. 56–57 («e doncs serai tant arditz | c'omils, mans jointas, confes...»).

³⁴⁶ Cfr. la traduzione proposta *supra*, cap. 6.1.

Il primo livello, come gli stessi commentatori biblici ci ricordano, ³⁴⁷ è sempre quello letterale. E la lettera dice che in origine il poeta fu spudorato nei confronti della donna, probabilmente avanzando proposte (sessuali?) troppo ardite, da lei rifiutate; in seguito lei lo conobbe 'senza inganno', cioè conobbe la sua vera natura (le sue vere intenzioni?), e di conseguenza vide l'umiltà che in lui albergava ed accolse il suo 'omaggio' (la sua supplica? Le sue richieste?).

Il livello feudale, già accennato da Mouzat, vede ovviamente nell'homenatge l'omaggio feudale che si doveva recare al signore a cui ci si sottometteva. A tale metafora fa riferimento anche il vocabolo senhoratge.

Infine, il livello religioso, o per meglio dire liturgico, prevede un certo grado di sovrapposizione fra la vicenda dei due amanti e la fase conclusiva della messa, vale a dire offertorio e comunione. Il fedele, dopo aver ascoltato le letture (con la tipica postura «mas jontas», «de genolos»), e dopo un atto di contrizione pubblica attraverso la recitazione del Confiteor (= «en ploran»), offrendo oblazioni a Dio³⁴⁸ recita la seguente formula:

«suscipe, sancte Pater, omnipotens æterne Deus, hanc immaculatam hostiam, quam ego indignus famulus tuus offero tibi Deo meo vivo et vero, pro innumerabilibus peccatis, et offensionibus, et negligentiis meis, et pro omnibus circumstantibus, sed et pro omnibus fedelibus christianis vivis atque defunctis: ut mihi, et illis proficiat ad salutem in vitam æternam. Amen.

[...]

In spiritu humilitatis et in animo contrito suscipiamur a te, Domine: et sic fiat sacrificium nostrum in conspectu tuo hodie, ut placeat tibi, Domine Deus» (OM, 68). 349

Molti, fra gli elementi della canzone, ritornano nella formula latina: vi è, in entrambi i casi, un oggetto [«homenatge», «hostiam»] che viene offerto/ricevuto [«receup»; «offero/suscipiamur»] dall'uomo umiliato [«mon humil semblan»; «ego indignus famulus tuus/in spiritu humilitatis et in animo contrito»] in remissione dei suoi peccati [«quar m'auzei enardir tan»; «pro innumerabilibus peccatis, et offensionibus, et negligentiis meis»].

³⁴⁷ Nonché Dante, che dalla loro parola trae fecondi insegnamenti. Cfr. Convivio II, I, 8: «e in dimostrare questo, sempre lo litterale dee andare innanzi, sì come quello nella cui sentenza li altri sono inchiusi, e sanza lo quale sarebbe impossibile ed inrazionale intendere alli altri, e massimamente allo allegorico. È impossibile, però che in ciascuna cosa che ha dentro e di fuori è impossibile venire al dentro, se prima non si viene al di fuori: onde, con ciò sia cosa che nelle scritture [la litterale sentenza] sia sempre lo di fuori, impossibile è venire all'altre, massimamente all'allegorica, sanza prima venire alla litterale» (Brambilla Ageno 1995, II, 66-67).

³⁴⁸ Jungmann (1963, II, 15). Ma si veda l'intero capitolo: «L'offertorio. La processione dei fedeli con le offerte».

³⁴⁹ Cfr. pure Young (1933, 30), che riporta solo la prima formula.

Il cristiano, dunque, con «humil semblan» fa un'offerta a Dio, implorandolo di accettarla, nel momento che conclude l'intera celebrazione, ossia durante la *communio*. Si potrà così forse riconoscere nel v. 18 della canzone («quar mi conoc ses enjan») un accenno, pur velato, a uno dei più noti passi neotestamentari, che veniva letto proprio in occasione della comunione: 1Cor 13,12: «videmus nunc per speculum in enigmate tunc autem facie ad faciem nunc cognosco ex parte tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum». 350

L'accettazione, il perdono del poeta avviene, da parte della dama, nel momento in cui lei lo conosce «ses enjan», ossia nel momento in cui egli – a mani giunte, in ginocchio – si pente dei suoi peccati offrendole il proprio omaggio («suscipe, sancte Pater...») con un atto di umiliazione pubblica. Sostituendo, in questa parafrasi, i vocaboli «poeta» con «peccatore», e «dama» con «Dio», si ottiene una semplice ma esatta descrizione di quello che era il fulcro della messa pubblica cristiana, la *communio*.

Lo rossignolet salvatge

Mss.: A 73, C 63, D 29, E 13, G 26, I 35, K 24, L 134, M 71, N 116, N 117, Q 57, R 91, U 58, V 34, a 157

Ed.: Rochegude (1819, 102); Raynouard (1816–1818, III, 282); Bartsch (1855, 71); Bartsch (1904, I, 155); Lommatzsch (1917, 153); Audiau/Lavaud (1928, 123); Mouzat (1965, 355–361).

PC 167,034 Grafia: A

27 E si tot plaing mon dampnatge,

28 mos cors aclin' e sopleia

vas lieis q'a seignoratge

30 en mi, e taing q'esser deia;

40 Midons, que ten mon cor gatge,

41 prec, si cum cel que merceia:

42 que no m'aja cor volatge.

62 ni non es e mon coratge

63 res qu'ieu vuelha tan,

64 per que la reblan

65 mas mas jontas, humilian.

E nonostante io pianga la mia dannazione, il mio cuore si china e vira verso lei che ha autorità su di me, ed occorre che sia così;

Prego *midons*, che tiene il mio cuore prigionerio, così come colui che invoca la grazia: che non abbia verso di me cuore incostante.

e non c'è nel mio cuore altra cosa che io voglia tanto, per cui la corteggio con le mie mani giunte, umiliandomi.

³⁵⁰ Jungmann (1963, II, 267).

27 e si] esieu L; planh C, planc DENRV, plainh M, plaign N'; mo L; damage D. dapnage GIL, danphaie M. damnaie N. coratie R. dannatge U. 28 lo cor ai cli e soplevi R; mon CVa; cor CLVa; aclina AEGLN'QU, acli CV; sopleva C, soppleia N', sapleia Q. 29 ves N'a; lievs C, lei DGIKLN'N"QU, leis EMa; ge AD, gue CEIN", gi GLMN'O, gev R, gai U; al al A, ha E, hal LM; senhoratge CE, seignoraie D, seignorage G, seingnoratge IK, segnhorage L, seinhoraie M, senorage N', seingnoraie N'', signorage Q, senhoratie R, sinnoradge U, segnioratge a. 30 demi A, emen D, emi EIK, emin M, en me a; e t. be C, entenh E, tain G, tainh M, en mi ben taign N', emiben t. N", tant com e. R, en taing U; que CIKU, qui N'; ser IKU; deva CR, esordeia N'. 40 midonz ADGa, midon N'; qi GLQa, quim N', qe RU; te EN', tenc G, a IK; cor gatge] coratge AEIKa, corage GN'Q, cor engage LV, cor gaie MN", coratie R, coradge U; m. ma per heretage C; m. que ben mon cor gaie D. 41 pre I, preg N', prec li Q, acli R; com EGIKN'QR, con N"a; sel N"R; qi GQa, qui N', qes m. R, qe U; cel hom qi L, cell qi M; bon cun selh hom ques (quis V) merceya CV. 42 gi L, ge MQa; no m'a.] non aia GQUV, nomhaja L; uolaie DMN", saluatge IK, uolage LN'Q, uolatie R; q. non aja c. saluatge C. 62-65 [solo in **CEMRV**]. 62 es en mon] es m. **ER**, es enmon **M**; corage **M**, coratie R. 63 re E; uueilla E, uueilha M, uuila V. 64 per gue] gar ades M; (ieu V) la blan EMV, lim coman R. 65 mans EM; mas mas mas ma(n)s MRV; ionhtas E, juntas R; humelian E.

Discussione

40, 42: Gli unici luoghi perturbati della tradizione si risolvono con il confronto con gli altri rimanti: coratge, parola-rima di ogni decimo verso, deve essere di contro considerata al v. 40 (il primo della quarta strofa) una variante erronea di AEGIKN'Qa. Volatge, al v. 42, è nettamente preferibile rispetto a salvatge, già attributo del rossignolet al v. 1; inoltre, il sintagma cor volatge – oltre ad essere generalmente ben attestato nella poesia dei trovatori³⁵¹ – ricorre ne *La dousa votz ai auzida* di Bernart de Ventadorn (vv. 33–34: «mout l'avia gen servida | tro ac vas mi cor volatge»), testo sicuramente in rapporto dialogico con il brano di Gaucelm qui commentato.

Interpretazione

Si noti che, come già nelle canzoni precedentemente analizzate, anche qui l'umiliazione procede di pari passo con la preghiera a mani giunte. Si potrebbe tuttavia obiettare che alcuni altri termini tecnici (v. 29 seignoratge e - se la cobla, tràdita dai soli CEMRV, non è apocrifa - vv. 55, 57 homenatge, servir) rimandano di contro alla metafora feudale. Se si accetta la lettura proposta per Si tot m'ai tarzat, in cui seignoratge e soprattutto homenatge sembrano essere dei lemmi molto più

³⁵¹ si vedano, a titolo esemplificativo, Gaucelm Faidit, Ab cossirier plaing, 9-10: «c'ades on q'estei | l'aclin, ses cor volatge» e Bernart de Ventadorn, Estat ai com om esperdutz, 15-16: «e trametrai per tot salutz | et aurai mais cor volatge».

semanticamente stratificati di quanto non appaiano a prima vista, allora si dovrà parimenti riconoscere anche nel presente componimento una certa sovrapposizione di significati: alla littera si affiancheranno, con medesima dignità simbolica, tanto l'interpretazione in chiave feudale, quanto quella in chiave liturgica. A ciò si aggiunga inoltre il raffronto con il presente passo de La Cort d'Amor, di cui già in precedenza si è fatta menzione.

«Grans merces vos clama vostre sers, ge per vos lo ten en gras fers don zamais non sera fors tro ge l'en get vostre bels cors. Ses engan e ses cor volatje m'autrei el vostre seinhoratje. Las mans iointas a genolos, a Deu me coman et a vos».

Le espressioni di Gaucelm Faidit – cor volatie, seinhoratie – immediatamente precedono, ne La Cort d'Amor, la descrizione della preghiera, in ginocchio a mani giunte, rivolta (anch'essa senza alcun segnale di apparente incoerenza) simultaneamente alla donna e a Dio.

Si veda ora la canzone che, in E, precede Tant aut me creis (a sua volta unicum): oltre al rimando alla postura a mani giunte, si riscontrano nella terza cobla alcune immagini interessanti.352

Trop malamen m'anet un tems d'Amor

Mss.: E 20

Ed.: Kolsen (1936, 108-110); Mouzat (1965, 98-104).

PC 167,063 19 Grafia: E

- Mas mas jonhtas, col liguat e·l cor pres: 20 vos clam merce, bona dona plazen[s]
- (c'aisi com etz bela, et avinen[s] 21
- 22 merce aiatz de mi, c'avetz conques)
- e prec ne Dieu, de cui ve totz lo bes, 23
- 24
- que·us met'el cor alcuna pietat
- ge·m retenguatz en la vostr'amistat 25
- 26 si com ie·us am de bon cor leialmen;
- 27 ni mais non vueill camjar lo [meu] talen.

Le mie mani giunte, collo legato e cuore prigioniero: invoco la vostra mercè, buona donna seducente (allo stesso modo in cui siete bella ed avvenente abbiate pietà di me, che avete conquistato) e ne prego Dio, da cui viene ogni bene, che vi metta nel cuore un po' di pietà affinché mi teniate nella vostra amicizia353 così come io vi amo di buon cuore e lealmente: e mai voglio cambiare la mia inclinazione.

³⁵² Per la traduzione di *amistat* si preferisce utilizzare 'amicizia'; si tengano tuttavia a mente le considerazioni di Cropp: «amistat: Le lat. cl. amicitia, «amitié», n'a pas été employé pour indiquer l'amour; les troubadours ont cependant fait de l'apr. amistat (lat. pop. *amicitatem) un synonyme du substantif amor» (Cropp 1975, 398).

20 plazen E. 21 es E; avinen E. 22 aias E; caues E. 24 pitansa E. 25 retenguas E; amistansa E. 27 c. lo talen E.

Discussione

19: La lezione «mas mas» è perfettamente accettabile da un punto di vista grammaticale: «précédés d'un article ou d'un démonstratif, les possessifs toniques servent d'épithète avant un substantif, lo meus cavals se trouvant ainsi en alternance avec mos cavals» (Jensen 1994, 115; cfr. anche, poco sopra, il v. 65 di Lo rossinholet salvatge); non sussistono dunque ragioni per intervenire sul testo, come fece invece Mouzat («nous modifions Mas mas en Las mas pour l'euphonie; nous avons ici sans doute une négligence du copiste» 353).

20-1: Obbligatorio, per ragioni di concordanza grammaticale, l'emendamento già proposto da Kolsen e ripreso da Mouzat.

24-5: Inevitabile, anche in questo caso, la correzione delle rime operata da Kolsen («Da die entsprechenden Verse von I, II u. IV männlichen Ausgang haben, so sind pietat und amistat in den Text zu setzen»354), a sua volta seguito da Mouzat.

27: Contrariamente a quanto proposto da Mouzat (ma non da Kolsen) si mantiene talen – in rima identica con il v. 13 – sulla base di un'assidua compresenza, nella lirica occitana, del connubio «camjar + talen».

Interpretazione

La discussione verterà su due aspetti differenti e complementari: il commento del v. 19 (nello specifico del sintagma «col liguat») e la punteggiatura dei vv. 20–23.

Al v. 19 sono presenti tre sintagmi con diseguale distribuzione nelle canzoni in lingua d'oc: le mani giunte, come si è abbondantemente ricordato, ritornano più volte nel corpus poetico trobadorico; molto meno frequente (non più di una decina di occorrenze) è l'utilizzo di «cor pres», espressione che tuttavia ricorre in Gaucelm in ben tre occasioni (si veda, oltre alla cobla qui commentata, anche PC 167,006 v. 3: «c'ab bel semblan ai tengut mon cor pres» e PC 167,040 v. 21: «e·l doutz comjat ge·m reten mon cor pres»); infine, non sembrano esistere ulteriori attestazioni, nella lirica cortese, del sintagma «col liguat». È dunque proprio all'origine di quest'ultima immagine che si dovrà risalire per una corretta interpretazione della strofa, nonché della canzone.

Sull'enigmatica immagine del «col liguat» Mouzat non si espresse. Prima di lui però Kolsen indirizzò il lettore all'intervento in nota ai vv. 65-66 di Aquest

³⁵³ Mouzat (1965, 99).

³⁵⁴ Kolsen (1936, 110).

terminis clars e gens («qu'eu·m sui d'un latz | pel col lassatz»), incluso nella sua precedente edizione di Giraut de Borneil. In tale frangente Kolsen affermò che il trovatore, attendendo il giudizio della sua dama come un uomo votato alla morte («wie ein dem Tode Verfallener»), secondo l'uso di quei tempi («nach damaligem Rechtsbrauch») doveva inginocchiarsi con una corda attorno al collo. ³⁵⁵ A Giraut rinviarono inoltre anche Riquer, nel suo commento ai vv. 23–33 di Guillem de Berguedan, *Lai on hom mellur'e reve*, ³⁵⁶ e Shepard-Chambers a proposito dei vv. 9–24 (coblas II–III) di Aimeric de Peguilhan, *Atressi·m pren quom fai al joguador*. ³⁵⁷ L'ultimo editore di «quel di Lemosì», infine, così glossò i versi in questione: «this may refer to the ritual whereby novice monks wore a noose of rope placed round the neck in token of humility». ³⁵⁸

Uno sparuto ma significativo corpus di liriche si va costituendo. Tuttavia, ad esclusione di queste marginali considerazioni degli editori appena menzionati, nessuno studioso ha finora proposto una valida spiegazione del motivo per cui, nella poesia trobadorica, «allusions to the *latz* of Love are frequent». Di sicuro, almeno per i brani sopra citati, va scartata l'ipotesi che il poeta si stia riferendo al nodo del fazzoletto che la dama porgeva al cavaliere prima del torneo:³⁵⁹ si tratta, è vero, di un laccio, così come è innegabile che sia un pegno d'amore, ma non è attestato da nessuna parte (ed è anche difficile da immaginare) che il cavaliere si annodasse il fazzoletto intorno al collo. Il *latz* (o il *cordo*) a cui i trovatori fanno riferimento è qualcosa di diverso, che – come aveva felicemente intuito Sharman – concerne ancora una volta la sfera della ritualità cristiana.

La Bibbia non offre in tal senso spunti interessanti: in più occasioni viene menzionato un laccio attorno al collo, ma quasi sempre inteso metaforicamente.

Gn 27,40: (Isacco a Esaù, a cui Giacobbe ha appena sottratto la benedizione) «erit benedictio tua vives gladio et fratri tuo servies tempusque veniet cum excutias et solvas iugum eius de cervicibus tuis» (BSV, 40).

³⁵⁵ Kolsen (1910, II, 28).

³⁵⁶ Guillem de Berguedan, *Lai on hom mellur'e reve*, vv. 26–28: «dona, vostr'amor mi rete | que m'a mes en vostra preyzo | liat pel col ab un cordo». «Ací [il *cordo*], ultra ésser una penyora d'amor, és un llaç o vincle amorós, com a Giraut de Bornelh: «Qu'eu·m sui d'un latz | pel col lassatz | a vos donatz> [...], i a Aimeric de Peguilhan: «Qu'un latz me fetz metr'al col ab que·m lia»» (Riquer 1996, 355, n. al v. 28).

³⁵⁷ Aimeric de Peguilhan, *Atressi·m pren quom fai al joguador*, vv. 13–14: «Q'un latz me fetz metr'al colh ab que·m lia, | Don per mon grat mai no·m desliaria». «Allusions to the *latz* of Love are frequent. Here Aimeric probably had in mind the comparisons used by Giraut de Bornelh» (Shepard/Chambers 1950, 92, n. ai vv. 13–24).

³⁵⁸ Sharman (1989, 108).

³⁵⁹ Come ad esempio in *Flamenca*, vv. 806 ss.

Sir 51,34: «et collum vestrum subicite sub jugo et suscipiat anima vestra disciplinam in proximo est enim invenire eam» (BSV, 1095).

Is 52,2: «excutere de pulvere consurge sede Hierusalem solve vincula colli tui captiva filia Sion» (BSV, 1151).

Scartato il riferimento alle giostre cavalleresche, respinta la possibilità di un influsso biblico, l'ipotesi qui proposta deriva da uno spunto offerto dal già citato studio di Schmitt sul gesto nel medioevo. Nel capitolo dedicato alla posizione in ginocchio a mani giunte, lo studioso afferma che non bisogna enfatizzare eccessivamente le similitudini fra l'omaggio vassallatico e la preghiera cristiana se, parimenti, non se ne riconoscono anche le diversità. E due sono le differenze principali fra l'uno e l'altra: se per l'atto feudale si deve parlare di una vera e propria immixtio manuum, non si può dire lo stesso nei confronti della preghiera, dove le mani del fedele si perdono nel vuoto: dunque, pur usando entrambi i rituali la medesima espressione (iunctis manibus), non si potrà non riconoscere che nella cerimonia vassallatica le mani sono quattro, in quella religiosa due.

«Il secondo punto è che la preghiera è un atto di adorazione, di umiliazione, di penitenza, ed eventualmente di riconoscimento di una soggezione nei confronti della potenza divina, ma non il singolo atto rituale attraverso il quale un individuo si riconosce, un giorno, come l'«uomo» di Dio. Una simile cerimonia religiosa esiste per coloro che comunemente vengono chiamati i sainteurs poiché si dedicano ad un santuario ed al suo santo patrono. Ma la loro ammissione poggia su altri gesti: essi prestano giuramento sulle reliquie, depongono un obolo simbolico sul proprio capo e quindi sull'altare, si annodano la corda della chiesa o la stola di un prete attorno al collo» (Schmitt 1991, 270).

La ritualità del sainteur non può non richiamare alla mente quella delle canzoni cortesi qui esaminate. Anche il contesto è molto simile: ciò che affascina, della metafora feudale, è in effetti la corrispondenza fra il trovatore che si dichiara om liges della dama alla stessa stregua del vassallo che si riconosce homo ligius del suo protettore. Non accade lo stesso fra il sainteur ed il santuario a cui si consacra? Prima di procedere oltre, si dovra spendere del tempo a mettere meglio a fuoco la figura, ai più probabilmente ignota, del sainteur.

Al sainteur non è stata dedicata in epoca recente molta attenzione; la maggior parte delle nostre informazioni provengono da un articolo del 1972 di Pierre Duparc, «La question des «sainteurs» ou hommes des églises». Eppure il sainteur doveva essere una figura di un certo rilievo vista la cura profusa da Diderot, ancora in pieno XVIII secolo, nello screditarne il nome.

«SAINTEUR, s. m. (Droit coutumier.) vieux mot qui se trouve dans la coutume d'Haynault, ch. xxiij. où il est traité du rachat de servage, pour lequel est dûe quelque redevance à celui par lequel la personne a été affranchie. Un sainteur ou saintier étoit un serf d'église, un oblat, un homme qui par dévotion s'étoit fait serf d'un saint ou d'une sainte, patrons de cette église. Pour cet effet le sainteur se passoit la corde des cloches au cou, & mettoit sur sa tête, & quelquefois sur l'autel, quelques deniers de chevage; voilà une idée folle, & qui tient bien de la barbarie des anciens tems. Comme les servitudes étoient différentes, dit M. de Lauriere, tous ceux qui étoient sainteurs ou saintiers des églises n'étoient pas serfs mainmortables & mortaillables, ni hommes de corps» (Diderot/D'Alembert 1778, ad loc.).

Gli studi moderni hanno portato a una parziale riconsiderazione della definizione di Diderot.

Sainteur, «vieux mot qui se trouve dans la coutume d'Havnault». Il termine francese, in effetti, compare davvero per la prima volta ad Hainaut, nelle Fiandre, ma «l'origine du mot peut être placée en Champagne au début du XIIe siècle, avec la forme latine: homines sanctuarii, qui subsiste aux XIIe et XIIIe siècles». 360 Semplicemente, sembra che due fenomeni slegati, uno già presente dal XII secolo in diverse regioni della Francia (essere homines sanctuarii, ossia essere legati per una ragione qualsiasi a una chiesa) e un altro di cui abbiamo le prime attestazioni, ad Hainaut, intorno alla metà del secolo successivo (essere sainteurs, ossia farsi servi di una chiesa) si fondano a un certo punto nell'immaginario moderno in un'unica, indistinta nomenclatura: quella che fa di loro dei sainteurs, appunto.361

«Où il est traité du rachat de servage, pour lequel est dûe quelque redevance à celui par lequel la personne a été affranchie». La situazione è più complessa, e gli stessi studiosi moderni sono discordi sulla condizione del sainteur: «tantôt il est assimilé à un serf; tantôt il est tenu pour un libre, simple protégé d'église; tantôt enfin il sert de prétexte à la création d'une classe sociale faite, croit-on, sur mesure, celle des demi-libres». 362 Secondo Duparc tuttavia la confusione è solo terminologica, designando gli storici, con il nome di sainteur, due tipologie differenti di persone: gli homines de corpore (servi appartenenti a signori laici) e gli homines sanctuarii (uomini legati ad una chiesa, o meglio a un santuario, a prescindere dalla loro – possibile, ma non necessaria – condizione di servi).

«Un sainteur ou saintier étoit un serf d'église, un oblat, un homme qui par dévotion s'étoit fait serf d'un saint ou d'une sainte, patrons de cette église». Il sainteur, si è detto, non è per definizione un servo: «il n'est pas non plus un oblat». 363 E, più che a «un saint», a detta di Duparc il sainteur deriva il suo nome

³⁶⁰ Duparc (1972, 29).

³⁶¹ Duparc (1972, 38 e 46).

³⁶² Duparc (1972, 25).

³⁶³ Duparc (1972, 25).

dall'essere consacrato al luogo «più santo» della chiesa, vale a dire l'altare (dove, fra l'altro, erano spesso collocate le reliquie dei santi).

Tralasciando le ulteriori considerazioni del grande filosofo francese, si può ancora osservare come almeno un dato non sia stato smentito dalla critica novecentesca: «pour cet effet le *sainteur* se passoit la corde des cloches au cou».

A guisa di riepilogo, si farà uso ancora una volta delle parole di Duparc per chiarire cosa s'intende oggi quando si parla di sainteurs.

«Dans ces conditions la renommée du personnage appelé sainteur vient beaucoup moins des textes que des travaux qu'il a inspirés. Sa fortune est surtout celle d'un vocable: le mot sainteur, interpreté comme «l'homme des saints» doté de son statut particulier, fait image; il a paru commode; il n'a pas contribué à la clarté des exposés. Nous pensons que la création de ce vocable passe-partout est dangereuse, car elle masque l'existence de deux catégories différentes d'individus.

La première, qu'on trouve également en dehors du Hainaut, comprend les servitudes personnelles issues de traditions par un seigneur ou d'asservissements volontaires; elle n'entraîne pas concession de terres, créant le seul lien de soumission-protection, moyennant des redevances fixes et modiques [...].

La deuxième catégorie comprend les individus qui se vouent à une église, qui se placent sous sa protection, tout en sauvegardant leur liberté; dans ce cas le lien chevage-protection n'entraine pas la servitude» (Duparc 1972, 46-47).

Il legame del trovatore con la dama, già permeato di una certa ambiguità nel suo essere al contempo vincolo vassallatico e vincolo religioso, si arricchisce di un nuovo elemento. Se, come si ipotizza, il trovatore che si definiva «liat pel col ab un cordo» alludeva ai rituali sopra descritti, invece che postulare un *aut* fra il servizio laico e quello sacro dovremo prevedere un vel, o meglio ancora un et: il trovatore si asserviva spontaneamente alla domna «come in un rito laico» e – contemporaneamente – il trovatore si votava alla domna «come coloro che si votavano ad una chiesa (o al suo santuario)». L'ambivalenza, ancora una volta, non generava contraddizioni, ma solo dimensioni parallele e agevolmente sovrapponibili.

Tornando al testo di Gaucelm, si suggerisce una nuova proposta per la punteggiatura dei versi in questione. Dato l'originario carattere di performance orale delle liriche trobadoriche, la questione dell'interpunzione è giustamente relegata a latere di molte altre considerazioni ecdotiche; ciò nonostante, il valore assegnato dal filologo alla punteggiatura è sovente spia delle sue idee riguardo al contenuto del messaggio veicolato dal testo. Non sarà superflua dunque una rapida collazione delle precedenti edizioni con il testo che qui si propone.

Kolsen Mouzat Valenti Las mas jonhtas, col liguat Mas mas jonhtas, col liguat e-l Mas mas ionhtas, col liguat e·l cor pres, e-l cor pres, Vos clam merce, bona vos clam merce, bona dona vos clam merce, bona dona domna plazens. plazens plazen[s] C'aissi com es bela et c'aisi com etz bela, et (c'aisi com etz bela, et avinens. avinens. avinen[s] Merce aias de mi, c'aves merce aiatz de mi, c'avetz merce aiatz de mi, c'avetz conques! conques) conques, E prec ne Dieu, de cui ve E prec ne Dieu, de cui ve e prec ne Dieu, de cui ve totz totz lo bes. totz lo bes. lo bes. [...] [...] [...]

Al di là delle singole preferenze individuali che poco incidono in fase di interpretatio – come l'alternanza virgola/due punti del primo verso, o l'inserzione o meno della virgola a conclusione del primo emistichio del terzo verso – l'unica differenza di sostanza fra la versione qui fornita e quella degli editori precedenti riguarda il valore dato alla congiunzione che introduce l'ultimo verso. Entrambi gli editori, seppure con soluzioni diverse, in qualche modo negano che la e, in quel contesto, stia effettivamente svolgendo il suo ruolo grammaticale, perché entrambi – attraverso la loro punteggiatura – la privano dell'elemento da unire al verbo prec.

In altri termini, bisognerebbe dare alla frase «...e prec ne Dieu» un elemento di appoggio: un verbo di I persona singolare. Né nell'edizione Mouzat, né in quella di Kolsen ciò è possibile, perché entrambi pongono una forte pausa sintattica prima dell'unico verbo - clamar - che potrebbe svolgere tale funzione di collegamento. In base all'interpunzione qui adottata, di contro, mantenendo la correttezza grammaticale della frase si restituisce inoltre alla postura «mas jonhtas, col liguat e·l cor pres» l'originaria ambivalenza di un gesto che si adatta bene tanto ad esigenze di corteggiamento profano («vos clam merce») quanto alle movenze della preghiera divina («e prec ne Dieu»).

Mout m'enojet ogan

Mss.: A 75, C 67, D 34, M 83, N 85, R 45, S 115, a 135 Ed.: Suchier (1883, I, 317); Kolsen (1925, 27); Mouzat (1965, 287-293).

PC 167,040	10	Pero, de sai, soplei lai on ill es:	Però da qui supplico lì dove lei	
Grafia: A	11	de genoillos, mas jointas et aclis,	è: in ginocchio, a mani giunte,	
	12	e sui aissi del fuoc d'amor empres	chino, e sono talmente sopraf-	
	13	qan mi soven del fin ioy qu'ai conqis.	fatto dal fuoco d'amore quando	
			mi ricordo la gioia perfetta che	
			conquistai.	

10 per so D; de sai] dic car S; sopley CR; lai] uer S. sai a; ont C; ilh C, il Da, on es R; onqil S. 11 genoilos A, ginolhos C, zenoilhos M, ionollos R, genglon S; mans DM, man R; iontas CDMRa, iuntas R. 12 suy C, son DM, so R, soi Sa; enaisi R; fuec CMa. foc DRS; damors R; espres CD, enpris R, enpres Sa. 13 quan C, can R, cam a; mi soven] mi menbra S, mi soue a; ioi DMR; cai D, qai M, cay R; conquis DR; del fin ioy quai conqis] la ioia qeu S; la ioia ab gem c. Aa.

Discussione

13: Per il secondo emistichio l'accordo di **CDMR** con **S** (che in molti *loci* della canzone fornisce tuttavia una versione deteriore), nonché con **N**, fa preferire la loro lezione a quella di **Aa**, messa a testo da Mouzat.

Interpretazione

Ancora una volta ritroviamo in questa canzone la postura canonica di colui che prega («soplei lai on ill es»). Il v. 11 è interamente dedicato alla riproduzione mimetica della gestualità ormai canonica: in ginocchio, a mani giunte, chino. Tali espressioni, *iuxta* Verlato, sono «ricavate dai trovatori dal formulario della preghiera cristiana, passato nel cerimoniale cortese». ³⁶⁴ Inoltre, un elemento di novità appare immediatamente dopo: il trovatore si dichiara *empres* dal «fuoco d'amore».

L'espressione f(u)ocs/fuecs d'amor è relativamente poco sfruttata dai trovatori: se ne trovano alcuni sporadici esempi in autori minori; l'unico poeta di un certo rilievo che pare farne un uso più sistematico è Peire Vidal, con tre occorrenze all'interno del suo corpus lirico (di cui però una canzone di attribuzione dubbia). Le poesie in cui viene utilizzata danno l'idea di possedere una certa *Stimmung* che sembra risalire, seppure a grandi linee, a un medesimo contesto culturale.

Bernart de Pradas, Ai! s'ieu pogues m'aventura saber

- 1 «Ai! s'ieu pogues m'aventura saber lo jorn qu'ieu vinc, pros dompna, denant vos, los huelhs e·l cor mi clauzera, per ver, quez ieu no vis vostras bellas fayssos
- 5 ni non auzis vostre parlar plazen ni remires vostr'amoros cors gen, qu'el **fuec d'amor** mi fai murir e viure».

365 I testi sono presi dalle edizioni di riferimento dei singoli trovatori, ad eccezione di *Ail S'eu pogues* (Appel 1915) e *Car sai petit*, per il quale si è utilizzato il testo di Appel (1890), che si accorda in tutto con quello del codice di Careri (1989).

³⁶⁴ Verlato (2009, 278-279).

20

Bertolome Zorzi, Puois ieu mi fenh mest los prims entendenz

«E car tan prims non sui ni entendenz

Qu'en tot saupes sos prims laus afinar,

35 Dirai qu'al prim qu'astres lam volc mostrar,

Qu'el cor mi mes prim foc amors valhenz,

Qu'o sobret gen elh det tan prim saber

Qu'ades quom prims s'anet sotz leis cubrir,

E car la saup prim' e bella chauzir,

40 En fetz com fis primamenz son dever».

Guillem de Durfort de Caors, Car sai petit, mi met en razo larga

47 «Ja-l fuecx d'amor non destrenga ni arga mas per razon son cors privat e franc; e si d'amar lo ten dompna pel marc, al gran request sia fortz cum retomba».

Rambertino Buvalelli (?), Mout chantera de joi e volontiers

9 «Mas mi auci l'amoros desiriers qe·m ten et a·m tengut mout longamen; c'ab bels semblans et ab digz plazentiers mi mes al cor lo **fuoc d'amor** arden

la plus bella gez anc nasques de maire».

Peire Vidal, Neus ni gels ni plueja ni fanh

25 «Ab pauc de fuec romp l'aur e franhL'obriers tro qu'el es esmeratz,Don l'obra es plus bell'assatz:Per que los loncs maltragz non planh.

E si·l fuecs d'amor s'enprezes

30 En lieis si cum e me s'espres, De ben novel pogra cantar; Mas hom no·s deu dezesperar».

Peire Vidal (?), Si saupesson mei oill parlar

42 «Mas e·us non aus merçe clamar, Tan vos dopte et tan vos am; Pero, domn', a mas faissos par, Com eu ard per vos et aflam.

16 Qu'en la bocha n'ai lo carbo Del **foc d'amor** mainta saço, Don ja no n er escantida

La brasa, tro∙m si'aizida

Baisan la vostra, don parlaz

Tan dolçamen, per que n'emblaz

Mains cors, qu'uns no sap vas on torn».

Peire Vidal, Tant an ben dig del marques

- 17 «Per so m'an Lombart conques,
 Pus m'appellet "car messier"
 Tals qu'anc non vist nulh arquier,
- 20 Tan dreg ni tam prim traisses;
 E·m fier al cor ses falhensa
 Ab un cairel de plazensa
 Fabregat el **fuec d'amor**,
- 24 Temprat de dousa sabor».

Raimon de Miraval, Cel qui de chantar s'entremet

- «Car, fe q'ieu dei mon Pastoret,
 No-m seri'estiers vejaire
 Que so pogues soffrir gaire;
 Qe-l fuocs d'amor s'es tant espars
- En mi c'ab pauc no-n sui totz ars,E si per vos, amia, nom balaia,Non es dompna qe ja del cor lo-m traia».

La metafora del fuoco d'amore ha origini che si perdono nell'antichità, senza distinzione di sacro e profano; se ne possono trovare, in Occidente, diverse attestazioni sia nella poesia greca,³⁶⁶ sia nella Bibbia.³⁶⁷ Successivamente, la patristica ne farà un utilizzo diffuso, e sarà proprio a partire da quegli scritti che tale immagine si espanderà in modo dirompente attraverso tutto il medioevo cristiano, tanto nella mistica quanto nelle omelie.³⁶⁸

Nel cap. 8, al quale si rimanda, la metafora del fuoco d'amore sarà analizzata da un'altra angolazione, di pari dignità: si indagheranno le evoluzioni – diatopiche e diacroniche – che la metafora del fuoco d'amore ha conosciuto all'interno della liturgia cristiana.

Anticipando i risultati di quell'indagine, sembra difficile negare che, nel momento in cui il trovatore adoperava il *topos* del fuoco d'amore, non poteva non rendersi conto che stava utilizzando un sintagma tratto dal vocabolario liturgico

³⁶⁶ Cfr. gli studi di Spatafora (2006), sull'ellenismo, e (2007) sulla poesia arcaica e classica.

³⁶⁷ Connotazioni negative la accompagnano però nell'antico testamento: cfr. Sir 9,8 («averte faciem tuam a muliere compta et non circumspicias speciem alienam [9] propter speciem mulieris multi perierunt et ex hoc concupiscentia quasi ignis exardescit»), dove si parla di *concupiscentia*, e Dt 4,24: «quia Dominus Deus tuus ignis consumens est Deus æmulator».

³⁶⁸ Si veda, a titolo esemplificativo: per la mistica, Riccardo di san Vittore, *De IV gradibus violentæ caritatis* 2, 6, 38–39 e Id., *De Trinitate* vI, 14 (rispettivamente in Zambon 2006–2008, II, 478; 482; 518–520 e 623 n. 5); per l'omiletica, Gregorio Magno, *XL homiliarum in Evangelia libri duo*, II, Homilia XXX (PL, vol. 76, col. 1223).

cristiano, pure se le fonti specifiche di tale terminologia gli erano parzialmente o totalmente ignote. Di conseguenza bisognerà considerare il verso 12 di *Mout m'enojet ogan*, sopra riportato, anche alla luce di questo paradigma semantico, estendendone la valenza ai versi immediatamente precedenti e successivi, e quindi pure alla postura «de genoillos, mas jointas et aclis».

6.4 Conclusioni

L'analisi della gestualità trobadorica è partita da una considerazione di fondo: la gestualità del corteggiamento cortese (l'inchino, le mani giunte, l'inginocchiamento) ha caratteristiche estremamente simili – oltre che alle modalità dell'omaggio vassallatico – alla postura assunta dal fedele durante la preghiera pubblica. Omaggio e preghiera, d'altronde (cap. 6.2), erano prossemicamente molto simili, il che creava una facile confusione simbolica nella mente dell'uomo medievale. Inoltre, si è in seguito osservato (cap. 6.3.1) che la posizione del troyatore nei confronti della dama, come d'altronde quella del cristiano in chiesa, erano nei secoli XII e XIII codificate in un rigido codice di comportamento: si è anche appurato (cap. 6.3.2) che la lingua occitana veicolava questa prossemica con identiche modalità linguistiche, indipendentemente dall'oggetto della preghiera (Dio o la dama) a cui tale postura si applicava. Infine, si è proceduto con l'analisi (cap. 6.3.3) di alcune canzoni trobadoriche; i dati emersi confermano la concreta possibilità che Gaucelm Faidit (e con lui, forse, altri poeti occitani), nell'autodescrizione di se stesso nell'atto di pregare la domna, facesse uso tanto di simbolismi legati al codice feudale, quanto di simbolismi legati a quello liturgico.

Un ultimissimo indizio a conferma di quest'ipotesi è dato da un disegno a margine del codice provenzale **N** (foglio 209r), posto a fianco della canzone *S'ieu anc jorn* di Gausbert de Poicibot. Esattamente all'altezza dei versi «ben dei far penedensaital. contaig aforfag deslial» il trovatore è rappresentato nella stessa posizione finora esaminata: in ginocchio, con le mani giunte.

Due dettagli sono degni di attenzione. Il primo è che Gausbert è dipinto con abiti e tonsura da ecclesiastico, il che evidentemente fa pensare più a una posa liturgica che non feudale (cfr. anche la sua *vida*: «e fo mes morges, quant era enfans, en un mostier que a nom Saint Lunart»; BS, 229). In aggiunta, assume forse un significato particolarmente rilevante il fatto che tale prossemica compaia proprio mentre la canzone descrive il trovatore intento a fare penitenza nei confronti della sua dama, ma tuttavia senza che il testo in questione faccia alcun accenno esplicito alla postura «in ginocchio, a mani giunte» (come se questa posizione fosse immediatamente associata alla penitenza, a prescindere da spie linguistiche che ne segnalassero la presenza).

La «metafora del penitente» fu impiegata a lungo dai trovatori, e nel cap. 7 și ipotizza che essa debba ricercare le sue origini più profonde nella liturgia cristiana. Che la postura «in ginocchio, a mani giunte» sia stata autonomamente messa in relazione, dal miniaturista di N, con la metafora che vuole il trovatore come penitente è un segno palese che le due immagini – nella mente tanto del compositore quanto del fruitore di poesia cortese – erano ben associate, se non indissolubilmente legate fra loro.

Questo è senz'altro un dato che favorisce l'ipotesi che vuole la liturgia essere uno dei canali principali che influenzarono l'ideologia cortese, paritario – o forse addirittura più incisivo – di quel linguaggio e quella ritualità feudale di cui, nel corso dell'ultimo secolo, sono stati già ampiamente messi in luce in modo convincente tutti i possibili isomorfismi con le canzoni trobadoriche.

7 I sacramenti nelle canzoni occitane: il trovatore penitente

7.1 Introduzione storica

7.1.1 I sacramenti nel medioevo

Così Raimon de Castelnou nel suo Doctrinal:

«De totz los sagramens, qui vertat ne vol dir, es lo primiers baptismes a la lei mantenir; el segons confermars; el ters senes mentir

275 es lo sans sacrificis cui devem obezir; el quartz es penedensa per peccatz a delir; el sinques matrimoni, de que·s devon noirir gens, ab que·s puesca la leis creisser e [a]complir; el seizes perveiria per obra Dieu servir

280 e per gardar nos autres d'errar e de marrir; el seten l'oncion cant hom cuja morir.

L'ordes e·l matrimonis si fan a departir, car non dev[on] esems dins un home cabir».

«Fra tutti i sacramenti, a chi verità ne vuol dire, il primo è il battesimo per preservare la religione; il secondo è la cresima: il terzo è il santo sacrificio, cui dobbiamo obbedire senza mentire; il quarto è la penitenza per cancellare i peccati; il quinto il matrimonio, nel quale devono vivere le persone, pel cui mezzo si possa accrescere e completare la fede; il sesto il sacerdozio per servire Dio con azioni e per guardare noialtri dall'errare e dal perderci; il settimo l'unzione quando si pensa di morire. L'ordine e il matrimonio si ricevono separatamente, giàcché non devono trovar posto insieme nello stesso uomo» (Giannetti 1988, 128 e 139).

In una gerarchia che sembra tenere conto tanto della rilevanza del sacramento quanto della tempistica della sua somministrazione, Raimon elenca il battesimo, la cresima (*confermars*), la comunione (*lo sans sacrificis*), la confessione (*penendensa*), il matrimonio, l'ordine sacro (*perveiria*) e infine l'estrema unzione.

Un identico catalogo, con alcune varianti nella disposizione degli elementi, si trova anche ne *Las novas del heretje*, vv. 152 ss.:

«Aras vuelh que·m respondas en .i. mot o en dos si cauziras el foc o remanras ab nos c'avem la fe novela ab los .vii. escalos

155 que son ditz sacramens, los cals mostra razos, que devem creire tug a salvamen de nos.

Le premiers es baptismes, l'autre cofessios, e-l ters es matrimonis e-l quart perunxios; e-l quint es apelat la confermatios,

160 e-l seizes sacrificis, qu'es plus cavalairos, al cal deu soplegar tota creatios,

[...]»

«A présent, je veux que tu me répondes en un mot ou deux si tu choisis le feu ou si tu restes avec nous qui avons la nouvelle foi avec les sept échelons qu'on appelle sacrements, lesquels la raison rend évidents, que nous devons tout croire pour nous sauver. Le premier est le baptême, l'autre la confession, le troisième est le mariage et le quatrième l'extrême-onction; et le cinquième est appelé la confirmation, et le sixième l'eucharistie, qui est le plus élevé, devant lequel toute créature doit s'incliner, [...]» (Ricketts 2000, 80, 100).370

Senza indagare la problematica questione – che oltrepassa i limiti della presente ricerca – dell'istituzione dei sacramenti nei primi secoli della Chiesa cristiana, sarà utile un riepilogo delle modalità e tempistica della loro somministrazione nel Midi francese ai tempi della fioritura del *trobar*, ³⁷⁰ al fine di comprendere più a fondo quali erano le conoscenze che di essi avevano i laici.

A partire dal XII secolo, ma con ancora maggior vigore nel XIII, il battesimo – che agli albori della Chiesa cristiana era destinato solo agli adulti, secondo l'esempio evangelico (Mc 1,9–11; Mt 3,13–17; Lc 3,21–22) – venne vieppiù somministrato fin dai primi anni di vita, in modo da assicurare ai neonati la ricompensa eterna anche in caso di morte prematura.

A brevissima distanza dal battesimo erano celebrate anche, quasi contemporaneamente, comunione e cresima. Tuttavia, tale situazione era destinata a modificarsi: se il rito della cresima fu iniziato ad essere somministrato ad adolescenti (e non più a neonati) solo a partire dal XVI secolo, la necessità di posticipare l'eucaristia fu manifestata già con il IV concilio lateranense (1215), che prescrisse di impartire la prima comunione ai fedeli «dès qu'ils sont parvenus *ad annos discretionis*».³⁷¹

Alla confessione verrà dedicato infra ampio spazio.

Il rituale dell'unzione, inizialmente destinato ai malati terminali, nei secoli XII–XIII si caratterizzò sempre più come un rito di penitenza *ad mortem*, da

³⁶⁹ L'anonimo autore inizia a questo punto una lunga digressione sulla comunione, e solo al v. 208 aggiunge alla lista l'*adhordenamens*.

³⁷⁰ A più riprese, nel corso della presente introduzione, si farà ricorso all'eccellente panoramica generale di Martimort (1984, III: «Les sacrements»). Si veda inoltre Nocent et al. (1986). **371** Martimort (1984, III, 87).

impartire appunto solo in caso di reale probabilità di decesso del fedele, il quale – mentre riceveva il sacramento – faceva voto di astensione perenne, in caso di guarigione, dai rapporti coniugali e dall'ingestione di carne.³⁷²

Gli ultimi due sacramenti, ordine e matrimonio, sono mutualmente esclusivi: «non dev[on] esems dins un home cabir». Secondo quanto dichiara il PRG, il primo era vincolato a complessi rituali, a loro volta differenti a seconda che ci si riferisse all'ordinazione di un diacono, a quella di un prete o alla consacrazione di un vescovo. A margine si registrano inoltre cinque ordinazioni minori: «les ordres de portier, de lecteur, d'exorciste, d'acolyte et de sous-diacre»³⁷³ (quest'ultimo, dalla fine del XII, secolo, elevato a ordine maggiore). Sarà proprio nelle fasi conclusive dell'esperienza del *trobar*, ossia con il pontificale di Guillaume Durand, che la cerimonia delle ordinazioni sacre raggiungerà la forma tutt'oggi in vigore.

Durante il basso medioevo anche la celebrazione del matrimonio conobbe nella Chiesa occidentale alcune importanti modifiche strutturali.

«Aux IX° et X° siècles, période de violence et d'anarchie sociale, le prêtre est amené à s'occuper des formalités civiles du mariage: synodes et capitulaires exigent le caractère public du mariage pour assurer la liberté du consentement de la femme, insistent pour que les époux reçoivent la bénédiction nuptiale, imposent aux prêtres une enquête préalable» (Martimort 1984, III, 214).

L'accento posto sul carattere pubblico del matrimonio comportò un crescendo di regolamentazioni dei rituali codificanti tale cerimonia, i quali a loro volta vennero perlopiù presi in prestito dalle funzioni che, fino ad allora, regolamentavano il fidanzamento ufficiale dei promessi sposi: nulla di veramente nuovo, ma solo uno slittamento di un medesimo codice in una diversa funzione.

7.1.2 La penitenza nel medioevo

Aprioristicamente, in uno studio sul rapporto fra sacramenti e letteratura nei secoli XII e XIII, la penitenza³⁷⁴ dovrebbe ricevere un'attenzione privilegiata, poiché proprio in questo periodo essa fu ampiamente al centro del dibattito liturgico dell'epoca, e conobbe dunque un periodo di ridefinizione strutturale di notevole importanza. Lo stesso Payen, del resto, incentra la sua monografia su «le motif

³⁷² Si veda (qui, cap. 5.2) l'utilizzo della Commendatio animæ in Peire d'Alvernhe.

³⁷³ Martimort (1984, III, 184).

³⁷⁴ O «confessione». A quest'altezza cronologica i due vocaboli sono perlopiù equivalenti, come del resto si osserva anche dalla diversa terminologia usata nei due testi occitani presentati *supra*.

du repentir dans la littérature française médiévale (dès origines à 1230)» proprio perché «nous croyons que l'importance donnée à ce motif correspond à l'importance réelle qu'avait prise, au XII^e et XIII^e siècle, la pratique de la confession, qui tend à devenir, au moins pour un temps, le sacrement principal de la vie chrétienne». 375 Non solo: i vari pontificali utilizzati durante la liturgia del Midi francese nel basso medioevo³⁷⁶ sottolineano ripetutamente la centralità dei giorni dedicati all'espulsione dei penitenti dalla chiesa, nonché alla loro reintegrazione nella comunità, dedicando alla descrizione di tali cerimonie ampio spazio; a proposito del secondo rito, inoltre, 377 aggiungono che «ipso die sonentur campanæ ad missam et ad cæteras horas sicut mos est diebus sollemnibus, ut omnes veniant ad æcclesiam in qua chrisma mos est consecrari, et sic sileant usque in sabbatum sanctum». 378

Oltre a tali motivazioni, di carattere puramente deduttivo, saranno fornite infra (cap. 7.2.1) giustificazioni induttive che parimenti portano a privilegiare, all'interno del corpus trobadorico, lo studio della penitenza rispetto a quello di qualsiasi altro sacramento.

Nei primi secoli della cristianità quella dei pubblici penitenti è una categoria speciale, che diede vita all'omonimo ordo pænitentium. La struttura, la tempistica e i rituali relativi a tale *ordo* sono documentati molto bene fin da sant'Ambrogio, e successivamente nel sacramentario Gelasiano e nel rito mozarabico:379 sostanzialmente, era prevista una cerimonia pubblica, avente luogo il lunedì successivo alla prima domenica di quaresima, in cui gli aderenti all'ordo erano ufficialmente ammessi alla condizione di penitenti.

Seppure la penitenza pubblica passò nell'alto medioevo dei momenti di scarsa notorietà, lungi dallo scomparire, tornò in auge pochi secoli più tardi: «la pénitence publique, qui semble être entièrement tombée en désuétude à la fin de l'Antiquité, a, à l'époque carolingienne, été restaurée en pays francs pour les péchés les plus graves». 380 Tale cerimonia ricevette sempre maggiori consensi da

³⁷⁵ Payen (1967, 591).

³⁷⁶ Cfr. in particolare LSRA, da cui deriveranno PRG e DSC.

³⁷⁷ Che, si ricordi, veniva celebrato il giovedì prima di pasqua, ossia «in cœna Domini».

³⁷⁸ PR, 219; ma cfr. anche PRG, II, 56 ss.

³⁷⁹ Cfr. Ambrogio, De pænitentia, II, x, 93: «nihil ergo te revocet a pænitentia; hæc tibi communis cum sanctis est, utinamque imitanda talis qualis sanctorum deploratio» (Gryson 1971, 190 e passim); per il sacramentario Gelasiano si veda Chavasse (1958, 147-153): «FORMULAIRES PENI-TENTIELS. I. L'ADMISSION À LA PÉNITENCE, LE MERCREDI (DES CENDRES), ET LA RÉCONCILIATION DU JEUDI-SAINT». Nel Liber Ordinum, inoltre, si può leggere un sermone da pronunciare nel momento in cui i penitenti si riconciliavano con la Chiesa: cfr. Férotin (1904, coll. 200-202).

³⁸⁰ Martimort (1984, III, 125).

parte delle folle di fedeli, e di conseguenza crebbe in solennità con il passare del tempo. A partire dal IX secolo, durante il primo giorno di quaresima, venivano imposti pubblicamente cilicio e ceneri ai peccatori, i quali erano in seguito espulsi dalla chiesa (e dunque, simbolicamente, dalla Chiesa) in segno di espiazione per le loro colpe; un'altrettanto solenne cerimonia, questa volta di riconciliazione fra i penitenti e la comunità cristiana, veniva celebrata il giovedì santo, in cui i peccatori – ormai purificati – erano condotti per mano dal vescovo nella cattedrale mentre, tutto intorno, la folla di fedeli intonava salmi di penitenza. Questo rituale, di cui abbiamo plurime testimonianze che spaziano in un arco temporale e spaziale molto ampio,³⁸¹ ha tuttavia faticato non poco prima di essere definitivamente accolto nel rito romano; più fortuna ha di certo avuto l'imposizione delle ceneri che, al primo giorno di quaresima, ha dato il nome che esso conserva ancora oggi: «mercoledì delle ceneri».

Tuttavia si ricordi, con Martène, che «confessio peccatorum duplex fuit apud antiquos, publica seu sollemnis, & privata quam vulgo auricularem appellant». Durante la crisi della penitenza pubblica nell'alto medioevo, un altro tipo di penitenza, oggi definita «tariffata», lentamente guadagnò il favore del clero e si andò affermando, a cavallo fra il VI e il VII secolo, soprattutto per i peccati di minore gravità. Il suo svolgimento, in forma privata fra penitente e confessore, prevedeva di norma tre fasi: l'elenco dei peccati commessi, la recitazione di una lunga formula di fede nonché dei salmi di penitenza³⁸³ a cui faceva seguito infine l'applicazione della «tariffa», ossia l'imposizione dell'ammenda con cui il fedele avrebbe espiato le proprie colpe. Nonostante l'ampio arco cronologico e geografico in cui tale pratica fu in vigore, le differenti tipologie di penitenze raramente divergevano di molto fra loro.

«L'expiation prévue par les *Libri pænitentiales* consiste essentiellement dans le jeûne, plus ou moins sévère et plus ou moins prolongé; le verbe *pænitere* qui revient inlassablement dans nos textes ne signifie pas autre chose que *ieiunare*» (Vogel 1978, 37). ³⁸⁴

Le penitenze, dunque, prevedevano un periodo – «plus ou moins sévère et plus ou moins prolongé» – di digiuno, a seconda della gravità del peccato commesso, e il confessore poteva trovare le «tabelle di equivalenze», o «tariffe», trascritte nei libri penitenziali. Per libri penitenziali, «on entend des écrits de dimension

³⁸¹ La prima attestazione è in LSRA, 56–58 (e si veda anche PRG, II, 14–21 e 59–67). Una delle ultime si trova in un pontificale romano del XV secolo. Anche PR dedica al rito un'ampia descrizione.

³⁸² Martène (1700, 14).

³⁸³ Ps 6, 31, 37, 50, 101, 129, 143 (Vogel 1969, 217).

³⁸⁴ Cfr. anche Picasso/Piana/Motta (1986).

variable, allant du feuillet unique à l'opuscule ou au petit traité, contenant des listes des péchés, affectés chacun d'une taxe ou tarif d'expiation». 385 Tali libri - documenti di tipo giuridico, destinati unicamente al prete confessore - conobbero nel medioevo una notevole diffusione, e ne furono compilati sempre di nuovi, senza soluzione di continuità, fra i primi anni del VI secolo e la fine dell'XI.

Tuttavia, l'imperfetta attuazione della riforma carolingia fu causa dell'altrettanto imperfetta adesione dei libri pænitentiales alla prassi ecclesiastica, e del loro utilizzo contemporaneamente al mantenimento della pratica della penitenza pubblica, come documentato ad esempio da Teodolfo vescovo d'Orléans († 821).³⁸⁶

Il sistema delle tariffe, seppur con queste limitazioni, si mantenne comunque intatto perlomeno «iusqu'à l'aube du XIII^e siècle».³⁸⁷ ma con un'importante evoluzione interna: fu infatti solo dalla metà del XII secolo che la penitenza entrò definitivamente nel novero dei sacramenti riconosciuti dalla Chiesa.

«Non appena diventata sacramento, la penitenza fu abbastanza rapidamente identificata nel momento del rituale liturgico al quale ormai veniva assegnata la maggiore importanza: non soltanto nel linguaggio comune, bensì anche nella letteratura religiosa e teologica venne indicata con il termine corrente di «confessione»» (Rusconi 2002, 25).

Senza negare una fisiologica continuità delle azioni umane nel tempo, si può tuttavia individuare nel 1215 la data precisa in cui la cesura fra il vecchio e il nuovo sistema penitenziale divenne manifesta. Il tema della confessione fu, come noto, ampiamente dibattuto nel IV concilio lateranense, in cui fra l'altro – con la bolla Omnis utriusque sexus – venne avviato un primo processo di regolamentazione di tali pratiche.

«Omnis utriusque sexus fidelis, postquam ad annos discretionis pervenerit, omnia sua solus peccata confiteatur fideliter, saltem semel in anno proprio sacerdoti, et iniunctam sibi pœnitentiam studeat pro viribus adimplere, suscipiens reverenter ad minus in pascha

³⁸⁵ Vogel (1978, 28). Rusconi (2002, 24) sottolinea che ben presto dalla meccanica applicazione di un sistema fisso di tariffe si passò a privilegiare il ruolo del confessore come unico garante dell'imparzialità delle penitenze applicate in base al tipo di colpa commessa.

^{386 «}Quod autem supra diximus de his agatur qui publice ad confessionem venerint et publice pœnitentiam egerint. Quod si occulte actum est, et occulte ad sacerdotem venerint, et puram confessionem fecerint, occulte pœnitere secundum ætatis modum [...] et hoc in sacerdotis pendebit arbitrio [...]. Adulterium si quis presbyter perpetravit, sive palatum et publice cognitum, ab ordine sacerdotii cessabit, et publica pœnitentia decem annorum purgabitur. Quod si occulte hoc fecerit, et occulte ad confessionem venerit, occulta ei pœnitentia imponatur» (PL, vol. 105, col. 215).

³⁸⁷ Vogel (1978, 42). «Dalla fine dell'XI ai primi anni del XIII secolo, se si assume il 1215 come il momento della svolta, si continuò probabilmente a comminare penitenze sulla base delle indicazioni contenute nei Penitenziali precedenti» (Muzzarelli 1994, 62).

eucharistiæ sacramentum, nisi forte de consilio proprii sacerdotis ob aliquam rationabilem causam ad tempus ab eius perceptione duxerit abstinendum; alioquin et vivens ab ingressu ecclesiæ arceatur et moriens christiana careat sepultura» (Alberigo et al. 1962, 221). ³⁸⁸

Si decise dunque che la penitenza privata doveva essere effettuata obbligatoriamente «saltem semel in anno». Il sacerdote della propria parrocchia («proprio sacerdoti») ne garantiva la validità. Se, effettivamente, tale bolla abbia coinciso con un rapido mutamento di abitudini, o se invece sia dovuto passare del tempo prima di una capillare attuazione del proposito manifestato dal concilio, è argomento su cui non si è tuttora pervenuti a una conclusione definitiva.³⁸⁹

A queste due modalità – penitenza pubblica solenne e penitenza privata – si affiancò, a partire dal XIII secolo, la *pænitentia publica non solemnis*, altrimenti detta «pellegrinaggio penitenziale», la cui descrizione tuttavia esula dagli interessi della presente ricerca.³⁹⁰

Si riproduce di seguito la tabella riepilogativa, d'immediata comprensione, proposta da Vogel (1969, 36):

Epoque paléochrétienne	Pénitence antique		
(système unique)			
Haut Moyen Age		Pénitence tarifée	
Période carolingienne jusqu'au	Pénitence publique	Pénitence tarifée	
XII ^e s. (système bipartite)	pour fautes graves	pour fautes graves	
	publiques	occultes	
A partir du XIII ^e s.	Pénitence publique	Pénitence privée	Pèlerinage
(système tripartite)	solennelle	sacramentelle	pénitentiel

È certo inoltre che, nel frattempo, anche i manuali modificarono la loro fisionomia; mentre gli antichi *libri pænitentiales* applicavano un sistema di tariffe in

³⁸⁸ Cfr. il § 21. *De confessione facienda et non revelanda a sacerdote et saltem in pascha communicando*. E si veda anche Lomax (1969) a proposito dell'influsso del IV concilio lateranense sulla letteratura iberica del XIII secolo.

³⁸⁹ Muzzarelli (1994, 71) rileva addirittura che già in importanti testi anteriori al 1215 – come l'*Homo quidam*, composto fra il 1155 e il 1165, o la più nota *Summa de arte prædicatoria* di Alano di Lilla (1200 circa) – veniva menzionato l'obbligo, per il fedele laico, di confessarsi addirittura tre volte l'anno: a pasqua, a pentecoste e a natale (ma già prima di lei cfr. Michaud-Quantin 1962, 7–8, che pure ammette che in fondo «on reste dans l'ignorance de ce que pouvait être la pratique générale [de la pénitence] à travers la chrétienté jusq'en 1215»).

³⁹⁰ La *pænitentia publica solemnis* era riservata ai «péchés publics particulièrement scandaleux commis par des laïcs», e non era iterabile; la *pænitentia publica non solemnis* si effettuava «pour les péchés publics sans scandale commis par des laïcs; pour les péchés particulièrement scandaleux des clercs majeurs», ed era iterabile; infine, la *pænitentia privata* era necessaria «pour les péchés occultes de toute nature» (Vogel 1964, 121).

modo perlopiù meccanico, già con il Corrector (1008-1012) e con il Decretum Gratiani (1140) si iniziò a intravedere un interesse di tipo psicologico, una maggior importanza accordata alle «circostanze specifiche», e dunque al iudicium del confessore (Graziano scriverà che «pœnitentiæ sunt arbitrariæ»). Tale tendenza sarà notevolmente amplificata da Alano da Lilla – la cui opera, in questo senso, «se place resolument sur un plan nouveau» $-^{391}$ e da altri lavori affini.

Si possono considerare questi testi come i prodromi di un avvicendamento in atto: tuttavia, un drastico mutamento ideologico si avrà solo nella Catalogna del terzo decennio del XIII secolo, con la la Summa de casibus pœnitentiæ di San Raymond de Penyafort, in cui tutti i precetti che costituivano l'intera impalcatura delle opere finora menzionate sono condensati in un'unica rubrica (invero, molto lunga) del terzo libro. Ma la reale novità è che, con la Summa,

«l'ancien professeur de Bologne a entendu faire un exposé de caractère essentiellement juridique. [...] Le dominicain catalan a fondé le genre littéraire des Summæ confessorum proprement dites, traités de morale juridisée permettant au prêtre de porter un jugement exact sur les actes dont il reçoit, en le facilitant, l'aveu au confessional, et en conséquence d'en enjoindre la satisfaction convenable et d'en prescrire les remèdes qui en éviteront le retour» (Michaud-Quantin 1962, 37 e 40).392

L'influenza di quest'opera fu, fino al XV secolo, considerevole, e si manifestò sia nella quantità di copie circolanti, sia nel numero di riscritture e rifacimenti posteriori.

Infine, specifico dell'Occitania è l'innovativo lavoro di Guillaume Durand: «dans le Midi de la France le *Pontifical de la Curie romaine* rencontre le livre épiscopal tripartite, compilé et ordonné par le célèbre Guillaume Durand, vers la fin du XIII^e siècle».³⁹³ Nel suo libro Durand contribuì anche a un parziale ammodernamento del rito della penitenza. Ma sul finire del XIII secolo il movimento trobadorico era ormai al tramonto, mentre la portata storica dell'Omnis utriusque sexus – in tutti i suoi successivi adattamenti, evoluzioni e applicazioni, proprio a partire da quello del vescovo di Mende – continuerà a espandersi ben oltre i limiti cronologici del *trobar*, e dunque anche del presente studio.

³⁹¹ Michaud-Quantin (1962, 16).

³⁹² Vogel (1978, 43) aggiunge che le summæ de pænitentia erano libri giuridici organizzati secondo un sistema di penitenze tripartito: 1) pænitentia publica solemnis, non reiterabile, per peccati pubblici particolarmente gravi commessi da laici; 2) pænitentia publica minus solemnis, reiterabile, per peccati pubblici minori commessi da laici e per peccati pubblici commessi dal clero; 3) pænitentia privata, reiterabile, per peccati gravi occulti commessi dal clero o da laici. 393 Vogel (1966, 208).

7.2 I sacramenti nelle canzoni dei trovatori

7.2.1 Panoramica statistica

L'utilizzo, nelle canzoni dei trovatori, di un lessico tecnico relativo ai sacramenti è difficilmente generalizzabile: di alcuni sacramenti non si hanno occorrenze: altri ricevono saltuaria attenzione: altri infine ricorrono con insistenza.

Non è stata rinvenuta, fra le *cansos* occitane, alcuna menzione dell'ordine sacro: se, forse, successive indagini potranno eventualmente rilevarne sporadici accenni, non vi sono dubbi che la sua importanza sia assolutamente marginale nel circolo dei poeti della *fin'amors*; questo dato può essere giustificato con almeno due spiegazioni, differenti ma non in opposizione fra loro.

La prima è di carattere linguistico: come già si deduce dai testi riportati a inizio capitolo, il sacramento dell'ordinazione era poco codificato anche da un punto di vista terminologico. È per questo motivo che non si può escludere che la presenza di una vasta gamma di vocaboli in competizione fra loro (preveiraria, adhordenamens...) abbia contribuito ad accentuare una polverizzazione semantica tale da rendere estremamente difficile, allo stato presente, il reperimento di occorrenze di questo sacramento nel corpus lirico occitano.

La seconda spiegazione si basa invece su una semplice inferenza: l'ordine sacro è l'unico sacramento che, per definizione, non concerne i laici. Ciò dovrebbe comportare, almeno a priori, un minore interesse, dei medesimi, per esso. È dunque perfettamente ragionevole ipotizzare che l'ordine sacro sia presente nelle canzoni cortesi in misura significativamente inferiore rispetto ad altri sacramenti con cui invece i trovatori, durante la pratica liturgica, entravano in

Medesima penuria di occorrenze si osserva per il matrimonio:³⁹⁴ il codice della *fin'amors*, del resto, escludeva con vigore tale pratica dal novero delle possibilità concesse all'amante cortese, e sarebbe stato al contrario ben sorprendente trovare un'alta frequenza di citazioni dell'unione matrimoniale in testi che seppure con importanti eccezioni – inneggiavano, di base, all'adulterio.

Nei testi cortesi si ravvisano invece isolate – ma non irrilevanti – attestazioni di lemmi riguardanti i sacramenti di battesimo, cresima e unzione. Quest'ultima tuttavia è citata solo sporadicamente, e inoltre – il più delle volte – non è nemmeno facile affermare con sicurezza se il trovatore si stesse riferendo al

³⁹⁴ Un'occorrenza tarda del vocabolo si registra in Cerveri de Girona, En may, can, per la calor, 99: «s'aquest matrimoni fan».

sacramento oppure a qualche altro tipo di unzione, comunque connessa con la pratica liturgica, di cui si sono persi i riferimenti.

Si rilevano tre occorrenze certe di *cresma*, più degnamente rappresentata del suo sinonimo *confermacion* (e isoforme), che invece non trova riscontro nei testi: Raimbaut d'Aurenga, S'il cors es pres, la lengua non es preza, 16: «fol, per mon cap, en qu'es sa cresma meza»; Dalfin d'Alvernhe, Joglaretz, petitz Artus, 35: «per oli ni per cresma»; Aimeric de Peguilhan, A ley de folh camjador, 35: «quar sa cresma pert qui·lh met e·l lezer». La canzone di Aimeric prosegue inoltre, al verso successivo: «qui filh d'aze bateja jorn ni ser». 395

Il battesimo ricorre in non più di una dozzina di testi trobadorici, e in un arco cronologico molto ampio, a partire dal paradosso marcabruniano (Doas cuidas a·i, compaigner, 28: «oi fo natz e bateiaz ier» ³⁹⁶) fino a Peire Cardenal (*Predicator*, 105: «qu'aquel c'om porta bateiar») e Folquet de Lunel (Al bon rei qu'es reis de pretz car, 47: «e pueis, ab totz los reis que baptism' an»).

«E·l seizes sacrificis, qu'es plus cavalairos», come dicono anche Las novas del heretje, le quali proseguono descrivendo il sacramento della comunione con profusione di particolari, dedicandogli sedici versi (vv. 160-175; e si noti, di contro, che l'elenco dei primi cinque sacramenti è condensato in soli tre versi). Ci si aspetterebbe dunque che anche nel corpus trobadorico la comunione sia menzionata con pari frequenza, ma non è così: com(m)unio, al pari di sacrificis, non è presente nemmeno una volta, e l'unico accenno a riguardo (se accettiamo, iuxta Oroz, che «sagra» sia da intendersi come 'consagración', e non come 'santuario'397) si trova in una canzone religiosa di Cerveri de Girona, Un bo vers agra obs a far, enans, 7–9: « e crezem | que l'òstïa a la sagra | és Déus e Hom». È questo il dato più rilevante riscontrato finora: un dato in absentia su cui varrebbe la pena, in futuro, ragionare più approfonditamente.

A partire da queste considerazioni, desta ancora maggior interesse il rinvenimento di un elevatissimo numero di attestazioni, nel corpus lirico trobadorico, del termine penedensa (e isoforme), che sfora abbondantemente la soglia delle cento occorrenze. Fra i lavori che analizzano il rapporto fra penitenza e letteratura medievale è d'obbligo annoverare la conferenza di Baldwin (ora in Baldwin 1998), e l'imponente studio di Payen (1967). Quest'ultimo giunge alla conclusione

³⁹⁵ Cfr. Cnyrim (1887, 38, n. 497), che inserisce tale sentenza in una sottocategoria della «speranza bretone»: «neben dieser Bezeichnung findet sich dann auch eine grosse Anzahl sprichwörtlicher Redensarten und Sprichwörter, die vergebliches Hoffen und Harren oder unnütz verschwendete Mühe und Arbeit bezeichnen».

³⁹⁶ Si potrà parlare di paradosso solo se si dimostrerà corretto l'emendamento di Marshall, ripreso da Gaunt et al. (2000). In ogni caso, l'occorrenza di bateiar è comunque valida.

- in questa sede non condivisa - che «la chanson courtoise recourt quelquefois au motif du repentir, mais il n'est pas certain du tout qu'il faille prendre très au sérieux ces allusions vagues, furtives et peut-être conventionelles». 398 L'unica eccezione a tale regola sarebbe, secondo lo studioso, la canzone Quar mos mesfaiz di Rigaut de Berbezilh.

«La merci de (Mieux que Dame), comme la merci de Dieu, se doit d'être immense, étant donné la gravité du crime; et de même que le pêcheur n'obtient de Dieu miséricorde que dans la mesure où ses péchés, confessés à l'Eglise, sont en quelque sorte pris en charge par la prière de l'Eglise entière, de même c'est toute la société courtoise qui doit conspirer par ses supplications à apaiser la dame offensée. Communion, non plus des saints, mais des cœurs amoureux; le troubadour allait-il si loin dans l'assimilation de l'offense courtoise au péché chrétien? Nous ne pouvons l'affirmer, mais l'idée est séduisante...» (Payen 1967, 241).

L'assimilazione del trovatore con il penitente avviene dunque, per Paven, solo in questa *canso*. Negli altri testi presi in esame³⁹⁹ egli registra una semplice concordanza lessicale, senza alcun segno di esplicita volontà intertestuale. Ciononostante, alcuni indizi sollecitano ad approfondire la questione, fra cui il picco di attestazioni di tale sacramento rispetto agli altri sei, le ragioni storiche appena menzionate (che fanno della penitenza il sacramento più dibattuto dei secoli XII e XIII) nonché l'autorevole parere di Scheludko, che trent'anni prima di Payen si era schierato in favore di tutt'altra linea di pensiero: «es ist nicht verwunderlich, wenn wir das Konfessionsmotiv oft auch bei den Troubadours treffen». 400

Il metodo utilizzato nel prosieguo dell'indagine sarà il medesimo già proposto nel capitolo su Gaucelm Faidit: verranno inizialmente mostrate alcune poesie religiose in cui viene descritto il cristiano in penitenza, in modo da ottenere un campionamento linguistico di definizioni occitane in cui, indiscutibilmente, il poeta si riferiva al sacramento. Una volta conseguita questa prima panoramica lessicale, si esamineranno le occorrenze della medesima metafora penitenziale, questa volta inserita nelle canzoni profane. Da ciò si ritiene di poter dedurre l'esistenza di un certo grado di sovrapposizione – non perfettamente quantificabile, ma comunque sopra la soglia minima richiesta per definire una citazione volontaria – fra l'immagine (liturgica) del cristiano penitente e l'immagine (trobadorica, cortese) dell'amante.

³⁹⁸ Payen (1967, 235).

³⁹⁹ Poco più di una decina, contando anche le canzoni religiose.

⁴⁰⁰ Scheludko (1937a, 232); lo studioso, invero, dedica al «Beichtmotiv» il solo spazio di tre pagine, fornendo più che altro una serie di riassunti delle poesie occitane in cui compare questa tematica.

A conclusione, verrà avanzata una chiave di lettura ancora più seducente: sembra infatti che proprio a partire da tale metafora penitenziale si possa ricostruire un complesso scambio dialogico fra trovatori, finora più volte intuito dalla critica, ma mai dettagliatamente riannodato in ogni suo componente.

7.2.2 Il trovatore-penitente nelle poesie religiose

Nella (seppur ipotetica e frammentaria) cronologica trobadorica, la prima *canso* religiosa in cui il penitente viene esplicitamente messo in relazione con il poeta - un poeta che però, appunto, in questo caso, si rivolge non alla domna, ma a Dio – sembra essere Deus, vera vida, verays di Peire d'Alvernhe, precedentemente analizzata (cap. 5.2). È stato già detto che il componimento trova le sue origini nel planctus pœnitentiæ mediolatino, e che fu probabilmente scritto tenendo a mente il rituale relativo alla penitenza degli infermi; non stupiscono dunque i vv. 14–15 (di cui si noterà la stranezza – forse una provocazione, proprio al fine di far risaltare il concetto – di un *enjambement* non fra versi, ma addirittura fra strofe): «mi·us ren colpables, penedens || de tot so qu'ieu fezi anc».

La stessa immagine utilizzata da Peire, e finanche gli stessi vocaboli, si ritrovano in una canzone di Pons de Capduelh.

En honor del Pair'en cui es

Mss.: A 57, C 119, Da 184, G 114, L 65, R 12

Ed.: Napolski (1879, 89-91); Perrel (1976, 153-154).

PC 375,008 Grafia: A 1 En honor del Pair'en cui es

2 totz poders e tota vertatz, 3 et el Fill totz sens e totz gratz

4 et el saint Esperit totz bes,

5 devem creire l'un en totz tres;

6 q'ieu sai que il sancta Trinitatz

7 es vers Dieus e vers perdonaire,

8 vera merces e vers salvaire,

9 per q'ieu dels mortals faillimens

10 c'ai faitz – en dig ni en penssan.

11 ab fals motz ni ab mal obran -

12 mi ren colpables, penedens.

In onore del Padre in cui è ogni potere e ogni verità,

e nel Figlio ogni giudizio e ogni grazia

e nello Spirito Santo ogni bene,

dobbiamo credere l'uno in ciascuno dei tre;

io so che la santa Trinità è vero Dio e vero perdono, vera grazia e vera salvezza, per cui io degli errori mortali che ho fatto – in detti e in pensieri. con false parole e operando male, mi rendo colpevole, penitente.

1 lonor Da, onor R; cuj C, que G, cuy R. 2 totas DaG; veritatz R. 3 filh CR, fil Da, fillz L: toz Da, toc C: senz G, sensz L: toz DaG: graz G, 4 sanh C, sanz Da, sainz G. sant R; esperitz DaGLR; toz DaG; graz G. 5 gerir G, crevre R; e CDaGLR; toz DaG. 6 quieu CR, qeu G; say R; quel CD^a, qel GL, que R; sanhta C, sainta GL, santa R; trinitaz **D**^a**G**, trintatz **L**. 7 vers us **L** (2 volte): dieu **R**: perdonavre **R**. 8 merce **R**: ver L; salvayre R. 9 quieu CR, qeu G; falhimens CR, failhmenz Da, fallimentz G, fallimentz L. 10 quai C, qai G, cav R; c'ai faitz | qãch si (?) L; edigs Da, endich G, en fach L; pessan CLR, pensan DaG. 11 ab et L; moz DaG, dich L; ni et A; ab en L; mal] fals G. 12 limrend L; colpavol G, coulpavolz L; penedenz DaG, penedentz L.

Discussione

5: Nonostante la forma «en» sia tràdita dal solo A, è comunque da preferire rispetto a «e» (messa a testo da Napolski), la quale «occurs before **m** [...], before **l** [...] and rarely before other consonants» (Paden 1998, 134).

Interpretazione

Lo studio di Perrel ha contribuito in maniera decisiva a situare con più precisione la figura di Pons all'interno della sua cornice storica: nacque a Chapteuil, nel Velay, intorno al 1160 e la canzone qui analizzata è realisticamente collocabile nella primavera del 1213.401 Può essere dunque considerato un conterraneo di Peire; inoltre, al momento della composizione di Deus, vera vida (post 1178, iuxta Fratta)⁴⁰² doveva avere una ventina d'anni.

Apparentemente, tanto dalla cronologia quanto dall'analisi testuale si ricava la sensazione di un'esplicita ripresa intertestuale di Deus, vera vida da parte di Pons.403

Pons de Capduelh

- 1 En honor del Pair'en cui es
- 2 totz poders e tota vertatz,
- et el Fill totz sens e totz gratz
- 4 et el saint Esperit totz bes.
- devem creire l'un en totz tres;
- g'ieu sai que·il sancta Trinitatz
- es vers Dieus e vers perdonaire, 7
- vera merces e vers salvaire,
- per q'ieu dels mortals faillimens
- 10 <u>c'ai faitz</u> en dig ni en penssan,
- 11 ab fals motz ni ab mal obran -
- 12 MI REN COLPABLES, PENEDENS.

Peire d'Alvernhe

- 79 Pair, en tres personas us,
- 80 e Filhs e Sanhs Esperitz
- 1 Deus, vera vida, verays
- 3 e nomnatz salyaire Cristz
- Senher reis, ieu falhi fals,
- 10 en cossirs, digz et en durs
- 11 et en fols faitz infernals,
- 14 MI·US REN COLPABLES, PENEDENS

⁴⁰¹ Perrel (1976) segnala le due date rispettivamente a p. 115 e a p. 157.

⁴⁰² Fratta (1996, xxviii).

⁴⁰³ Si utilizza il testo di *Deus*, *vera vida* discusso qui, cap. 5.2.

Pure ammettendo che le concordanze lessicali dei primi versi – ossia l'invocazione alle tre persone della divinità, e la successiva specificazione trinitaria – siano frutto di poligenesi (gli stessi concetti si trovano in effetti espressi, qua e là, un po' ovunque nella lirica religiosa occitana), si incontrano maggiori difficoltà qualora l'analisi si rivolga alla seconda metà della cobla. L'aggettivo che apre la descrizione di Dio fatta dall'alverniate, quel vera in posizione incipitaria (sottolineato dalla sua prolungata allitterazione), è addirittura quadruplicato in Pons («vers Dieus», «vers perdonaire»...). La confessione di Peire, contenuta in un breve emistichio («ieu falhi fals»), si espande, nel suo imitatore, fino a raggiungere la lunghezza di un verso e mezzo: «per q'ieu dels mortals faillimens | c'ai faitz». Infine, il catalogo di peccati commessi non subisce – da un testo all'altro - la minima variazione, bensì viene riproposto, dal secondo trovatore, praticamente immutato rispetto al primo sia nella forma che nella sostanza. A chiosa si aggiunga la quasi perfetta identità dei vv. 12 (in Pons) e 14 (in Peire): «mi[∙us] ren colpables, penedens».

Confrontando questi passaggi con la fonte latina, si vede chiaramente che Peire e Pons avevano in realtà sotto gli occhi due varianti diverse della stessa formula: mentre il primo probabilmente citava il testo a partire dalla formula liturgica già individuata da Fratta («Confiteor Deo omnipotenti [...] quia peccavi in cogitatione in locutione in opere in pollutione mentis et corporis»⁴⁰⁴), il secondo si richiamava invece a quella di Cluny: «quia peccavi nimis cogitatione, verbo et opere».405

ieu falhi fals dels mortals faillimens c'ai faitz **Peccavi**

in cogitatione en cossirs en penssan in locutione en dig digz ab mal obran en durs et en fols faitz infernals in opere

in pollutione mentis tals talans tafurs

in pollutione corporis aturs

La fortissima vicinanza lessicale delle due canzoni non si spiega dunque né per intertestualità, né per poligenesi, ma semplicemente sulla base della menzione indipendente della medesima fonte liturgica, recepita attraverso varianti. 406

⁴⁰⁴ Per il testo del Confiteor cfr. cap. 5.2 e 7.2.3.

⁴⁰⁵ OM, 60.

⁴⁰⁶ Anche l'analisi metrica non rileva che una debolissima concordanza fra le due canzoni. Deus, vera vida è composto da soli settenari; En honor del Paire, di contro, da ottonari. Lo schema di Peire è AABABBC (le prime due rime singulars, Cunissonans), quello di Pons ABBAABCCDEED.

Identico discorso si può fare qualora si compari un'altra canzone di Pons (Lo senher que formet lo tro) con la medesima Deus, vera vida. Il primo testo fu del resto attribuito dal copista di E a Peire d'Alvernhe proprio a causa dei forti legami fra le due canzoni.⁴⁰⁷ Legami sia tematici (cfr. le menzioni, da parte di Pons, degli episodi biblici del faraone e di Giona – v. 20, «sel que peri·l rei Farao»; v. 28, «que Ionas qu'eisit del peiso» –, entrambi modellati sicuramente sul testo della Commendatio animæ), che lessicali, come si può osservare dalla comparazione delle rispettive *coblas* incipitarie.

Pons de Capduelh

- 1 «Lo senher que formet lo tro
- 2 e tot quan terr'e mar perpen
- 3 evenc pel nostre salvamen
- recebre mort e passio
- 5 e<n> quan vit que sa gen perdia.
- 6 En resors de mort al ters dia
- 7 et en enfern n'anet dece
- per nos salvar, VERA MERCE».

Peire d'Alvernhe

- «Deus, VERA VIDA, verays
- 2 e dreitz endrech clers e lavs,
- 3 e nomnatz salvaire Cristz
- en lati e sobr'ebrays,
- 5 e natz e puevs mortz vius vistz,
- 6 e sorses, don laisses tristz
- 7 aquels que pueys fezes iauzens».

Ancora una volta, è difficilmente sostenibile l'ipotesi di una ripresa diretta del testo di Peire da parte di Pons, mentre è più economico postulare che entrambi derivino i loro versi da una comune fonte liturgica, nel caso specifico il Confiteor, da cui inoltre Pons ricava anche il v. 1 («creatorem cœli et terræ»), la passio del v. 4 («passus»), nonché i vv. 7–8 («descendit ad inferos»). Si veda infine come il testo di Pons sia ancora più fedele alla formula latina di quello dell'alverniate per ciò che concerne la resurrezione di Cristo, v. 6 («en resors de mort al ters dia» = «tertia die resurrexit a mortuis»).

Ritornando alla canzone En honor del Paire, si è prima solo accennato al verso «mi[·us] ren colpables, penedens». Se, a prima vista, potrebbe essere facilmente scambiato per un richiamo – questo sì – intertestuale, un'attenta analisi sembra suggerire anche stavolta maggiore cautela. Tale dittologia è spesso presente, in occitano, qualora il contesto si possa definire generalmente penitenziale. Si prenda ad esempio il *Ronsasvals* (prima metà del XIII secolo circa).

⁴⁰⁷ Pulsoni (1994, 85), da cui si prende il testo critico.

1330

Ronsasvals

«Dieu, mia colpa de tant gran falhiment,

e del sieu filh glorios e plazent e del Sant Esperit qu'es allumenament. so es un Dieu ses tot departiment, vera amor e ver perdonament, qu'ieu ay falhit, senher, en mos .V. sens: yeu ay falhit amb aurelhas auzent

[...] 1346 en tantas guizas pequiey venialment;

> de que no-m nembra e de que suy sabentz.

de tot mi rent colpas e penedent.

1360 Bel senher Dieu, verava trinitat, humils e francs e vera deÿtat, ayssi com vos est veraya caritat, vera lumiera e vera veritat,

1364 vera drechura e verava bontat, per merce vos quier que veu non sia dampnatz».

«Mon Dieu, mea culpa pour mon peché si

avec son fils glorieux et amène et le Saint-Esprit qui est lumière. cela fait un Dieu indivisible. vrai amour et vrai pardon: j'ai peché, seigneur, par mes cinq sens:

[...]

j'ai commis des péchés véniels de toutes

ceux dont je ne me souviens pas et ceux que je connais:

de tous je m'avoue coupable et je me repens.

[...]

Beau seigneur Dieu, véritable trinité, noble indulgence et vrai divinité, comme vous êtes véritable charité. vraie lumière et vraie vérité, vraie justice et vraie bonté, je vous demande en grâce de ne pas être damné».

(Gouiran/Lafont 1991, 216-220)

Alcune formule ritornano uguali sia in questo testo che nelle canzoni trobadoriche supra esaminate, e si può ragionevolmente ipotizzare – con sempre maggior convinzione – che certi passaggi siano in realtà automatiche trasposizioni in versi⁴⁰⁸ di formule liturgiche che il fedele aveva imparato a memoria durante la pratica cristiana: «qu'ieu ay falhit» (Rons.) = «ieu falhi fals» (Deus) = «dels mortals faillimens c'ai faitz» (En honor). Oppure: «per merce vos quier que yeu non sia dampnatz» (Rons.) = «vos prec, precs a cuy m'en planc, | [...] que non gardetz mos tortz trops, | mas gracia·m sia sufrens» (Deus). Allo stesso modo, la somiglianza fra «mi[·us] ren colpables, penedens» e il v. 1348 del Ronsasvals («de tot mi rent colpas e penedent») dovrà suggerire una certa prudenza, e far preferire alla congettura dell'intertestualità l'ipotesi che tutti questi brani derivino, di contro, da una comune matrice liturgica. Infine, anche la prolungata anafora del Ronsasvals («veraya trinitat, | [...] vera deÿtat, | [...] veraya caritat, | vera lumiera

⁴⁰⁸ Nonché trasposizioni in occitano; ma si può supporre che a volte anche la formula liturgica, benché a messa recitata in latino, fosse stata tradotta e insegnata al fedele in volgare.

e vera veritat, | vera drechura e veraya bontat»), invece di far supporre un riuso della canso di Peire, dovrebbe indicare, ancora una volta, la fortissima influenza che l'ascolto della messa, 409 in tutte le sue parti, aveva sull'uomo (e dunque sul poeta) medievale.

Un ulteriore componimento religioso su cui varrà la pena insistere è *Pessius*, pessans, peccans e penedens di Arnaut de Brantalon. Tale poesia, pure se attribuita a un trovatore poco noto, ha ricevuto il privilegio – in anni recenti – di un'attenta edizione critica.

«Pessius, pessans, peccans e penedens Planc en ploran; preian planc mos peccatz Don anc falhi en cutz ni en pessatz, Ni en folhs digz ni en faigz decebens:

- E quar suy fortz e forfaitz follamens Clam mercevan merce, mercevamens A Selh que es unitz et unitatz E trinables e tres en trinitatz: Qu'Elh me perdo, qu'es perdonans perdos,
- Com perdonet als perjurs perilhos». 10

«Oppresso dai pensieri, angosciato, travolto dai peccati e in stato di penitente mi colano le lagrime mentre mi lascio andare al lamento: pregando mi rammarico degli sbagli che ho commesso in credenze e in opinioni, in dissennati discorsi e in azioni sconvenienti: e dato che mi riconosco perverso e reo fuor di misura, chiedo umilmente mercé, pietà a Colui che è unito ed unità, triplice e tre nella trinità: che mi perdoni, Egli che è grazia assolvente, come perdonò ai malvagi spergiuri» (Guida 2002, 264-266).412

Saverio Guida data il componimento al secondo quarto del XIII secolo. Il IV concilio lateranense è dunque ormai abbondantemente alle spalle, e le idee in esso contenute hanno trovato modo e tempo di espandersi fra la popolazione del Midi francese – tanto più nella Tolosa (patria del trovatore) degli anni successivi alla crociata antialbigese e del sinodo del 1229.

Indubbiamente, la tematica è affine a quella di Deus, vera vida e di En honor del Paire. La formula penitenziale occupa, ancora una volta, quella che si può ormai considerare la misura standard di due versi: «don anc falhi en cutz ni en pessatz, ni en folhs digz ni en faigz decebens». La doppia preghiera di Peire («vos prec, precs a cuy m'en planc») trova un parallelo nella supplica di Arnaut («clam merceyan merce, merceyamens»), dove la sostituzione lessicale (preiar > merceiar) viene compensata da un medesimo espediente anaforico-etimologico e allitterativo. Anche la richiesta finale di perdono viene assolta in entrambi i testi: Deus,

⁴⁰⁹ Si rimanda, ancora una volta, alla discussione relativa all'iterato impiego della radice verin Peire d'Alvernhe (cfr. supra, cap. 5).

⁴¹⁰ Il testo, tràdito da C e R, presenta varianti minime.

20–21: «que non gardetz mos tortz trops, | mas gracia·m sia sufrens»; Pessius, 9–10: «qu'Elh me perdo, qu'es perdonans perdos, | com perdonet als periurs perilhos».

Inoltre nelle tre poesie, alla menzione della penitenza è sempre affiancata l'invocazione alla Trinità (l'effetto è ancora più marcato in Arnaut e Pons, dove le due tematiche si succedono a brevissima distanza l'una dall'altra). Se è stato supra osservato che Peire d'Alvernhe conosceva bene i simboli di fede, non ultimo l'atanasiano, ⁴¹¹ ciò non toglie che, lì dove ci si aspetterebbe un contesto esclusivamente penitenziale, tali prolungate invocazioni alla Trinità necessitino ulteriori chiarimenti.

Una possibile spiegazione è che, durante le celebrazioni cristiane, alle formule di contrizione e di penitenza si affiancavano elaborate invocazioni trinitarie. La messa del giovedì santo ne è caso emblematico.

«Tunc [episcopus] convertat se ad orientem et intret in consecrationem principalis chrismatis⁴¹², archidiacono tenente ante ipsum ampullam in sinistro brachio involutam sindone, ut supra diximus, et primo dicat hanc orationem super utrumque balsami et olei.

50. Oremus dominum nostrum omnipotentem, qui incomprehensibilem unigeniti filii sibique coæterni divinitatem mirabili dispositione veræ humanitati inseparabiliter coniunxit et, gratia cooperante sancti spiritus, oleo exultationis præ participibus suis linivit, ut homo fraude diaboli perditus, gemina et singulari constans materia, perenni redderetur de qua exciderat hereditati, quatenus hos ex diversis creaturarum speciebus liquores creatos sanctæ trinitatis perfectione benedicat, benedicendo sanctificet, concedatque ut simul permixti unum fiant et quicumque exterius inde perunctus fuerit, ita interius liniatur, quo omnibus sordibus corporalis materiæ carens, se participem regni cœlestis effici gratuletur. Per. In unitate eiusdem» (PR, 223).

[...]

«57. Exorcisum olei. Exorcizo te, creatura olei, in nomine Dei patris omnipotentis et in nomine Iesu Christi et spiritus sancti, ut, in hac invocatione trinæ potestatis atque unius virtute deitatis [...]» (PR, 225).413

Nei sinodi della Francia dell'Ovest, pochi anni dopo il IV concilio lateranense, furono stabiliti una serie di precetti comportamentali rivolti al prete, nonché una breve parte riguardante «l'instruction des fidèles», 414 che inizia così:

⁴¹¹ Cfr. cap. 5.3.

⁴¹² Du Cange, s. v. CHRISMA, riporta due accezioni: la prima è relativa all'olio con cui si ungono i battezzandi; ma nella presente circostanza si dovrà pensare più realisticamente al secondo significato: «alterum vero est simplex oleum ab Episcopo consecratum, quo unguntur Catechumeni in pectore et scapulis et in fronte, antequam abluantur. Infirmi quoque et energumeni eodem oleo unguntur» (Du Cange, II, 317).

^{413 «}Incipit exorcismus olei quo ungendi sunt catecumeni».

⁴¹⁴ È questo il titolo che a tale sezione dà Pontal (SSF, 227).

«in fide Trinitatis et Incarnationis et septem sacramentorum et in septem operibus misericordie, que septem capitalibus vitiis opponuntur, populum tam majorem quam minorem sacerdotes studeant instruere diligenter. De Trinitate autem ad minus tenentur docere expresse, quod Pater et Filius et Spiritus sanctus sunt tres persone et ille tres persone sunt unus Deus et una persona non est alia, sed cum fides non subjaceat rationi non est querandum que ad fidem pertinent quomodo vel quare, sed simpliciter credere debemus et in futuro plene intelligemus. [...] **De penitentia** que consistit in contritione, confessione, et satisfactione, dicendum est quod, sicut puero non est salus sine baptismo, adulto ita, qui fedus baptismi violavit, non est salus sine penitentia ad minus contritionis in proposito et ardenti voluntate confessionis et satisfactionis. Sed vera penitentia hominem liberat a dvabolo, mundat a peccato et reconciliat Deo» (SSF, 226–228 e 232).

La natura una e trina di Dio era dunque, insieme all'importanza dei sacramenti, uno dei pilastri della fede cristiana che il sacerdote doveva comunicare ai fedeli. E il messaggio sembra essere stato ben recepito, assimilato e riutilizzato in più contesti; già Diego Zorzi⁴¹⁵ sottolinea infatti la stretta connessione fra preghiera trinitaria e remissione dei peccati in alcuni testi occitani del XIII secolo, come ad esempio il Ronsasvals (cfr. supra) e altri componimenti religiosi, fra cui si veda almeno Pois ai trobac a l'onor Yesu Crist.

Pois ai trobac a l'onor Yesu Crist

2926 «[...] prec tuic cil dolcamen Que son valens et volon deus honrar, Que legeran et volgran escholtar Aiguest livre ou auran ascoltat, 2930 Qu'il faisan prec al veira trinitat, Oue per merces faisam verais perdon El ioi ternal e sa graiça mi don».

Prego dolcemente tutti quelli [di cui il poeta ha in precedenta cantato] che sono valenti e vogliono onorare Dio, che leggeranno e vorranno ascoltare - o avranno ascoltato - questo libro, che preghino la vera Trinità, la quale per mercé mi perdoni e mi doni la gioia eterna e la sua grazia (Levy 1887, 120),418

Infine, nell'interessante «Beichtformel» riportata da Suchier, dal titolo Aysso es la cofessio, et en cal manyeyra deu hom cofessar sos peccatz e sos falhimens, penitenza e formule trinitarie erano – ancora una volta – strettamente interconnesse l'una con le altre.

⁴¹⁵ Zorzi (1954, 59-64).

⁴¹⁶ Composto, a detta dell'autore, nel 1254 (cfr. vv. 2933–2936). Traduzione mia.

«Hieu fortz peccayre e non digne fau ma cofessio a dieu nostre senhor et a madona sancta Maria et a totz lo sans e la sanctas de paradis, et a vos, cars payres esperitals.

[...] en cal que manievra ieu aja falhitz ni peccatz o duptatz o dieus offendutz en aquestz.XII. articles, o en la trinitatz, so es en dieu lo payre el filh el sancte esperitz, que es us dieus et us senher, nostre creavre e nostre elluminayre: fau ma cofessio a dieu nostre senhor et a madona sancta Maria et a vos, car payre».

Io, decisamente peccatore e non degno, faccio la mia confessione a nostro signore Dio e alla Madonna santa Maria e a tutti i santi e sante del paradiso, e a voi, caro padre spirituale.

[...] in quale maniera io abbia fallito o peccato o dubitato o offeso Dio in questi dodici articoli, o nella Trinità, cioè in Dio il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo, che è un dio e un signore, nostro creatore e nostra fonte di luce: mi confesso a nostro signore Dio e alla Madonna santa Maria e a voi, caro padre (Suchier 1883, 98 e 102).419

Ammettendo dunque, da parte dei troyatori, un riuso di queste formule di confessione all'interno dei loro testi penitenziali, si potranno così facilmente spiegare anche le invocazioni trinitarie che compaiono anche nelle canzoni religiose. Non si tratterà di colte digressioni teologiche, bensì dell'influsso di ben note formule liturgiche in cui, al discorso sulla penitenza, si accompagnavano spesso accenni alla natura una e trina di Dio.

Si consideri ora il canto di crociata Senhors, per los nostres peccatz di Gavaudan, tràdito da C e R e, nello specifico, la quinta strofa.

- «Jhezus Cristz, que·ns a prezicatz Per que fos bona nostra fis, 38 Nos demostra qu'es dregz camis: Qu'ab penedens'er perdonatz Lo peccatz que d'Adam se moc.
- 42 E vol nos far ferms e certas. Si·l crezem, qu'ab los sobiras Nos metra, e sara·ns la guitz Sobre·ls fals fellos descauzitz».

«Gesù Cristo, che ha voluto illuminarci con la Sua parola perché la nostra fine fosse buona, ci mostra qual è la giusta via: con la penitenza sarà perdonato il peccato che cominciò da Adamo. E desidera assicurarci fermamente che, se abbiamo fede in Lui, ci collocherà tra gli eletti e sarà laggiù nostra guida contro i perfidi scellerati infedeli» (Guida 1979, 265-268).420

La datazione di questo testo non è pacifica: alla proposta vulgata (di cui il più vivace sostenitore fu Kastner⁴¹⁹), secondo cui la canso è collocabile a ridosso del 1212, ha fatto seguito la convincente smentita di Guida, che avanzò la necessità di situare gli eventi narrati durante «la spedizione del califfo almohade Abū

⁴¹⁷ Traduzione mia.

⁴¹⁸ Le varianti dei codici sono: 37 [hezu crist R; prezicat R. 41 peccat C; azam R. 42 uolc R; sertas R.

⁴¹⁹ Kastner (1931).

Yūsuf Ya 'qub al-Mansūr che, iniziata nel giugno del 1195, si protrasse [...] fino al 1197, allorché, ormai completamente disfatto, Alfonso VIII chiese ed ottenne una tregua decennale».420

Dall'analisi di Senhors, per los nostres peccatz si possono trarre preziose informazioni sul ruolo del sacramento della penitenza nell'evoluzione della lirica in lingua d'oc. La parte più interessante è contenuta nei versi centrali: «qu'ab penedens'er perdonatz | lo peccatz que d'Adam se moc». Alla lettera, questi versi sostengono che con la penitenza l'uomo ottiene la redenzione dal peccato originale: il che è, teologicamente, un'evidente fallacia.

Si deve dunque ipotizzare che Gavaudan abbia confuso il sacramento del battesimo con quello – di ben più recente nascita – della penitenza? È una possibile spiegazione, che tuttavia male si addice a un trovatore così attento al dettaglio, le cui poesie sono dirette «ad una ristretta élite, ad una limitata cerchia di persone culturalmente privilegiate, agli esponenti più attivi e preparati della società «cortese>>>,421

Nonostante ciò, l'abbaglio preso da Gavaudan sembra vistoso. Tuttavia, considerare questi versi come derivanti dalla liturgia potrebbe gettare nuova luce su tale questione, senza dover necessariamente arrivare all'antieconomica conclusione di un errore teologico così palese da parte del trovatore.

La penitenza pubblica, come più volte già ricordato, era uno dei rituali considerati, nel basso medioevo, fra i più importanti dell'intero anno liturgico.

«Comme la pénitence antique, la pénitence publique aux Xe et XIe siècles, applicable aux seuls pécheurs dont les fautes sont venues à la connaissance d'autrui, se déroule en trois temps, chronologiquement séparés: l'entrée en pénitence, le stage pénitentiel dans l'ordo pænitentium, la réconciliation solennelle par l'évêque» (Vogel 1966a, 138). 422

Il primo atto di tale rito avveniva sempre a ridosso di quaresima, durante il mercoledì delle ceneri. L'espulsione dalla chiesa era tanto simbolica quanto reale, e tuttavia, «même avant la réconciliation, le pénitent était admis à pénétrer dans l'édifice sacré pour participer au culte de la Parole et à la synaxe eucharistique proprement dite». 423 Inoltre, a partire dal X-XI secolo e almeno fino al XV, una

⁴²⁰ Guida (1979, 44-45).

⁴²¹ Guida (1979, 88).

⁴²² Il rito è descritto nel PRG e nel DSC; fonte comune, iuxta Vogel, è l'Ordo agentibus publicam pænitentiam di LSRA, 18; per una sua accurata descrizione cfr. Chavasse (1958, 147-155). Si vedano inoltre PB, D. XIX, 26 e DG, Distinctio L, LXIV: Que sint observanda in solempni penitencia (DG, 201). 423 Vogel (1966a, 140). Sarà solo a partire dal XIII secolo che sarà interdetto l'accesso in chiesa ai penitenti, fino al giorno della loro riconciliazione.

prova manifesta dell'importanza dell'espulsione dei penitenti è senz'altro il suo inarrestabile processo di progressiva drammatizzazione. 424

Di pari passo con una sempre crescente teatralizzazione, il complesso cerimoniale della penitenza pubblica si arricchì – perlomeno a partire dal DSC – di una breve formula, derivata direttamente dalla Genesi, che modificò in maniera sostanziale le implicazioni teologiche del rito, mettendo in relazione il penitente con Adamo cacciato dal paradiso.

«In capite quadragesimæ omnes pænitentes, qui publicam suscipiunt aut susceperunt pœnitentiam, ante fores ecclesiæ se repræsentent episcopo civitatis sacco induti, nudis pedibus, vultibus in terram prostratis, reos se esse ipso habitu et vultu proclamantes, ubi adesse debent decani, id est archipresbyteri parochiarum, cum testibus, id est presbyteris pænitentium, qui eorum conversationem diligenter inspicere debent. Et secundum modum culpæ pænitentiam per præfixos gradus iniungat; post hæc in ecclesiam eos introducat, et cum omni clero septem pœnitentiæ psalmos in terram prostratus cum lacrymis pro eorum absolutione decantet. Tunc surgens ab oratione, juxta quod canones jubent, manus eis imponat, aquam benedictam superspargat, cinerem prius mittat, deinde cilicio capita eorum cooperiat et cum gemitu et crebris suspiriis eis denunciet, quod, sicut Adam proiectus est de paradiso, ita et ipsi ab ecclesia ob peccata eiciantur. Post hæc iubeat ministris, ut eos extra ianuas ecclesiæ expellant, clerus vero prosequatur cum responsorio: In sudore vultus tui vesceris pane tuo etc. (Gen. 3, 19), ut videntes sanctam ecclesiam facinoribus suis tremefactam atque commotam non parvipendant pœnitentiam. In sacra autem Domini cœna rursus ecclesiæ liminibus repræsententur» (DSC, 154). 425

Nelle parole di Martimort,

«l'allocution de l'évêque, la formule Memento quia pulvis es, le répons In sudore vultus tui et l'expulsion hors de l'église réinterprètent complètement le rite; au lieu de l'entrée dans l'ordo pænitentium, on a maintenant l'expulsion des pénitents hors de la communauté chrétienne, qui s'exprime dans la typologie d'Adam chassé par Dieu du Paradis [...]. Après sa chute, Dieu chasse le pécheur du Paradis, figure de l'Église, jusqu'à ce qu'il ait fait pénitence. Pendant la carême, le pénitent public ne devra pas entrer à l'église» (Martimort 1984, 125). 426

⁴²⁴ Vogel (1966a, 140). Cfr. anche Marsili et al. (1978, 139), a proposito del rito della Riconciliazione dei penitenti, che avveniva il giovedi santo.

⁴²⁵ E cfr. anche PRG, II, 21: «Post hanc eiciendus est ab ecclesia et tali modo increpandus: Ecce eiceris hodie a sinu matris tuæ sanctæ ecclesiæ propter peccatum tuum sicut Adam primus homo eiectus est a paradiso propter transgressionem suam. Sequitur responsum: In sudore vultus tui evesceris pane tuo, dixit dominus ad Adam, cum operatus fueris terram, non dabit fructus suos, sed spinas et tribulos germinabit tibi. Versus. Pro eo quod obedisti voci uxoris tuæ plus quam meæ, maledicta terra in opere tuo. Non dabit>».

⁴²⁶ Il brani biblici sono tratti da Gn 3,19. E cfr. anche Rousseau (1958, 64 ss.) e Vogel (1966a, 140), che aggiunge: «la porte par où sont chassés les pécheurs publics est souvent dite «porte d'Adam>».

Tale collisione simbolica fra la figura del penitente e quella di Adamo cacciato dal paradiso era notevolmente diffusa, tanto da non essere documentata solo nei sacramentari, ma anche in altre tipologie testuali, come ad esempio il DGF:

«In capite. Au commencement de karesme tuit li peneant qui recoivent ou ont receu commune penitance, se presentent a leur esvesque devant la porte de l'iglise et soient vestu de saz et nu-piez, les chieres bessiees en terre («sacco induti, nudis pedibus, uultibus in terram demissis»], si que il apere par leur abit et par leur volt que il se tiengnent por corpables («reos se esse ipso habitu et uultu protestantes») et si i doivent estre li doien et li arceprovoire des parroisses et li provoire as peneanz qui doivent esgarder diligenment leur converssacion et enjoindre la penitance selonc la maniere del mesfet; et puis les maingnent en l'iglise; et tuit li clerc chantent les .VII. siaumes por leur absolucion [«et cum omni clero septem penitenciæ psalmos in terram prostratus cum lacrimis pro eorum absolutione decantet»] et li esvesques soit a coutes et a genolz. Et quant il sera levez, il mete les mains sus els, si comme li canon le commandent, et les arrouse de l'eve beneoite, et mete la cendre sus leus chiés et leur cuevre les chiés de la here, et leur die en plorant que autresi comme Adam fu gitez hors de paradis por son pechié, sont il gité hors de l'iglise [«quod sicut Adam proiectus est de paradiso, ita et ipsi pro peccatis ab ecclesia abiciuntur»]. Et après ce li esvesques commant a ses ministres que il les metent hors de la porte de l'iglise et uns clers aille après chantant cest respons: «Tu useras de ton pain en la sueur de ton volt. Si que quant il verront que Sainte Iglise sera einssint commeue por leur pechiez, il n'aient pas la penitance en despit; et au jor de la cienne li doien et li provoire les ramainent a l'entree de l'iglise» (DGF, I, 122). 427

Un nuovo simbolismo si fece largo nel rituale liturgico: quello del penitente espulso dalla chiesa così come Adamo era cacciato dal paradiso. Passata la quaresima – periodo di contrizione – il vescovo procedeva, durante il giovedì santo, alla successiva reimmissione del peccatore, ormai redento, nella comunità cristiana. Questo era l'iter, e proprio a questo rito sembra voler alludere – anche se molto sinteticamente – Gayaudan nella sua canzone. O meglio, interpretando i vv. 39–40 («qu'ab penedens'er perdonatz | lo peccatz que d'Adam se moc») come un richiamo a tale cerimoniale, si potrà rinunciare (e lo si farà volentieri) all'idea che il trovatore pensasse «battesimo» e, per ignoranza o per disattenzione, dicesse «penitenza». Ma ciò sarà possibile solo a patto di considerare la liturgia, e nel caso specifico il rito dell'espulsione del penitente dalla chiesa, come la principale fonte d'ispirazione del trovatore.

Appurato dunque che, almeno nelle poesie religiose, quando i trovatori menzionavano la penitenza non facevano delle «allusions vagues, furtives et peutêtre conventionelles», ma ricostruivano con un discreto margine di fedeltà la loro esperienza diretta di fedeli, si tratterà ora di verificare se lo stesso meccanismo

⁴²⁷ DGF, D. 50 c. 64 (fra parentesi quadra i corrispettivi brani di DG, 201).

sia riscontrabile anche nelle canzoni a tematica cortese, dove la confessione dei peccati e la penitenza che ne segue non sono più dirette a redimersi davanti a Dio, bensì davanti alla domna.

Si possono isolare due gruppi di componimenti: il primo concerne una nutrita serie di testi i cui rapporti intertestuali sono stati da tempo individuati, ma su cui ancora non è stato portato avanti un discorso organico. Il secondo gruppo permetterà di osservare come i sostanziali mutamenti di prospettiva della Chiesa nei confronti della penitenza dopo i sinodi del 1215, del 1229 e del 1274 coincidano. di fatto, con un parallelo mutamento qualitativo all'interno delle citazioni della metafora penitenziale nel corpus trobadorico.

7.2.3 Il trovatore-penitente nelle poesie profane

In uno dei numerosi scambi dialogici che sussistettero fra trovatori – e di cui oggi solo a fatica si riescono a tracciare i confini – le poesie che ne fanno parte sembrano essere tenute assieme proprio dalla comune tematica della penitenza (e dalla ripresa di rime e lessemi che ad essa si collegano). Quasi paradossalmente, questo accade in un gruppo di canzoni non religiose, bensì profane.

Sono già stati evidenziati i probabili riscontri intertestuali sussistenti fra Peire d'Alvernhe, Bernart de Ventador, Peire Vidal e Folguet de Marselha, A tali trovatori, che hanno avuto il privilegio di essere stati attentamente studiati, si possono ora aggiungere Berenguer de Palol, Peirol, Peire Cardenal.

Bernart de Ventadorn, Lo tems

«Si tot fatz de joi parvensa, mout ai dins lo cor irat. qui vid anc mais penedensa faire denan lo pechat? on plus la prec, plus m'es dura; mas si'n breu tems no s melhura, vengut er al partimen».

Peire d'Alvernhe, Ab fina ioia

«Ses pechat fis penedenssa et es tortz qui no·m perdona, et ieu fatz long'atendensa per tal perdon que no·m deigna. Assatz cuig que mal m'en preigna

Peirol, Ab gran joi

«Ma dompna·m fai morir per tal faillensa que l'estai mal, s'ieu lo ausava dire. Ill n'a·l pechat, et ieu la penedenssa; e ges no·il trob ochaison de nien. Pesa·m car ai tant bon razonamen; trop es mos dreitz conogutz e proatz; mais volgra fos messonga la vertatz».

Peire Cardenal, Lo iorn

«Lo iorn que fui natz mi fon aitals don datz, que·m plagues captenensa d'omes ensenhatz, e·m pezes malvestatz

que perdutz es desperaire. per c'ai esperansa bona: pel nostre don mi reclam».

Folquet de Marselha, Greu feira

«E ia Merces no vos venssa per mi, qu'ieu no la·i aten, anz m'estarai planamen ses vos, pois tant vos agenssa, francs, de bella captenenssa, s'ieu puosc, qu'en aisso m'enten; e cill sofran lo tormen que fan, per folla atendenssa. anz del pechat penedenssa».

Peire Vidal, Pus tornatz

«Ses pechat pris penedensa E ses tort fait quis perdo, E trais de nien gen do Et ai d'ira benvolensa E gaug entier de plorar E d'amar doussa sabor, E sui arditz per paor E sai perden gazanhar E, quan sui vencutz, sobrar». e faitz desmezuratz: per qu'eu port penedenssa dels autruy peccatz, car mi do marrimen de l'autrui faillimen. e no∙m volve ni∙m vire ni·m mudi leumen per negun estamen que ieu tort non aire, e·ls malvatz repren e mort car non los pren».

Berenguer de Palol, S'ieu anc

«E pus vev que no l'agensa qu'ieu n'ava ren mas l'afan. ia no·m planh'om del enian s'ieu per negun falhimen trac d'autruy tort penedensa; e fora·l pro e gen, qu'ie·l servis a mon viven, o que·l plagues d'avinen o que me·n fezes parvensa».

Si procede, come spesso accade con i trovatori, per variazioni su tema; variazioni che, tuttavia, non sono mai banali semplificazioni di un pensiero precedente, ma fertili innesti, sottili rielaborazioni, limature, raffinamenti di un'idea comune. Nel caso specifico, la tematica attorno cui fa perno il discorso è molto ben delineata: «è possibile/giusto fare penitenza prima di/senza avere commesso peccato?». Penedensa, dunque, non è l'unica parola-chiave del dibattito: assieme ad essa, e sul suo stesso piano, vi sono tortz e pechatz (almeno uno dei due termini occorre in ogni *canso* analizzata).

Prima di presentare le implicazioni liturgiche di queste canzoni è bene insistere ancora sui loro rapporti dialogici. Già Stroński aveva postulato, con molte cautele, un contatto intertestuale fra il componimento di Folquet e quello di Peire Vidal.⁴²⁸ Avalle confermò l'intuizione, avvalorandola con ulteriori corrispondenze tematiche, ma ponendo dubbi sulla cronologia: «nulla prova che

428 Stroński (1910, 52* n. 1).

la canzone del Vidal sia stata scritta dopo e non prima quella di Folchetto».⁴²⁹ Meneghetti e Gruber, nei loro fondamentali studi sull'intertestualità trobadorica, avallano definitivamente la questione, la prima da un punto di vista tematico, il secondo in una prospettiva più propriamente metrico-melodica; entrambi, confermando che di scambio dialogico si tratta, ripristinano inoltre l'opinione di Stroński secondo cui la canzone di Folquet precede quella di Peire. 430 E sempre a Gruber va il merito di aver messo in correlazione la canso di Peire Vidal con quella di un altro Peire, l'alverniate, probabilmente ancora una volta attraverso la mediazione di Folquet che, nella sua strofa III, a Peire d'Alvernhe risponde. Infine, l'ultimo editore di Folquet riprende il discorso e amplia in modo convincente il riscontro di similarità tematiche fra i componimenti del Vidal e quelli del poeta marsigliese.431

Perlomeno relativamente ai versi in questione, le altre canzoni non hanno ricevuto la medesima attenzione. Aston non avanza congetture sull'origine dei vv. 16-17 di Peirol (ma, per i vv. 19-21 della medesima canzone, rimanda a Bernart de Ventadorn, Chantars no pot gaire valer, vv. 26–28). Infine la canzone S'ieu anc per fol'entendensa – la cui paternità oscilla fra un non altrimenti noto Johans Aguila, Arnaut Catalan e Berenguer de Palol – non ha goduto di particolare fortuna editoriale: l'unica edizione successiva ad Appel (1890) è quella delle poesie di Berenguer a cura di Beretta Spampinato, la quale tuttavia sembra propendere per l'attribuzione al trovatore concorrente, Arnaut. 432 In ogni modo, nel commento, ammette che «il senso dei versi [12-14] è oscuro», 433 e rimanda sinteticamente ai noti passi di Peire Vidal e Bernart de Ventadorn.

⁴²⁹ Avalle (1960, II, 366). Lo studioso, che inserisce nel discorso anche Bernart de Ventadorn e Giacomo da Lentini, parla tuttavia non di riprese volontarie, bensì di «luogo comune» (Avalle 1960, II, 368 n. al v. 28).

⁴³⁰ Meneghetti (1984, 97) e Gruber (1983, 220 ss.). «Daß Stroński dennoch recht hat, erweist sich, wenn man die Töne beider Lieder vergleicht, deren Melodien erhalten sind, ein glücklicher Umstand, den indes keiner der zitierten Interpreten nutzt, um seine These zu stützen» (Gruber 1983, 222).

⁴³¹ Squillacioti (1999, 93-95).

^{432 «}Gli elementi di carattere storico contenuti nel congedo [...] ci permettono da un lato di escludere la paternità di Berenguer de Palol e dall'altro di proporre con qualche fondamento quella di Arnaut Catalan» (Beretta Spampinato 1978, 61). Blasi (1937), tuttavia, nella sua edizione di Arnaut ritiene apocrifa questa canzone.

⁴³³ Beretta Spampinato (1978, 194).

La canzone di quest'ultimo, del resto, nonostante sia stata più volte citata come il primo esempio di accostamento cortese fra trovatore e penitente, non ha mai goduto di un'analisi complessiva delle fonti liturgiche in essa contenute. Infine, per ciò che riguarda Peire Cardenal, tanto Lavaud quanto Vatteroni si limitano a glossare la locuzione «portar penedenssa». 434

Come ampiamente dimostrato da Gruber, per determinare possibili scambi dialogici fra canzoni occitane è parimenti importante, insieme all'analisi tematica, l'individuazione di forti corrispondenze metriche (e di conseguenza, con non evidente necessità ma con ottime probabilità, anche melodiche).

BVent	7'A 7B 7'A 7B 7'C 7'C 7D	coblas doblas + D (-en) uniss.	<u>ire</u>	<u>en</u>	<u>aire</u>	ensa	<u>o</u>
PAlv	7'A 7'B 7'A 7'C 7'C 7'D 7'B 7E	unissonans	ensa	ona	eigna	<u>aire</u>	am
FMars	7'A 7B 7B 7'A 7'A 7B 7B 7'A 7'A	unissonans	ensa	<u>en</u>			
PVid	7'A 7B 7B 7'A 7 C 7D 7D 7C 7C	unissonans	ensa	<u>o</u>	ar	or	
Peirol	10'A 10'B 10'A 10C 10C 10D 10D	unissonans	ensa	<u>ire</u>	<u>en</u>	<u>atz</u>	
BPal	7'A 7B 7B 7C 7'A 5C 7C 7C 7'A	unissonans, con B e C alternate	ensa	<u>en</u>	an		
PCard	5A 6A 6'B 5A 6A 6A 6'B 5A 6C	unissonans con alternanza di rime	<u>atz</u>	ensa	<u>en</u>	<u>ire</u>	
	6C 6'D 5C 6C 6'D 5C 6C	maschili e femminili (A/C e B/D)					

La rima in -ensa è presente in ogni componimento: ciò non stupisce, avendo tali poesie la penedensa come tematica comune, ma è comunque non irrilevante notare come tale vocabolo sia posizionato sempre in rima, e dunque in posizione significativa, così come non va sottovalutato il fatto che, in cinque casi su sette, -ensa è la rima che apre il componimento (a ciò va aggiunta la canzone di Bernart, in cui -ensa è la prima rima della quinta strofa, cioè – in un testo a coblas doblas - la prima di un nuovo gruppo rimico⁴³⁵).

Sugli stretti rapporti che collegano la lirica di PVid a quella di FMars e, con il tramite di quest'ultimo, a PAly, è stato già detto abbastanza, sia in questa sede che in studi precedenti. Restano da osservare ulteriori similarità metrico-rimiche fra gli altri testi. La canzone di Peirol è abbastanza vicina a quella di BVent: difatti il primo riprende dal secondo, oltre a -ensa, altre due rime (-ire, la prima di

^{434 «}Esempi della locuzione portar penedensa in LR IV 488 (che cita questo luogo), e SW VI 208b» (Vatteroni 2013, 491, n. al v. 7, il quale inoltre rimanda subito dopo ai versi, qui menzionati, di Berenguer de Palol); «7. port penedensa: de portar p. «(sup) porter la pénitence de, faire pénitence»; R. IV, 488, nº 11 (penitencia) cite ce seul ex. de cette locution; un autre L. VI, 208» (Lavaud 1957, 375).

⁴³⁵ Lo tems è l'unica canzone del gruppo a non essere unissonans. Non si è tuttavia ritenuto necessario riportare l'intero apparato di rime; in ogni caso, nessuna fra le rime escluse è presente in altri componimenti qui presi in esame.

Lo tems, ed -en); in aggiunta, per quanto mascherato dalla differente lunghezza dei versi, anche lo schema rimico è piuttosto simile: da ABABCCD a ABACCDD il passo è breve, alla sostituzione della rima B con C nella prima parte della strofa accompagnandosi un'inversione di rapporti rimici nella seconda parte (CCD > CDD). D'altro canto, pur in assenza di riprese metriche si dovrà postulare, anche alla luce della comune tematica penitenziale, una conoscenza – da parte di Peirol - di Ab fina ioia comenssa; dalla canzone dell'alverniate, infatti, Peirol riprende l'incipit, con evidente amplificatio: Ab gran joi mou maintas vetz e comenssa.

Allo stesso modo, ancora più netta di quella fra Peirol e BVent è sia la differenziazione metrica sia, al tempo stesso, la sovrapposizione rimica fra Peirol e PCard: quest'ultimo, difatti, utilizza tutte le rime (e solo quelle) del componimento di Peirol, a marcare con quel trovatore una ferma volontà dialogica (la quale potrà a sua volta estendersi, per proprietà transitiva, anche al testo di BVent).

Discorso simile si può fare per la lirica di BPal (anche se, come detto, sarebbe forse preferibile restituirla al suo vero proprietario, Arnaut Catalan), che – oltre a -ensa – riprende da FMars anche l'unica altra rima a disposizione, -en, arrivando quasi a «sdoppiarla» in due, grazie al richiamo fonico della sua terza e ultima rima, -an (che le due rime siano considerate alla stregua di una sola è lasciato intendere anche dalla loro alternanza reciproca di strofa in strofa). Anche lo schema metrico delle due canzoni è piuttosto affine: ABBAABBAA per Folquet; ABBCACCCA per S'ieu anc. Ma se, appunto, si considerano B e C come esiti dell'originaria rima B (cioè entrambi < -en), si potrà riformulare lo schema della seconda canso così: ABBBABBBA; l'unica divergenza si avrebbe dunque con la sostituzione, nei vv. 4 e 8, di A con B.

La cronologia interna, come spesso accade per testi che non manifestano nessun appiglio storico, è spesso definibile a costo di molta incertezza. In base ai riscontri intertestuali è possibile partire dalla trafila PAlv > FMars > PVid; inoltre, BVent va collocato realisticamente prima di FMars, ma a priori non si può dire se prima o dopo di PAlv. Anche il fatto che, come ricorda Fratta, Ab fina ioia sia «una canzone di dichiarata ascendenza bernardiana, come dice a chiare lettere già l'incipit», 436 non è univocamente accettato: in anni recenti Beltrami ha ribadito, con ottime ragioni, che la «tendenza a risolvere le convergenze fra testi di Peire d'Alvernhe e di Bernart de Ventadorn affermando che il Peire dipende da Bernart» è più che altro «il frutto di un pregiudizio estetico moderno, che di certo non corrisponde alla percezione che aveva della posizione di Peire nella storia dei trovatori l'au-

tore della *vida*». ⁴³⁷ Sarà dunque opportuno non liquidare la controversia in favore dell'anteriorità di BVent, ma ammettere una lacuna al momento incolmabile.

La situazione sembra, di contro, più delineata per quanto concerne i rapporti fra i trovatori successivi. Avalle ha circoscritto a un arco cronologico molto limitato, 1187–1192, i termini della composizione di Pus tornatz. Direttamente da Peirol (seconda tornada) si apprende che Ab gran joi fu composta alla corte del Delfino d'Alvernia, e Aston restringe ancora di più i limiti agli anni 1194-1202 circa. 438 Il sirventese di PCard, iuxta Lavaud, è stato scritto «peu après 1204, année où P. C. semble être arrivé à Toulouse». 439 Infine, preso atto dell'incertezza attributiva che grava su S'ieu anc, nonché della parallela incertezza cronologica degli autori che se ne contendono la paternità, totalmente effimero è voler individuare una data di composizione della poesia. Ci si dovrà dunque limitare a collocare il testo nella prima metà del XIII secolo.

In base a quanto detto si può dunque ragionevolmente proporre questa successione: BVent ≈ PAlv > FMars > PVid > Peirol > PCard ≥ BPal.

La canzone di Bernart de Ventadorn presenta una peculiarità: l'autore, al v. 40, afferma esplicitamente di trarre il testo dei versi seguenti direttamente dalla Bibbia.

«Que so mostra l'escriptura: causa de bon'aventura val us sols jorns mais de cen».

Nell'intero corpus trobadorico le poesie profane che menzionano l'Escriptura sono circoscritte a un numero limitatissimo di testi. 440

⁴³⁷ Beltrami (2003, 1279).

⁴³⁸ Aston (1953, 12-13).

⁴³⁹ Lavaud (1957, 375). Per Vatteroni, di contro, «il sirventese non è databile» (Vatteroni 2013, 481).

⁴⁴⁰ Sono state ovviamente scartate le attestazioni di escriptura che indicano tipologie letterarie diverse dal testo biblico (cfr. ad es. Bertran Carbonel, che si riferisce agli scritti di Ovidio: «qu'ieu truep en l'escriptura | c'Ovidis dis...»), come anche quelle che si riferiscono alla scrittura vera e propria, ossia l'atto dello scrivere; cfr. Sordel, che afferma: «e per amor dels valens conpagnos | un sirventes metrai en escriptura». Inoltre, non si è tenuto conto nemmeno di tutti i componimenti in cui il termine viene utilizzato all'interno di esclamazioni o formule stereotipate, come ad esempio in Marcabru: «De malvestat los gart Sanct'Escriptura». Infine, va notato che i trovatori non menzionano mai la parola Bibl(i)a. Allo stesso modo è rarissimo il vocabolo Evangelis, attestato solo in un componimento di Uc de la Bacalaria: «qu'ie·us jur pels sans evangelis | que anc Andrieus de Paris, | Floris, Tristans ni Amelis | no fo vas amor tant fis». Più feconde invece espressioni modellate sulla tipologia di «so ditz l'Escriptura», nelle quali tuttavia l'escriptura non è mai esplicitamente

- 1) Marcabru, Dirai vos e mon latin
- 2) Guillem Augier Novella, Guillem, prims iest en trobar a ma guiza
- Raimbaut d'Aurenga, Ar m'er tal un vers a faire 3)
- Bernart de Ventadorn, Lo tems vai e ven e vire 4)
- 5) Bernart de la Barta, Foilla ni flors, ni chautz temps ni freidura
- 6) Bertran Carbonel, D'omes trobi fols et esservelatz
- 7) Anonimo, Ma voluntatz me mou guerr'e trebalh
- 8) Peire Cardenal, Totz le mons es vestitz ez abarratz
- 9) Guilhem de Montanhagol, Per lo mon fan li un dels autres rancura.

Non è dunque un fatto banale che, nella canzone in cui, per la prima volta, un trovatore discute in maniera significativa di penitenza, lo stesso autore dichiari di prendere a modello il testo sacro. Ma quale passo biblico è qui implicato? La presunta fonte dei vv. 40-42 di Lo tems vai e ven e vire fu individuata già nel XVIII secolo da Sainte Palave, che commentava così: «le poëte profane ici scandaleusement un passage de David: (Dies una in atriis tuis super millia). Nous verrons plus d'une license pareille, très-propre à caracteriser l'esprit du siècle».441 Tutti gli editori moderni hanno avallato quello che, in effetti, può considerarsi come il brano biblico accostabile con minore insicurezza ai versi provenzali.

Bisogna però ammettere che, in primo luogo, non si ha fra testo provenzale e testo latino se non una superficiale corrispondenza tematica: nell'ipotetica trasposizione occitana del Ps 83 si perderebbe un elemento fortemente connotato come «in atriis tuis», e inoltre, senza apparente spiegazione (si potrebbero eventualmente chiamare in causa ragioni di rima) si assisterebbe a un notevole ridimensionamento del paragone, che da milia si tramuta in un più modesto cen. Nemmeno il contesto, ossia la frase immediatamente seguente («elegi abjectus esse in domo Dei mei magis quam habitare in tabernaculis impietatis»), né tantomeno la parte restante del salmo, trova alcun riscontro lessicale nella canzone occitana.

Probabilmente, se Bernart non avesse manifestato così apertamente l'origine scritturale dei suoi versi, gli studiosi contemporanei avrebbero focalizzato la loro attenzione più sui repertori di proverbi che non sul testo sacro: numerose attestazioni della sentenza si possono trovare ad esempio in Morawski, fra cui:

nominata: cfr. ad esempio la locuzione «aissi cum la letra esseigna», con eventuale sostituzione di quest'ultima con un nome proprio di autore biblico, generalmente Salomone o un evangelista. Obbligatorio il rimando a supra, cap. 4.

⁴⁴¹ Citato in Mancini (2007, 151).

«[315] c'avient en un jour que n'avient en cent ans»; «[641] encore valt un jor de bien quatre de mal»: «[2451] un jor de respit cent souz vault». È però Singer che dà una più completa panoramica del topos. Alla voce «Tag», 6.1.1: «Ein Tag kann folgenreicher sein als viele zusammen» (che, fra i richiami biblici, registra il solo Ps 83,11) si trovano numerosi esempi in ambito mediolatino, come ad es. «Mlat. Quod annus non dat, dies sub(d)itus affert SORTES APOSTOLORUM 35». Tra le fonti francesi si può vedere: «Que muels valt .I. jors que uns ans AIM. VAR., FLORIM. 6398; [...] Fr. L'aventure c'uns ans n'amainne Avient un jor en la semainne SORTES APOSTOLORUM fr. 33»; poco dopo è riportato – primo fra quelli dei trovatori – il verso di Bernart de Ventadorn. A questo fanno seguito, sempre in ambito provenzale, Guillem Ademar, De ben gran joia chantera, 19: «que meins val us ans d'un dia»; Cadenet, A home meilz non vai, 24-5: «mas lo savis retrai | c'us jors val mais c'us anz» (e Lang commentò: «cette sagesse, fondée sur une conception qui met en évidence en particulier des valeurs humaines, se retrouve dans d'autres passages proverbiaux (indiqués par Cnyrim entre les nos. 855 et 861), dont je retiens encore Daude de Pradas»442); Daude de Pradas, Tan sen al cor un amoros desir, 44: «qe maintas vez val mais uns jorns q'uns ans» (e Schutz commentò: «l'origine biblique de cette expression était bien connue des troubadours, puisqu'on trouve assez souvent des phrases comme Lo savis retrai, So mostra *l'escriptura* à propos de ce proverbe, qui est un verset de psaume»⁴⁴³). Si noti che Schutz sembrò tout court assimilare all'escriptura il savis a cui accenna Cadenet, mentre Almqvist, nel suo commento a De ben gran joia, aggiunge l'equazione «escriptura: Ps 83,11 = savis: Davide» – supposto autore dei salmi –, postulando di fatto quasi un sistema incrociato di rimandi fra trovatori, per cui solo dopo che Bernart de Ventadorn avrà citato il salmista dicendo Escriptura, gli altri si saranno sentiti autorizzati a citare la Scrittura riferendosi al savis. Infine, si veda per l'ambito italiano Cecco Angiolieri, I' ho sì poco di quel ch'i' vorrei, 13-4 («ch'i' aggio udito dire ad omo saggio | ch'un giorno vène che val più di cento»⁴⁴⁴), il quale a sua volta rimanda a un omo saggio identificato da Contini⁴⁴⁵ non con Davide, ma con Guido delle Colonne, che in Gioiosamente canto, 12 afferma: «un giorno vene, che val più di cento» (ma, seguendo il ragionamento di Contini, perché allora non supporre che il savis di cui dà notizia Cadenet fosse proprio Bernart?).

⁴⁴² Lang (1978, 153).

⁴⁴³ Schutz (1933, 102).

⁴⁴⁴ Lanza (1990, 192).

⁴⁴⁵ Contini (1954, 223).

Altri rimandi di Lo tems al testo sacro furono identificati da Lazar e Kaehne: il primo notò una correlazione fra Ecl 1.6 («gyrat per meridiem et flectitur ad aquilonem lustrans universa circuitu pergit spiritus et in circulos suos regreditur») e l'incipit della canzone: «le cycle des désirs correspond au cycle des saisons, des jours et des heures: il est toujours le même, insatiable, éternellement recommencé». 446 I vv. 31–32 («qui vid anc mais penedensa | faire denan lo pechat?»), qui considerati derivanti dalla liturgia, furono fatti risalire da Kaehne a Mt 25,13 («vigilate itaque quia nescitis diem neque horam»); infine i vv. 45-46 («que pois l'arma n'es issida, | balaya lonc tems lo gras»), la cui fama è stata accresciuta nell'ultimo secolo dalla celebre esegesi di Appel («die Dame ist die arma des Korns, die Seele des Dichters, der, von ihr getrennt, haltlos hin und herschwankt»447), vennero accostati a lob 21,18 («erunt sicut paleæ ante faciem venti et sicut favilla quam turbo dispergit», BSV, 748). Ulteriori interventi volti a rinvenire le fonti cristiane di questo componimento non sembrano essere stati formulati. 448

Ancora più problematici sono i vv. 53 («cui Deus formet ab sas mas!») e 58 («cel que·us a tan gen formada»). La tradizione è compatta, poiché l'unica variante significativa è (v. 53) il las di **DGIKQ** che si contrappone al sas messo a testo da Appel. Se il trovatore avesse voluto riprendere la Bibbia, avrebbe dovuto forse preferire la variante *crear* a *formar*. Difatti si legge nella Vulgata, per ben tre volte, che Dio non formò la donna, ma la creò: «et creavit Deus hominem ad imaginem suam ad imaginem Dei creavit illum masculum et feminam creavit eos» (Gn 1,27, p. 5). Minoritarie, ma non del tutto assenti, all'interno di quell'infinito serbatoio di lemmi che è la Bibbia, alcune occorrenze di formo, -as riferite alla creazione divina.449

⁴⁴⁶ Lazar (1966, 288).

⁴⁴⁷ Appel (1915, 185).

⁴⁴⁸ Cfr. anche Lazzerini (1998) che, pur senza menzionare esplicitamente questa lirica, fornisce alcune connessioni fra la mistica cristiana ed una delle più famose immagini bernardiane, quella dell'allodola di Can vei.

⁴⁴⁹ Iob 31,15 numquid non in utero fecit me qui et illum operatus est et formavit in vulva unus. Is 44,2 hæc dicit Dominus faciens et formans te ab utero auxiliator tuus noli timere serve meus Iacob et Rectissime quem elegi. Is 44,21 memento horum Iacob et Israhel quoniam servus meus es tu formavi te servus meus es tu Israhel non oblivisceris mei. Ier 1,5 priusquam te formarem in utero novi te et antequam exires de vulva sanctificavi te prophetam gentibus dedi te. Ier 10,16 non est his similis pars Iacob qui enim formavit omnia ipse est et Israhel virga hereditatis eius Dominus exercituum nomen illi. Ier 33,2 hæc dicit Dominus qui facturus est Dominus et formaturus illud et paraturus Dominus nomen eius. 2Tm 1,13 formam habe sanorum verborum quæ a me audisti in fide et dilectione in Christo Iesu.

Anche l'immagine delle «mani di Dio» (v. 53), spesso connessa proprio con l'atto della «creazione», è presente in diversi luoghi biblici, in particolar modo nella metafora dell'argilla che viene plasmata dal vasaio. 450

Il verso utilizzato da Bernart rivendica chiara ascendenza biblica, ma è evidente che nessuno fra i passi scritturali citati sembra avere svolto un ruolo di primo piano come fonte del trovatore; ciò a cui egli alludeva era una più complessa – ma anche più instabile – rete semantica di riferimento che, secolo su secolo, si era radicata nella coscienza del cristiano quasi a sua stessa insaputa; lo stesso fenomeno di stratificazione involontaria ha fatto sì che – persino in una società (rispetto al medioevo) molto meno intrisa di Bibbia e cristianesimo come la nostra – su evidente influsso di Gn 2,7 («formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terræ», BSV, 6) l'uso del lemma «argilla» è passato inequivocabilmente a significare, fra le altre cose, il corpo umano. 451

A parziale sintesi si può ragionevolmente affermare che – nonostante l'esplicita dichiarazione bernardiana – appare alquanto problematico trovare una coerenza nelle citazioni bibliche contenute in questa canzone. A queste difficoltà ermeneutiche si aggiunge un dato di natura prettamente statistica, che colloca la presente canzone ai margini del corpus lirico del poeta di Ventadorn. Nel novero complessivo dei testi attribuiti al trovatore, quella della domna è una presenza fortissima, che si irradia costantemente lungo le pieghe delle canzoni bernardiane, e che non viene mai passata sotto silenzio: difatti, delle guarantuno liriche accolte nell'edizione Appel, 452 ventidue si rivolgono direttamente alla domna, posta al vocativo, 453 ed altre quindici nominano almeno una volta

⁴⁵⁰ Ex 15.17 introduces eos et plantabis in monte hereditatis tuæ firmissimo habitaculo tuo quod operatus es Domine sanctuarium Domine quod firmaverunt manus tuæ. Is 45,12 ego feci terram et hominem super eam creavi ego manus meæ tetenderunt cælos et omni militiæ eorum mandavi. Is 64,8 et nunc Domine pater noster es tu nos vero lutum et fictor noster et opera manuum tuarum omnes nos. Ier 18,6 numquid sicut figulus iste non potero facere vobis domus Israhel ait Dominus ecce sicut lutum in manu figuli sic vos in manu mea domus Israhel. Sir 33 [13] quasi lutum figuli in manus ipsius plasmare illud et disponere [14] omnes viæ eius secundum dispositionem eius sic homo in manu illius qui se fecit reddet illis secundum iudicium suum. Iob 10,9 memento quæso quod sicut lutum feceris me et in pulverem reduces me. Rm 9 [20] o homo tu quis es qui respondeas Deo numquid dicit figmentum ei qui se finxit quid me fecisti sic [21] an non habet potestatem figulus luti ex eadem massa facere aliud quidem vas in honorem aliud vero in contumeliam.

⁴⁵¹ Cfr. GDLI, I, 645 e GRADIT, I, 401.

⁴⁵² Seppure numerate, non sono presenti le canzoni 11 e 34, «nicht von Bernart», e 32 e 38, di difficile attribuzione.

⁴⁵³ Secondo la numerazione di Appel: 3, 4, 6, 7, 8, 12, 13, 19, 20, 25, 26, 33, 37, 40, 41 [«domna»]; 1, 21, 22, 31, 36, 39 [«bela/bona domna»]; 44 [«bona domna jauzionda»].

domna, ma domna o midons. 454 Delle restanti, due sono tenzoni, 455 e l'ultima, 456 sia di guesta lista che dell'edizione critica, nonostante sia l'unica a condividere con Lo tems l'assenza di riferimenti alla domna, a più riprese evoca però (al v. 29 persino al vocativo) il nome di *Amors*; a ciò si aggiunga che la varia lectio del v. 18 fa perlomeno sospettare l'antica presenza dell'*amia* nella stesura originale.⁴⁵⁷ Lo tems, di contro, si deve considerare una vera e propria eccezione a quella che sembra essere l'inderogabile regola bernardiana. Difatti, le perifrasi utilizzate per designare colui/colei di cui si tessono le lodi sono quantomeno singolari: v. 50, «bon'amors encobida» e, nella tornada, «dousa res ben ensenhada». L'oggetto del discorso, solo in Lo tems fra tutte le canzoni di Bernart de Ventadorn, non è dunque stranamente esplicitato.

E allora di chi starebbe parlando, qui, Bernart? Allo stato attuale delle ricerche non si può ancora proporre una soluzione soddisfacente. Tuttavia, la sensazione che l'abile versificatore alluda a qualcosa che, oggi, non siamo in grado di verificare, è supportata dalla possibilità di interpretare i vv. 45-6 come un velato accenno al metodo allegorico da lui utilizzato nella stesura del suo testo. Già Origene, infatti,

«si serviva di immagini che esprimono bene lo sforzo di portare alla luce ciò che è nascosto, di rendere palese ciò che altrimenti giacerebbe ignorato, sotto il velo della lettera: «infrangere la scorza» della lettera per scoprirvi il frutto spirituale, ‹rompere il guscio› per gustare la noce, (estrarre) il miele dal favo o il grano dalla paglia» (Montanari 2006, 355).

Parafrasando, si potrebbe dire «que pois l'arma n'es issida, | balaya lonc tems lo gras».

L'immagine, accostata da Kaehne al libro di Giobbe, forse allude, sulla scia di Origene, ⁴⁵⁸ – alla possibilità di interpretare questa poesia (e non tutto il corpus lirico bernardiano, il che sarebbe senz'altro un'illegittima generalizzazione) come una macrometafora riferentesi a qualcosa di diverso, per una volta, dall'a-

⁴⁵⁴ Sono le liriche: 5, 9, 10, 15, 16, 17, 18, 23, 24, 27, 28, 29, 35, 42, 43.

⁴⁵⁵ Numerate 2 e 14.

⁴⁵⁶ *Tuih cil que∙m preyon qu'eu chan*, segnata appunto con il numero 45.

⁴⁵⁷ Appel edita: «per Deu, mout fo bona·lh mia!»; le varianti del verso, assente in N2, sono: bon amia ABN'a; bonal m. CDIKV; bona la m. M; certes bona foral mia GQ; cac precx nom ualc ab la mia R.

⁴⁵⁸ Le sue sono metafore, prosegue l'autore di questo studio su Guglielmo di Saint-Thierry, «continuamente riprese dagli autori successivi» (Montanari 2006, 355, che in proposito cita: «·Prima litteræ facies satis amara est [...] Hæc omnia tamquam amarum nucis corticem proice. Secundo in loco ad nutrimenta testæ pervenies [...] Quæ necessaria quidem sunt ad custodiam eorum quæ servantur intrinsecus, frangenda quandoque tamen et sine dubio dissolvenda sunt> (ORIGENE, In Num. hom. 9,7, PG 12, col. 632BC)»).

more per la domna. Qualcosa che, lungi dall'essere allo stato dei lavori individuabile con sicurezza, potrebbe avere a che fare con la liturgia, a cui forse accenna anche l'incipit della canzone, «Lo tems vai e ven e vire | per jorns, per mes e per ans» che rimanda, è vero, «au cycle des saisons, des jours et des heures», il quale però, a sua volta, per l'uomo medievale non è altro che il continuo ripetersi del ciclo liturgico del proprium de tempore (sovrapposto al proprium sanctorum), che a sua volta non è altro che una continua rappresentazione – durante l'anno solare - dell'intera vita di Cristo: dall'annunciazione (avvento) alla nascita, fino alla passione, morte e resurrezione (quaresima e pentecoste).

Per ciò che concerne direttamente i vv. 31–32, da cui è partita l'analisi («qui vid anc mais penedensa | faire denan lo pechat?»), oltre a notare che i vocaboli, in rima, penedensa e pechat, riecheggiano con certezza – nelle orecchie del lettore moderno e dunque tanto più di quello medievale - un contesto religioso, ci si deve legittimamente porre una domanda: chi è colui che fece penitenza «prima» di commettere peccato? Il nome che viene subito in mente è quello di Cristo, che però andrà scartato senza esitazione: egli, infatti – e su questo nessun credente può né poteva dubitare – non commise mai peccato, né prima (denan), né dopo l'immeritata penedensa, tanto più che quest'ultima coincise con la sua morte e relativa ascesa ai cieli; così intende, d'altronde, lo stesso Peire d'Alvernhe quando dichiara: «quar selh qu'anc no fes peccat | venc sufrir humanitat».

Al di là dell'irrisolta questione sulla cronologia relativa dei due componimenti, non si può negare che Ab fina ioia e Lo tems si collochino esplicitamente in opposizione l'uno con l'altro: in Peire, difatti, il poeta fece penitenza non denan, come Bernart, bensì ses pechat. La distinzione non è di poco conto, e ciò si nota anche negli ulteriori sviluppi trobadorici, dove Folguet e Peire Vidal sembrano prendere posizione, rispettivamente, il primo per il limosino («anz del pechat penedenssa») e il secondo per l'alverniate («ses pechat pris penedensa»). In un momento successivo tale distinzione verrà smorzata con l'introduzione di una terza variabile, fin da subito ben accolta: il tema della penitenza come espiazione del peccato altrui. Peirol, Berenguer e Peire Cardenal si conformeranno tutti a questa soluzione, in un certo senso pienamente cristologica (come Cristo prese su di sé i peccati dell'umanità, così fa il poeta con quelli della donna: Peirol, «Ill n'a·l pechat, et ieu la penedenssa»; BPal, «trac d'autruy tort penedensa»; PCard, «per qu'eu port penedenssa | dels autruy peccatz»).

Il nodo verso cui convergono tutte le poesie finora analizzate è, di fatto, che in nessun caso il trovatore chiede misericordia per i propri peccati. O non ne ha commessi, o ipotizza (ma senza averne la certezza) di commetterne in futuro, o infine si fa carico di quelli dell'amata. Il comune denominatore di questo lungo scambio dialogico è dunque la risoluta opposizione alla concezione cristiana della penitenza, in cui il fedele ammette davanti alla comunità le proprie colpe.

«Confiteor Deo omnipotenti, beatæ Mariæ semper Virgini, beato Michaëli Archangelo, beato Ioanni Baptistæ, sanctis Apostolis Petro et Paulo, omnibus sanctis, et vobis fratres (tibi Pater): quia peccavi nimis cogitatione, verbo et opere: mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa» (OM, 60).

«Inde est quod supplex tuus, postea quam in varias formas criminum, neglectu mandatorum cælestium, et morum probabilium trasgressione, cecidit, humiliatus atque prostratus, prophetica ad Deum voce clamat, dicens, Peccavi, impie egi, iniquitatem feci, miserere mei, Domine, evangelicam vocem non frustratoria aure capiens, Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur» (Chavasse 1997, 188).459

La differenza con le canzoni precedentemente esaminate, in cui il tema della penitenza era trattato in un contesto religioso, è piuttosto lampante.

Peire d'Alvernhe

«Senher reis, ieu falhi fals, don es vssitz tan grans mals. en cossirs, digz et endurs et en fols faitz infernals. ab brondills d'estranhs aturs. et en tals talans tafurs».

Pons de Capduelh

«per g'ieu dels mortals faillimens c'ai faitz - en dig ni en penssan, ab fals motz ni ab mal obran mi ren colpables, penedens».

Arnaut de Brantalon

«Pessius, pessans, peccans e penedens Planc en ploran; preian planc mos peccatz Don anc falhi en cutz ni en pessatz, Ni en folhs digz ni en faigz decebens».

Lì, il poeta si riconosceva colpevole e, come in una vera e propria cerimonia cristiana, chiedeva perdono a Dio per i propri peccati. Nelle canzoni profane, di contro, si possono ancora distinguere sullo sfondo le vestigia del rito religioso, il quale però – attraverso la negazione della stessa causa scatenante della penitenza, ossia il riconoscimento del peccato da parte di colui che si confessa – viene dissacrato fin quasi ad assumere i contorni di una parodia laica.

7.2.4 Dopo il 1215

Non è facile inserire in un univoco genere letterario la produzione artistica di Peire Cardenal; la sua particolare vena creativa fa sì che spesso le sue canzoni si collochino al crocevia di differenti tipologie poetiche. Tuttavia, ogni ambiguità in sede interpretativa – lungi dal venire considerata un impedimento all'analisi deve essere uno stimolo aggiuntivo nella ricerca del significato più profondo delle sue liriche.

459 «ORDO AGENTIBUS PUBLICAM PŒNITENTIAM».

	iesu Crist, nostre salvaire
LVI	«Si tot ho fas a presensa
	e no prenes penedensa,
	tu cairas en <i>l</i> a sentensa
224	de Dieu Pair'Omnipoten».
	[]
LXXIII	«Estai doncx en penedensa
	et aias ferma credenssa,
	e reten en sovinensa
292	Sel que∙t formet de nien».

Incu Criet nactra calvaira

«Benché tu lo faccia pubblicamente e non ne faccia penitenza, cadrai sotto la sentenza di Dio Padre Onnipotente».

[...] «Stai dunque in penitenza e abbi ferma fede. e trattieni nella memoria Colui che ti creò dal nulla».

Questo testo, in ragione della sua lunghezza inserito da Frank fra le «pièces non lyriques», 460 è composto da 82 quartine di éptasyllabes, a schema a'a'a'b (a singulars, b unissonans). Se, iuxta Layaud, «cette forme, très ancienne [...] présente un caractère populaire», 461 è d'altronde innegabile che tale struttura metrica sia sorprendentemente simile a quella dei più comuni inni bassomedievali, come sopra (cap. 2) si è già avuto modo di osservare.

Inoltre, questo è il primo testo occitano in cui l'umana penedensa è messa in forte relazione con la divina sentensa; e forse non è un caso che un simile accostamento si verifichi proprio a tale altezza cronologica. A partire dalla prima metà del XIII secolo, infatti, il controllo della Chiesa sulla vita dei suoi devoti si fece sempre più serrato, soprattutto all'indomani della crociata antialbigese e del sinodo di Tolosa (1229), che «applicava i decreti del Laterano IV introducendo, probabilmente per la prima volta, un sistema capillare di controllo dell'ortodossia». 462 È stato del resto anche rilevato che la metafora del «confessore come medico», ben attestata durante tutto il medioevo – si pensi per esempio al Corrector sive medicus di Burcardo –, venne

«gradualmente affiancata, e progressivamente soppiantata a partire dal secolo XIII da una ben diversamente efficace metafora giudiziaria, che faceva del sacramento un «foro penitenziale» e del sacerdote un «giudice delle anime», e che avrà il suo sbocco nei «tribunali della coscienza dell'età tridentina (Rusconi 2002, 26).

⁴⁶⁰ Frank (1966, I, xx).

⁴⁶¹ Lavaud (1957, 330). Le due note dell'editore riportano: «222. prenes penedensa: de prendre p., L. VI, 209a (se faire imposer une pénitence, confesser sa faute) 5 ex. (exactement je crois (recevoir l'indication d'une pénitence») – et aussi (comme ici) «accomplir sa pénitence», fin du 1er et du 4e ex., sens à ajouter. prenes 2e p. s. prés. indic.» (Lavaud 1957, 354-355). «289. estai. en penedensa: de estar en p. (être en un état de pénitence ou de repentir), locut. non signalée en ce sens L. V, 209, nº 1, mais avec une autre acception n. 2, ex. 1 (être en proie à une peine, à un tourment>» (Lavaud 1957, 359).

⁴⁶² Brambilla (2000, 112).

Nel testo di Peire, la mancata penitenza conduce inevitabilmente alla sentenza (negativa) del Padre. Oltre a istituire un rapporto di causa-effetto fra i due fenomeni, questa canzone - così come le successive - mostra come il progressivo aumento di popolarità, nel XIII secolo, della pratica della penitenza ebbe risonanza anche nei componimenti trobadorici: ancora una volta, e a prescindere dal grado di consapevolezza del poeta nel maneggiare tale materiale, la pratica liturgica impronta la poesia.

Tale intersezione fra poesia e liturgia è ancora più evidente in altri due sirventesi di Peire Cardenal.

Un sirventes ai en cor que comens

«Esteves fes l'autrier us ignoscens quan fazia martirs e cofessors az Aenac, e fetz enguanadors 36 e fetz trachors tot ab uns ferramens: mas ara·n fai hueymais tal penedensa que·ls enueytz ditz e las guerras comensa, ez alberga las tozas e·ls lairos

Esteve fals, quan penras penedensa al capellan diguas en pasciensa dels sirventes que t'ay faitz un o dos,

40 ez embla porcx e froment e moutos.

qu'adoncx poira auzir tas tracios».

Qui se vol tal fais cargar qe·l fais lo venza

«Entre floc e ganbaiso ha differenza et entr'arbalesta e cros', a ma senblanza, ge gan hom vai al mostier far penedenza non vest ges son ganbaiso ni pren sa lanza

ni porta draps de colors 22 ni esparviers ni austors, anz fai so qe·l regla dis per anar en Paradis».

«L'altro giorno Esteve, quando faceva martiri e confessori ad Aenac, fece degli innocenti, e fece ingannatori e traditori sempre con lo stesso armamentario; ma ora ne fa ormai tale penitenza che grida insulti e dà inizio a contese, e alberga ragazze e ladroni, e ruba porci, frumento e montoni.

Esteve falso, quando farai penitenza, recita con pazienza al prete uno o due dei sirventesi che ho composto su di te, così potrà conoscere i tuoi tradimenti».

«Tra saio e farsetto imbottito c'è differenza, e tra balestra e pastorale, a mio parere, perché quando si va in chiesa a far penitenza non si indossa il farsetto imbottito e si prende la lancia, né si portano vesti colorate né sparvieri e astori, ma si fa ciò che prescrive la regola per andare in Paradiso».

Il primo brano qui riportato è l'ultima strofa (con relativa tornada) del sirventese che chiude la serie contro Esteve de Belmont, mentre il secondo è la terza cobla di un componimento che mira ad attaccare i chierici avidi (forse anche i nobili e i ricchi borghesi⁴⁶³). Tanto i vv. 41–42 di *Un sirventes* (per i quali fra l'altro Vatteroni

463 Vatteroni (1990, 171).

rimanda al vers XVIII di Guiraut Riquier, infra analizzato), quanto il v. 19 di *Qui* se vol mostrano come, già sul declinare del XIII secolo, la penitenza fosse una pratica fortemente radicata nella società occitana, tanto che gli stessi trovatori la consideravano al limite della consuetudine.

«Qan hom vai al mostier far penedenza», «quan penras penedensa»: l'abitudine dell'uomo del XIII secolo alla penitenza si riflette nell'uso che il poeta fa di tale immagine. Mentre, fino al IV concilio lateranense, la penitenza era sfruttata dai poeti occitani in maniera estremamente evocativa, sia nelle poesie religiose sia, soprattutto, in quelle profane (dove il suo utilizzo era sostanzialmente metaforico e/o parodistico), tutto ciò sembra essersi smarrito a quest'altezza cronologica, in cui la penitenza – divenuta prassi – ha perso tutto il suo potenziale allusivo, ed è diventata parte della vita quotidiana.

Del resto tali immagini relative a una penitenza legata all'esperienza di tutti i giorni non si trovano nemmeno in componimenti dello stesso Peire Cardenal anteriori al 1215, proprio perché, prima di quella data, meno serrati furono i tentativi ecclesiastici di imporre la penitenza (almeno) una volta l'anno, come invece avvenne con l'Omnis utriusque sexus (1215) e il sinodo di Tolosa (1229). Mentre Peire invecchiava il mondo attorno a lui cambiava, e con esso si evolveva anche la poesia trobadorica.

Totz le mons es vestitz ez abarratz è un sirventese del medesimo trovatore che – soprattutto nelle *coblas* iniziali – attinge largamente ad alcuni *topoi* molto ben attestati. Lavaud così introduce la lirica: «la déloyauté envahissante semble triompher, mais l'enfer attend les hypocrites. Dieu connaît les actes des clercs commes des laïques».464

I versi 8–9 («ez enveia adus home·n talen | d'aco d'autrui, en que non a nien») si possono facilmente accostare all'ultimo comandamento, riportato da Ex 20,17 («non concupisces domum proximi tui nec desiderabis uxorem eius non servum non ancillam non bovem non asinum nec omnia quæ illius sunt», BSV, 105) e Dt 5,21 («non concupisces uxorem proximi tui non domum non agrum non servum non ancillam non bovem non asinum et universa quæ illius sunt», BSV, 243).

Ma è soprattutto la terza strofa, e nello specifico i vv. 21–22, a creare imbarazzo in sede di commento:

⁴⁶⁴ Lavaud (1957, 515) a cui, per una completa ricezione del testo provenzale, andrà aggiunta la lettura di Mombello (1976).

Totz le mons es vestitz ez abarratz

«Ben tenc per fols sel[s] e per non senatz ge non estan honest e llialmen; si·l deslialz era per nos amatz, bel[s] Seihners Dieus, mot auriam pauc de sen, car sil qu'estan confes e peneden d'aquel[s] cre ben que n'auran benanansa 25 en paradis, e·ls fals la malanansa: del fuec d'ifern cremaran veramen: s'ieu non dic ver, donx l'Escriptura men».

«Considero folli e dissennati quelli che non si comportano con onestà e lealmente: se amassimo chi è sleale, bel Signore Dio, avremmo ben poco senno. perché i confessi e i penitenti, quelli credo bene che ne riceveranno beatitudine in paradiso, e i falsi il tormento: nel fuoco infernale bruceranno per davvero; se non dico la verità allora è la Scrittura che mente».

L'incitamento ad amare i propri nemici, così come si legge in Matteo e in Luca, è praticamente il comandamento che fonda l'intera societas cristiana. Nei vangeli è scritto:465

Mt 5: «[43] audistis quia dictum est diliges proximum tuum et odio habebis inimicum tuum [44] ego autem dico vobis **diligite inimicos vestros** benefacite his qui oderunt vos et orate pro persequentibus et calumniantibus vos [45] ut sitis filii Patris vestri qui in cælis est qui solem suum oriri facit super bonos et malos et pluit super iustos et iniustos [46] si enim diligatis eos qui vos diligunt quam mercedem habebitis nonne et publicani hoc faciunt» (BSV, 1533).

Lc 6: «[27] sed vobis dico qui auditis diligite inimicos vestros benefacite his qui vos oderunt [28] benedicite maledicentibus vobis orate pro calumniantibus vos ... [35] verumtamen diligite inimicos vestros et benefacite et mutuum date nihil desperantes et erit merces vestra multa et eritis filii Altissimi quia ipse benignus est super ingratos et malos» (BSV, 1617-18).

Proprio da Peire, uno dei più intransigenti moralisti che i trovatori annoverino fra le loro schiere; uno dei cantori della fin'amors più legati alla parola biblica; uno dei censori più accaniti di quel clero che travisava i precetti evangelici: proprio da Peire, dunque, ci saremmo mai attesi tale sconfessione dell'ingiunzione di Cristo ad amare coloro che ci odiano? Come spiegare tali affermazioni?

Che, nel testo del Cardenal, vi sia un'esplicita volontà di ripresa dei passi neotestamentari appena citati (attraverso una fruizione diretta o, come spesso accade, attraverso la mediazione della liturgia), è abbastanza evidente. Già Ourliac accennaya: «quant à la source de l'inspiration, il faut la trouver très cer-

⁴⁶⁵ Ma si veda anche, a titolo di esempio, Gavaudan, Patz passien ven del Senhor, 23-29: «regart deu aver e paor | qui sap so qu'Elh per nos suffric; | vol que siam humil e franc, | perdonem a nostr'enemic | per so que de Luy no∙ns aranc | peccatz que fort brama e plora | quar li premier li son estort».

tainement dans l'enseignement des écoles monastiques du XIIe siècle. On a pu donner comme source à tel poème de Cardenal des hymnes latines que l'on chantait au Puy quand il était enfant». 466 Tuttavia, non si sarà fatta luce su tale citazione se non si sarà compreso fino in fondo in che modo il trovatore utilizzava (e manipolava) le proprie fonti.

La datazione piuttosto bassa della lirica fornisce un'ulteriore conferma all'ipotesi di una ripresa volontaria di tali passi scritturali; 467 difatti non è improbabile che a tale epoca Peire avesse acquisito gran parte, se non la totalità, delle sue (considerevoli) conoscenze bibliche. Inoltre, la sequenza logica della cobla sembra proprio voler instaurare un collegamento esplicito con la parola di Cristo: infatti, come in entrambi i brani evangelici al comandamento «diligite inimicos vestros» segue la prospettiva di una ricompensa («ut sitis filii Patris vestri», «et erit merces vestra multa»), così al rovesciamento del precetto biblico del testo occitano (vv. 21–2) segue sia la figurazione del premio che toccherà ai buoni (vv. 23–5), sia la punizione in cui incapperanno i malvagi (vv. 25–6). La consecutio è pienamente rispettata.

La dichiarazione di Peire, pur così palesemente eterodossa, non è mai stata messa in luce con la dovuta attenzione. 468 La formalizzazione della cobla (dove gli aggettivi esprimono non già una semplice caratteristica dell'oggetto a cui vanno attribuiti, bensì sfuggevoli e variegate costellazioni semantiche) è dunque la seguente:

se Tizio non è onesto e leale, allora Tizio è folle	vv. 19–20
se Caio non è leale, e se Tizio ama Caio, allora Tizio è folle	vv. 21-2

Per «folle» (fols, non senatz) si dovrà intendere il miscredente, il fals a cui verrà pronosticata, pochi versi dopo, «la malanansa [del fuec d'ifern?]⁴⁶⁹». Da tali premesse risulta dunque la seguente inferenza:

⁴⁶⁶ Ourliac (1965, 175).

⁴⁶⁷ La poesia è collocabile in un arco cronologico abbastanza definito: «printemps 1272 ou peu avant», iuxta Lavaud (1957, 518) (datazione confermata da Vatteroni 2013, 739), e in ogni caso ante 1276, anno della morte del re Jaime I d'Aragona, menzionato nella tornada.

⁴⁶⁸ Fa eccezione la recente edizione del trovatore, che purtroppo è uscita poco prima che il presente studio andasse alle stampe, e che dunque non è stato possibile consultare se non all'ultimo momento. In ogni caso si segnala che Vatteroni è il primo a prendere in considerazione – seppure scartandola – l'ipotesi che la lezione del ramo CRM rifletta una stesura della canzone da leggere in chiave ironica (cfr. Vatteroni 2013, 747, n. al v. 19, e infra per una discussione più approfondita

⁴⁶⁹ La punteggiatura adottata da Vatteroni, al contrario di quella di Lavaud, non autorizza a legare i due versi.

se Tizio non è onesto e leale, allora Tizio è folle
se Caio non è leale, e se Tizio ama Caio, allora Tizio è folle
vv. 19–20
se Tizio è folle (= fals), allora Tizio andrà all'inferno
vv. 21–22
quindi
vv. 25–26

SE TIZIO NON È ONESTO E LEALE, O SE TIZIO AMA UNA PERSONA NON LEALE, ALLORA TIZIO ANDRÀ ALL'INFERNO

L'inferno è riservato ai disonesti, e a coloro che li amano. Tale è l'assunto di Peire.

Sono frasi coraggiose, frasi che ci si aspetterebbe in fondo più da lui che da molti altri trovatori, e che forse proprio grazie a tale carica moraleggiante (e magari anche a causa della scarsa notorietà del sirventese) non hanno suscitato vivaci dibattiti in sede critica. Ma una variante del v. 20, trasmessa dal solo \mathbf{C} , rimette in discussione le conclusioni appena formulate. Il codice riporta: «selhs quezestan honestz ni leyalmen». Non è una lezione da scartare aprioristicamente, tanto che lo stesso Fabre la accolse nella sua edizione critica, mettendo a testo «cells qui estan». Secondo lo schema precedentemente accolto avremo:

se Tizio È onesto e leale vv. 19–20 o se Tizio ama una persona non leale vv. 21–22 allora Tizio andrà all'inferno

Se la precedente formulazione, per quanto atipica e poco cristiana, non mostrava carenze dal punto di vista strettamente logico-retorico, quella attuale presenta di contro non poche difficoltà ermeneutiche. Ciò che Peire sta affermando sembra andare in due direzioni opposte: si va all'inferno sia se si è buoni, sia se si amano i malvagi. Non si può parlare, a rigor di logica, di contraddizione, ma in queste parole sembra esserci davvero «pauc de sen».

Totz le mons es vestitz ez abarratz

Mss.: C 284, M 225, R 67, T 103

Ed.: Fabre (1932, 217-247); Lavaud (1957, 514-523); Vatteroni (2013, 739-748).

PC 19 Ben ai per fols e per trop non senatz

335,062 20 selhs quez'estan honest ni leyalmen;

Grafia: C 21 s'il deslial eron per nos amatz

22 – ver Paire Dieu – ben auriam pauc de sen.

23 Quar selhs qu'estan cofes e peneden,

24 de selhs cre ben que n'auran benanansa

25 en Paradis, e·ls fals la malanansa:

26 dinz en enfern cremaran veramen.

27 S'ieu non dic ver, doncx l'Escriptura men.

Considero proprio folli e senza senno coloro che non si comportano onestamente e lealmente; se lo sleale fosse da noi amato – vero Padre Dio – avremmo proprio poco senno. Perché coloro che si mantengono confessati e penitenti, quelli credo proprio che riceveranno la felicità in Paradiso, e ai falsi [toccherà] il tormento: nell'inferno bruceranno veramente. Se io non dico il vero, dunque la Scrittura mente.

19 ai] tenc T; fol MT; per] sel eper T; dessenatz CR. 20 cell qi M, sels qe R, qe T; non sta M. non estan RT: honestz C. honestamen R: e MT: lialmen MRT. 21 sel M, silh R, si T; deslials CR, deslialz T; eran M, era T; uos CR; amat M. 22 uers CR; ver paire] bel seihners T; dieus CT; ben] motz T; an C, auran R, aria T; descien C. manca T. 23 gar M. car RT: cill M. sels RT: gistan M: confes MT: penedens R, penden T. 24 de cells M, de sels R, daqel T; crei M; qil M; auran CR, naura T; benenansa M. 25–26 mancano T. 25 em C: el M. 26 del fuec (foc R) difer(n) CR: cremeran M. 27 uer non dic M: doncs M. donc RT: lescritura M.

Discussione

Lavaud e Vatteroni accordano una netta preferenza alla trascrizione di T, mettendo a testo - almeno per ciò che riguarda la strofa in questione - tutte le sue lezioni singulares: 19 «tenc per» e soppressione di «trop», 20 soppressione di «selhs», 21 «era», 22 «bel seihners dieus e motz», 24 «dagel». Oltre ai casi appena citati, in cui CMR si accordano contro T, si segnalano qui tre casi - vv. 19, 21, 24 in cui **CR** si oppongono a **MT**.

19: «Aver per» può assumere lo stesso significato («tenir pour, considérer comme», PD) di «tener per», e in questa sede la sua preferenza si giustifica sull'accordo di tre manoscritti.

20: La lezione di C, «selhs quez'estan», è minoritaria. Si accoglie a testo come semplice ipotesi di lavoro, che verrà giustificata infra, in sede di interpretazione. 26: Si può evitare di correggere il verbo («cremaran» > «cremara») a patto di accogliere a testo la lezione di M «dinz en enfern».

Interpretazione

Se dunque, da un punto di vista ecdotico, non sussistono solide basi per affermare che la variante di **C** del v. 20 si faccia carico della versione più simile alla stesura originale, tuttavia si dovrà convenire che, a livello ideologico, tale lectio offrirebbe una visione del mondo confacente a quella proposta da Peire in molte altre occasioni, perché permetterebbe di leggere il testo attraverso la lente deformante dell'ironia.

È l'ironia che permette infatti di cogliere una diretta allusione a quell'ipocrisia annunciata dall'incipit («Totz le mons es vestitz ez abarratz | de falsetat») e che, a detta del trovatore, pervade il mondo: 'Sono proprio folli – comincia – coloro che si comportano bene; e, di contro, per quale stupido ideale dovremmo amare i malvagi?'. Questa la lettera di un testo che, ovviamente, celerebbe un significato diametralmente opposto, ossia: 'bisogna comportarsi onestamente e bisogna amare i malvagi, anche a costo di passare per folli'. Se tutti intorno a noi vivono non curandosi dell'etica (nello specifico l'etica cristiana), il pericolo di lasciarsi andare all'emulazione di chi infrange le regole è, per la gente comune, più reale che mai. Dopo questa prima sferzata polemica, la conclusione della cobla funge

invece da corollario serio: 'in paradiso infatti andranno «selhs qu'estan cofes e peneden», mentre i falsi otterranno le fiamme dell'inferno'.

Si noti, fondamentale, come la seconda parte della strofa sia il disvelamento di ciò che, nella prima, era solo accennato in maniera antifrastica: gli attributi iniziali (onestà e lealtà) sono tutti legati all'apparire, all'esteriorità, mentre quelli successivi (confessione e penitenza) attingono alla sfera dell'interiorità; 470 e sarà proprio in base a questi ultimi che saremo giudicati, poiché soltanto Dio conosce i reni e il cuore degli esseri umani. È solo con questa interpretazione che Peire può affermare con sicurezza: «s'ieu non dic ver, doncx l'Escriptura men».

La dittologia «cofes e peneden» si ritrova, identica, in Mon chantar vueil retraire al cuminal, di paternità dubbia.

Mon chantar vueil retraire al cuminal

«Si capellan per trop beure anoal,

- Ni legistas per tort a mantenir, Ni albergier per lor oste trair Ni logadier per falsar lor jurnal, Ni regidor ni baile ni corrieu Rauban la gen si salvan, non cre ièu Que menudet non reinhon follamen
- 40 E sil qu'estan confes e peneden».

«Si les prêtres pour trop boire "anniversaire", les légistes pour injustice à soutenir, les aubergistes pour trahir leur hôte et les journaliers pour mal employer leur journée, si enfin les régisseurs, intendants et courriers en pillant les gens font leur salut, moi je ne crois pas que les frères mineurs ne vivent pas follement (dans le dérèglement) ainsi que ceux qui sont confès et pénitents» (Lavaud 1957, 390-391).

Mon chantar è tràdito da 8 manoscritti: CDbMTRYa1f. Di questi, tre (CRa1) lo assegnano a Raimon de Castelnou, e tre (**D**^b**MT**) a Peire Cardenal (resta infine anonimo negli altri due). Vatteroni rifiuta l'attribuzione del componimento al Cardenal, attribuzione di contro precedentemente accettata sia Vossler che da Layaud. Giannetti – pur «non ritenendo sufficientemente probante nessuna delle, pur plausibili, ipotesi che sostengono la paternità del Cardenal» – si limita a riprodurre nella sua edizione di Raimon de Castelnou il testo di Lavaud.

Uno degli argomenti addotti da Vossler in favore dell'attribuzione a Peire della canzone è la sovrapposizione del v. 40 («e sil qu'estan confes e peneden») con il v. 23 di Totz le mons: «quar selhs qu'estan cofes e peneden». Lo stu-

^{470 «}Sicut enim in testamento ueteri exteriora opera obseruantur, ita in testamento nouo non tam quod exterius agitur quam id quod interius cogitatur sollicita intentione adtenditur, ut subtili sententia puniatur» (Libellus responsionum, lettera di Gregorio Magno al vescovo Agostino, citata in Beda, Historia ecclesiastica gentis Anglorum, I, XXVII, 276–279; Lapidge 2008, 124).

dioso tedesco trova un'ulteriore conferma della sua ipotesi dalla ripetizione de «l'opinion ironique sur la sottise du martyre, de l'ascétisme ou de la simple honnêteté (25-40)»,471 presente anche in Bona genz e Totz le mons, vv. 11-20. Layaud, dopo la citazione appena riportata, in cui riassume il pensiero del precedente editore, aggiunge in nota: «Vossler dit aussi: Totz lo mons es, str. 3, mais c'est par erreur, d'après la mauvaise leçon (vos) de RC au v. 21 de cette pièce, adoptée par Rayn Lex. roman, I, 462»;472 il filologo francese corregge dunque la citazione (presunta) erronea del Vossler, e rimanda il lettore a Lo monz es aitals tornatz.

In sintesi, sia Vossler che Lavaud assegnano *Mon chantar* a Peire Cardenal; Vossler scorge delle affinità fra questo testo e Totz le mons, 19-27, mentre Lavaud crede di correggerne l'ipotetica svista rinviando invece a *Lo monz es*, 11–20.

A livello formale si dovrebbe dar ragione a Vossler, ma non per le motivazioni da da lui addotte: difatti, il sintagma «cofes e peneden» non può essere un elemento per propendere in favore dell'attribuzione del componimento all'uno o all'altro poeta. Non solo fu utilizzato in un'ampia gamma di situazioni, come ad esempio nel Breviari d'Amor (vv. 22073 e 24843, «e be(n) cofes(s) e peneden»), nella Vida de sant Honorat (v. 8690, «anet cofes e penedens»), in una preghiera alla Vergine (Dona sancta, v. 743: «cofes e penedens mi ren e per peccaire») e in molti altri testi, fra cui si dovrà segnalare perlomeno la canzone (profana) di Bertolome Zorzi, Aissi col fuocx consuma tota res, 34: «rendutz qu'estai penedens

Ciò che è ancora più importante è che esso appare anche in un componimento dello stesso Raimon de Castelnou, che nel suo Dottrinale afferma:

225 «Per o li bon seran entre·ls malvatz parvent, c'aquel c'auran viscut ni reinhat bonament. a[u]ran vida durabla e·l cel ab jausiment; e·l[h] peccador c'auran obrat malvadament, e non seran avut, comfes ni penedent,

viura[n] tostemps em pena d'ifern e·n fuoc ardent».

«Perciò i buoni saranno riconoscibili fra i malvagi, giacché coloro i quali avranno vissuto ed agito onestamente, avranno vita duratura nel cielo con gaudio; e i peccatori che avranno agito malvagiamente, e non saranno mortificati, confessi e pentiti, vivranno per sempre nella pena dell'inferno e nel fuoco ardente» (Giannetti 1988, 127 e 138).

⁴⁷¹ Lavaud (1957, 392-393).

⁴⁷² Lavaud (1957, 393, n. 1).

Se, dunque, la semplice presenza della dittologia «cofes e peneden» potrebbe rinviare in eguale misura tanto a Raimon quanto a Peire, vi sono altri elementi di tipo formale che presuppongono una forte vicinanza stilistica di Mon chantar al Cardenal. Ma, si badi, non al Cardenal di Lavaud (quello che compose Lo monz es), bensì al Cardenal di Vossler, ossia il Cardenal di Totz le mons.

Lo monz es non condivide con la presente canzone né la forma metrica, né la lunghezza dei versi, né lo schema di rime. Di contro, sia Totz le mons che Mon chantar sono composte interamente da décasyllabes (la prima di nove e la seconda di otto versi per cobla), con pausa metrico-sintattica dopo il quarto verso; inoltre, presentano in comune la rima -en nonché alcuni rimanti.

A livello tematico si trovano ulteriori conferme di questa ipotesi: la forte carica ironica di Totz le mons, forse non intuita da Lavaud, era stata invece ampiamente compresa da Vossler, che proprio a questa poesia (e non ad altre) si riferiva. D'altronde, non si può contestare la prossimità della terza cobla di Totz le mons con la strofa di *Mon chantar* che immediatamente precede i vv. 33–40:

Mon chantar vueil retraire al cuminal

- 25 «Si morgue nier vol Dieus que sïan sal Par trop manjar ni per femnas tenir, Ni monge blanc per bolas a mentir, Ni per erguelh temple ni espital, Ni canorgue per prestar a reníeu,
- Ben tenc per fols san Peire e sant Andreu Que sufriron per Dieu tan gran turmen S'aquist venon aissi a salvamen».

Totz le mons es vestitz ez abarratz

«Ben ai per fols e per trop non senatz 20 selhs quez'estan honest ni leyalmen; s'il deslial eron per nos amatz – ver Paire Dieu – ben auriam pauc de sen. Quar selhs qu'estan cofes e peneden de selhs cre ben que n'auran benanansa 25 en Paradis, e·ls fals la malanansa: dinz en enfern cremaran veramen. S'ieu non dic ver, doncx l'Escriptura men».

In Mon chantar, alla descrizione di coloro che disobbediscono ai comandamenti cristiani, gozzovigliando e inseguendo la lussuria, segue l'ironico assunto che se (reductio ad absurdum) essi andranno in paradiso, allora saranno stati ben folli coloro che – come san Pietro e sant'Andrea⁴⁷³ – qui sulla Terra rispettarono con sofferenze e difficoltà i precetti divini.

Infine, a chiosa del discorso, si può aggiungere a queste numerose riprese tematiche e lessicali che, iuxta Milá y Fontanals, Mon chantar fu indirizzato ad Alfonso X, e che fu composto nel 1273, anno della spedizione di Alfonso a Bel-

⁴⁷³ Spesso i santi erano citati, nel medioevo, con intento didattico-morale; essi mostravano agli uomini il retto modello di vita da seguire: cfr. supra, § 3.1.

caire⁴⁷⁴ (ulteriore conferma della ripresa intertestuale di *Totz le mons* – con cui condividerebbe anche una certa prossimità cronologica poiché, come si è visto. fu scritto fra il 1272 e il 1276). Tale congettura, che si basa su una *cobla*, la VII^{bis}, tràdita dal solo C, non ha ancora messo d'accordo gli studiosi, ma forse proprio a partire dai forti riscontri intertestuali qui addotti si potrebbe iniziare a rivalutarne la bontà.

Nel breve tragitto penitenziale appena percorso è stata inizialmente analizzata la letteratura religiosa, e solo in un secondo momento quella profana. La storia dell'amor cortese insegna però che il trobar, nella sua parabola discendente, indirizzò i suoi interessi verso una poesia dal carattere sempre più squisitamente cristiano. Sembra dunque necessario un ulteriore mutamento di rotta, e dalle canzoni profane volgersi un'ultima volta a quelle religiose.

Flors de Paradis è una canzone anonima di palese ispirazione mariana. che a partire dall'esegesi di Bartsch conobbe – grazie anche ai suoi vacillanti confini linguistici – una notevole fortuna editoriale: trovò spazio sia nell'antologia catalana di Jaume Massó-Torrents (e dunque pure nella successiva «revisione critica globale» operata da Spaggiari), sia in quella provenzale di Oroz Arizcuren.

Per la terza volta (dopo *Lo tems* di Bernart de Ventadorn e *Totz le mons* di Peire Cardenal) si può notare in un testo provenzale la compresenza di un richiamo alla Bibbia e, contemporaneamente, della menzione della penitenza. La seconda è infatti presente nelle coblas I e III, mentre la citazione dell'Escriptura si trova nella strofa V:

Flors de Paradis

- «Flors de Paradis, Regina de bon avre, A vos mi ren clis, Penedens ses cor vayre,
- Forfaitz e mesquis: Preguatz per mi·l salvayre Que·m g<u>it a bon port, E·m guart de la mort D'infer, don conort
- 10 Negus homs no·s pot trayre Per neguna sort. [...]

474 Milá y Fontanals (1966, 181). Cfr. anche BEdT, alla scheda su Mon chantar.

- III Verge, lo sant<z> frutz Oue de vos pres naissensa. De Dieu dissendutz Ab vera conoissensa.
- 5 Nos ha rezemutz De mort e de temensa. Si ben confessatz.
- 8 Suau et en patz,
- 10 Ab vera penedensa Ploran los peccatz. [...]
- V Verge, e mo sens Per ma gran forfaitura Son estat falhens Com fola creatura
- 5 Contra·ls mandamens Que mostra l'escriptura, Mays dieus Ihesu Critz Prec que·m sia guitz, Car pels meus meritz
- 10 Fon d'umanal natura E de carn vestitz». (Spaggiari 1977, 329–332).477

La tematica penitenziale non conserva più nulla dell'originalità dei primi tempi, né riuscirà successivamente a rinnovarsi.

Si succedono frasi topiche e sentenziali. La stessa citazione biblica è diventata quasi un topos, un riempitivo, un intercalare che non individua più, nell'Escriptura, uno specifico brano biblico su cui voler far riflettere l'ascoltatore, ma si riferisce a situazioni generiche, proverbiali, note a tutti e per di più accennate solo superficialmente.476

Si legge nella cobla successiva:

Flors de Paradis

- «Cant l'angel<s> grazitz Verge·us ac saludada Et ab plazens ditz Sa razo ac comptada
 - Ben fo obezitz

476 Il discorso sarebbe forse leggermente diverso se, con Oroz, si intendesse «mandamen», singolare; ma le motivazioni contrarie a tale proposta, fornite da Spaggiari (1977, 346) sono pienamente condivisibili.

⁴⁷⁵ Le maggiori differenze rispetto all'edizione di Oroz Arizcuren (1972, 430 ss.), sono a I, 7 (Oroz: «que·m giet a bon port») e a III, 9 (qui soppresso; in Oroz si legge: «ab cor aturatz»).

Per vos, verge sagrada, Dizens gent e leu: Vec te que son ieu La sirventa Dieu: Gratia·m sia dada Segon lo dit tieu».

I vv. 8–9, secondo Oroz Arizcuren, si avvicinano a un testo cataro, che recita: «uec te geu so sirueta d'd'u.». Tuttavia le affinità, evidenti grazie anche alla condivisione di entrambi i brani del medesimo supporto linguistico, non sembrano diminuire (applicando i dovuti isomorfismi) se si considerano altre tradizioni, forse più note al pubblico medievale. Recita infatti lo stesso Lc 1.

«[26] In mense autem sexto missus est angelus Gabrihel a Deo in civitatem Galilææ cui nomen Nazareth [27] ad virginem desponsatam viro cui nomen erat Joseph de domo David et nomen virginis Maria [28] et ingressus angelus ad eam dixit have gratia plena Dominus tecum benedicta tu in mulieribus [29] quæ cum vidisset turbata est in sermone eius et cogitabat qualis esset ista salutatio [30] et ait angelus ei ne timeas Maria invenisti enim gratiam apud Deum [31] ecce concipies in utero et paries filium et vocabis nomen eius Iesum [32] hic erit magnus et Filius Altissimi vocabitur et dabit illi Dominus Deus sedem David patris eius [33] et regnabit in domo Iacob in æternum et regni eius non erit finis [34] dixit autem Maria ad angelum quomodo fiet istud quoniam virum non cognosco [35] et respondens angelus dixit ei Spiritus Sanctus superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi ideoque et quod nascetur sanctum vocabitur Filius Dei [36] et ecce Elisabeth cognata tua et ipsa concepit filium in senecta sua et hic mensis est sextus illi quæ vocatur sterilis [37] quia non erit inpossibile apud Deum omne verbum [38] dixit autem Maria ecce ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum et discessit ab illa angelus» (BSV, 1606-07).

Ovviamente, la canzone occitana è estremamente più sintetica: il saluto dell'angelo (Lc 1.28) è condensato in un verso, così come il lungo discorso di Gabriele (Lc 1,30–33) è riportato in una secca frase di due versi («et ab plazens ditz | sa razo ac comptada»). Di contro, la risposta di Maria mantiene un certo grado di fedeltà all'ipotetica fonte.

Ma si osservino anche i vangeli occitani dell'infanzia di Gesù (Gasperoni/ Giannini 2006), che con tali parole descrivono la replica della Vergine.

760 «E l'angell dix: «Aixi sera: Sant Esperit en tu venra, verges, en tu s'aombrara per la vertut del sobeyran, e aixi auras fyll de Dieu 765 que l'adoraran li jusieu». Maria respont: «Hieu ay fe en zo c'as dich e o autre. e creyray totz temps al dich tieu. Ve ti mi serventa de Dieu».

Le sole corrispondenze testuali non precludono l'utilizzo né dell'una, né dell'altra fonte; in Luca, per esempio, si trova conferma dell'ordine della sequenza conclusiva del brano provenzale:

- 1. «ecce = vec te que soi ieu»,
- 2. «ancilla Domini = la sirventa Dieu»,
- 3. «fiat mihi = gracia·m sia donada»,
- 4. «secundum verbum tuum = segon lo dig tieu».

Di contro, facendo il paragone con il brano apocrifo, in alcuni versi – che restano irrelati – si ha una solo imperfetta corrispondenza, mentre altri mostrano un'eccellente congruenza semantico-formale tra i vangeli occitani e Flors de Paradis, come ad esempio i sintagmi «dich tieu» e «serventa de Dieu».

L'accurata analisi dell'editore del vangelo apocrifo mostra inoltre che «la versione I dei Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù muove da [...] il Liber de ortu Beatæ Mariæ et infantia Salvatoris, altresì noto come Pseudo-Matthæi Evangelium (PME), per la prima parte (vv. 1–1536)»; ancora più dettagliatamente, Gasperoni afferma in seguito che «di PME è messa a frutto solo la prima parte (§§ I–XXIV)»477 (nello specifico, il cap. IX dello [ps]Mt (= PME) confluì nei versi che vanno dal 724 al 774).

Ma è interessante notare che lo [ps]Mt non fa alcun cenno alle parole di Maria in risposta all'angelo.

«Altera autem die dum Maria iuxta fontem staret ut urceolum impleret, apparuit ei angelus domini dicens Beata es, Maria, quoniam in utero tuo habitaculum parasti domino. Ecce veniet lux de cœlo et habitabit in te, et per te universo mundo resplendebit.

Iterum tertia die dum operaretur purpuram digitis suis, ingressus est ad eam iuvenis, cuius pulcritudo non potuit enarrari. Quem cum vidit Maria, expavit et contremuit. Cui ille ait Ave Maria, gratia plena, dominus tecum; benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui. Quæ cum audivit, tremuit et expavit. Tunc angelus domini adiunxit Noli timere, Maria; invenisti gratiam apud deum; ecce concipies in utero et paries regem, qui non solum terram implet sed in cœlum, et regnat in secula seculorum» (Tischendorf 1853, 68-69).

Dunque, riassumendo: 1) i vangeli occitani, pur aderendo per larghi tratti allo [ps]Mt, in alcuni casi – realisticamente quando [ps]Mt taceva un episodio che doveva essere ormai entrato nella coscienza popolare – seguivano da vicino lo stesso testo dei vangeli canonici; 2) a partire dalla lettura dei vangeli occitani sappiamo con certezza che la traduzione letterale, in lingua d'oc, delle frasi latine «ancilla Domini» e «secundum verbum tuum» era «serventa de Dieu» e «al dich tieu»; 3) l'autore di Flors de Paradis utilizza le medesime espressioni, «la sirventa Dieu» e «segon lo dig tieu», le quali dunque non possono essere ricondotte alla

⁴⁷⁷ Gasperoni/Giannini (2006, 94).

fonte occitana più di quanto non possano essere considerate come derivanti da quella latina.

In questa sede si propone dunque di identificare come fonte diretta di Flors de Paradis non la traduzione catara proposta da Oroz, bensì il più canonico vangelo di Luca. Vangelo che, coerentemente con la tesi qui presentata, sarà stato assimilato dall'anonimo trovatore non solo attraverso una lettura diretta, ma anche per mezzo della liturgia. Del resto, il brano evangelico di Lc 1,26-38 era infatti molto ben attestato nella liturgia medievale: esso poteva essere letto il 14 agosto (vigilia dell'assunzione di Maria), il mercoledì immediatamente precedente il 25 dicembre («Feria IIII ad s[an]c[t]am Mariam») e, soprattutto, il 25 marzo, giorno dedicato all'Adnuntiatio domini. 478 La presunta citazione biblica dell'anonimo poeta verrebbe in questo modo molto probabilmente ad essere il frutto, ancora una volta, di una mediazione della liturgia.

L'ultimo trovatore qui analizzato è anche, per generico consenso, l'ultimo trovatore degno di questo nome. 479 Di fatto, inserendosi nel cenacolo trobadorico in un momento storico in cui sempre più crescente era la fruizione di letteratura cristiana, Guiraut Riquier farà della penitenza un tema privilegiato. Come noto, la sua produzione poetica è decisamente orientata in senso religioso e mariano, quindi – ai fini del discorso qui perseguito – utile soprattutto in quanto termine di paragone con le canzoni profane supra analizzate, che restano l'oggetto principale dell'analisi. Per questa ragione si dedicherà, alla notevole mole di testi riquieriani sulla confessione, minore spazio rispetto a quanto il loro ampio numero avrebbe forse meritato.

I riferimenti cronologici che Riquier in persona non esitò a evidenziare nelle sue liriche forniscono preziose indicazioni. La maggior parte delle citazioni sulla penitenza si possono qui suddividere in due grandi blocchi temporali: il primo - il gruppo (a) - comprende i vers V, VII, VIII (secondo la numerazione di Longobardi 1982), composti fra il 1273 e il 1276; del gruppo (b) fanno invece parte i vers XIV, XV, XVIII, XIX, XXII e XXIV e la «Marienlied» (la definizione di Guiraut è andata perduta a causa dell'asportazione di una miniatura) Sancta verges, maires pura, scritti fra il dicembre del 1283 e l'aprile del 1290. Restano in qualche modo isolate la canzone VI (1258: questo è l'unico componimento profano fra quelli qui analizzati) e l'alba religiosa Qui velha ses plazer (1266). Si possono inoltre individuare, all'interno del gruppo (b), dei sottoinsiemi ancora più compatti: i vers XIV

⁴⁷⁸ RCE, 175 e passim.

⁴⁷⁹ Egli stesso, d'altronde, era perfettamente cosciente della sua pessima tempistica; cfr. il famoso verso (PC 248,017, v. 16): «mas trop suy vengutz als derriers».

e XV, redatti a un mese di distanza, e i vers XVIII e XIX, completati fra il novembre del 1285 e il febbraio dell'anno successivo.

Nella prima *cobla* del *vers* XIV (dicembre 1283) si legge:

«Mentaugutz auch que Dieus es e crezutz que de totz bes 5 es la lutz, e que·l mon fes, e que nutz per nos mort pres, e del vas 10 ressors de mort, per qu'estort son e seran peneden tuch li veray peneden». «Sento che Dio è celebrato e che lo si ritiene luce di ogni bene e creatore del mondo, e che nudo morì per noi e dal sepolcro risuscitò da morte, per cui salvati sono e saranno, pentendosi, tutti i veri pentiti».

I concetti veicolati da questa strofa (e che, in fondo, si ritrovano anche nei versi delle precedenti poesie religiose, a partire da Peire d'Alvernhe) sono ancora una volta da ricondurre a formule liturgiche che il fedele recitava a messa e dunque conosceva a memoria; questo è d'altronde ciò a cui viene alluso nell'incipit di questa canzone, in cui è il medesimo Guiraut a sostenere che le parole da lui pronunciate risuonano costantemente nell'aria. La locuzione «auch que» sembra infatti affermare abbastanza esplicitamente che le tematiche affrontate sono ben note, a lui e al suo pubblico, e che egli non fa che rielaborare – in forme metricamente e poeticamente originali – dei concetti già uditi altrove, forse proprio durante la celebrazione domenicale.

Un mese dopo (gennaio 1284), il Riquier scrisse un altro testo in cui viene esplicitamente nominata la penitenza. Tale componimento (vers XV, Oui-s tolgues) è accostabile al precedente anche da un punto di vista metrico, poiché in entrambi i testi vi è un reiterato impiego di versi brevi, prevalentemente trisillabi.480

⁴⁸⁰ Che si vogliano considerare versi brevi, oppure versi lunghi con rime interne, è assolutamente ininfluente ai fini del discorso qui perseguito.

15 «Prometen don valen trobam Dieu tan cortes, que fazen e dizen

so que crezem que ·1 pes, aue∙ns defen a prezen. e sos mans non faym ges! No·ns car ven,

25 ans, sufren espera que·ns agues penedens humilmen, quar nos fes e·ns conques.

Be·ns conques, 30 quar mort pres per son poble dolen, que vengues, si·s volgues. a luv sals peneden; que·l paires premiers fes Adams un falhimen don fon mes sos heres

40 en vssilh mot cozen, tro que Dieus sa trames, qui·ns rezemet moren».

«Promettendoci un dono di valore, troviamo Dio tanto benevolo che, pur facendo e professando ciò che crediamo che gli faccia dispiacere, ci difende apertamente, e ciononostante non obbediamo ai suoi comandamenti! Eppure non ce la fa pagar cara, anzi, soffrendo aspetta di averci con sé, umilmente pentiti, perché ci fece e ci redense.

Ben ci riscattò, morendo per il suo popolo dolente, perché venisse a lui, se volesse, salvo e pentito; infatti il primo uomo, Adamo, commise un peccato tale che la sua stirpe fu mandata in esilio molto amaro, finché Dio qui mandò chi ci redense morendo».

Così come Senhors, per los nostres peccatz, anche in questo caso l'uomo penitente (v. 34), la morte in croce di Cristo (v. 30) e il peccato adamitico (vv. 35 ss.) sono esplicitamente messi in correlazione. L'intero contesto è fortemente quaresimale, e con ogni probabilità l'allusione al primo uomo deriva ancora una volta dal rito del penitente cacciato dalla chiesa, descritto già nel cap. 7.2.2 a proposito di Gavaudan.

A dar credito alle parole del Riquier, il vers XVIII (oggi catalogato fra i sirventesi) fu scritto – evento inusuale per un trovatore – in un'unica giornata, «lo jorn de sant Bres».481

481 Cfr. Bertolucci (1989, 99). Tale denominazione non è affatto scontata, come invece potrebbe sembrare a prima vista: in altre occasioni, infatti, Guiraut designa i giorni dell'anno secondo la

«Per que·l mons es estranhatz de mundar, quar hom no cre autre ni es crezutz. 10 ni es amatz per ren ni pot amar ni ben voler, ans es totz mals volgutz; qu'om dona dreg, dat per Dieu, per deniers e per aver avera·ls messongiers.

Per que Dieus fa ses pro far penedensa 15 als crestias crestatz de paciensa».

«Perciò il mondo è lontano da purificarsi, perché l'uomo non crede più nel prossimo né è creduto, né è amato né può amare, né voler il bene, anzi è il male ad essere voluto: si offre il diritto. dato da Dio, a peso d'oro e per denaro si dichiara veridici i mentitori. Perciò Dio fa far, senza pro, penitenza ai cristiani ormai privi di pazienza».

San Brizio era normalmente venerato il 13 novembre. Nonostante la lettura di alcuni messali e sacramentari geograficamente e cronologicamente prossimi a Guiraut⁴⁸² non abbia portato a rilevare elementi comuni fra questo vers e la liturgia specifica del giorno di san Brizio, è comunque significativo che l'autore abbia voluto indicare la data di composizione della sua poesia attraverso la menzione del santo celebrato in quello specifico giorno. Ciò è dovuto forse, ancora una volta, ai legami di tale vers con la liturgia, probabilmente proprio mediante il collegamento instaurato grazie alla menzione della penitenza.

Il vers XIX, scritto nel febbraio del 1286, attesta una variante non altrimenti riscontrata in altre poesie occitane, ma che riflette un problema attualissimo nell'ambito del dibattito teologico-liturgico relativo alla penitenza.

«Mas non es tals mos poders, que soven volers no·l vensa per esper de penedensa, 20 ez aguo non es sabers, quar mans ne fa trabucar mortz, en aquelh esperar, que non an plenier lezer, ez aquo devem temer».

«Purtroppo il mio potere non è tale che spesso e volentieri la volontà non lo vinca, sperando nel beneficio della penitenza; e questo non è cosa saggia perché morte ne fa molti finir male, in quella attesa, perché poi manca loro la piena facoltà (di riscattarsi), e proprio questo è da temere».

L'obbligo di confessarsi una volta l'anno, introdotto formalmente nel 1215, aveva creato un paradosso ideologico che la Chiesa dovette risolvere rapidamente e in maniera energica: se, difatti, veniva concessa al fedele la possibilità di iterare la confessione, non poteva egli sentirsi al contempo autorizzato a iterare anche il peccato? Teoricamente, sarebbe stato per lui sufficiente tornare successivamente

prassi del calendario romano, come ad esempio nei quattro componimenti scritti fra il 18 e il 21 febbraio 1276 (Bertolucci 1989, 96).

^{482 «}Sacramentaire de Carcassone», Paris, B. N., ms. lat. 2813, 83r (Leroquais 1924, II, 97–99). «Missel d'une abbaye clunisienne d'Espagne», Paris, B. N., ms. lat. 1333 (Leroquais 1924, II, 99-102). Entrambi i codici sono stati compilati nella metà del XIII secolo.

dal confessore, pentirsi ed eliminare ciclicamente ogni macchia dalla propria coscienza, almeno fino a ogni nuova colpa.

La predicazione ecclesiastica replicò in maniera massiva e compatta per evitare che tale atteggiamento si diffondesse fra le masse, e la risposta che diede ai propri fedeli fu che l'uomo, per indole soggetto al male, non deve tuttavia assecondare gli impulsi negativi della sua natura con l'idea – in prospettiva – che la sua colpa sarà in seguito lavata dalla penitenza. Di tali ammonizioni se ne possono trovare numerosissimi esempi. Nel PR venne descritta una cerimonia in cui il fedele era formalmente invitato a «custodire» lo stato di sanità (di purezza) elargito dalla confessione; in pratica si stabilì che confessarsi con l'idea di ricadere nel peccato (a cui avrebbe fatto seguito ogni volta una successiva penitenza) quasi annullasse la validità stessa del sacramento.

Ordo ad ungendum infirmum.

«[...]

Deinde dicit sacerdos ad infirmum: Quid me vocasti, frater?

Alilt ille: Ut mihi tradas unctionem.

Tunc dicit sacerdos:

Donet tibi dominus noster Iesus Christus veram facilemque unctionem. Tamen, si te respexerit dominus et sanaverit, custodies illam?

Resp.: Custodiam» (PR, 267).

Anche il II concilio di Lione (1274), di poco anteriore alla stesura del presente vers, ripropose il medesimo punto, trattando anzi l'argomento con una certa familiarità, come se ormai queste nozioni fossero state ben assimilate dalla comunità cristiana:

«Qui vero præmissas inhibitiones animo petulanti contempserint, præter processum ordinariorum et deputandorum ab ipsis, divinæ ultionis et nostræ poterunt acrimoniam formidare, donec suum confessi reatum, a similibus, firmato proposito, deliberayerint abstinere» (Alberigo et al. 1962, 304).

I vv. 17–19 del vers dovranno dunque essere letti in quest'ottica: Guiraut difatti sta chiedendo perdono poiché non è in grado di assecondare fino in fondo i precetti ecclesiastici di quegli anni, che imponevano al fedele di non cadere nel peccato confidando nell'assoluzione della successiva penitenza («que soven volers no·l vensa | per esper de penedensa»).

Al gruppo di poesie qui definito (a) appartengono tre componimenti, scritti in un arco temporale esiguo (dal 1273 al 1276). Nelle coblas riguardanti la penitenza si nota una certa affinità fra gli ultimi due vers; affinità che tuttavia procede di pari passo con un relativo isolamento del vers V. È possibile che tale significativa divergenza tematica sia dovuta all'opera di predicazione svolta dai preti – e da Guiraut accuratamente recepita – in seguito alle disposizioni del II concilio di Lione (1274).

Si confrontino i tre testi:

Vers V (1273)

Humils, forfaitz, repres e penedens

«Humils, forfaitz, repres e penedens, entristezitz, marritz de revenir so qu'ay perdut de mon temps per falhir, vos clam merce, Dona, Verges plazens, maire de Crist filh del Tot-poderos, que no gardetz cum suy forfaitz vas vos: si·us plai, gardatz l'ops de m'arma marrida»!

«Umiliato, colpevole mortificato e pentito, afflitto, sfiduciato di riparare tutto il tempo perduto a peccare, vi supplico, Signora, Vergine pietosa, madre di Cristo figlio dell'Onnipotente, di non guardare quanto sono colpevole nei vostri confronti: vi prego, considerate il bisogno della mia anima smarrita»!

Vers VII (1275) Ihesus Cristz, filh de Dieu viu

«Mas espers me ten el briu de fe que·m valha merces ab vos, Senher! Quar promes nos avetz valen cosselh, si·ns penedem de peccar 20 ab esfortz de satisfar, ez ieu ai del tot voler».

«Ma ancora la speranza mi tiene viva la fede, che mi valga misericordia presso di voi, Signore! Infatti ci avete promesso valido aiuto se ci pentiamo dei peccati col fermo proposito di farne ammenda, ed io ne ho tutta la volontà».

Vers VIII (1276)

Karitatz ez amors e fes

«Mas gardatz quon es Dieus cortes 25 qu'el nos esta apparellatz; ja tant no·ns trobara tacatz, sol gardem qui em e qui es: quar elh nos ten son bras tendut per gandir del mortal afan, ab que·l nostr'estamens se mut fort peneden e ben obran».

«Ma considerate quale cortesia ci usa Dio nel rimanere ben disposto nei nostri confronti; certo non ci troverà tanto macchiati (di colpa), sol che riconosciamo i nostri limiti e la sua grandezza; egli infatti, ci tiene sempre il suo braccio teso, per proteggerci dalla pena eterna, purché la nostra condizione si muti, con sincero pentimento e buone azioni».

Nel vers V si può facilmente riconoscere un'eco di Arnaut de Brantalon già a partire dall'incipit, che anche in Arnaut si risolve in una martellante iterazione aggettivale: Pessius, pessans, peccans e penedens. Qui inoltre si nota un utilizzo delle più classiche formule penitenziali della messa cristiana, affiorate già in altre poesie religiose occitane (basterà ad esempio mettere a confronto il verso di Guiraut, «que no gardetz cum suy forfaitz vas vos» con quello di Peire d'Alvernhe, Deus, vera vida, verays, 20: «que non gardetz mos tortz trops»). Di contro, nei successivi due componimenti (vers VII e VIII) la situazione appare radicalmente modificata.

Sia il tono, sia la sintassi, sia infine il lessico sembrano annunciare un mutamento di orizzonti da parte del trovatore: non più un'ammissione di colpa modellata sulla formula stereotipata del Confiteor, imparato a memoria e recitato quotidianamente in chiesa, bensì una volontà di espiazione più sincera, o quantomeno espressa con sentenze meno convenzionali.

Per ricevere una piena assoluzione, aveva ribadito il II concilio di Lione, non sarebbe bastato il semplice pentimento.

«[1c] Nos igitur de omnipotentis Dei misericordia et beatorum Petri et Pauli auctoritate confisi, ex illa quam nobis licet indignis Deus ligandi atque solvendi contulit potestate, omnibus qui transfretandi pro subsidio Terræ sanctæ in propriis personis laborem subierint et in expensis, plenam suorum peccaminum, de quibus veraciter fuerint corde contriti et ore confessi, veniam indulgemus et retributionem iustorum, salutis æternæ pollicemur augmentum. Eis autem, qui non in propriis personis illic accesserint, sed in suis dumtaxat expensis iuxta facultatem et qualitatem suam viros idoneos destinaverint, et illis similiter qui licet in alienis expensis in propriis tamen personis accesserint, plenam suorum concedimus veniam peccatorum» (Alberigo et al. 1962, 288).

Per ricevere il perdono dei peccati – oltre ad avere il cuore contrito – il cristiano avrebbe dovuto o imbarcarsi outramar, oppure destinare alla crociata, «iuxta facultatem et qualitatem suam, viros idoneos»; e, se è pur vero che Guiraut non armò nessun cavaliere «in suis dumtaxat expensis», non si deve dimenticare che il vers VIII è una vera e propria canzone di crociata, che inneggia a partire per la Terrasanta (cfr. ad esempio la *cobla* VII). In questo modo, il trovatore pagava il dazio per la spedizione contro gli infedeli con la sua moneta più preziosa: la sua stessa poesia. E si comportava così perché questo era ciò che i sacerdoti – a loro volta pressati dalle appena menzionate disposizioni del recentissimo concilio di Lione – esortavano a fare durante le omelie domenicali.

Se è pur vero che, *iuxta* Anglade, «les principales idées que traite Riquier dans ses poésies religieuses [...] ne différaient pas des thèmes traités ordinairement par les sermonaires», 483 parimenti uno dei primi testi in cui Guiraut introduce il tema della penedensa è la canso profana Aissi cum selh, que franchamen estai.

Canso VI (1258)

Aissi cum selh. aue franchamen estai

- «Estranhamen remanc sols e blos lay, On me menä amors soven menut.
- 30 A lievs, on ai mon fin cor assegut, Qu'es la gensers e la mielhers, qu'ieu say; Sol lays'/ erguelh ez apres merce pren, Camiat aura aissi certanamen Com peccaire, qu'en penedensa·s banha;
- Quar ab erguelh pert hom valor e sen 35 Ez ab merce Dieu e segle gazanha».

«Rimango a distanza, solo e spogliato lì dove mi conduce molto spesso Amore, presso lei – in cui ho assicurato il mio cuore perfetto - che è la perfettissima e migliore che io conosca: se solo lasciassi orgoglio e ricevessi in seguito pietà, avrei così certamente cambiato [la mia condizione] come il peccatore, che si bagna nella penitenza; perché con l'orgoglio l'uomo perde valore e senno, e con la pietà guadagna Dio e il mondo». 486

Secondo un ordine meramente cronologico, la prima menzione della penitenza nel corpus lirico del Riquier è una semplice similitudine volta a indirizzare l'attenzione dell'ascoltatore in un universo culturale a lui noto. Tuttavia, poiché forse il II concilio di Lione era ancora lungi dal venire, e dunque dal proporre certe riflessioni all'attenzione del fedele, la penitenza è qui trattata in maniera banale, stereotipata, ed è sprovvista sia di quella stratificazione semantica che ritroveremo nei vers V e XIV, sia delle implicazioni ideologiche dei vers VIII e XV; questi sì, di contro, da considerare direttamente legati all'influsso della liturgia medievale sulla vita di Guiraut Riquier, e di conseguenza sulla sua produzione poetica.

7.3 Conclusioni

In uno studio sui rapporti fra la liturgia e le canzoni trobadoriche è forse naturale esigenza dedicare ampio spazio ai legami fra quest'ultime e i sacramenti cristiani. Motivazioni tanto storiche quanto interne al corpus di testi esaminati hanno inevitabilmente portato a prediligere il sacramento della confessione/ penitenza. Difatti, al progressivo incremento di popolarità di quest'ultima nel basso medioevo (con apice nei secoli XII e XIII) corrisponde un'evidente discrepanza quantitativa, nelle canzoni trobadoriche, fra il numero di occorrenze dei vocaboli relativi alla penedensa (più di un centinaio) rispetto alle scarsissime attestazioni di lemmi relativi agli altri sei sacramenti.

Stabilito l'oggetto dell'analisi, si è proceduto a una suddivisione interna delle numerose poesie occitane che descrivono il trovatore innamorato alla stessa stregua del penitente cristiano. Una prima differenziazione è stata effettuata fra

484 La traduzione, assente nell'edizione di Mölk, è mia.

canzoni religiose e canzoni profane; questo secondo insieme può essere ulteriormente suddiviso in un gruppo di testi (almeno sette) che sembrano essere stati fra loro in rapporto dialogico proprio grazie alla presenza – in ciascuno di essi - della metafora del penitente; un secondo raggruppamento contiene una serie di liriche accomunate dall'essere state composte tutte dopo il 1215, data a partire dalla quale – con il IV concilio lateranense – la penitenza divenne una pratica sempre più centrale nella vita del cristiano.

È stato inoltre verificato un sicuro influsso della liturgia sulle canzoni religiose, a diversi livelli. In Deus, vera vida, verays (per la quale si veda inoltre il cap. 5.2) il tono penitenziale si accompagna a un'originale traduzione in lingua d'oc della formula liturgica della *Commendatio animæ*, recitata in chiesa proprio durante il rito di purificazione degli infermi; inoltre, la ripresa di Peire del testo del Confiteor è confermata dalla citazione del medesimo testo in due canzoni di Pons de Capduelh. En honor del Pair'en cui es e Lo senher que formet lo tro. Gli apparenti legami intertestuali che sembrano unire questi tre brani sono in realtà dovuti a un riuso indipendente, da parte di entrambi i trovatori, della medesima fonte liturgica.

Un risultato significativo è emerso anche dall'analisi di Senhors, per los nostres peccatz: questa canzone di Gavaudan sembra contenere, ai vv. 40-41, un vistoso errore teologico: «qu'ab penedens'er perdonatz | lo peccatz que d'Adam se moc». Invero, anche in questo caso, la supposta confusione – da parte dell'autore - del sacramento del battesimo con quello della penitenza può essere agevolmente motivata ipotizzando che Gavaudan si riferisse di contro al rito liturgico della cacciata del penitente dalla chiesa durante il primo giorno di quaresima, «qui s'exprime dans la typologie d'Adam chassé par Dieu du Paradis». 485

Stretti collegamenti rimico-metrici fanno inoltre sospettare l'esistenza di rapporti intertestuali fra sette cansos profane; legami confermati anche dal ripetuto uso della metafora penitenziale in ciascuno dei sette componimenti. Tale metafora, del resto, non è mai fine a se stessa; sembra che ogni trovatore la utilizzi in un determinato contesto e con un determinato significato in modo da potersi così disporre nella scacchiera diplomatica dei vari schieramenti che si vengono a costituire: all'iniziale contrapposizione fra Bernart de Ventadorn e Peire d'Alvernhe (il primo si dichiara penitente «prima di» aver commesso peccato, mentre il secondo afferma di aver fatto penitenza «senza» peccare) fanno eco le posizioni di Folguet de Marselha (con Bernart) e Peire Vidal (con l'alverniate). In un momento successivo prevarrà una terza opzione, quella dell'amante che fa penitenza «a causa» dell'altrui peccato (Peirol, Berenguer de Palol, Peire Cardenal).

⁴⁸⁵ Martimort (1984, 125). Cfr. supra, cap. 7.2.2.

Va rilevata inoltre una fondamentale caratteristica che accomuna questo gruppo di testi, separandoli al contempo dalle canzoni religiose precedentemente descritte. Quest'ultime, infatti, caratterizzate da una rigida ortodossia cristiana, presentavano sempre il trovatore colpevole e contrito, ragion per cui all'ammissione delle proprie colpe faceva costantemente seguito l'impulso alla penitenza. Le poesie profane, di contro, esattamente nel costante (seppur variegato) rifiuto di tale riconoscimento di una colpa individuale trovarono il loro più profondo punto di contatto.

Infine sono state analizzate, come campione per i componimenti occitani posteriori al 1215, le canzoni di due fra i trovatori più rappresentativi delle ultime generazioni: Peire Cardenal e Guiraut Riquier.

Versi del tipo «gan hom vai al mostier far penedenza», o «quan penras penedensa» denotano una certa familiarità del Cardenal con tale pratica; familiarità che, molto probabilmente, è da mettere in correlazione con la sempre maggior dimestichezza del fedele con tale sacramento a partire dalle disposizioni del IV concilio lateranense e del sinodo di Tolosa, che invitavano i cristiani alla rigida osservazione della penitenza (almeno) una volta l'anno. Tali conclusioni sono valide anche per quanto riguarda l'anonima Flors de Paradis.

La fortuna di possedere le date di composizione delle canzoni di Guiraut Riquier ha reso agevole un raffronto sistematico fra quei testi e i concili che immediatamente precedettero o seguirono la loro composizione. Ad esempio, le preoccupazioni che il trovatore formula nel vers XIX, scritto nel 1286 («mas non es tals mos poders, | que soven volers no·l vensa | per esper de penedensa»), riflettono le disposizioni del II concilio di Lione (1274), che si prefigge d'impartire la penitenza solo ai fedeli che manifestino ferma volontà di non ricadere nuovamente nel peccato. Si è dunque mostrato come, anche in questo caso come del resto già nei precedenti, l'evoluzione interna della storia della liturgia sia stata determinante per l'evoluzione interna della storia del trobar.

8 Un esempio di metaforica liturgica: il fuoco d'amore fra messa e trovatori

8.1 «Mi mes al cor lo fuoc d'amor arden»

È stata già rilevata (cap. 6.3.3) una sovrapposizione simbolica fra la postura «de genoillos, mas jointas et aclis», derivante dall'atteggiamento del fedele a messa, e la metafora secondo la quale il trovatore si dichiara «del fuoc d'amor empres».

Gaucelm Faidit, Mout m'enojet ogan, vv. 10-13

40 «Pero, de sai, soplei lai on ill es: de genoillos, mas jointas et aclis, e sui aissi del fuoc d'amor empres gan mi soven del fin ioy qu'ai congis».

L'utilizzo, da parte di Gaucelm, dell'immagine del fuoco d'amore non è un caso isolato; difatti, il medesimo sintagma sembra essere stato adoperato a più riprese da una gamma molto variegata di trovatori.

Arnaut Daniel, Anc ieu non l'aic, mas elha m'a

- 45 «Pero jauzen mi te e sa ab un plazer ab que m'a sors; mas mi no passara ja·l col per paor qu·il no·m fos morna, qu'enquera·m sen de la flama
- d'Amor qui·m manda que mon cor non espanda: si fatz, coven, temen, pus vei per crida
- 55 manht'amor delida».

Arnaut Daniel, Er vei vermeills, vertz, blaus, blancs, gruocs

- «D'amor mi pren penssan lo fuocs e-l desiriers doutz e coraus, 10 e-l mals es saboros qu'ieu sint, e-il flama soaus on plus m'art, c'Amors enquier lo sieus d'aital semblan, verais, francs, fis merceians, parcedors,
- 14 car a sa cort notz orguoills e val blandres».

Bernart de Pradas, Ai! s'ieu pogues m'aventura saber488

- 4 «Ai! s'ieu pogues m'aventura saber lo jorn qu'ieu vinc, pros dompna, denant vos, los huelhs e·l cor mi clauzera, per ver, quez ieu no vis vostras bellas fayssos
- 5 ni non auzis vostre parlar plazen ni remires vostr'amoros cors gen, qu'el fuec d'amor mi fai murir e viure».

Bertolome Zorzi, Puois ieu mi fenh mest los prims entendenz

«E car tan prims non sui ni entendenz

Qu'en tot saupes sos prims laus afinar,

- 35 Dirai qu'al prim qu'astres lam volc mostrar, Qu'el cor mi mes prim foc amors valhenz, Qu'o sobret gen elh det tan prim saber Qu'ades quom prims s'anet sotz leis cubrir, E car la saup prim'e bella chauzir,
- 40 En fetz com fis primamenz son dever».

Guillem Durfort de Caors, Car sai petit mi met en razon larga489

41 «Ial fuec damor non destrenga ni arga
 Mas per razo son cors priuat e franc
 E si damar lo te dompna pel marc

«Mas mi auci l'amoros desiriers

20 Al gran request sia fortz com retomba».

Rambertino Buvalelli (?), Mout chantera de joi e voluntiers

10 qe·m ten et a·m tengut mout longamen; c'ab bels semblans et ab digz plazentiers mi mes al cor lo fuoc d'amor arden la plus bella qez anc nasques de maire; per q'eu mi teing lo trebaill ad honor,

15 et on plus art, cum l'aurs devenc plus fis envers amor ge·m fai ira e maltraire».

Peire de Cols d'Aorlac, Si co·l soleilhs per sa nobla clardat490

«Tant m'es plazens! Plus lo vey mais m'agrat del sieu bell cors, e mais vais leys azor, 30 e fora dregs que gardes sa honor, se li plagues, que nagues piatat, que·l fuocs que m'art es d'un'aital figura

490 Si segue l'attribuzione proposta da Varvaro nella sua edizione di Rigaut de Berbezilh (Varvaro 1960, 246 ss.), da cui si trae anche il testo.

⁴⁸⁸ Appel (1915, 308).

⁴⁸⁹ Edizione diplomatica in Careri (1989, 80).

c'om plus m'en loinh mais n'ay descalfamen: tot enaisi co·s bainha dousamen la salamandra ins en fuoc sen ardura

e·n tray son noirimen».

Peire Vidal, Neus ni gels ni plueja ni fanh

- «Ab pauc de fuec romp l'aur e franh L'obriers tro qu'el es esmeratz. Don l'obra es plus bell'assatz: Per que los loncs maltragz non planh. E si·l fuecs d'amor s'enprezes
- 30 En lieis si cum e me s'espres, De ben novel pogra cantar; Mas hom no·s deu dezesperar».

Peire Vidal (?), Si saupesson mei oill parlar

- 12 «Mas e·us non aus merçe clamar, Tan vos dopte et tan vos am; Pero, domn', a mas faissos par, Com eu ard per vos et aflam.
- 16 Qu'en la bocha n'ai lo carbo Del foc d'amor mainta saco. Don ja no·n er escantida La brasa, tro·m si'aizida
- 20 Baisan la vostra, don parlaz Tan dolçamen, per que n'emblaz Mains cors, qu'uns no sap vas on torn».

Peire Vidal, Tant an ben dig del marques

«Per so m'an Lombart conques, Pus m'appellet "car messier" Tals qu'anc non vist nulh arquier,

- 20 Tan dreg ni tam prim traisses; E·m fier al cor ses falhensa Ab un cairel de plazensa Fabregat el fuec d'amor,
- Temprat de dousa sabor».

Raimon de Miraval, Cel qui de chantar s'entremet

- «Car, fe q'ieu dei mon Pastoret, 36 No-m seri'estiers veiaire Que so pogues soffrir gaire; Qe-l fuocs d'amor s'es tant espars
- 40 En mi c'ab pauc no-n sui totz ars, E si per vos, amia, nom balaia, Non es dompna qe ja del cor lo-m traia».

Anonimo, Amors m'art con fuoc am flama⁴⁹¹

- «Amors m'art con fuoc am flama e nueg e iorn plus m'apren; per qu'ieu sai ben, veramen,
- 4 que de llueng conois qui ama; e lueng vos sui, douss'amia, so creson nostre guerrier, mas non sabon ies con fier
- le cairells c'Amors m'envia». ጸ

Come spesso accade quando si ha a che fare con la poesia occitana, quella che a prima vista sembra una meccanica ripetizione di vocaboli e concetti si rivela, a un'indagine più approfondita, una sottile trama di minime ma significative variazioni.

Arnaut adopera in entrambi i brani l'immagine non tanto del fuoco, quanto della fiamma d'amore («de la flama | d'Amor qui·m manda»; «e-il flama soaus on plus m'art»); identica metafora si trova nell'incipit dell'anonimo Amors m'art con fuoc am flama. Nel medesimo testo, pochi versi dopo, vi è un accenno ai «cairells c'Amors m'envia». Anche Peire Vidal, in Tant an ben dig del marques, esprime pressappoco lo stesso concetto quando afferma: «e·m fier al cor ses falhensa | ab un cairel de plazensa | fabregat el fuec d'amor, | temprat de dousa sabor».

Peire è il poeta più legato al topos del fuoco amoroso, che ripropone in ben due altre canzoni in cui, seppure scomparso ogni riferimento alle frecce d'amore, è attestata invece l'immagine dell'amore come fuoco che arde e consuma l'innamorato, un fuoco descritto in termini estremamente concreti, se sotto il palato dell'amante se ne possono rinvenire le braci («qu'en la bocha n'ai lo carbo | del foc d'amor»⁴⁹⁰) o se, come in *Neus ni gels ni plueia ni fanh*, la lunga attesa (l'*affinarsi*, che altro non è che *amors fina*⁴⁹¹) dell'innamorato è paragonata – come del resto avverrà, con poche variazioni, anche in Rambertino Buvalelli («cum l'aurs devenc plus fis») – al perfezionamento dei metalli grazie alla levigazione dell'obriers. L'arsura derivata dal fuoco d'amore è descritta anche in Raimon de Miraval («c'ab pauc no-n sui totz ars»), Guillem Durfort de Caors («Ial fuec damor non destrenga ni arga») e, in misura più attenuata, in Bernart de Pradas («qu'el fuec d'amor mi fai murir e viure»), mentre sia Bertolome Zorzi che Rambertino insistono sul fatto

⁴⁸⁹ Gambino (2003, 88).

⁴⁹⁰ Esula dall'interesse della presente ricerca la questione concernente la dubbia paternità di questa canzone; si veda Avalle (1960, 433).

⁴⁹¹ Non è un caso che sarà proprio il trovatore Arnaut Daniel ad ascondersi, in Dante, «nel foco che li affina» (Purgatorio XXVI, 148).

che fu la dama a mettere nel petto del trovatore il fuoco amoroso. Chiude questa panoramica Peire de Cols d'Aorlac con l'immagine della salamandra, immagine del resto che godrà di ottima fortuna nell'Italia del duecento, a partire dai poeti della scuola siciliana.

La metafora del «fuoco d'amore» può essere ricondotta a una molteplicità di fonti. Se, come ricorda Antonelli, in letteratura «il foco è a priori d'amore o amoroso fin dai classici (in particolare in Ovidio, ma già prima di lui nella letteratura greca)», 492 fin dai primi padri della Chiesa il cristianesimo fece sua tale immagine sempre con maggior convinzione. Tuttavia questa evoluzione interna del topos solleva a sua volta una ragguardevole serie d'interrogativi per ciò che concerne lo studio delle fonti. Come penetrò tale metafora nel linguaggio trobadorico? Attraverso la mediazione della Chiesa, della letteratura profana o di altri canali? Le origini cristiane di tale immagine dovranno essere considerate di tipo colto o popolare? Con che grado di consapevolezza veniva utilizzata dai poeti cortesi?

Pur non potendo fornire una risposta esaustiva al problema, qui si analizzerà il fenomeno dalla prospettiva con cui si è scelto di leggere la poesia occitana: si cercherà di capire se la liturgia ha avuto un qualche ruolo nel processo di assimilazione della metafora del fuoco d'amore da parte dei poeti cortesi. I risultati ottenuti a loro volta non precluderanno la possibilità di un influsso parallelo, sui trovatori, di altre tradizioni più colte, come la poesia latina, il pensiero mistico del XII secolo o quello dei Padri della Chiesa.

È cosa nota, e facilmente verificabile, che tanto la mistica bassomedievale quanto la patristica abbiano attinto a tale metaforica: basti qui il rimando ad alcuni passaggi testuali, da Gregorio Magno a Riccardo di san Vittore, a conferma di quanto vivida fosse – nell'immaginario cristiano – la similitudine che paragonava l'amore divino a un fuoco o, in alcuni casi, addirittura a un incendio.

Gregorio Magno, XL homiliarum in Evangelia libri duo, II, Homilia XXX

«Sed ignem Dominus in terram mittit cum afflatu sancti Spiritus corda carnalium incendit. Et terra ardet cum cor carnale in suis pravis voluptatibus frigidum, relinquit concupiscentias præsentis sæculi, et incenditur ad amorem Dei. Bene ergo in igne apparuit Spiritus, quia ab omni corde quod replet torporem frigoris excutit, et hoc in desiderium suæ æternitatis accendit. In igneis autem linguis monstratus est, quia idem Spiritus coæternus est Filio, et habet cognationem maximam lingua cum verbo. [...] Nam et otiosus est sermo docentis, si præbere non valet incendium amoris. Hoc doctrinæ incendium ab ipso Veritatis ore conceperant, qui dicebant: Nonne cor nostrum ardens erat in nobis cum loqueretur in via et aperiret nobis Scripturas?» (PL, vol. 76, col. 1223).493

⁴⁹² Antonelli (2008, 493, n. al v. 14).

⁴⁹³ La citazione finale è tratta da Lc 24,32.

Riccardo di san Vittore, De IV gradibus violentæ caritatis

«[2] Est sane in ea [caritas] affectus humanitatis, sodalitatis, affinitatis, consanguinitatis, fraternitatis, et in hunc modum alii multi, supra hos tamen omnes dilectionis gradus est amor ille ardens et feruens qui cor penetrat **et affectum inflammat**, animamque ipsam eousque medullitus transfigit ut ueraciter dicere possit: «Vulnerata caritate ego sum». [...]

[6] Sed ecce ad illum amoris gradum redimus quem primo loco posuimus et uulnerantem iam diximus. Nonne tibi corde percussus uidetur, quando **igneus ille amoris aculeus** mentem hominis medullitus penetrat, affectumque transuerberat, in tantum ut desiderii sui æstus cohibere uel dissimulare omnino non ualeat? [...]

[38] In hoc statu dum mens a seipsa alienatur, dum in illud diuini arcani secretarium rapitur, dum **ab illo diuini amoris incendio undique circumdatur**, intime penetratur, **usquequaque inflammatur**, seipsam penitus exuit, diuinum quemdam affectum induit et inspectæ pulchritudini configurata tota in aliam gloriam transit. [39] Vide quid intersit inter ferrum et ferrum, inter ferrum frigidum et feruidum, hoc est inter animum et animum, inter animum tepidum et **animum diuino incendio inflammatum**. [...] Sic itaque sic **anima diuini ardoris rogo intimique amoris incendio absorpta** æternorumque desideriorum globis undique circumsæpta, primo incalescit, postea incandescit, tandem autem tota liquescit et a priori statu penitus deficit» (Zambon 2006–2008, II, 478, 482, 518–520).

Riccardo di san Vittore, De Trinitate VI,14

«Quid enim est Spiritus sanctus nisi ignis diuinus? **Omnis enim amor est ignis sed ignis spiritualis**. Quod facit ignis corporalis circa ferrum, hoc agit hic ignis de quo loquimur circa cor fœdum, frigidum et durum. Nam ad huius ignis immissionem, animus humanus omnem nigredinem, frigiditatem, duritiam paulatim deponit et totus in eius a quo inflammatur similitudinem transit. **Nam ex succensione ignis diuini, incandescit totus**, exardescit pariter et eliquescit in amorem Dei» (Zambon 2006–2008, II, 623 n. 5). ⁴⁹⁴

Lo stesso Giuseppe Como, in anni recenti, ha posto a suggello del suo importante lavoro sulla pneumatologia in Guglielmo di Saint-Thierry un titolo emblematico: «ignis amoris Dei». 495 Inoltre, si ricordi che, nella prima metà del XIV secolo, vide luce in terra inglese – ad opera di Richard Rolle – un importante trattato mistico interamente incentrato su questa medesima tematica, tanto che meritò – nel manoscritto di Cambridge – il titolo di *Incendium amoris*.

Richard Rolle di Hampole, Incendium amoris, Prologus

«Admirabar magis quam enuncio quando siquidem sentiui cor meum primitus incalescere, et uere non imaginarie, quasi sensibile igne estuare. Eram equidem attonitus quemadmodum eruperat ardor in animo, et de insolito solacio propter inexperienciam huius abundancie: sepius pectus meum si forte esset feruor ex aliqua exteriori causa palpitaui. Cumque cognouissem quod ex interiori solummodo efferbuisset, et non esset a carne illud incen-

⁴⁹⁴ Per un approccio bibliografico alla metafora del ferro e del fuoco nella letteratura cristiana delle origini cfr. Zambon (2006–2008, I, 310 n. 288).

⁴⁹⁵ Como (2001).

dium amoris, et concupiscencia, in qua continui, quod donum esset Conditoris, letabundus liquefactus sum in affectum amplioris dileccionis, et precipue propter influenciam delectacionis suauissime et suauitatis interne que cum ipso caumate spirituali mentem meam medullitus irrorauit» (Deanesly 1915, 145).

Importanti studi hanno dimostrato, in questi ultimi decenni, una conoscenza e un consapevole riuso, da parte di alcuni trovatori, del pensiero mistico loro contemporaneo. ⁴⁹⁷ Nulla esclude dunque che ulteriori indagini sull'utilizzo dell'immagine del fuoco d'amore potranno fornire, in futuro, preziose indicazioni per ciò che riguarda i rapporti fra la poesia cortese e la mistica cristiana.

Tuttavia, tale argomento sfora l'ambito di pertinenza del presente lavoro. Sarà altresì interessante, in questa sede, verificare se la metafora del fuoco d'amore sia stata utilizzata anche durante la messa cristiana, ed eventualmente indagare a che livello le sue origini liturgiche siano state successivamente rielaborate nella poesia occitana.

8.2 «In festo Pentecostes»

La liturgia cristiana, fin dai primi secoli, fece ampio uso della metafora del fuoco d'amore, il cui impiego, lungi dall'essere parcellizzato in più festività, fu canalizzato in un'unica, solenne occasione: il giorno di pentecoste. Tale scelta è ovviamente debitrice alla narrazione della discesa dello Spirito santo sugli apostoli, come si legge negli atti.

Act 2: «[1] et cum conplerentur dies pentecostes erant omnes pariter in eodem loco [2] et factus est repente de cælo sonus tamquam advenientis spiritus vehementis et replevit totam domum ubi erant sedentes [3] et apparuerunt illis dispertitæ linguæ tamquam ignis seditque supra singulos eorum [4] et repleti sunt omnes Spiritu Sancto et cæperunt loqui aliis linguis prout Spiritus Sanctus dabat eloqui illis» (BSV, 1699).

Lo spirito divino (dunque spirito d'amore), che investe gli apostoli in forma di lingue di fuoco, era un'immagine altamente mnemonica, destinata a rimanere impressa con facilità nella mente del fedele. Difatti, a partire da tale raffigurazione, fiorirono numerose variazioni su tema, tutte destinate ad essere accolte

⁴⁹⁶ Cfr. anche Cerchio (1999).

⁴⁹⁷ Si pensi ad esempio a Roncaglia (1990) e Lazzerini (1998) (e cfr. anche qui, cap. 1.1). Per un parere contrario si veda almeno Gilson (1969), appendice IV.

durante la liturgia pentecostale, come si può vedere ad esempio nel sacramentario Gelasiano.

«Deus qui discipolis tuis spiritum sanctum paraclitum in ignis feruore tui amoris mittere dignatus es, da populis tuis in hunitate fide is esse feruentes, ut in tua semper dilectione permanentes, et in fide inueniantur stabiles et in opere efficaces, per.» (LSG, 138).

Anche l'innologia utilizzò la suddetta metafora, adattandola e trasformandola di volta in volta a seconda delle esigenze del momento. Di seguito si considerano solo alcuni esempi di testi cronologicamente e geograficamente vicini al periodo di nascita del trobar, raccolti nel settimo tomo degli AH («Prosarium Lemovicense. Die Prosen der Abtei St. Martial zu Limoges, aus Troparien des 10., 11. und 12. Jahrhunderts»).

76. In festo Pentecostes

5a «Munera linguarum dispertita in igne patent visa atque sunt communia per singula dispensata sedilia». (p.89)

77. Feria II Pentecostes

4a «Vesana plena ructu perfidia alumnos musto madere putat, spiritus gratia ardentes quos reddit fervida. (p. 91)

79. Feria IV Pentecostes

«O beata et vera gaudia, homo cum celsa petit Deus et ima in ignis forma». (p. 93)

4b Anastasis peracta quinquagena mysticus penetrarat spiritus pectorum intima oppido reddens flagrantia».

80. In festo Pentecostes

7a «Repente sonus venit de æthra, flamma corruscans ignea (p. 94)

82. In festo Pentecostes

5b «Ignis advenit divinus non comburens, illuminans, nec consumens sed lucens, tribuit carismatum dona».

(p. 95)

85. In festo Pentecostes

3b «Vehemens
vox, dum turba orat
pavida
credentium multa
in Sion,
mox flamma
adfuit velut lingua,
munda cunctorum replens corda.
[...]

5b Nunc, sancte spiritus, adveni cœlitus, reple corda nostra mundaque corpora, mentes purifica, solve nexorum vincla».

(p. 99)

90. In festo Pentecostes

- 2a «Apostolis missus est, illuminare corda discipulorum suorum
- 3a Invenit
 corda apostolorum,
 discipulorum
 munda habitacla».
 (p. 104)

7b Descendit per cuncta linguarum genera; eorum pectora».

2b Ignis advenit lucens, non comburens sed illustrans fidelium intima. D'altronde, non sono solo gli inni ad approfondire le tematiche dell'«amore ardente», delle «fiamme d'amore», dello «spirito amoroso» che penetra nei cuori. Le stesse metafore si ritrovano pure in alcuni tropi intonati a messa, ancora una volta, durante l'ufficio di pentecoste; fra tutti, emblematico è il caso dell'introito Hodie spiritus sancti gratia. Questo testo – che, a prescindere dalle interpolazioni posteriori, presenta comunque diversi accenni al fuoco d'amore⁴⁹⁸ – venne ampliato, in numerosi codici risalenti al Midi francese, ⁴⁹⁹ con l'aggiunta dei seguenti versetti:

[...]

- 40 «Spiritus sanctus descendit in discipulos
- Præstans linguarum notitiam 41
- Cum sacris sacri residerent 42a
- 43 Inclita refulget dies valde
- 44a Fomes sensificans et amor
- Dona ferendo suis non ut 45a
- 46a Cum nihil ignoret horum 47a Affectu proprio per quem
- 48a Mystica paracliti virtutum flamma coruscans ecce diem decorat celebrem cui psallite laudes

eia

SPIRITUS DOMINI

[...]

- Hodie spiritus sanctus descendit 58
- Hodie descendit spiritus sanctus 59 velut ignis super apostolos et eorum pectora invisibiliter penetravit docuit eos omnes linguis loqui

in eius honore dulce carmina omnes decantate

dicite eia

SPIRITUS DOMINI

- 60 Psallite cum laude cantate
- 61a Cuncta regit cunctaque
- Paraclitus sanctus postulans 62
- 63a Sanctus en veniens sanctorum
- Creata vivificans 64
- 65 Ipsi cum patre gloria et
- 66 Hodie spiritus sanctus paraclitus

totam replevit domum igne divino

ET HOC QUOD

[...]» (CT III, 275-276).500

⁴⁹⁸ Cfr. i vv. 16 («igneis linguis»), 23^a («discipulis flammas infundit»), 34^a («et quia terrarum flammavit»), 72 («divini amoris ardore»), 80 («hodie dominus in igne»).

⁴⁹⁹ Alcuni codici che riportano il testo interpolato provengono infatti da Auch, Aurillac e Limoges. 500 In grassetto, qui e più avanti, il testo del tropo così come si legge nell'edizione, rispettivamente a p. 141, 110 e 115.

Parimenti significativo è anche il tropo (di alleluia) che interpola il versetto «dum complerentur dies Pentecostes, erant omnes pariter dicentes alleluia», e che in due occasioni fa riferimento allo spirito disceso in forma di fuoco, nonché ai cuori infiammati degli apostoli.

«Erant omnes pariter linguis loquentes uariis promissumque opus sanctum dedit. Inflammati erant corde, [promissa] deique illis loquitur. Ergo nuntiauit quod «spiritus paraclitus quem pater mittet, uos omnes docebit».

Pentecostes.

Promissus cælo spiritus adueniens ignis in anigmate bis senos simul commorantes domini repleuit pleniter discipulos.
Linguis effantur omnibus
Christi sacra nec non magnalia. Erant» (CT II, 50–51).

8.3 Trovatori e pentecoste

La domanda a cui si vuole ora rispondere è dunque la seguente: quando i trovatori utilizzavano il sintagma «fuoco d'amore», erano consapevoli degli stretti legami che vincolavano quella metafora alla prassi liturgica? Essere consapevoli, si badi, non necessita l'inferenza aggiuntiva che essi adoperassero il *topos* con l'intento di esplicitare tale relazione al pubblico; certo non si esclude che, a volte, un ascoltatore particolarmente colto potesse cogliere un riferimento alla pentecoste, ma nella maggioranza dei casi si può parimenti supporre che la connessione del fuoco d'amore con la liturgia – benché vivida nella mente del trovatore – non aggiungesse alcun surplus d'informazione alla ricezione della *canso*.

Si prendano, come spunto iniziale, tre brani occitani relativi alla fiamma d'amore (a cui ne andranno accostati altri simili in cui la *flama*, pur non esplicitamente amorosa, rimanda con tutta facilità al medesimo contesto): «car puois la

⁵⁰¹ Mentre il secondo tropo è attestato in un codice proveniente da Gaillac, il primo – ben più interessante – è trasmesso solo da un manoscritto di probabile origine bolognese. Questi esempi rendono conto di un diffuso utilizzo, durante le celebrazioni per la pentecoste, della metafora del fuoco d'amore.

flam'es nascuda | del fol drut e de la druda | si·l fols art per l'abrasada, | no·n sui mal merens ni laire» (Marcabru): «c'anc no·m gardei, tro fui en mei la flama, | que m'art plus fort, no·m feira focs de forn» (Bernart de Ventadorn); «c'ard cum del fuec | que s'escompren, | don nays la flam'e puja·l fais | e creis tan qu'om no·l pot sofrir» (Giraut de Borneil).

La fiamma, quando appare nella Bibbia, non possiede il valore metaforico dei testi occitani, nemmeno qualora sia ignis: difatti, o è una fiamma in senso letterale, come quella del libro dell'Esodo nel celebre episodio dell'apparizione di Dio a Mosè (Ex 3,2 «apparuitque ei Dominus in flamma ignis de medio rubi et videbat quod rubus arderet et non conbureretur»; BSV, 78) o, più sovente, è la fiamma in cui arderanno i peccatori (Sir 21,10 «stuppa collecta synagoga peccantium et consummatio illorum flamma ignis»; BSV, 1054), o infine la fiamma su di loro scagliata direttamente da Dio (Is 29,6 «eritque repente confestim a Domino exercituum visitabitur in tonitru et commotione terræ et voce magna turbinis et tempestatis et flammæ ignis devorantis»; BSV, 1124). Nemmeno il brano degli Atti sopra riportato fa alcun accenno a presunte fiamme amorose.

L'immagine, pur non risalendo direttamente al testo biblico, possiede un'evidente connotazione cristiana, proprio per il tramite del rituale liturgico. Nella messa quotidiana, immediatamente dopo l'offertorio, il prete accettava dal diacono il turibolo per mezzo del quale incensava i doni e l'altare, pronunciando contemporaneamente i versetti di Ps 140.2–4. Conclusa la loro recitazione, rimettendo il turibolo nelle mani del diacono declamava la seguente formula:

«accendat in nobis Dominus ignem sui amoris, et flammam æternæ caritatis» (OM, 70).

Il testo è fin troppo esplicito: fuoco d'amore e fiamma di carità, provenienti da Dio, solo da Dio possono essere accesi nel petto del fedele. Alcuni parallelismi con i brani provenzali, impossibili da cogliere prendendo il testo biblico come unico referente, s'impongono invece attraverso il tramite della liturgia. Oltre all'evidente ripresa, nell'Anonimo e in Arnaut Daniel, del sintagma «fiamma d'amore» (che, si è visto, è assente con tale significato nelle Scritture), si può notare che, in altre canzoni occitane, è Amore, o la domna, a instillare nel petto del trovatore il fuoco d'amore («qu'el cor mi mes prim foc amors valhenz», «mi mes al cor lo fuoc d'amor arden», «de la flama∣d'Amor qui∙m manda»), allo stesso modo in cui Dio infonde la sua fiamma d'amore nel petto del fedele («accendat in nobis Dominus ignem sui amoris»).

Il parallelismo è rafforzato dal fatto che, nella liturgia, non è solo in questa particolare occasione che viene fatta richiesta a Dio di destare il fuoco amoroso nel cristiano; gli stessi tropi bassomedievali insistono sull'infusione delle fiamme (amorose) nei cuori dei discepoli:

[...]

- 17 «Penetralia intuendo
- 18a+ Psallite nunc socii
- 19 Spiritus sanctus descendit super
- 20 Deus immensus et æternus
- 21 Gloriam suæ dans præsentiæ
- 22 Terrestria atque superna
- 23a Discipulis flammas infundit

pectore blandas SPIRITUS DOMINI [cælitus almas SPIRITUS DOMINI]

[...]» (CT III, 275-276).504

Inoltre, il fuoco è un elemento altamente ambivalente; se, come *supra* si ricordava, l'antico testamento ne fa riferimento soprattutto nella sua accezione negativa, come strumento utilizzato per punire i peccatori, non si può non notare tuttavia che il fuoco d'amore liturgico presenta di contro una polarità spiccatamente positiva, in quanto la discesa del fuoco sul fedele è un concreto simbolo della grazia divina.

Identico contrassegno positivo si rinviene nelle poesie dei trovatori i quali, lungi dal lamentarsi – se non in maniera poco convincente – del loro essere arsi dal fuoco d'amore, di tale situazione esplicitamente gioiscono.

- «Pero jauzen mi te e sa»
- «E·l desiriers doutz e coraus, | e·l mals es saboros»
- «Per q'eu mi teing lo trebaill ad honor»
- «Que·l fuocs que m'art es d'un'aital figura | c'om plus m'en loinh mais n'ay descalfamen»
- «Ab un cairel de plazensa | Fabregat el fuec d'amor, | Temprat de dousa sabor».

Anche in questa occasione le canzoni occitane sembrano essere in accordo più con brani legati alla liturgia che non con il testo biblico. Tale fenomeno è ancora una volta interpretabile come un generico – ma comunque imprescindibile – influsso della liturgia sull'uomo dei secoli XII e XIII. Influsso che, lungi dall'essere accidentale, trova costantemente un suo riverbero nei componimenti dei trovatori.

Pure quando si ha a che fare con tematiche e immagini – come quella del fuoco d'amore – che senza dubbio erano note attraverso più canali (si pensi, nel

⁵⁰² Il testo del tropo è a p. 83. E si veda anche il tropo che interpola il versetto *Erant omnes pariter* (e che prosegue: «inflammati erant corde»), *supra* riportato.

caso specifico, tanto alla poesia latina quanto alla tradizione mistica contemporanea), sembra che solo molto raramente, nel rintracciare le fonti delle canzoni occitane, si possa prescindere dal gettare uno sguardo anche alla liturgia romana. La metafora del fuoco d'amore ne è, in questo senso, un esempio concreto.

9 «Ite, missa est» (conclusioni)

Le tematiche affrontate nel presente lavoro consentono di inquadrare il riuso di singoli aspetti della liturgia occidentale all'interno della poesia trobadorica. Una rapida riconsiderazione dei dati qui raccolti permetterà di ottenere una visione del fenomeno nella sua interezza e complessità.

Già il primo trovatore non fu esente dal fascino della parola pronunciata a messa. Nei suoi componimenti si trovano tracce d'influssi metrico-testuali tanto di inni e formule derivanti da quel complesso insieme di riti che va sotto il nome di «paraliturgia», quanto di elementi della liturgia vera e propria. La costante presenza del *proprium sanctorum* nella vita dell'uomo medievale interferì – seppure in maniera non necessariamente volontaria – nella produzione delle canzoni occitane: gli esempi di Guilhem IX, e in particolar modo il caso di *Julia/Junia*, mostrano come il culto, in una certa diocesi, di tale o talaltro santo abbia intrinsecamente condizionato la fase poietica dei trovatori.

Menzioni della parola biblica pronunciata durante la liturgia furono utilizzate anche come arma stilistica per opporre l'una contro l'altra differenti concezioni della *fin'amors*. La convergenza – in Marcabru, *Dirai vos* – di citazioni tratte da brani scritturali letti durante la settimana di pasqua cela un intento polemico, se non provocatoriamente parodistico, del guascone nei confronti dell'irriverente ideologia cortese di Guilhem IX. Gli altri casi di citazioni esplicite dell'*Escriptura* da parte di Marcabru mostrano inoltre di derivare, fosse anche solo parzialmente, dalla celebrazione del rito liturgico.

L'impiego di formule liturgiche in testi occitani trova la sua più alta realizzazione nella canzone di Peire d'Alvernhe *Deus, vera vida, verays*, fra le cui fonti va annoverata senza dubbio la formula, recitata durante la commemorazione dei defunti, detta *Commendatio animæ*. L'impiego di tale formula non è limitato alla sola *canso*, ma si estende in ogni ambito linguistico della poesia romanza delle origini, e il pieno significato della sua incessante intromissione in testi letterari profani è attualmente materia di ricerca.⁵⁰³

Altrettanto significativa è la presenza, in alcune canzoni trobadoriche, di pericopi evangeliche legate a specifiche festività del *proprium de tempore*; non solo in Marcabru (*Dirai vos*), ma anche in Peire d'Alvernhe (*Lauzatz sia Hemanuel*) è stato notato un riuso intenso e probabilmente volontario di brani tratti dal tempo pasquale.

La liturgia è tuttavia un fenomeno articolato, che non si esaurisce nello spazio destinato alla Parola. È stato osservato come la prossemica del fedele in chiesa coincidesse con quella descritta in molte canzoni provenzali: dall'analisi del corpus lirico di Gaucelm Faidit si può concludere che le figure del fedele che prega Dio e del trovatore che prega la domna – anche in ragione dell'utilizzo della medesima gestualità – tendano sensibilmente a sovrapporsi. L'amante cortese, del resto, si approccia spesso alla propria dama in atteggiamento penitenziale, e tale atto non può essere dissociato dalla sempre maggiore importanza assunta, nel corso del XII ma soprattutto del XIII secolo, dal sacramento della penitenza. la cui centralità nel dibattito teologico dell'epoca – forse anche in maniera involontaria – trasformò in maniera irreversibile il compiersi in progress dell'ideologia della fin'amors.

Infine la metafora del «fuoco d'amore», così abbondantemente utilizzata dai trovatori, trova le sue origini – oltre che nella letteratura classica – nelle celebrazioni per la messa di pentecoste.

Una visione omogenea dell'uomo medievale lentamente si sviluppa a partire da questi frammenti d'informazione. Sempre più nitida diviene l'immagine di un uomo la cui esistenza era scandita dai rintocchi delle campane della chiesa; un uomo per cui i gesti, i riti e le parole della liturgia erano parte integrante della propria vita, schegge della sua medesima esperienza.

A tale fenomeno culturale non si saranno sottratti nemmeno i trovatori che, a fortiori per il loro statuto non socialmente definito, avranno sperimentato tale impatto liturgico con modalità di volta in volta differenti, ma mai rimanendo insensibili alla sua portata.

A volte – come ad esempio in *Deus*, *vera vida*, *verays* o *Dirai vos e mon latin* – la forte carica emotiva derivante dall'ascolto di una celebrazione per i defunti o delle messe del ciclo pasquale ha probabilmente indotto il trovatore a riutilizzare attivamente tale materiale nei propri componimenti al fine di creare, nell'ascoltatore, un'improvvisa sinapsi mentale fra due universi – fin'amors e liturgia – che, per quanto distanti fra loro, erano comunque in grado di dar vita a nuovi collegamenti metaforici, cioè poetici.504

All'estremo opposto di questo fenomeno si trovano le canzoni in cui il trovatore si autodefinisce «del fuoc d'amor empres». Non è certo prerogativa del rito liturgico l'associazione del fuoco all'amore; tuttavia, una parte importante dello stabilizzarsi, nel pensiero comune dell'Europa medievale, di tale immagine sarà senz'altro da attribuire ai canti e alle letture della messa di pentecoste, che nel corso dei secoli amplificarono la portata mnemonica di quelle linguæ ignis piene di Spirito santo (spirito d'amore) discese sugli apostoli. Che il trovatore fosse consapevole o meno della valenza di tale metafora all'interno della liturgia è, in un certo senso, meno importante di quanto a prima vista possa sembrare.

Fra i due estremi si situa una vasta gamma di componimenti: da quelli in cui è ricorrente la postura «las mas jointas, de genolhos» fino a quelli in cui vengono proferite esclamazioni (apparentemente inopportune, al limite della blasfemia, come ammonisce il comandamento: «non adsumes nomen Domini Dei tui in vanum») che chiamano in causa i santi della propria diocesi, o infine suppliche alla dama altera che rinviano all'atteggiamento del penitente durante la quaresima.

I trovatori avevano ottime conoscenze della liturgia cristiana e ne riutilizzavano diversi elementi nelle loro canzoni: questo è il risultato principale della presente ricerca. Una conseguenza inaspettata, e forse per questo ancora più gradita, è di aver oltrepassato la dialettica di citazione volontaria/involontaria, proprio perché l'una e l'altra possono (e devono) essere considerate come parte di due fenomeni più complessi: l'acquisizione mnemonica di input esterni e la loro rielaborazione artistica, che mai sarà completamente intenzionale, mai completamente inconscia.

Quasi come nel canto polifonico, che proprio in quei secoli si affermava in Europa, sarà dunque dalla sovrapposizione di più voci (le «fonti») – che rimbombano, con diversi gradienti di intenzionalità, nella mente del poeta – che scaturirà l'opera d'arte, mistico prodotto dell'intelletto umano a cui il ricevente, il pubblico, lo studioso potranno di volta in volta tendere, ma mai potranno interamente comprendere.

10 Bibliografia

10.1 Lista delle abbreviazioni

- AH = Blume, Clemens/Dreves, Guido M. (edd.), *Analecta hymnica medii ævi*, 56 vol., Leipzig, Reisland, 1886–1922.
- AS = Bolland, Jean et al. (edd.), *Acta sanctorum, quotquot toto orbe coluntur*, 60 vol., Paris, Palme, ³1863–1940 [1643–1794].
- BEdT = Asperti, Stefano (ed.), Bibliografia Elettronica dei Trovatori, Roma, 2008, online.
- BHL = Société des Bollandistes (ed.), *Bibliotheca hagiographica latina antiquæ et mediæ ætatis*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1898–1901.
- BS = Boutière, Jean/Schutz, Alexander H., (edd.), Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles, édition refondue, augmentée d'une traduction française, d'un appendice, d'un lexique, d'un glossaire et d'un index des termes concernant le «trobar», Paris. Nizet, 1964.
- BSV = Fischer, Bonifatius OSB, et al. (edd.), *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, 2 vol., Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, 1969.
- CT II = Marcusson, Olof (ed.), *Corpus Troporum II. Prosules de la messe. 1, Tropes de l'alleluia*, Stockholm. Almavist. 1976.
- CT III = Björkvall, Gunilla/Iversen, Gunilla/Jonsson, Ritva Maria (edd.), Corpus Troporum III.

 Tropes du propre de la messe. 2, Cycle de Pâques, Stockholm, Almqvist, 1982.
- DG = Friedberg, Emil/Richter, Emil L. (edd.), Corpus Iuris Canonici. Editio Lipsiensis secunda.

 Pars prior: Decretum magistri Gratiani, Graz, Akademische Druck- U. Verlagsanstalt, 1959.
- DGF = Löfstedt, Leena (ed.), *Gratiani Decretum. La traduction en ancien français du Décret de Gratien*, 5 vol., Helsinki, Societas scientiarum Fennica, 1992–2001.
- DSC = Hartmann, Wilfried (ed.), *Das Sendhandbuch des Regino von Prüm*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004.
- FEW = Wartburg, Walther von, et al., Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes, 25 vol., Bonn/Heidelberg/Leipzig/Berlin/Bâle, Klopp/Winter/Teubner/Zbinden, 1922–2002.
- Gdf = Godefroy, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, 8 vol., Paris, Vieweg, 1881–1895.
- GdfC = Godefroy, Frédéric, Complément au Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle, 3 vol., Paris, Bouillon, 1895–1902.
- GDLI = Battaglia, Salvatore (ed.), *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 vol., Torino, UTET, 1961–2002.
- GRADIT = De Mauro, Tullio (ed.), *Grande dizionario italiano dell'uso*, 6 vol., Torino, UTET, 1999–2000.
- LR = Raynouard, François J. M., *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 vol., Paris, Silvestre, 1838–1844.
- LSG = Dumas, Antoine OSB (ed.), Liber Sacramentorum Gellonensis. Textus, Turnhout, Brepols, 1981.
- LSRA = Mohlberg, Leo Cunibert OSB (ed.), Liber sacramentorum romana æcclesia ordinis anni circuli (Cod. Vat. Reg. lat. 316/Paris Bibl. Nat. 7193, 41/56), Roma, Herder, 1960.
- MGH = Societas aperiendis fontibus rerum Germanicarum medii Ævi (ed.), Monumenta Germaniæ Historica. Nova series, Berlin, Weidmann, 1922-.

- OM = Botte, Bernard/Mohrmann, Christine (edd.), L'ordinaire de la messe. Texte critique, traduction et études. Paris/Louvain. Éditions du Cerf/Abbave du Mont César. 1953.
- PB = Picasso, Giorgio/Piana, Giannino/Motta, Giuseppe (edd.), A pane e acqua. Peccati e penitenze nel Medioevo. Il Penitenziale di Burcardo di Worms, Novara, Europia, 1986.
- PC = Pillet, Alfred (ed.), Bibliographie der Troubadours, ergänzt, weitergeführt und herausaeaeben von H. Carstens, Halle, Niemever, 1933.
- PD = Levy, Emil (ed.), Petit dictionnaire provencal-français, Heidelberg, Winter, 1909.
- PL = Migne, Jacques Paul (ed.), Patrologiæ Cursus Completus. Series Latina, 221 vol., Paris, Garnier, 1844-1855.
- PR = Andrieu, Michel (ed.), Le pontifical romain au Moyen-Age. Tome I. Le Pontifical romain du XII^e siècle. Città del Vaticano. Biblioteca apostolica vaticana. 1938.
- PR2 = Andrieu, Michel (ed.), Le pontifical romain au Moyen-Aqe. Tome II. Le Pontifical de la curie romaine au XIII^e siècle, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1940.
- PRG = Vogel, Cyrille/Elze, Reinhard (edd.), Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle, 3 vol., Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1963-1972.
- RCE = Klauser, Theodor (ed.), Das römische Capitulare Evangeliorum. Texte und Untersuchungen zu seiner ältesten Geschichte. I: Typen, Münster/Westfalen, Aschendorff, 1972.
- REW = Meyer-Lübke, Wilhelm, Romanisches etymologisches Wörterbuch, Heidelberg, Winter, 1935 [1911].
- SG = Deshusses, Jean (ed.), Le Sacramentaire Grégorien. Ses principales formes d'apres les plus anciens manuscrits, 3 vol., Fribourg, Editions universitaires, 1971-1982.
- SSF = Pontal, Odette (ed.), Les statuts synodaux français du XIIIe siècle. Tome I. Les statuts de Paris et le synodal de l'Ouest, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 1971.
- SW = Levy, Emil (ed.), Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards «Lexique roman», 8 vol., Leipzig, Reisland, 1894–1924.
- TL = Tobler, Adolf/Lommatzsch, Erhard, Altfranzösisches Wörterbuch, Adolf Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und mit Unterstützung der preussischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Erhard Lommatzsch; weitergeführt von Hans Helmut Christmann, 11 vol., Berlin/Wiesbaden/Stuttgart, Weidmann/Steiner, 1925-2002.

10.2 Altri repertori

- AA.VV., Enciclopedia dei santi. Bibliotheca sanctorum, 17 vol., Roma, Città nuova, 1961-2000. Adams, Edward L., Word-formation in Provençal, New York, Macmillan, 1913.
- Blaise, Albert, Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens, Turnhout, Brepols, 21962
- [1954].
- Blaise, Albert, Le vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques, Turnhout, Brepols,
- Chevalier, Ulysse (ed.), Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'à nos jours, 6 vol., Bruxelles, Société des Bollandistes, 1892-1921.
- Cnyrim, Eugen (ed.), Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern, Marburg, Friearich, 1887.
- De Alessi, Giorgio, Repertorio metrico del ms. della B.N.Lat. 1139, Quaderni urbinati di cultura classica 13 (1972), 83-121.

- Deshusses, Jean/Darragon, Benoît, Concordances et tableaux pour l'étude des grands sacramentaires, 5 vol., Fribourg, Saint-Paul, 1982–1983.
- Distilo, Rocco, Per le concordanze della lirica trobadorica. Incipit/Explicit, Vol. I, Roma, Bagatto, 2000.
- Du Cange, Charles du Fresne, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, 5 vol., Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, ³1954 [1678].
- Frank, István, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vol., Paris, Champion, ²1966 [1957].
- Gamber, Klaus, Codices liturgici latini antiquiores, 2 vol., Freiburg, Universitätsverlag, 1963–1968.
- Gamber, Klaus, *Codices liturgici latini antiquiores*. *Supplementum. Ergänzungs- und Registerband*, Freiburg, Universitätsverlag, 1988.
- Jensen, Frede, *The Old Provençal Noun and Adjective Declension*, Odense, Odense University Press. 1976.
- Jensen, Frede, Syntaxe de l'ancien occitan [Jensen, Frede, The Syntax of Medieval Occitan], Tübingen, Niemeyer, 1994.
- Leroquais, Victor, *Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, 4 vol., Paris, [presso l'autore], 1924.
- Massó-Torrents, Jaume, *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia. Vol. I*, Barcelona, Editorial Alpha, 1932.
- Meyer-Lübke, Wilhelm, *Grammaire des langues romanes* [Meyer-Lübke, Wilhelm, *Grammatik der romanischen Sprachen*], 4 vol., Paris, Welter, 1890–1906.
- Morawski, Joseph (ed.), Proverbes français antérieurs au XV^{ème} siècle, Paris, Champion, 1925.
- Niermeyer, Jan Frederik/Kieft, Co van de, Mediæ latinitatis lexicon minus. Lexique latin médiéval Medieval Latin Dictionary Mittellateinisches Wörterbuch, 2 vol., Leiden/Boston. Brill. 2002 [1976].
- Noël, Bernard (ed.), Dictionnaire historique des saints [Coulson, John, The Saints. A Concise Biographical Dictionary], Paris, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964.
- Pagani, Walter, Repertorio tematico della scuola poetica siciliana, Bari, Adriatica, 1968.
- Savona, Eugenio, Repertorio tematico del Dolce Stil Nuovo, Bari, Adriatica, 1973.
- Schulze-Busacker, Elisabeth (ed.), Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature du Moyen-Âge français. Recueil et analyse, Genève/Paris, Slatkine, 1985.
- Singer, Samuel (ed.), Thesaurus proverbiorum medii ævi: Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, 13 vol., Berlin/New York, De Gruyter, 1996–2002.
- Sodi, Manlio/Toniolo, Alessandro, Concordantia et indices missalis romani (Editio typica tertia), Città del Vaticano. Libreria Editrice Vaticana. 2002.
- Sodi, Manlio/Toniolo, Alessandro, *Prænotanda missalis romani. Textus, concordantia, appendices (Editio typica tertia*), Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2003.
- Stroobants, Marcel (ed.), *Dix mille saints. Dictionnaire hagiographique* [Ramsgate Benedictine Monks of St. Augustine's Abbey, *The Book of Saints. A Comprehensive Biographical Dictionary*], Turnhout, Brepols, 1991.
- Wüest, Jakob Theodor, *La dialectalisation de la Gallo-Romania. Problèmes phonologiques*, Bern, Francke, 1979.

10.3 Edizioni di trovatori

- Aimeric de Belenoi = Poli, Andrea (ed.), Aimeric de Belenoi, Le poesie, Firenze, Positivamail,
- Aimeric de Peguilhan = Shepard, William P./Chambers, Frank M. (edd.), The Poems of Aimeric de Pequilhan, Evanston, Northwestern University Press, 1950.
- Arnaut Daniel = Eusebi, Mario (ed.), Arnaut Daniel. Il sirventese e le canzoni, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1984.
- Berenguer de Palol = Beretta Spampinato, Margherita (ed.), Berenguer de Palol, Modena, Mucchi, 1978.
- Bernart de la Barta = Ricketts, Peter T. (ed.), «Foilla ni flors, ni chautz temps ni freidura» de Bernart de la Barta: édition critique et traduction, La France latine 142 (2006), 141-145.
- Bernart de Ventadorn = Appel, Carl (ed.), Bernart von Ventadorn, Seine Lieder mit Einleitung und Glossar, Halle, Niemeyer, 1915.
- Bernart Marti = Beggiato, Fabrizio (ed.), Il trovatore Bernart Marti, Modena, Mucchi, 1984.
- Bertolome Zorzi = Levy. Emil (ed.), Der Troubadour Bertolome Zorzi, Habilitationsschrift zur Erlangung der Venia Legendi, Halle, Niemeyer, 1883.
- Bertran Carbonel = Jeanroy, Alfred (ed.), Les «coblas» de Bertran Carbonel publiées d'après tous les manuscrits connus. Annales du Midi 25 (1913), 137-188.
- Bertran de Born = Gouiran, Gérard (ed.), L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born, 2 vol., Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985.
- Cadenet = Zemp, Josef (ed.), Les poésies du troubadour Cadenet, Bern/Frankfurt am Main/ Las Vegas, Peter Lang, 1978.
- Cerveri de Girona = Coromines, Joan (ed.), Cerverí de Girona. Lírica, 2 vol., Barcelona, Curial, 1988.
- Dalfin d'Alvernhe = Witthoeft, Friedrich (ed.), «Sirventes joglaresc». Ein Blick auf das altfranzösische Spielmannsleben, Marburg, Elwert, 1891.
- Daude de Pradas = Schutz, Alexander H. (ed.), Poésies de Daude de Pradas, Toulouse/Paris, Privat/Didier, 1933.
- Folquet de Lunel = Tavani, Giuseppe (ed.), Folquet de Lunel. Le Poesie e il Romanzo della vita mondana, Alessandria, Dell'Orso, 2004.
- Folguet de Marselha = Squillacioti, Paolo (ed.), Le poesie di Folchetto di Marsiglia, Pisa, Pacini, 1999.
- Gaucelm Faidit = Mouzat, Jean (ed.), Les poèmes de Gaucelm Faidit, Paris, Nizet, 1965.
- Gausbert de Poicibot = Shepard, William P. (ed.), Les poésies de Jausbert de Puycibot, troubadour du XIIIe siècle, Paris, Champion, 1924.
- Gavaudan = Guida, Saverio (ed.), Il trovatore Gavaudan, Modena, Mucchi, 1979.
- Giraut de Borneil = Sharman, Ruth V. (ed.), The «Cansos» and «Sirventes» of the Troubadour Giraut de Borneil. A Critical Edition, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Guilhem IX = Pasero, Nicolò (ed.), Guglielmo IX. Poesie, Modena, Mucchi, 1973.
- Guilhem de la Tor = Negri, Antonella (ed.), Le liriche del trovatore Guilhem de la Tor, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.
- Guilhem de Montanhagol = Ricketts, Peter T. (ed.), Les poésies de Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIIIe siècle, Toronto, Pontifical Institute of Mediæval Studies, 1964.
- Guillem Ademar = Almqvist, Kurt H. (ed.), Poésies du troubadour Guilhem Adémar, publiées avec introduction, traduction, notes et glossaire, Uppsala, Almqvist & Wiksells, 1951.

- Guillem Augier Novella = Calzolari, Monica (ed.), Il trovatore Guillem Augier Novella, Modena, Mucchi. 1986.
- Guillem de Berguedan = Riquer, Martí de (ed.), *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996.
- Guiraut de Calanson = Ernst, Willy (ed.), *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso*, Romanische Forschungen 44 (1930), 255–406.
- Guiraut Riquier, cansos = Mölk, Ulrich (ed.), Guiraut Riquier. Las Cansos, Heidelberg, Winter, 1962.
- Guiraut Riquier, rubriche = Bertolucci Pizzorusso, Valeria (ed.), *Il canzoniere di un trovatore: il* «*libro» di Guiraut Riquier*, in: Valeria Bertolucci, *Morfologie del testo medievale*, Bologna, Mulino. 1989. 87–124.
- Guiraut Riquier, vers = Longobardi, Monica (ed.), I «vers» del trovatore Guiraut Riquier, Studi mediolatini e volgari 29 (1982–1983), 17–163.
- Marcabru = Gaunt, Simon/Harvey, Ruth/Paterson, Linda (edd.), *Marcabru. A Critical Edition*, Cambridge, Brewer, 2000.
- Monge de Montaudon = Routledge, Michael J. (ed.), *Les poésies du moine de Montaudon*, Montpellier, Centre d'études occitanes de l'Université Paul Valéry, 1977.
- Peire Cardenal = Vatteroni, Sergio (ed.), *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 vol., Modena, Mucchi, 2013.
- Peire d'Alvernhe = Fratta, Aniello (ed.), *Peire d'Alvernhe. Poesie*, Manziana (RM), Vecchiarelli, 1996 [con modifiche in RIALTO 2003].
- Peire Vidal = Avalle, D'Arco S. (ed.), Peire Vidal. Poesie, 2 vol., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.
- Peirol = Aston, Stanley C. (ed.), Peirol, Troubadour of Auvergne, Cambridge, Cambridge University Press, 1953.
- Pons de Capduelh = Napolski, Max von (ed.), *Lieben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill*. Halle. Niemeyer. 1880.
- Raimbaut d'Aurenga = Pattison, Walter T. (ed.), The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1952.
- Raimbaut de Vaqueiras = Linskill, Joseph (ed.), *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague/Paris, Mouton and Co, 1964.
- Raimon de Castelnou = Giannetti, Andrea (ed.), Raimon de Castelnou. Canzoni e dottrinale, Bari. Adriatica. 1988.
- Raimon de Miraval = Topsfield, Leslie T. (ed.), *Les Poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris, Nizet, 1971.
- Rambertino Buvalelli = Melli, Elio (ed.), *Rambertino Buvalelli. Le poesie*, Bologna, Pàtron,
- Rigaut de Berbezilh = Braccini, Mauro (ed.), *Rigaut de Barbezieux. Le canzoni*, Firenze, Olschki, 1960.
- Sordel = Boni, Marco (ed.), Sordello. Le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario, Bologna, Palmaverde, 1954.
- Uc de la Bacalaria = Fuente Cornejo, Toribio, *La Canción de Alba en la lírica románica medieval.*Contribución a un estudio tipólogico, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2000.

10.4 Altre edizioni

- Alberigo, Giuseppe et al. (edd.), *Conciliorum œcumenicorum decreta*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1962.
- Andrieu, Michel (ed.), Les «Ordines romani» du Haut Moyen Age. I. Les manuscrits, Louvain, Spicilegium sacrum lovaniense, 1931.
- Andrieu, Michel (ed.), Les «Ordines romani» du Haut Moyen Age. II. Les textes (Ordines I–XIII), Louvain, Université catholique de Louvain, 1948.
- Andrieu, Michel (ed.), Les «Ordines romani» du Haut Moyen Age. III. Les textes (suite) (Ordines XIV-XXXIV), Louvain, Spicilegium sacrum Lovaniense, 1951.
- Andrieu, Michel (ed.), Les «Ordines romani» du Haut Moyen Age. IV. Les textes (suite) (Ordines XXXV—XLIX), Louvain, Spicilegium sacrum Lovaniense, 1956.
- Andrieu, Michel (ed.), Les «Ordines romani» du Haut Moyen Age. V. Les textes (Ordo L), Louvain, Spicilegium sacrum Lovaniense, 1961.
- Anglade, Joseph (ed.), Las Leys d'Amors. Manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux, 4 vol., Toulouse, Privat, 1919–1920.
- Anglade, Joseph (ed.), Las Flors del Gay Saber, Barcelona, Camí, 1926.
- Antonelli, Roberto (ed.), I poeti della Scuola siciliana. I. Giacomo da Lentini, Milano, Mondadori, 2008.
- Appel, Carl (ed.), Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften, Leipzig, Verlag, 1890.
- Appel, Carl (ed.), *Poésies provençales inédites tirées des manuscrits de l'Italie*, Revue des langues romanes 39 (1896), 177–216.
- Appel, Carl (ed.), Der Trobador Cadenet, Halle, Niemeyer, 1920.
- Appel, Carl (ed.), Raïmbaut von Orange, Berlin, Weidmann, 1928.
- Appel, Carl (ed.), Provenzalische Chrestomathie, Leipzig, Reisland, 1930.
- Arbellot, François (ed.), Chronique de Maleu, chanoine de saint-Junien mort en 1322, Saint-Junien, Barret, 1847 (= Arbellot 1847a).
- Arbellot, François (ed.), *Livre des miracles de saint Martial (texte latin inédit du IXe siècle*), Limoges/Paris, Ducourtieux/Haton, 1889.
- Audiau, Jean (ed.), Les poésies des quatre troubadours d'Ussel publiées d'apres les manuscrits, Villefranche-du-Rouergue/Paris, Delagrave, 1922.
- Audiau, Jean/Lavaud, René (edd.), Nouvelle anthologie des troubadours, Paris, Delagrave, 1928.
- Avalle, D'Arco S./Monterosso, Raffaello (edd.), *Sponsus. Dramma delle vergini prudenti e delle vergini stolte*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965.
- Ballesdens, Jean B. (ed.), Divi Georgii Florentis Gregorii, episcopi Turonici, operum piorum pars I. De gloria martyrum et confessorum libri III, Paris, Dugast, 1640.
- Bardell, Matthew (ed.), La Cort d'Amor. A Critical Edition, Oxford, Legenda, 2002.
- Bartsch, Karl (ed.), *Provenzalisches Lesebuch*, *mit einer literarischen Einleitung und einem Wörterbuche*, Elbertfeld, Friderichs, 1855.
- Bartsch, Karl (ed.), *Peire Vidal's Lieder*, Berlin, Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung, 1857.
- Bartsch, Karl (ed.), Chrestomathie provençale. Xe–XVe siècles. 6. éd. entièrement refondue par Eduard Koschwitz, Marburg, Elwert, 1904.
- Bausani, Alessandro (ed.), Rûmî. Poesie mistiche, Milano, BUR, 2008 [1980].
- Benary, Walter (ed.), Salomon et Marcolfus. Kritischer Text mit Einleitung, Anmerkungen, Übersicht über die Sprüche, Namen- und Wörterverzeichnis, Heidelberg, Winter, 1914.

- Bertoni, Giulio (ed.), I trovatori d'Italia, Modena, Orlandini, 1915.
- Blasi, Ferruccio (ed.), Le poesie di Guilhem de la Tor, Genève/Firenze, Olschki, 1934.
- Blasi, Ferruccio (ed.), Le poesie del trovatore Arnaut Catalan, Firenze, Olschki, 1937.
- Boitani, Piero et al. (edd.), Alessandro nel medioevo occidentale, Milano, Mondadori, 1997.
- [Bosco, Giovanni] Shin-Ho-Chang (ed.), *Vetus missale romanum monasticum lateranense.*Archivii Basilicæ Lateranensis. Codex A65 (olim 65), Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2002.
- Botte, Bernard (ed.), *Le canon de la messe romaine. Edition critique, traduction et études*, Louvain, Abbaye du Mont César, 1935.
- Bozóky, Edina (ed.), Le livre secret des cathares, Interrogatio Iohannis. Apocryphe d'origine bogomile, Paris, Beauchesne, 1980.
- Brambilla Ageno, Franca (ed.), *Dante Alighieri. Convivio*, 2 vol., Firenze, Le Lettere, 1995.
- Busby, Keith (ed.), *Le Roman des Eles by Raoul de Hodenc, and L'Ordene de Chevalerie*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1983.
- Canettieri, Paolo (ed.), *Iacopone da Todi e la poesia religiosa del Duecento*, Milano, BUR, 2001.
- Caraffi, Patrizia (ed.), Libro de Apolonio, Roma, Carocci, 2001.
- Careri, Maria (ed.), I sirventesi di Guillem Durfort de Caors in un apografo sconosciuto del «Libre di Miquel de la Tor», Vox Romanica 48 (1989), 77–84.
- Cátedra, Pedro M. (ed.), Gonzalo de Berceo. Del sacrificio de la misa, in: Isabel Uría (ed.), Gonzalo de Berceo. Obra completa, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, 933–1034.
- Cerchio, Bruno (ed.), Richard Rolle. L'incendio d'amore, Torino, Il leone verde, 1999.
- Chabaneau, Camille/Noulet, Jean-Baptiste (edd.), *Deux manuscrits provençaux du XIV*^e siècle, contenant des poésies de Raimon de Cornet, Paris, Maisonneuve et C. Leclerc, 1888.
- Chavasse, Antoine (ed.), Le sacramentaire Gélasien (Vaticanus Reginensis 316). Sacramentaire presbytérial en usage dans les titres romains au VII^e siècle, Tournai, Desclée & Cie, 1958.
- Chavasse, Antoine (ed.), Textes liturgiques de l'Église de Rome. Le cycle liturgique romain annuel selon le sacramentaire du «Vaticanus Reginensis 316», Paris, Éditions du Cerf, 1997.
- Clédat, Léon (ed.), Le Nouveau Testament, traduit au XIIIe siècle en langue provençale, suivi d'un rituel cathare. Paris. Leroux. 1887.
- Collegii S. Bonaventuræ ad Claras Aquas (ed.), Magistri Petri Lombardi. Sententiæ in IV libris distinctæ, 2 vol., Grottaferrata (RM), Collegii S. Bonaventuræ ad Claras Aquas, 1981.
- Constable, Giles (ed.), *The Letters of Peter the Venerable*, 2 vol., Cambridge/London, Harvard University Press, 1967.
- Contini, Gianfranco (ed.), Sept poésies lyriques du troubadour Bertran Carbonel de Marseille, Annales du Midi 49 (1937), 5–41, 113–152, 225–240.
- Contini, Gianfranco (ed.), Poeti del Duecento, 2 vol., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.
- Coulet, Jules (ed.), Le troubadour Guilhem Montanhagol, Toulouse, Privat, 1898.
- D'Antiga, Renato (ed.), Lotario di Segni. Il disprezzo del mondo, Parma, Pratiche, 1994.
- Deanesly, Margaret (ed.), The «Incendium Amoris» Of Richard Rolle Of Hampole, Manchester, Manchester University Press, 1915.
- De Bartholomaeis, Vincenzo (ed.), *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 vol., Roma, Tipografia del Senato, 1931.
- Dejeanne, Jean-Marie-Lucien (ed.), *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, Privat 1909
- Delage, Marie-José (ed.), *Cesaire d'Arles. Sermons au peuple*, 3 vol., Paris, Éditions du Cerf, 1971–1985.

- Del Monte, Alberto (ed.), Peire d'Alvernha. Liriche, Torino, Læscher-Chiantore, 1955.
- Duggan, Joseph J. et al. (edd.), La Chanson de Roland (The Song of Roland). The French Corpus, 3 vol., Turnhout, Brepols, 2005.
- Dumitrescu, Maria (ed.), Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi, Paris, Société des anciens textes français, 1935.
- Eusebi, Mario (ed.), Guglielmo IX. Vers, Roma, Carocci, 42011 [1995].
- Fabre, Césaire A. (ed.), Un sirventés de Peire Cardenal, encore inédit en partie (1271–1272), in: Mary Williams/James A. de Rothschild (edd.), A Miscellany of Studies in Romance Languages and Literatures presented to Leon E. Kastner, Cambridge, Heffer, 1932, 217-247.
- Fabre, Frédéric (ed.), Une tenson retrouvée dans l'œuvre de Peire Cardinal, Les lettres romanes 10 (1956), 127-156; 11 (1957), 251-275.
- Férotin, Marius D. (ed.), Le «Liber ordinum» en usage dans l'Éalise wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle, Paris, Firmin-Didot, 1904.
- Fiorese, Flavio (ed.), Rolandino, Vita e morte di Ezzelino da Romano (Cronaca), Milano, Mondadori, 2004.
- Foulet, Alfred (ed.), The Medieval French «Roman d'Alexandre». Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch I, 5 vol., Princeton/Paris, Princeton University Press/Presses universitaires de France, 1937-1949.
- Gambino, Francesca (ed.), Canzoni anonime di trovatori e «trobairitz», Alessandria, Dell'Orso, 2003.
- Gasperoni, Marianne/Giannini, Gabriele (ed.), Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù. Edizione critica delle versioni I e II, Bologna, Pàtron, 2006.
- Gastaldelli, Ferruccio (ed.), Bernardo di Clairvaux. Lettere, 2 vol., Milano, Città Nuova, 1986-1987.
- Gatien-Arnoult, Adolphe-Félix (ed.), Las Flors del Gay Saber, estier dichas Las Leys d'Amors, 3 vol., Toulouse, Paya, 1841-1843.
- Genot-Bismuth, Jacqueline-Lise (ed.), Moïse le Séfarade Alias Pierre d'Alphonse. La discipline de Clergie, Saint Petersburg/Paris, Evropeïski Dom/Éditions de Paris, 2001.
- Giacone, Alberto (ed.), Quinto Curzio Rufo. Storie di Alessandro Magno, Torino, UTET, 1977.
- Giannarelli, Elena/Spinelli, Mario (edd.), Sulpicio Severo. Vita di Martino, Torino, Paoline, 1995.
- Gouiran, Gérard/Lafont, Robert (edd.), Le Roland occitan (Roland à Saragosse; Ronsasvals), Paris, Bourgois, 1991.
- Gryson, Roger (ed.), Ambroise de Milan. La pénitence, Paris, Éditions du Cerf, 1971.
- Guessard, François (ed.), Grammaires provençales de Huques Faidit et de Raymond Vidal de Besaudun (XIIIe siècle). 2ème édition revue, corrigée et considérablement augmentée, Paris, Franck, 1858.
- Guida, Saverio (ed.), Canzoni di crociata, Parma, Pratiche, 1992.
- Guida, Saverio (ed.), Trovatori minori, Modena, Mucchi, 2002.
- Haacke, Rhabanus (ed.), Ruperti Tuitiensis. Commentaria in Evangelium Sancti Iohannis, Turnhout, Brepols, 1969.
- Hamlin, Frank R./Hathaway, John/Ricketts, Peter T., Introduction à l'étude de l'ancien provençal, Genève, Droz, 1967.
- Harvey, Ruth/Paterson, Linda (edd.), The Troubadour Tensos and Partimens, 3 vol., Cambridge, Brewer, 2010.
- Heiming, Odilo OSB (ed.), Liber Sacramentorum Augustodunensis, Turnhout, Brepols, 1984.

- Hesbert, Dom René-Jean (ed.), Antiphonale Missarum Sextuplex. D'après le graduel de Monza et les antiphonaires de Rheinau, du Montblandin, de Compiègne, de Corbie et de Senlis, Bruxelles, Vromant et Co, 1935.
- Hilka, Alfons/Schumann, Otto (edd.), *Carmina Burana*, vol. 1, *Text. 1. Die moralisch-satirischen Dichtungen*, Heidelberg, Winter, 1930.
- Hilka, Alfons/Schumann, Otto (edd.), *Carmina Burana*, vol. 2, *Kommentar. 1. Einleitung (Die Handschrift der Carmina Burana)*. *Die moralisch-satirischen Dichtungen*, Heidelberg, Winter, 1930 (= Hilka 1930a).
- Hilka, Alfons/Schumann, Otto (edd.), *Carmina Burana*, vol. 3, *Text. 2. Die Liebeslieder*, Heidelberg, Winter, 1941.
- Isoz, Claire C. (ed.), Sanson de Nantuil. Les proverbes de Salemon, 3 vol., London, Anglo-Norman Text Society, 1988–1994.
- Jeanroy, Alfred (ed.), *Poésies provençales inédites d'après les manuscrits de Paris*, Annales du Midi 17 (1905), 457–489.
- Jeanroy, Alfred (ed.), Les chansons de Guillaume, IX duc d'Aquitaine (1071–1127), Mâcon/Paris, Impr. Protat frères/Champion, ²1927 [1913].
- Jensen, Frede, *Provençal Philology and the Poetry of Guillaume of Poitiers*, Odense, Odense University Press, 1983.
- Jubinal, Achille (ed.), *La Roe de Fortune*, in: Achille Jubinal (ed.), *Jongleurs et trouvères, ou choix de saluts, épitres, rêveries et autres pièces légères des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, Merklein, 1835, 177–181.
- Kelly, John N. D. (ed.), The Athanasian Creed, London, A. and C. Black, 1964.
- Kendall, Calvin B. (ed.), Beda. De arte metrica et de schematibus et tropis, in: Charles W. Jones (ed.), Bedæ opera. Opera didascalica, 2 vol., Turnhout, Brepols, 1975–1979, I, 59–141.
- Kenney, Edward J. (ed.), P. Ovidi Nasonis «Amores», «Medicamina faciei femineæ», «Ars amatoria», «Remedia amoris», Oxford, Oxford Classical Texts, 1992 [1961].
- Kolsen, Adolf (ed.), Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh, Halle, Niemeyer, 1910.
- Kolsen, Adolf (ed.), Trobadoraedichte, Halle, Niemever, 1925.
- Kolsen, Adolf (ed.), Eine Sirventeskanzone und eine Halbkanzone des Trobadors Gaucelm Faidit (BGr. 167,36 und 63), Archivum Romanicum 20 (1936), 103–110.
- Kolsen, Adolf, Beiträge zur altprovenzalischen Lyrik (42 erstmalig bearbeitete Dichtungen), Firenze, Olschki, 1939.
- Korfmacher, William Ch. (ed.), *Othloni «Libellus Proverbiorum»*, Chicago, Loyola University Press. 1936.
- Landes, Richard A. (ed.), Naissance d'apôtre. La Vie de saint Martial de Limoges, Turnhout, Brepols, 1991.
- Lanza, Antonio (ed.), Cecco Angiolieri. Le rime, Roma, Archivio G. Izzi, 1990.
- Lapidge, Michael (ed.), Beda. Storia deali inglesi, 2 vol., Milano, Mondadori, 2008-2010.
- Lausberg, Heinrich (ed.), *Der Hymnus «Veni Creator Spiritus»*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1979.
- Lavarenne, Maurice (ed.), *Prudence. Tome I. Cathemerinon Liber*, Paris, Les Belles Lettres, ³1972 [1943].
- Lavaud, René (ed.), *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180–1278*), Toulouse, Privat, 1957.
- Lazar, Moshé (ed.), Bernard de Ventadour. Chansons d'amour, Paris, Klincksieck, 1966.
- Leclercq, Jean/Rochais, Henri/Talbot, Charles H. (edd.), *Sancti Bernardi Opera. Sermones super Cantica canticorum*, 2 vol., Roma, Editiones Cistercienses, 1957–1958.

- Leone, Cristiano (ed.), Pietro Alfonsi. Disciplina clericalis, Roma, Salerno, 2010.
- Levy, Emil (ed.), Poésies religieuses provençales et françaises du manuscrit extravaq. 268 de Wolfenbuettel, Paris, Maisonneuve et C. Leclerc, 1887.
- Lindsay, Wallace M. (ed.), Isidori Hispalensis Episcopi «Etymologiarum» sive «Originum» Libri xx, 2 vol., Oxford, E Typographeo Clarendoniano, 21989 [1911].
- Lommatzsch, Erhard (ed.), Provenzalisches Liederbuch, Berlin, Weidmannsche, 1917.
- Magistretti, Marco (ed.), Beroldus sive Ecclesiæ Ambrosianæ Mediolanensis Kalendarium et Ordines sæc. XII, Milano, Mondadori, 1894.
- Mancini, Mario (ed.), Bernart de Ventadorn. Canzoni, Roma, Carocci, ²2007 [2003].
- Mancini, Mario (ed.), Flamenca, Roma, Carocci, ²2007 [2006] (= Mancini 2007a).
- Mandel Khan G. (ed.), Rûmî. Mathnawi. Il poema del misticismo universale, 6 vol., Milano, Bompiani, 2006.
- Mansi, Gian Domenico (ed.), Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, 58 vol., Paris, Welter 1901-1927 [1759-1798].
- Marshall, John H. (ed.), The «Razos de trobar» of Raimon Vidal and Associated Texts, Oxford, Oxford University Press, 1972.
- Martène, Edmond (ed.), De antiquis Ecclesiæ ritibus libri quatuor, 2 vol., Rouen, Behourt, 1700-1702.
- Meersseman, Gilles G. OP (ed.), Dossier de l'Ordre de la Pénitence au XIIIe siècle, Deuxième édition remaniée, Fribourg, Éditions Universitaires, 21982 [1961].
- Mohrmann, Christine (ed.), Sulpici Severi vita Martini, in: Antoon A. R. Bastiaensen/Jan W. Smit (edd.), Vite dei santi, vol. 4: Vita di Martino, Vita di llarione, In memoria di Paola, Milano, Mondadori, 31993 [1975].
- Montaner, Alberto (ed.), Cantar de mio Cid. 2.a edición corregida, Barcelona, Crítica, 1993.
- Muratori, Ludovico A. (ed.), Liturgia romana vetus tria sacramentaria complectens, leonianum scilicet, gelasianum, et antiquum gregorianum, Venezia, Pasquali, 1748.
- Noomen, Willem/Boogaard, Nico van den (edd.), Nouveau recueil complèt des fabliaux (NRCF), 10 vol., Assen, Van Gorcum, 1983-1998.
- Oroz Arizcuren, Francisco I. (ed.). La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1972.
- Paden, William D. (ed.), The Medieval Pastourelle, 2 vol., New York/London, Garland, 1987.
- Paris, Gaston/Robert, Ulysse (edd.), Miracles de nostre dame par personnages, publiés d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale, 7 vol., Paris, Firmin-Didot et Cie, 1876-1893.
- Pianezzola, Emilio (ed.), Ovidio. L'arte di amare, Milano, Mondadori, 1991.
- Poiron, Daniel (ed.), Chrétien de Troyes. Perceval ou le Conte du Graal, in: Daniel Poiron (ed.), Chrétien de Troyes. Œuvres complètes, Paris, Gallimard, 1994.
- Rahlfs, Alfred (ed.), Septuaginta. Id est Vetus Testamentum græce iuxta LXX interpretes, 2 vol., Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt Stuttgart, 81965 [1935].
- Raynouard, François J. M. (ed.), Choix des poésies originales des troubadours, 6 vol., Paris, Didot, 1816-1821.
- Regina Bruno, Laura (ed.), Garin lo Brun. L'«enseqnamen» alla dama. Edizione critica, traduzione e commento, Roma, Archivio Guido Izzi, 1996.
- Ricketts, Peter T. (ed.), Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud, Leiden, Brill, 1976.
- Ricketts, Peter T. (ed.), Contributions à l'étude de l'ancien occitan: textes lyriques et non-lyriques en vers, Birmingham, AIEO, 2000.
- Ricketts, Peter T. (ed.), R. Féraud. La vida de Sant Honorat, Turnhout, Brepols, 2007.

- Rieger, Angelica (ed.), *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyric*, Tübingen, Niemeyer, 1991.
- Riquer, Martín de (ed.), Obras completas del trovador Cerveri de Girona, Barcelona, Instituto español de estudios mediterráneos, 1947.
- Riquer, Martín de (ed.), Los trovadores. Historia literaria y textos, Barcelona, Planeta, 1975.
- Riquer, Martín de (ed.), Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII, Barcelona, Círculo de Lectores i Galaxia Gutenberg, 1995.
- Rochegude, Henri P. de (ed.), *Le parnasse occitanien, ou choix de poésies originales des troubadours, tirées des manuscrits originaux*, Toulouse, Bénichet cadet, 1819.
- Saint-Roch, Patrick (ed.), Liber Sacramentorum Engolismensis, Turnhout, Brepols, 1987.
- Santangelo, Salvatore (ed.), *Poesie di Gui d'Uisel. Saggio di edizione critica*, Catania, Stab. tip. del Popolo, 1909.
- Schultz-Gora, Oscar (ed.), Die Provenzalischen Dichterinnen, Leipzig, Fock, 1888.
- Simonetti, Manlio (ed.), Agostino d'Ippona. Commento ai salmi, Milano, Mondadori, 1988.
- Simonetti, Manlio (ed.), Agostino d'Ippona. L'istruzione cristiana, Milano, Mondadori, 1994.
- Simonetti, Manlio (ed.), *Origene. Omelie sul Cantico dei Cantici*, Milano, Mondadori, 2003 [1998].
- Spaggiari, Barbara, *La poesia religiosa anonima catalana o occitanica*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, III, 7/1 (1977), 117–350.
- Speer, Mary B. (ed.), Le Roman des Sept Sages de Rome. A Critical Edition of the Two Verse Redactions of a Twelfth-Century Romance, Lexington, French Forum, 1989.
- Steinen, Wolfram von den (ed.), *Notker der Dichter und seine geistige Welt. Editionsband*, 2 vol., Bern, Francke, 1948.
- Stroński, Stanisław (ed.), *Le troubadour Folquet de Marseille*, Kraków, Académie des Sciences, 1910.
- Suchier, Hermann (ed.), *Denkmäler Provenzalischer Literatur und Sprache*, Halle, Niemeyer, 1883.
- Thouzellier, Christine (ed.), Rituel cathare, Paris, Éditions du Cerf, 1977.
- Tischendorf, Konstantin von (ed.), Evangelia apocrypha. Adhibitis plurimis codicibus græcis et latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus, Leipzig, Avenarius et Mendelssohn, 1853.
- Tobler, Adolf (ed.), *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, Zeitschrift für romanische Philologie 9 (1885), 287–331.
- Tocci, Luigi M./Neunheuser, Burchardus OSB (edd.), *Sacramentarium Gelasianum e codice Vaticano reginensi Latino 316*, Città del Vaticano, Pizzi, 1975.
- Trombetti Budriesi, Anna L. (ed.), *Federico II di Svevia. De arte venandi cum avibus*, Roma, Laterza, 2011 [2000].
- Vatteroni, Sergio, *Peire Cardenal e l'«estribot» nella poesia provenzale*, Medioevo Romanzo 15 (1990), 61–91 (= Vatteroni 1990a).
- Vatteroni, Sergio (ed.), *Le poesie di Peire Cardenal. I–VI*, Studi Mediolatini e Volgari 36 (1990), 73–259; 39 (1993), 105–218; 40 (1994), 119–202; 41 (1995), 165–212; 42 (1996), 169–251; 45 (1999), 89–187.
- Walsh, Patrick G. (ed.), *Love lyrics from the Carmina Burana*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1993.
- Weiss, Günther (ed.), Introitus-tropen, I. Das Repertoire der südfranzösischen Tropare des 10. und 11. Jahrhunderts, Kassel, Bärenreiter, 1970.
- Wilson, Henri A. (ed.), The Gelasian Sacramentary, Oxford, Clarendon, 1894.

- Wilson, Henri A. (ed.), *The Gregorian Sacramentary under Charles the Great*, London, Harrison and Sons, 1915.
- Wilson, Robert McL. (ed.), New Testament Apocrypha [Schneemelcher, Wilhelm (ed.), Neutestamentliche Apokryphen], 2 vol., Westminster, John Knox, 1991–1992 [1989].
- Wunderli, Peter (ed.), L'Évangile de Saint Jean. La plus ancienne traduction provençale (XII° s.) des chapitres XIII à XVII, Paris, Klincksieck, 1969.
- Zambon, Francesco (ed.), *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, 2 vol., Milano, Mondadori, 2006–2008.
- Zenker, Rudolf (ed.), Peire d'Auvergne. Die Lieder, Erlangen, Junge, 1900.
- Zeumer, Karl, Formulæ Merowingici et Karolini Ævi. Accedunt Ordines Iudiciorum Dei, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 [1886].
- Zolla, Elémire (ed.), I mistici dell'Occidente, 2 vol., Milano, Adelphi, 2003 [1997].

10.5 Studi

- AA.VV., Le scuole degli Ordini Mendicanti. XIII–XIV secolo. Atti del XVII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale (Todi, ottobre 1976), Todi, Accademia Tudertina, 1978.
- AA.VV., Liturgie et musique (IXe-XIVe siècle), Toulouse, Privat, 1982.
- AA.VV., Les Cisterciens de Languedoc (XIIIe-XIVe s.), Toulouse, Privat, 1986.
- AA.VV., Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea, 4 vol., Modena, Mucchi, 1989.
- AA.VV., La paroisse en Languedoc (XIII^e–XIV^e siècle), Toulouse, Privat, 1990.
- AA.VV., Le clerc au Moyen âge. Actes du 20e colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, CUERMA, 1995.
- AA.VV., Le geste et les gestes au Moyen âge. Actes du 22e colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, CUERMA, 1998.
- AA.VV., Éqlise et culture en France méridionale $(XII^e-XIV^e \text{ siècle})$, Toulouse, Privat, 2000.
- AA.VV., Hagiographie et culte des saints en France méridionale (XIII°-XV° siècle), Toulouse, Privat. 2002.
- Adam, Paul, La vie paroissale en France au XIV siècle, Paris, Sirey, 1964.
- Aigrain, René, L'hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire, Paris, Bloud et Gay, 1953.
- Amado, Claudie, Clercs et moines dans la sphère courtoise (XII°-XIII° siècle), in: AA.VV., Église et culture en France méridionale (XII°-XIV° siècle). Toulouse. Privat. 2000. 127–136.
- Amargier, Paul, Panorama geografico, cronologico e statistico sulla distribuzione degli «Studia» degli ordini mendicanti. Francia meridionale, in: AA.VV., Le scuole degli Ordini Mendicanti. XIII–XIV secolo. Atti del XVII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale (Todi, ottobre 1976), Todi, Accademia Tudertina, 1978, 35–48.
- Anciaux, Paul, La théologie du sacrement de la pénitence au XIIe siècle, Louvain, Nauwelærts, 1949.
- Anglade, Joseph, Le troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale, Bordeaux, Féret et fils, 1905.
- Antonelli, Roberto, Oscurità e piacere, in: Giosuè Lachin/Francesco Zambon (edd.), Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro. Atti del XXIX Convegno interuniversitario di Bressanone (12–15 luglio 2001), Trento, Università degli studi di Trento, 2004, 47–58.

- Appel, Carl, Wiederum zu Jaufré Rudel, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 107 (1901). 338–349.
- Appel, Carl, Zu Marcabru, Zeitschrift für romanische Philologie 43 (1923), 403-469.
- Arbellot, François, Notice sur le tombeau de Saint Junien, Limoges, Chapoulaud frères, 1847.
- Ariès, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- Arnaldi, Girolamo, *Discorso inaugurale*, in: AA.VV., *Le scuole degli Ordini Mendicanti. XIII–XIV secolo. Atti del XVII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale* (Todi, ottobre 1976), Todi, Accademia Tudertina, 1978, 10–32.
- Asperti, Stefano, «Flamenca» e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo. Cultura neolatina 45 (1985). 59–103.
- Asperti, Stefano, *Postille testuali a margine delle canzoni di Arnaut Daniel*, in: AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 vol., Modena, Mucchi, 1989, 77–86.
- Auerbach, Erich, *Figura*, in: Erich Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1991, 176–226 [1929].
- Auerbach, Erich, Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo [Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter], Milano, Feltrinelli, 1960 [1958].
- Augé, Matias et al., L'anno liturgico. Storia, teologia e celebrazione, Genova, Marietti,
- Aurell, Martin, La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIII^e siècle, Paris, Aubier. 1989.
- Avalle, D'Arco S., Il teatro medievale e il «Ludus Danielis», Torino, Giappichelli, 1984.
- Avalle, D'Arco S., Le maschere di Guglielmino. Strutture e motivi etnici nella cultura medievale, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989.
- Avalle, D'Arco S., I manoscritti della letteratura in lingua d'oc, Torino, Einaudi, 1993 [1961].
- Bachtin, Michail M., L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale [Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa], Torino, Einaudi, 1979 [1965].
- Baldini, Massimo, Il linguaggio dei mistici, Brescia, Queriniana, 1986.
- Baldwin, John, From the Ordeal to Confession. In Search of Lay Religion in Early Thirteenth Century France, in: Peter Biller/Alastair J. Minnis (edd.), Handling Sin. Confession in the Middle Ages, Woodbridge, York Medieval Press, 1998, 191–209.
- Barbero, Alessandro, La cavalleria medievale, Roma, Jouvence, 2002 [1999].
- Barbiellini Amidei, Beatrice, *Il «sirventese contro Dio» di Peire Cardenal e il tema della disputa con Dio*, Studi mediolatini e volgari 49 (2003), 7–26.
- Barblan, Giovanni (ed.), Dante e la Bibbia. Atti del convegno internazionale promosso da «Biblia» (Firenze, 26–27–28 settembre 1986), Firenze, Olschki, 1988.
- Barillari, Sonia M. (ed.), Religiosità e culture. Segni e percorsi della devozione popolare, Alessandria, Dell'Orso, 2004.
- Bec, Pierre, Quelques réflexions sur la poésie lyrique médiévale. Problèmes et essai de caractérisation, in: AA.VV., Mélanges offerts à Rita Lejeune, professeur à l'Université de Liege, 2 vol., Gembloux, Duculot, 1969, II, 1309–1329.
- Beck, Jean, La musique des troubadours. Étude critique, Paris, Laurens, 1910.
- Bédier, Joseph, Les Fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au Moyen Age, Revue des deux mondes 135 (1896), 146–172.

- Bédier, Joseph, La Chanson de Roland commentée par J. Bédier, Paris, Velhagen & Klasing, 1927.
- Beltrami, Pietro G., Peire d'Alvernhe e l'interpretazione dei trovatori, in Rossana Castano/ Saverio Guida/Fortunata Latella (edd.), Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reagio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), 2 vol., Roma, Viella, 2003, II, 1275-1282.
- Berger, Anna M. B., La musica medievale e l'arte della memoria [Medieval Music and the Art of Memory Roma, Fogli volanti, 2008 [2005].
- Berger, Samuel, Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du moyen âge, New York, Franklin, 1958 [1893].
- Bériou, Nicole, Les sermons latins après 1200, in: Beverly M. Kienzle (ed.), The Sermon, Turnhout, Brepols, 2000, 363-447.
- Bériou, Nicole/Berlioz, Jacques/Longère, Jean (edd.), Prier au Moyen Age. Pratiques et Expériences (Ve-XVe siècles), Turnhout, Brepols, 1991.
- Bériou, Nicole/Morenzoni, Franco (edd.), Prédication et liturgie au Moyen Age, Turnhout, Brepols, 2008.
- Berlioz, lacques, L'auditoire des prédicateurs dans la littérature des «exempla» (XIIIe-XIVe siècles), in: Gian C. Garfagnini (ed.), Dal pulpito alla navata. La predicazione medievale nella sua ricezione da parte degli ascoltatori (secc. XIII–XV). Convegno internazionale di Storia Religiosa in memoria di Zelina Zafarana, Firenze, Olschki, 1989, 125-158.
- Bernardelli, Andrea, Intertestualità, Milano, La Nuova Italia, 2000.
- Bertolucci, Valeria, Morfologie del testo medievale, Bologna, Mulino, 1989.
- Bezzola, Reto R., Guillaume IX et les origines de l'amour courtois, Romania 66 (1940), 145-237.
- Bezzola, Reto R., Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200), 3 vol., Paris, Champion, 1944-1963.
- Bianchini, Simonetta (ed.), Prassi intertestuale, Roma, Bagatto, 1996.
- Billy, Dominique, Deux lais en langue mixte. Le lai Markiol et le lai Nompar, Tübingen, Niemever, 1995.
- Bloch, Marc, La società feudale [La Société féodale], Torino, Einaudi, 1953 [1939-1940].
- Bloom, Harold, L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia [The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry], Milano, Feltrinelli, 1983 [1973].
- Boissonade, Pierre, Les personnages et les événements de l'histoire d'Allemagne, de France et d'Espagne dans l'œuvre de Marcabru (1129-1150), Romania 48 (1922), 207-242.
- Bologna, Corrado, L'«invenzione» dell'interiorità. (Spazio della parola, spazio del silenzio: monachesimo, cavalleria, poesia cortese), in: Sofia Boesch Gajano/Lucetta Scaraffia (edd.), Luoghi sacri e spazi della santità, Torino, Rosenberg e Sellier, 1990, 243-266.
- Bologna, Corrado, Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce, Bologna, Mulino, 1992.
- Bologna, Corrado, Orazio e l'«ars poetica» dei primi trovatori, Critica del testo 10 (2007),
- Bologna, Corrado/Fassò, Andrea, Da Poitiers a Blaia. Prima giornata del pellegrinaggio d'amore, Messina, Sicania, 1991.
- Bonnet, Marie-Rose, Les Clercs et les Troubadours dans les «Vidas» provençales, in: AA.VV., Le clerc au Moyen âge. Actes du 20e colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, CUERMA, 1995, 63-78.
- Bori, Pier C., L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni, Bologna, Mulino, 1987.

- Bougerol, Jacques G. OFM, Les sermons dans les «Studia» des Mendiants, in: AA.VV., Le scuole degli Ordini Mendicanti. XIII–XIV secolo. Atti del XVII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale (Todi, ottobre 1976), Todi, Accademia Tudertina, 1978, 249–280.
- Boynton, Susan/Reilly, Diane J., The Practice of the Bible in the Middle Ages. Production, Reception and Performance in Western Christianity, New York, Columbia University Press, 2011.
- Brambilla, Elena, Alle origini del Sant'Uffizio. Penitenza, confessione e giustizia spirituale dal medioevo al XVI secolo, Bologna, Mulino, 2000.
- Briscoe, Marianne G./Jaye, Barbara H., *Artes Prædicandi and Artes Orandi*, Turnhout, Brepols,
- Brückmann, John/Couchman, Jane, *Du «Cantique des cantiques» aux «Carmina Burana»:* amour sacré et amour érotique, in: Bruno Roy (ed.), *L'Erotisme au Moyen âge. Etudes présentées au Troisième colloque de l'Institut d'études médiévales*, Montréal, L'Aurore, 1977, 35–50.
- Brunel-Lobrichon, Geneviève, Au Temps des Troubadours, Paris, Hachette, 1997.
- Brunel-Lobrichon, Geneviève, La formation des troubadours, hommes de savoir, in: AA.VV., Église et culture en France méridionale (XII°-XIV° siècle), Toulouse, Privat, 2000, 137–148.
- Burns, Jane, La répétition et la mémoire du texte, in: Bruno Roy/Paul Zumthor (edd.), Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale, Paris/Montréal, Vrin/Presses de l'Université de Montréal, 1985, 65–71.
- Cabau, Patrice, Foulque, marchand et troubadour de Marseille, moine et abbé du Thoronet, évêque de Toulouse (v. 1155/1160–25.12.1231), in: AA.VV., Les Cisterciens de Languedoc (XIII°–XIV° s.), Toulouse, Privat, 1986, 151–179.
- Camproux, Charles, *La mentalité «spirituelle» chez Peire Cardenal*, in: AA.VV., *Franciscains d'Oc. Les Spirituels (ca 1280–1324*), Toulouse, Privat, 1975, 287–314.
- Canettieri, Paolo, *«Descortz es dictatz mot divers». Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, Bagatto, 1995.
- Canettieri, Paolo, Il gioco delle forme nella lirica dei trovatori, Roma, Bagatto, 1996.
- Canettieri, Paolo, *Ritmo e scienze della cognizione: un approccio storico*, in: Franco Buffoni (ed.), *Ritmologia. Atti del convegno «Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione».*Università degli Studi di Cassino, Dipartimento di Linguistica e letterature comparate (22–24 marzo 2001), Milano, Marcos y Marcos, 2002, 139–155.
- Canettieri, Paolo, La poesia dell'estasi, Cognitive Philology 3 (2010).
- Canettieri, Paolo, *Appunti per la classificazione dei generi trobadorici*, Cognitive Philology 4 (2011).
- Cantarella, Glauco M./Polonio, Valeria/Rusconi, Roberto, *Chiesa, chiese, movimenti religiosi*, Roma/Bari, Laterza, 2007.
- Camproux, Charles, Amour chez Peire Cardenal, in AA.VV., Phonétique et linguistique romanes. Mélanges offerts à M. Georges Straka, 2 vol., Lyon/Strasbourg, Société de linguistique romane, 1970, I, 395–409.
- Cappelli, Adriano/Viganò, Marino (edd.), Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo. Dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni, Milano, 71998 [1906].
- Carapezza, Francesco, Raimbaut travestito da Fedra (BEdT 389 I). Sulla genesi del «salut» provenzale, Medioevo Romanzo 25 (2001), 357-395.
- Cardini, Franco, Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale, Firenze, La Nuova Italia. 1979.
- Cardini, Franco, Alle radici della cavalleria medievale, Milano, Sansoni, 2004 [1981].

- Carmassi, Patrizia, Libri liturgici e istituzioni ecclesiastiche a Milano in età medioevale. Studio sulla formazione del lezionario ambrosiano, Münster, Aschendorff, 2001.
- Carruthers, Mary, The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Carruthers, Mary, «Machina memorialis». Meditazione, retorica e costruzione delle immagini (400-1200) The Craft of Thought, Meditation, Rhetoric, and the Making of Images. 400-1200], Pisa, Edizioni della Normale, 2006 [1998].
- Cavallo, Guglielmo/Chartier, Roger (edd.), Storia della lettura nel mondo occidentale, Roma/ Bari, Laterza, 1995.
- Chailley, Jacques, Les premiers troubadours et le versus de l'école d'Aquitaine, Romania 76 (1955), 212-239.
- Chailley, Jacques, Notes sur les Troubadours, les Versus et la Question arabe, in AA.VV., Mélanges de linquistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank, Saarbrücken, Universität des Saarlandes, 1957, 118-140.
- Chailley, Jacques, Les anciens tropaires et séquentiaires de l'école de Saint-Martial de Limoges, Études grégoriennes, 2 (1957), 163-88 (= Chailley 1957a).
- Chailley, Jacques, L'école musicale de Saint Martial de Limoges, jusqu'à la fin du XIe siècle, Paris, Les livres essentiels, 1960.
- Chambers, Frank M., Proper Names in the Lyrics of the Troubadours, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.
- Chambers, Frank M., Three Troubadour Poems with Historical Overtones, Speculum 54 (1979), 42-54.
- Chambers, Frank M., An Introduction to Old Provençal Versification, Philadelphia, American Philosophical Society, 1985.
- Charland, Thomas M., Artes prædicandi. Contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Age. Paris-Ottawa, Institut d'études médiévales, 1936.
- Chavasse, Antoine, Les lectionnaires romains de la messe au VIIe et au VIIIe siècle, Sources et dérivés. Tome I: Procédés de confection. Tome II: Synoptique général, tableaux complémentaires, Fribourg, Éditions universitaires, 1993.
- Cherchi, Paolo, Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzi, Roma, Bulzoni, 1979.
- Cherubini, Paolo, Forme e modelli della tradizione manoscritta della Bibbia, Città del Vaticano, Scuola vaticana di paleografia, diplomatica e archivistica, 2005.
- Chupungco, Anscar J., Introduction to the Liturgy, Collegeville (MN), Liturgical Press, 1997.
- Cierbide, Ricardo (ed.), Actes du IV Congrès International de l'AIEO, Association internationale d'études occitanes (Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993), 2 vol., Vitoria, AIEO, 1994.
- Clément-Dumas, Gisèle, Des moines aux troubadours (IXe-XIIIe siècle). La musique médiévale en Languedoc et en Catalogne, Montpellier, Les Presses du Languedoc, 2004.
- Cocco, Marcello, «Lauzengier». Semantica e storia di un termine basilare nella lirica dei trovatori. Cagliari. Istituto di Lingue e Letterature straniere. 1980.
- Coletti, Vittorio, Parole dal pulpito. Chiesa e movimenti religiosi tra latino e volgare, Casale Monferrato, Marietti, 1983.
- Como, Giuseppe, Ignis amoris Dei. Lo Spirito Santo e la trasformazione dell'uomo nell'esperienza spirituale secondo Guglielmo di Saint-Thierry, Roma, Pontificio seminario lombardo, 2001.
- Congar, Yves M.-J., Jalons pour une théologie du laïcat, Paris, Éditions du Cerf, 31964 [1953]. Conte, Gian B., Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano, Torino, Einaudi, 1974.

- Contini, Gianfranco, Recensione a «G. Errante, Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza», Firenze 1948, Belfagor 4 (1949), 614–615.
- Corti, Maria, Modelli e antimodelli nella cultura medievale, Strumenti critici 12 (1978), 3-30.
- Coulet, Noël, Paroisse, œuvre, communauté d'habitants en Provence (le diocèse d'Aix dans la première moitié du XIVe siècle), in: AA.VV., La paroisse en Languedoc (XIII^e–XIV^e siècle), Toulouse. Privat. 1990. 215–237.
- Cremascoli, Giuseppe/Leonardi, Claudio, La Bibbia nel Medio Evo, Bologna, EDB, 1996.
- Cropp, Glynnis M., Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique, Genève, Droz, 1975.
- Cropp, Glynnis M., Les expressions «mas jonchas» et «a (de) genolhos» dans la poésie des troubadours, in: Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1991, 103–112.
- Curtius, Ernst R., Letteratura europea e Medio Evo latino [Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter], Firenze, La nuova Italia, 2002 [1948].
- D'Acunto, Nicolangelo, I laici nella Chiesa e nella società secondo Pier Damiani. Ceti dominanti e riforma ecclesiastica nel secolo XI, Roma, Nella sede dell'Istituto, 1999.
- D'Avray, David L., The Preaching of the Friars. Sermons Diffused from Paris before 1300, Oxford, Clarendon Press, 1985.
- Davril, Anselme/Palazzo, Eric, La vie des moines au temps des grandes abbayes. Xe-XIIIe siècles, Paris, Hachette, 2000.
- Davy, Marie-Madeleine, *Il simbolismo medievale* [*Initiation à la symbolique romane. XII*^e *siècle*] Roma, Edizioni mediterranee, 1988 [1964].
- De Bartholomaeis, Vincenzo, *Avanzi di un canzoniere provenzale del sec. XIII*, Studj romanzi 12 (1915), 139–186.
- Débax, Hélène, La féodalité languedocienne (XIe-XIIe siècles). Serments, hommages et fiefs dans le Languedoc des Trencavel, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003.
- Delaruelle, Etienne, La critique de la guerre sainte dans la littérature méridionale, in: AA.VV., Paix de Dieu et guerre sainte en Languedoc au XIII^e siècle, Toulouse, Privat, 1969, 128–139.
- Delaruelle, Etienne, La piété populaire au Moyen Age, Torino, Bottega d'Erasmo, 1975.
- Delaruelle, Etienne, L'idée de croisade au Moyen Aqe, Torino, Bottega d'Erasmo, 1980.
- Delhaye, Philippe, L'organisation scolaire au XIIe siècle, Traditio 5 (1947), 211-268.
- De Lollis, Cesare, Su e giù per le biografie provenzali, in: Mélanges Chabaneau. Volume offert à Camille Chabaneau à l'occasion du 75e anniversaire de sa naissance (4 mars 1906) par ses élèves, ses amis et ses admirateurs, Erlangen, Junge, 1907, 387–393.
- Denzinger, Heinrich, Symboles et définitions de la foi catholique [Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen: Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum], Paris, Editions du Cerf, ³⁸2001 [1854].
- Deroy, Jean, Thèmes et termes de la fin'amor dans les «Sermones super Cantica canticorum» de Saint Bernard de Clairvaux, in: AA.VV., Actes du XIII^e Congrès International de Linguistique et Philologie romanes (Université de Laval 1971), Québec, Presses Universitaires de l'Université de Laval, 1976, 853–867.
- De Vries, Wilhelm, Lex supplicandi-Lex credendi, Ephemerides liturgicæ 47 (1933), 48–58. Diderot, Denis/D'Alembert, Jean Baptiste L. R., Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres. Nouvelle édition, 35 vol., Genève, Pellet, 1778.
- Di Girolamo, Costanzo, *Canti di penitenza: da Stroński a Ausiàs March*, Cultura neolatina 62 (2002), 193–209.

- Di Girolamo, Costanzo, Longino che vide. Una riflessione sulle preghiere formulari e una nota per Arnaut Daniel, Romania 123 (2005), 384-405.
- DiTommaso, Lorenzo, The Book of Daniel and the Apocryphal Daniel Literature, Leiden-Boston, Brill, 2005.
- Dreves, Guido M., Hymnologische Studien zu Venantius Fortunatus und Rabanus Maurus, München, Lentner, 1908.
- Driscoll, Michael S., Alcuin et la pénitence à l'époque carolingienne, Münster, Aschendorf, 1999.
- Dronke, Peter, Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric, 2 vol., Oxford, Clarendon
- Dronke, Peter, Learned Lyric and Popular Ballad in the Early Middle Ages, Studi medievali 17 (1976), 1-40.
- Dronke, Peter, The Song of Songs and Medieval Love-Lyric, in: Willelm Lourdaux/Daniël Verhelst (edd.), The Bible and Medieval Culture, Leuven, Leuven University Press, 1979, 236-262.
- Dronke, Peter, The Medieval Poet and his World, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1984.
- Dronke, Peter, L'Apocalisse negli ultimi canti del «Purgatorio», in: Giovanni Barblan (ed.), Dante e la Bibbia. Atti del convegno internazionale promosso da «Biblia» (Firenze, 26-27-28 settembre 1986), Firenze, Olschki, 1988, 81-94.
- Duby, Georges, Lo specchio del feudalesimo: sacerdoti, guerrieri e lavoratori [Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme], Roma/Bari, Laterza, 1980 [1978].
- Duby, Georges, Guqlielmo il maresciallo. L'avventura del cavaliere [Guillaume le Maréchal, ou le meilleur chevalier du monde], Roma/Bari, Laterza, 1985 [1984].
- Duby, Georges, Medioevo maschio. Amore e matrimonio [Mâle Moyen Age. De l'amour et autres essais], Milano, Mondadori, 1996 [1988].
- Duchet-Suchaux, Monique/Lefèvre, Yves, Les noms de la Bible, in: Pierre Riché/Guy Lobrichon (edd.), Le Moyen Age et la Bible, Paris, Beauchesne, 1984, 13-23.
- Duparc, Pierre, La question des «sainteurs» ou hommes des églises, Journal des savants 1 (1972), 25-48.
- Erdmann, Carl, The Origin of the Idea of Crusade [Die Entstehung des Kreuzzungsgedankens], Princeton, Princeton University Press, 1977 [1935].
- Errante, Guido, Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza, Firenze, Sansoni, 1948.
- Evans, Paul, The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges, Princeton, Princeton University Press, 1970.
- Faral, Edmond, Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age, Paris, Champion, 1924.
- Faral, Edmond, Les jongleurs en France au Moyen Age, Paris, Champion, 1964 [1910].
- Fassò, Andrea, Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale, Roma, Carocci, 2005.
- Ferrante, Ioan, Usi e abusi della Bibbia nella letteratura medievale, in: Giovanni Barblan (ed.), Dante e la Bibbia. Atti del convegno internazionale promosso da «Biblia» (Firenze, 26-27-28 settembre 1986), Firenze, Olschki, 1988, 213-225.
- Ferrari, Anna/Romualdi, Stefania (edd.), «Ab nou cor et ab nou talen». Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane. Actes du Colloque AIEO (L'Aquila, 5-7 juillet 2001), Modena, Mucchi, 2004.
- Flori, Jean, Chevalerie et liturgie. Remise des armes et vocabulaire «chevaleresque» dans les sources liturgiques du IXe au XIVe siècle, Le Moyen Age 34 (1978), 247-278; 409-442.
- Flori, Jean, L'idéologie du glaive, Genève, Droz, 1983.

- Flori, Jean, *Du nouveau sur l'adoubement des chevaliers (XI^e–XIII^e siècles)*, Le Moyen Age 41 (1985), 201–226.
- Flori, Jean, l'essor de la chevalerie, XIe-XIIe siècles, Genève, Droz, 1986.
- Flori, Jean, Croisade et chevalerie, XIº-XIIº siècles, Paris/Bruxelles, De Boeck Université, 1998.
- Flori, Jean, Cavalieri e cavalleria nel medioevo [Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge], Torino, Einaudi. 1999 [1998].
- Foley, John M., *How to Read an Oral Poem*, Champaign, University of Illinois Press, 2002.
- Formisano, Luciano (ed.), La lirica, Bologna, Mulino, 1990.
- Forni, Alberto, La «nouvelle prédication» des disciples de Foulques de Neuilly. Intentions, techniques et réactions, in: André Vauchez (ed.), Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII° au XV° siècle. Table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 22–23 juin 1979), Roma/Paris, École française de Rome/Diffusion de Boccard, 1981, 19–37.
- Frappier, Jean, Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl du douzième siècle, Cahiers de Civilisation Médiévale 2 (1959), 135–156.
- Fratta, Aniello, *Un «groviglio» di voci: Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Aurenga e Peire d'Alvernhe*, Medioevo Romanzo 18 (1993), 3–30.
- Fuksas, Anatole P., Etimologia e geografia nella lirica dei trovatori, Roma, Bagatto, 2002.
- Garfagnini, Gian C. (ed.), Dal pulpito alla navata. La predicazione medievale nella sua ricezione da parte degli ascoltatori (secc. XIII–XV). Convegno internazionale di Storia Religiosa in memoria di Zelina Zafarana, Firenze, Olschki, 1989.
- Garnier, François, Le langage de l'image au Moyen âge. Signification et Symbolique, Paris, Léopard d'or, 1982.
- Gatto, Ludovico, Salimbene De Adam di fronte alle scuole tra i Francescani, in: AA.VV., Le scuole degli Ordini Mendicanti. XIII–XIV secolo. Atti del XVII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale (Todi, ottobre 1976), Todi, Accademia Tudertina, 1978, 415–436.
- Gay-Crosier, Raymond, Religious Elements in the Secular Lyrics of the Troubadours, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.
- Genette, Gérard, Palinsesti. La letteratura al secondo grado [Palimpsestes, La littérature au second degré], Torino, Einaudi, 1997 [1982].
- Ghil, Eliza M., L'Age de Parage. Essai sur le poétique et le politique en Occitanie au XIII^e siècle, New York/Bern/Paris, Peter Lang, 1989.
- Gilson, Etienne, «Regio dissimilitudinis» de Platon à Saint Bernard de Clairvaux, Medieval Studies 9 (1947), 108–130.
- Gilson, Etienne, La théologie mystique de Saint Bernard, Paris, Vrin, 31969 [1934].
- Giunta, Claudio, Sulla ricezione e sull'interpretazione della poesia delle origini, in: Rossana Castano/Fortunata Latella/Tania Sorrenti (edd.), Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII. Atti del convegno internazionale (Messina, 24–26 maggio 2007), Roma, Viella, 2007, 31–48
- Goddard, Richard N. B., *The Early Troubadours and the Latin Tradition*, Unpublished D.Phil. Dissertation, University of Oxford, 1985.
- Goddard, Richard N. B., *Marcabru*, *«Li proverbe au vilain»*, and the *Tradition of Rustic Proverbs*, Neuphilologische Mitteilungen 88 (1987), 55–70.
- Goddard, Richard N. B., *The Iconography of the Whore in Marcabru's «Soudadier per cui es iovens», Marbod of Rennes and the Beatus of Liébana Manuscripts*, Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 3–4 (1987), 277–291 (= Goddard 1987a).

- Goddard, Richard N. B., Colour-Symbolism in the Troubadour Marcabru and his Followers, Reading Medieval Studies 13 (1987), 3-23 (= Goddard 1987b).
- Goddard, Richard N. B., Eugenius of Toledo and Marbod of Rennes in Marcabru's «Pois la fuoilla revirola», Medium Ævum 57 (1988), 27-37.
- Goodich, Michael E., Lives and Miracles of the Saints. Studies in Medieval Latin Hagiography, Aldershot-Burlington, Ashgate, 2004.
- Gottschalk, Walter, Die Heiligen in den sprichwörtlichen Redensarten der französischen Sprache, in: Walther Fisher/Kurt Glaser/Wilhelm Horn (edd.), Behrens-Festschrift, Dietrich Behrens zum Siebziasten Geburtstaa daraebracht von Schülern und Freunden. Jena/Leipzig, Gronau, 1929, 131-158.
- Gougaud, Louis OSB, Dévotions et pratiques ascétiques du Moyen Age, Paris, Desclée De Brouwer et Cie. 1925.
- Gouiran, Gérard, «Car tu es cavalliers e clercs» (Flamenca, v. 1899). Guilhem, ou le chevalier parfait, in: AA.VV., Le clerc au Moyen âge. Actes du 20e colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, CUERMA, 1995, 197-214.
- Gouttebroze, Jean-Guy, Entre les historiographes d'expression latine et les jongleurs, le clerc lisant, in: AA.VV., Le clerc au Moven âae, Actes du 20e colloaue du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, CUERMA, 1995, 215-230.
- Grier, James, A New Voice in the Monastery. Tropes and «Versus» from Eleventh- and Twelfth-Century Aquitaine, Speculum 69 (1994), 1023-1069.
- Grossel, Marie-Geneviève, «Savoir aimer, savoir le dire». Notes sur les «Débats du Clerc et du chevalier», in: AA.VV., Le clerc au Moyen âge. Actes du 20e colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix. Aix-en-Provence, CUERMA, 1995, 277-293.
- Gruber, Jörn, Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts, Tübingen, Niemeyer, 1983.
- Guida, Saverio, Problemi di datazione e di identificazione di trovatori. I. Rigaut de Berbezilh-II. Sifre e Mir Bernart-III. Guillem Augier, in: Giuseppe Tavani/Luciano Rossi, Studi provenzali e francesi 86/87. Romanica Vulgaria, Quaderni 10-11, L'Aquila, Japadre, 1989, 87-126.
- Guida, Saverio, Religione e letterature romanze, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995.
- Guiette, Robert, Di una poesia formale nel medioevo [D'une poésie formelle en France au moyen âge], in: Luciano Formisano (ed.), La lirica, Bologna, Mulino, 1990, 137-143 [1949].
- Guiraud, Pierre, Les structures étymologiques du «Trobar», Poétique 2 (1971), 417-426.
- Gy, Pierre-Marie, Histoire liturgique du Sacrement de Pénitence, in: AA.VV., La pénitence dans la liturgie. Vanves et Versailles 1958 (deuxième partie), Toulouse, Privat, 1958, 5-21.
- Gy, Pierre-Marie, La Bible dans la liturgie au Moyen Age, in: Pierre Riché/Guy Lobrichon (edd.), Le Moyen Age et la Bible, Paris, Beauchesne, 1984, 537-552.
- Hamesse, Jacqueline (ed.), Manuels, programmes de cours et techniques d'enseignement dans les universités médiévales. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve (9-11 septembre 1993), Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1994.
- Hamesse, Jacqueline et al. (edd.), Medieval Sermons and Society: City, Cloister, University. Proceedings of International Symposia at Kalamazoo and New York, Louvain-la-Neuve, Fédération internationale des instituts d'études médiévales, 1998.
- Hamilton, Sarah, The Practice of Penance, 900-1050, Rochester (NY), Boydell Press, 22002 [2001].

- Harvey, Ruth, *The Troubadour Marcabru and his Public*, Reading Medieval Studies 14 (1988), 47–76.
- Harvey, Ruth, The Troubadour Marcabru and Love, London, Westfield College, 1989.
- Harvey, Ruth, *Le contexte des «performances» des troubadours*, in: Ricardo Cierbide (ed.), *Actes du IV Congrès International de l'AIEO, Association internationale d'études occitanes* (*Vitoria-Gasteiz. 22–28 août 1993*). 2 vol., Vitoria, AIEO, 1994, 113–125.
- Huchet, Jean-Charles, L'Amour discourtois. La «fin'Amors» chez les premiers troubadours, Toulouse, Privat, 1987.
- Huglo, Michel, Les livres de chant liturgique, Turnhout, Brepols, 1988.
- Huizinga, Johan, Autunno del Medioevo [Herfsttij der Middeleeuwen], Firenze, Sansoni, 1940 [1919].
- Hunt, Tony, The Song of Songs and Courtly Literature, in: Glyn S. Burgess (ed.), Court and Poet. Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society (Liverpool 1980), Liverpool, Cairns, 1981, 189–196.
- Huot, Sylvia, From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry, Ithaca/London, Cornell University Press, 1987.
- Javelet, Robert, L'amour spirituel face à l'amour courtois, in: Maurice De Gandillac/Édouard Jeauneau (edd.), Entretiens sur la renaissance du 12° siècle, The Hague/Paris, Mouton, 1968. 309–346.
- Jeanroy, Alfred, *La poésie lyrique des Troubadours*, 2 vol., Toulouse/Paris, Privat/Didier, 1934. Jonsson, Ritva, *«Corpus Troporum»*, Journal of the Plainsong & Mediæval Music Society 1
- Jonsson, Ritva, *«Corpus Troporum»*, Journal of the Plainsong & Mediæval Music Society 1 (1978), 98–115.
- Jungmann, Josef A., Die lateinischen Bussriten in ihrer geschichtlichen Entwicklung, Innsbruck, Druck und Verlag Fel. Rauch, 1932.
- Jungmann, Josef A., Missarum Sollemnia. Origini, liturgia, storia e teologia della messa romana [Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe], 2 vol., Torino, Marietti, 1963 [1948].
- Kaehne, Michael, Studien zur Dichtung Bernarts von Ventadorn, 2 vol., München, Fink,
- Kendrick, Laura, Jongleur as propagandist: The Ecclesiastical Politics of Marcabru's Poetry, in: Thomas N. Bisson (ed.), Cultures of Power. Lordship, Status, and Process in Twelfth-Century Europe, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, 259–286.
- Kienzle, Beverly M., The Typology of the Medieval Sermon and its Development in the Middle Ages: Report on Work in Progress, in: Jacqueline Hamesse/Xavier Hermand, De l'homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales de l'Université catholique de Louvain, 1993, 83–101.
- Kienzle, Beverly M. (ed.), The Sermon, Turnhout, Brepols, 2000.
- Kienzle, Beverly M., Introduction, in: Beverly M. Kienzle (ed.), The Sermon, Turnhout, Brepols, 2000, 143–174 (= Kienzle 2000a).
- Kienzle, Beverly M., *The Twelfth-Century Monastic Sermon*, in: Beverly M. Kienzle (ed.), *The Sermon*, Turnhout, Brepols, 2000, 271–323 (= Kienzle 2000b).
- Köhler, Erich, Zur Diskussion der Adelsfrage bei den Trobadors, in: Hans R. Jauss (ed.), Medium ævum vivum. Festschrift für Walther Bulst, Heidelberg, Winter, 1960, 161–178 [poi I trovatori e la questione della nobiltà, in: Erich Köhler, Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici, Padova, Liviana, 21987 [1976], 139–162].
- Köhler, Erich, Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours, Cahiers de Civilisation Médiévale 7 (1964), 27–51 [poi La piccola nobiltà e l'origine della poesia

- trobadorica, in: Erich Köhler, Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici, Padova, Liviana, ²1987 [1976], 1-18].
- Köhler, Erich, Sens et fonction du terme «jeunesse» dans la poésie des troubadours, in: Pierre Gallais/Yves-Jean Riou (edd.), Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son 70e anniversaire, par ses amis, ses collèques, ses élèves, 2 vol., Poitiers, Société d'études médiévales, 1966. I. 569-83 [poi Senso e funzione del termine «Joven», in: Erich Köhler, Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici, Padova, Liviana, 21987 [1976], 233-256].
- Köhler, Erich, Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici, Padova, Liviana, 21987 [1976].
- Kollamparampil, Antony G. (ed.), Hebdomadæ Sanctæ Celebratio, Conspectus historicus comparativus. L'antica celebrazione della Settimana Santa a Gerusalemme e il suo sviluppo nei riti dell'Oriente e dell'Occidente, Roma, CLV Edizioni liturgiche, 1997.
- Ladner, Gerhart B., The Gesture of Prayer in Papal Iconography of the thirteenth and early fourteenth Centuries, in: Sesto Prete (ed.), Didascaliæ. Studies in Honor of Anselm M. Albareda, New York, Bernard M. Rosenthal, 1961, 245-275.
- Lapa, Manuel R., Lições de Literatura portuguesa, época medieval, Lisbõa, Centro de Estudos Filológico, 1934.
- Lavis, George, L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Aqe (XIIe-XIII^e s.). Etude sémantique et stylistique du réseau lexical «joie-dolor», Paris, Les Belles lettres, 1972.
- Lawner, Lynne, Notes Towards an Interpretation of the «vers de dreyt nien», Cultura neolatina 28 (1968), 147-164.
- Lawner, Lynne, «Norman ni Frances», Cultura neolatina 30 (1970), 223-232.
- Lawner, Lynne, «Tot es nien», Cultura neolatina 31 (1971), 155-170.
- Lazar, Moshé, Amour courtois et «fin'amors» dans la littérature du XIIe siècle. Paris, Klincksieck, 1964.
- Lazzerini, Lucia, La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfismi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese. Medioevo Romanzo 18 (1993). 153-205: 313-369.
- Lazzerini, Lucia, L'allodetta e il suo archetipo. La rielaborazione di temi mistici nella lirica trobadorica e nello Stil novo, in: Leonella Coglievina/Domenico De Robertis (edd.), Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni, Firenze, Le lettere, 1998, 165-188.
- Lazzerini, Lucia, Presenze bibliche nella poesia trobadorica: un'ipotesi sul dittico marcabruniano dell'Estornel, in: Francesco Stella (ed.), La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, 459-492.
- Lazzerini, Lucia, Letteratura medievale in lingua d'oc, Modena, Mucchi, 2001 (= Lazzerini 2001a).
- Lazzerini, Lucia, Zoonimi e «cruces» interpretative nella lirica dei trovatori: i casi di Marcabru e Peire de Cols. Cultura neolatina 66 (2006), 7-44.
- Le Bras, Gabriel, Le istituzioni ecclesiastiche della cristianità medievale [Institutions ecclésiastiques de la chrétienté médiévale], 2 vol., Torino, San Paolo Edizioni, 1976 [1959].
- Leclercq, Jean, Défunts, in: Fernand Cabrol (ed.), Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, vol. 4, Paris, Letouzey et Ané, 1920, 427-456.
- Leclerca, Jean, Cultura umanistica e desiderio di Dio. Studio sulla letteratura monastica del Medio Evo [L'amour des lettres et le désir de Dieu], Firenze, Sansoni, 1965 [1957].
- Leclercq, Jean, I monaci e l'amore nella Francia del XII secolo [Monks and Love in Twelfth-Century France], Roma, Jouvence, 1984 [1979].

- Lecoy De La Marche, Albert, Saint Martin, Tours, A. Mame et fils, 1881.
- Léglu, Catherine, La place du sermon dans le discours satirique de Marcabru, in: Ricardo Cierbide (ed.), Actes du IV Congrès International de l'AIEO, Association internationale d'études occitanes (Vitoria-Gasteiz, 22–28 août 1993), 2 vol., Vitoria, AIEO, 1994, I, 173–187.
- Le Goff, Jacques, Gli intellettuali nel Medioevo [Les intellectuels au Moyen Age], Milano, Mondadori, 1984 [1957].
- Lejeune, Rita, Formules féodales et style amoureux chez Guillaume IX d'Aquitaine, in: AA.VV., Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi romanzi (Firenze, 3–8 aprile 1956), vol. 2, Firenze, Sansoni, 1959, 227–248.
- Lejeune, Rita, L'extraordinaire insolence du troubadour Guillaume IX d'Aquitaine, in: AA.VV., Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil, Paris, SEDES, 1973, 485–503.
- Lemaître, Jean-Loup, *Les livres liturgiques dans les paroisses des pays de langue d'oc*, in: AA.VV., *L'Église au village. Lieux, formes et enjeux des pratiques religieuses*, Toulouse, Privat, 2006, 141–161.
- Leroquais, Victor, Les manuscrits liturgiques latins du haut moyen âge à la Renaissance. Leçon d'ouverture à l'École pratique des Hautes Études (Section de sciences religieuses), Paris, [s.n.l. 1931.
- Lewis, Clive S., L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale [The Allegory of Love], Torino, Einaudi, 1969 [1936].
- Lobrichon, Guy, La religion des laïcs en Occident (XI°–XV° siècles), Paris, Hachette, 1994.
- Lobrichon, Guy, La Bible au Moyen Age, Paris, Picard, 2003.
- Lomax, Derek W., *The Lateran Reforms and Spanish Literature*, Iberoromania 1 (1969), 299–313. Longère, Jean, *La prédication médiévale*, Paris, Études augustiniennes, 1983.
- Lot-Borodine, Myrrha, *De l'amour profane à l'amour sacré. Études de psychologie sentimentale au Moyen âge*, Paris, Nizet, 1961.
- Lucken, Christopher, *Richard de Fournival, ou le clerc de l'amour*, in: AA.VV., *Le clerc au Moyen âge. Actes du 20e colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1995, 399–416.
- Maierù, Alfonso, Tecniche di insegnamento, in: AA.VV., Le scuole degli Ordini Mendicanti. XIII–XIV secolo. Atti del XVII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale (Todi, ottobre 1976), Todi, Accademia Tudertina, 1978, 305–352.
- Majorossy, Imre G., «Amors es bona volontatz». Chapitres de la mystique de la poésie des troubadours. Budapest, Akadémiai Kiado, 2006.
- Manacorda, Giorgio, *La poesia è la forma della mente. Per una nuova antropologia*, Roma, De Donato-Lerici, 2002.
- Mancini, Mario, Metafora feudale. Per una storia dei trovatori, Bologna, Mulino, 1993.
- Mancini, Mario, La gaia scienza dei trovatori, Roma, Carocci, 2000 [1984].
- Marrou, Henri-Irénée, I trovatori [Les troubadours], Milano, Jaca book, 1983 [1971]
- Marshall, John H., Pour l'étude des «contrafacta» dans la poésie des troubadours, Romania 101 (1980). 289-335.
- Marsili, Salvatore et al. (edd.), La liturgia. Panorama storico-generale, Genova, Marietti, 1978.
- Martimort, Aimé G. (ed.), *L'Église en prière. Introduction à la Liturgie*, 4 vol., Paris, Desclée, 1984 [1961].
- Martimort, Aimé G., Les lectures liturgiques et leurs livres, Turnhout, Brepols, 1992.
- Meersseman, Gilles G., «Ordo fraternitatis». Confraternite e pietà dei laici nel medioevo, Roma, Herder, 1977.

- Melli, Elio, Interpretazione di Montanhagol, in: AA.VV., Critica testuale ed esegesi del testo. Studi in onore di Marco Boni, Bologna, Pàtron, 1984, 97-142.
- Meneghetti, Maria L., Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo, Torino, Einaudi, 21992 [1984].
- Meneghetti, Maria L., Una serrana per Marcabru?, in: AA.VV., O Cantar dos Trobadores. Actas do Congreso celebrado en Santigao de Compostela (26-29 de abril de 1993). Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, 187-198.
- Meneghetti, Maria L., Intertextuality and Dialogism in the Troubadours, in: Simon Gaunt/Sarah Kay, The Troubadours, An Introduction, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Mentré. Mireille. Images juives et images chrétiennes du moven âge liées au livre de Daniel. étude d'iconographie biblique, in: Mireille Mentré (ed.), L'Art juif au moyen âge, Paris, Berg, 1988, 55-88.
- Merlo, Grado G., Coercition et orthodoxie: modalités de communication et d'imposition d'un message religieux hégémonique, in: André Vauchez (ed.), Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle. Table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 22–23 juin 1979), Roma/Paris, École française de Rome/Diffusion de Boccard, 1981, 101-118.
- Merz, Ivan, L'influence de la liturgie sur les écrivains français de 1700 à 1923, Paris, Le Cerf, 2005.
- Metzger, Marcel, Les sacramentaires, Turnhout, Brepols, 1994.
- Michaud-Quantin, Pierre, Sommes de casuistique et manuels de confession au moyen âge (XII-XVI siècles), Louvain/Lille/Montréal, Nauwelærts/Giard/Librairie dominicaine, 1962.
- Milá y Fontanals, Manuel, De los trovadores en España, Barcelona, Consejo superior de investigaciones científicas, Patronato Menéndez Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes, Sección de literaturas románicas, 1966 [1861].
- Milone, Luigi, Retorica del potere e poetica dell'oscuro da Guglielmo IX a Raimbaut d'Aurenga, in: Daniela Goldin (ed.), Retorica e poetica. Atti del III convegno italo-tedesco (Bressanone, 1975), Padova, Liviana, 1979, 147-177.
- Mocan, Mira, I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale «cossirar», Roma, Bagatto, 2004
- Mocan, Mica, «Bos sabers»: la «sapida scientia» dei primi trovatori, La Parola del testo 9 (2005), 9-27.
- Mombello, Gianni, Les avatars de «Talentum». Recherches sur l'origine et les variations des acceptions romanes et non romanes de ce terme, Torino, Società editrice internazionale, 1976.
- Montanari, Cesare A., «Per figuras amatorias». L'«Expositio Super Cantica canticorum» di Guglielmo di Saint-Thierry: esegesi e teologia, Roma, Ed. Pontifica università gregoriana, 2006.
- Morard, Martin, Quand Liturgie épousa Prédication. Note sur la place de la prédication dans la liturgie romaine au Moyen Age (VIIIe-XIVe siècle), in: Nicole Bériou/Franco Morenzoni (edd.), Prédication et liturgie au Moyen Age, Turnhout, Brepols, 2008, 79-126.
- Mozley, John H., Susanna and the Elders. Three Medieval Poems, Studi Medievali 3 (1930), 27-52.
- Mushacke, Wilhelm, Altprovenzalische Marienklage des XIII Jahrhunderts, Halle, Niemeyer, 1890. Muzzarelli, Maria G., Penitenze nel Medioevo. Uomini e modelli a confronto, Bologna, Pàtron, 1994.

- Muzzarelli, Maria G., Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo, Bologna, Mulino. 2005.
- Nelli, René, L'érotique des troubadours, Toulouse, Privat, 1963.
- Nelson, Deborah, Marcabru, Prophet of «Fin'amors», Studies in Philology 79 (1982), 227–241.
- Neunheuser, Burkhard, Les gestes de la prière à genoux et de la génuflexion dans les églises de rite romain, in: AA.VV., Gestes et paroles dans les diverses familles liturgiques. Actes de la XXIV^e Semaine d'études liturgiques de Saint-Serge (Paris, 28 juin-1er juillet 1977), Roma, Centro liturgico vincenziano. 1978. 153-165.
- Nocent, Adrien OSB, La Semaine sainte dans la liturgie romaine, in: Antony G. Kollamparampil (ed.), Hebdomadæ Sanctæ Celebratio. Conspectus historicus comparativus. L'antica celebrazione della Settimana Santa a Gerusalemme e il suo sviluppo nei riti dell'Oriente e dell'Occidente, Roma, CLV Edizioni liturgiche, 1997, 277–310.
- Ohly, Friedrich, Hohelied-Studien: Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200, Wiesbaden, Steiner, 1958.
- Oulmont, Charles, *Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du Moyen Age*, Paris, Champion, 1911.
- Ourliac, Paul, Troubadours et juristes, Cahiers de Civilisation Médiévale 8 (1965), 159-177.
- Paden, William D., «De monachis rithmos facientibus». Hélinant de Froidmont, Bertran de Born, and the Cistercian General Chapter of 1199, Speculum 55 (1980), 669–685.
- Paden, William D., Bernart de Ventadorn le troubadour devint-il abbé de Tulle? in: Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1991, 401–413.
- Palazzo, Eric, Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Age. Dès origines au XIII^e siècle, Paris, Beauchesne, 1993.
- Palazzo, Eric, Liturgie et société au Moyen Age, Mayenne, Aubier, 2000.
- Paradisi, Gioia, La Parola e l'Amore. Studi sul «Cantico dei Cantici» nella tradizione francese medievale, Roma, Carocci, 2009.
- Paré, Gérard/Brunet, Adrien/Tremblay, Pierre, La Renaissance du XII^e siècle. Les écoles et l'enseignement, Paris/Ottawa, Vrin/Institut d'études médiévales, 1933.
- Parisse, Michel, Christianisation de la société, in: Jean-Marie Mayeur et al. (edd.), Histoire du Christianisme des origines à nos jours. Tome V: Apogée de la papauté et expansion de la chrétienté (1054–1274), Paris, Desclée, 1993.
- Pasero, Nicolò, Devinalh, «non-senso» e «interiorizzazione testuale»: osservazioni sui rapporti fra strutture formali e contenuti ideologici nella poesia provenzale, Cultura neolatina 28 (1968), 113–146.
- Pasero, Nicolò, *Pastora contro cavaliere*, *Marcabruno contro Guglielmo IX. Fenomeni di intertestualità in «L'autrier jost'una sebissa» (BdT 293, 30*), Cultura neolatina 43 (1983), 9–25.
- Pasquali, Giorgio, *Arte allusiva*, in: Giorgio Pasquali, *Pagine stravaganti di un filologo*, Firenze, Le lettere, 1994, 275–282 [1942].
- Passerat, Georges, L'Église et la poésie: les débuts du «Consistori del Gay Saber», in: AA.VV., Église et culture en France méridionale (XII°–XIV° siècle), Toulouse, Privat, 2000, 443–473.
- Paterson, Linda M., Troubadours and Eloquence, Oxford, Clarendon Press, 1975.
- Paterson, Linda M., L'obscénité du clerc: le troubadour Marcabru et la sculpture ecclésiastique au XXIe siècle en Aquitaine et dans l'Espagne du nord, in: AA.VV., Le clerc au Moyen âge.

- Actes du 20e colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, CUERMA, 1995, 471-487.
- Paterson, Linda M., Nel mondo dei trovatori [The World of the Troubadours. Medieval Occitan Society, c. 1100-c. 1300], Roma, Viella, 2007 [1993].
- Payen, Jean-Charles, Les origines de la courtoisie dans la littérature médiévale française, I. Les troubadours et les trouvères. Paris. Centre de documentation universitaire, 1966.
- Payen, Jean-Charles, Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (dès origines à 1230), Genève, Droz. 1967.
- Payen, Jean-Charles, «Peccat» chez le troubadour Peire Vidal, in: Irénée Cluzel/François Pirot (edd.), Melanges de Philologie Romane dediés à la memoire de Jean Boutière, Liège/Paris, Soledi/Nizet, 1971, 445-452.
- Payen, Jean-Charles, La pénitence dans le contexte culturel des XIIe et XIIIe siècles. Des doctrines contritionnistes aux pénitentiels vernaculaires, Revue des sciences philosophiques et théologiques 61 (1977), 399-428.
- Pellegrini, Silvio, Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori, Cultura neolatina 4-5 (1944-1945), 21-36.
- Pernoud, Régine, Martino di Tours [Martin de Tours], Milano, Jaca book, 1998 [1996].
- Peron, Gianfelice/Verlato, Zeno/Zambon, Francesco (edd.), Memoria, Poetica, retorica e filologia della memoria. Atti del XXX Convegno Interuniversitario di Bressanone (18–21 luglio 2002), Trento, [Università degli studi di Trento], Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2004.
- Perrel, Jean, Le troubadour Pons, seigneur de Chapteuil et de Vertaizon, son temps, sa vie, son œuvre, Revue d'Auvergne 90 (1976), 89-199.
- Peterson, Peter M., Andrew, Brother of Simon Peter. His History and his Legends, Leiden, Brill, 1958.
- Pfeffer, Wendy, Proverbs in Medieval Occitan Literature, Gainesville/Tallahassee/Tampa, University Press of Florida, 1997.
- Pfister, Max, Bilan de la linquistique de l'ancien occitan, 1998-2008, in: Angelica Rieger (ed.), L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981-Aix-la-Chapelle 2008: Bilan et perspectives. Actes du Neuvième Conarès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Aachen, Shaker, 2011.
- Philippart, Guy (ed.), Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident dès origines à 1550, 4 vol., Turnhout, Brepols, 1994-2006.
- Picchio Simonelli, Maria, Il «qrande canto cortese» dai provenzali ai siciliani, Cultura neolatina 42 (1982), 201-238.
- Pinell i Pons, Jordi, La semana santa en el antiguo rito hispánico, in: Antony G. Kollamparampil (ed.), Hebdomadæ Sanctæ Celebratio. Conspectus historicus comparativus. L'antica celebrazione della Settimana Santa a Gerusalemme e il suo sviluppo nei riti dell'Oriente e dell'Occidente, Roma, CLV Edizioni liturgiche, 1997, 237-275.
- Pioletti, Antonio (ed.), Le letterature romanze del Medioevo. Testi, storia, intersezioni. Atti del v convegno internazionale della Società Italiana di Filologia Romanza (Roma 23-25 ottobre 1997), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000.
- Pirot, François, L'idéologie des troubadours. Examen des travaux récents, Le Moyen Age 74 (1968), 301-331.
- Pittaluga, Stefano, Immagini bibliche nella poesia profana mediolatina, in: Francesco Stella (ed.), La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, 291-302.

- Polheim, Karl K., *Der Mantel*, in: AA.VV., *Festgabe Karl Strecker zum 80. Geburtstage dargebracht*, Leipzig, Hiersemann, 1941, 41–64.
- Polloni, Domenico, «Amour» e «clergie». Un percorso testuale da Andrea Cappellano all'Arcipreste de Hita, Bologna, Pàtron, 1995.
- Pulega, Andrea, I sermoni in verso e l'«Arlabecca», Bergamo, Istituto Universitario di Bergamo, 1983.
- Pulega, Andrea, Amore cortese e modelli teologici, Milano, Jaca book, 1995.
- Pulsoni, Carlo, «Lo senher que formet lo tro» (BdT 323,22) ed alcune considerazioni sul corpus poetico di Pons de Capduelh, Quaderni di Romanica Vulgaria 13–14, 1994, 81–116.
- Punzi, Arianna, *Materiali per la datazione del «Tristan» di Thomas*, Cultura neolatina 48 (1998), 9–71.
- Recht, Roland, L'image médiévale. Le livre enluminé, Paris, RMN, 2010.
- Reichl, Kart (ed.), Medieval Oral Literature, Berlin/Boston, De Gruyter, 2011.
- Ribaucourt, Colette, Les Mendiants du Midi d'après la cartographie de l'enquête, in: AA.VV., Les mendiants en pays d'Oc au XIII^e siècle, Toulouse, Privat, 1973, 25–33.
- Richard, Alfred, *Histoire des Comtes de Poitou (778–1189*), 3 vol., Monein, Éditions PyréMonde, 2008 [1903].
- Riché, Pierre, Education et culture dans l'Occident barbare (VI°-VIII° siècles), Paris, Editions du Seuil, 1962.
- Riché, Pierre, Ecoles et enseignement dans le haut Moyen Age, Paris, Aubier-Montaigne, 1979.
- Riché, Pierre, *Le rôle de la mémoire dans l'enseignement médiéval*, in: Bruno Roy/Paul Zumthor (edd.), *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, Paris/ Montréal, Vrin/ Presses de l'Université de Montréal, 1985, 133–148.
- Riché, Pierre/Lobrichon, Guy (edd.), Le Moyen Age et la Bible, Paris, Beauchesne, 1984.
- Riché, Pierre/Verger, Jacques, *Des nains sur des épaules de géants. Maîtres et élèves au Moyen Age*, Paris, Tallandier, 2006.
- Ricketts, Peter, «Lo vers comensa» de Marcabru (P.C. 293,32). Édition critique, tradution et commentaire, in: Peter S. Noble/Linda M. Paterson (edd.), Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in memory of the Late Leslie Topsfield, Cambridge, St. Catherine's College, 1984.
- Rieger, Dietmar, *Dons Constans-Der Betrüger. Zu Marcabrus «Dirai vos en mon lati»*, Romanische Forschungen 94 (1982), 443–450.
- Riffaterre, Michael, L'intertexte inconnu, in: Daniel Poiron (ed.), Intertextualités médiévales, 1981, 4-7.
- Righetti, Mario OSB, Manuale di storia liturgica, vol. 3, L'eucaristia: sacrificio (Messa) e sacramento, Milano, Ancora, 1949.
- Righetti, Mario OSB, Manuale di storia liturgica, vol. 1, Introduzione generale. Seconda Edizione corretta ed accresciuta, Milano, Ancora, 1950.
- Righetti, Mario OSB, Manuale di storia liturgica, vol. 2, L'anno liturgico, il breviario. Seconda Edizione riveduta e corretta, Milano, Ancora, 1955.
- Righetti, Mario OSB, Manuale di storia liturgica, vol. 4, I sacramenti I sacramentali. Seconda Edizione corretta e ampliata, Milano, Ancora, 1959.
- Rio, Alice, Legal Practice and the Written Word in the Early Middle Ages. Frankish Formulæ, c. 500–1000, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2009.
- Roberts, Phyllis B., Preaching in/and the Medieval City, in: Jacqueline Hamesse et al. (edd.), Medieval Sermons and Society: City, Cloister, University. Proceedings of International

- Symposia at Kalamazoo and New York, Louvain-la-Neuve, Fédération internationale des instituts d'études médiévales, 1998, 151-164.
- Robertson Jr., Durant W., Five Poems by Marcabru, Studies in Philology 51 (1954), 539-560. Roncaglia, Aurelio, «Laisat estar lo gazel» (contributo alla discussione sul rapporto fra lo zagial e la ritmica romanza), Cultura neolatina 9 (1949), 67-99.
- Roncaglia, Aurelio, Marcabruno: «Auiatz de chan» (BdT. 293.9), Cultura neolatina 17 (1957). 20-48.
- Roncaglia, Aurelio, La tenzone fra Uao Catola e Marcabruno, in: Cesare Segre (ed.), Linauistica e filologia, Omaggio a Benvenuto Terracini, Milano, Mondadori, 1968, 201-254.
- Roncaglia, Aurelio, «Trobar clus»: discussione aperta, Cultura neolatina 29 (1969), 5-55.
- Roncaglia, Aurelio, Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo, in: AA.VV.. I Cistercensi e il Lazio. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Roma (17-21 maggio 1977), Roma, Multigrafica, 1978, 11-22 [poi in: Luciano Formisano (ed.), La lirica, Bologna, Mulino, 1990, 257-282].
- Roncaglia, Aurelio, Il trovatore Bernart de Ventadorn. Materiali ed appunti per il Corso di Filologia romanza, Roma, Bulzoni, 1985.
- Rossi, Giuliano, «Merci» e «bone volentez»: un'ipotesi su Chrétien e Dante, Critica del testo 12 (2009), 79-111.
- Rossi, Paolo, Clavis Universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz, Bologna, Mulino, 21983 [1960].
- Rousseau, Olivier, Péché et pénitence dans l'année liturgique, in: AA.VV., La pénitence dans la liturgie. Vanves et Versailles 1958 (première partie), 1958, 62-77.
- Rousselot, Pierre, Pour l'histoire du problème de l'amour au Moyen Âge, Paris, Vrin, 1981.
- Roy, Bruno (ed.), L'Erotisme au Moyen âge. Etudes présentées au Troisième colloque de l'Institut d'études médiévales, Montréal, L'Aurore, 1977.
- Roy, Bruno/Zumthor, Paul (edd.), Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale, Paris/Montréal, Vrin/Presses de l'Université de Montréal, 1985.
- Rubin, David C., Memory in Oral Traditions: The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes, New York, Oxford University Press, 1995.
- Ruh, Kurt, Storia della mistica occidentale. I. Le basi patristiche e la teologia monastica del XII secolo [Geschichte der abendländischen Mystik. I. Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts, Milano, Vita e pensiero, 1995 [1990].
- Rusconi, Roberto, L'ordine dei peccati. La confessione tra Medioevo ed età moderna, Bologna, Mulino, 2002.
- Saint Amable, Bonaventure de, Histoire de St. Martial, Apôtre des Gaules et Principalement de l'Aquitaine & du Limosin, 3 vol., Clermont, Jacquard, 1676-1685.
- Salvat, Joseph, La Sainte Vierge dans la littérature occitane du Moyen Age, in: AA.VV., Mélanges de linquistique et de littérature romane à la mémoire d'István Frank, Saarbrücken, Universität des Saarlandes, 1957, 614-656.
- Saouma, Brigitte, La louange à la Vierge chez les troubadours et chez saint Bernard, in: Ricardo Cierbide (ed.), Actes du IV Congrès International de l'AIEO, Association internationale d'études occitanes (Vitoria-Gasteiz, 22-28 août 1993), 2 vol., Vitoria, AIEO, 1994, 307-314.
- Saouma, Brigitte, Une interprétation des registres licencieux du troubadour Guillaume IX à travers la description de l'âme chez Bernard de Clairvaux, in: Rossana Castano/Saverio Guida/Fortunata Latella (edd.), Scène, évolution, sort de la lanque et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association International d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), 2 vol., Roma, Viella, 2003, 629-637.

- Scheludko, Dimitri, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte der altoprovenzalischen Lyric*, Archivum Romanicum 11 (1927), 273–312; 12 (1928), 30–127; 15, (1931), 137–206; Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 52 (1929), 1–38; 201–266.
- Scheludko, Dimitri, *Religiöse Elemente im weltlichen Liebeslied der Troubadors*, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 59 (1935), 402–421; 60 (1937), 18–35.
- Scheludko, Dimitri, Über die religiöse Lyric der Troubadors, Neuphilologische Mitteilungen 38 (1937), 224–250 (= Scheludko 1937a).
- Scheludko, Dimitri, Über die Theorien der Liebe bei den Troubadors, Zeitschrift für Romanische Philologie 60 (1940), 191–234.
- Scheludko, Dimitri, Klagen über den Verfall der Welt bei den Trobadors. Allegorische Darstellungen des Kampfes der Tugenden und der Laster, Neuphilologische Mitteilungen 45 (1943), 23–45.
- Schmitt, Jean-Claude, Le geste, la cathédrale et le roi, L'Arc 72 (1978), 9-12.
- Schmitt, Jean-Claude, *Du bon usage du «Credo»*, in: André Vauchez (ed.), *Faire croire.*Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle.

 Table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 22–23 juin 1979), Roma/Paris, École française de Rome/Diffusion de Boccard, 1981, 337–361.
- Schmitt, Jean-Claude, Il gesto nel medioevo [La raison des gestes dans l'Occident médiéval], Roma/Bari, Laterza, 1991 [1990].
- Schmitt, Jean-Claude, *Temps liturgique et temps des «exempla»*, in: Nicole Bériou/Franco Morenzoni (edd.), *Prédication et liturgie au Moyen Age*, Turnhout, Brepols, 2008, 223–236.
- Schnell, Rüdiger, *L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour*, Romania 110 (1989), 72–126; 331–363.
- Shapiro, Meyer,, Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text, The Hague/Paris, Mouton, 1973.
- Smalley, Beryl, Lo studio della Bibbia nel Medioevo [The Study of the Bible in the Middle Ages], Bologna, Mulino, 1972 [1952].
- Spaggiari, Barbara, Il nome di Marcabru. Contributi di onomastica e critica testuale, Spoleto, Centro italiano di studi aull'alto medioevo, 1992.
- Spanke, Hans, St. Martial-Studien. Ein Beitrag zur frühromanischen Metrik, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 54 (1931), 282–317; 385–422.
- Spanke, Hans, Über das Fortleben der Sequenzform in den romanischen Sprachen, Zeitschrift für romanische Philologie 51 (1931), 309–334 (= Spanke 1931a).
- Spanke, Hans, Zur Geschichte der lateinischen nichtliturgischen Sequenz, Speculum 7 (1932), 367–382.
- Spanke, Hans, Zur Formenkunst des ältesten Troubadours, Studi Medievali 7 (1934), 72-84.
- Spanke, Hans, Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyric, mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik, Berlin 1936
- Spanke, Hans, Sequenz und Lai, Studi Medievali, 11 (1938), 12-68.
- Spanke, Hans, Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs. 2 Teil: Marcabrustudien, Göttingen, Vandenhoek und Ruprecht, 1940.
- Spanke, Hans, La teoría árabe sobre el origen de la lírica románica a la luz de las últimas investigaciones, Anuario Musical del Instituto Español de Musicología 1 (1946), 5–18.
- Spatafora, Giuseppe, *Il fuoco d'amore. Storia di un «topos» dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino. Il successo del topos in Callimaco, Teocrito e Apollonio Rodio*, Maia: Rivista di letterature classiche 58 (2006), 449–463.
- Spatafora, Giuseppe, Il fuoco d'amore. Storia di un «topos» dalla poesia greca arcaica al

- romanzo bizantino. I. L'immagine del fuoco nella poesia arcaica e classica, Myrtia. Revista de filología clásica 22 (2007), 19-33.
- Spitzer, Leo, L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1944.
- Squillacioti, Paolo, «Senher Dieu[s], que fezist Adam» di Folchetto di Marsiglia e due versioni catalane. Studi mediolatini e volgari 41 (1995), 127-164.
- Stella, Francesco (ed.), La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001.
- Switten, Margaret, Versus and Troubadours around 1100, A Comparative Study of Refrain Technique in the «New Song», Plainsong and Medieval Music 16 (2007), 91-143.
- Szövérffy, Joseph, Latin Hymns, Turnhout, Brepols, 1989.
- Tandeau de Marsac, Martine/Rougerie, Frédéric, Saint Léonard du Limousin. Sa vie, son culte, Limoges, GDS, 2005.
- Tavernier, Wilhelm, Zur Vorgeschichte des altfranzösischen Rolandsliedes. Ueber Rim Rolandslied, Berlin, Ebering, 1903.
- Tellenbach, Gerd, The Church in Western Europe from the Tenth to the Early Twelfth Century, Cambridge, Cambridge University Press, 22000 [1993].
- Thaver, Arena T., Introduction, The City, in: lacqueline Hamesse et al. (edd.), Medieval Sermons and Society: City, Cloister, University. Proceedings of International Symposia at Kalamazoo and New York, Louvain-la-Neuve, Fédération internationale des instituts d'études médiévales, 1998, 147-150.
- Topsfield, Leslie T., Troubadours and Love, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.
- Torraca, Francesco, Studi su la lirica italiana del duecento, Bologna, Zanichelli, 1902.
- Torre, Andrea, Pro-memoria petrarchesco, in: Gianfelice Peron/Zeno Verlato/ Francesco Zambon (edd.), Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria. Atti del XXX Convegno Interuniversitario di Bressanone (18-21 luglio 2002), Trento, [Università degli studi di Trentol. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2004, 95-116.
- Valenti, Gianluca, Poetry is the Form of Mind? Some Considerations on a Recent George Manacorda's Essay, Cognitive Philology 3 (2010).
- Valenti, Gianluca, Tasselli intertestuali: per un'ipotesi di lettura e riuso, in ambito italiano, delle «cantigas d'escarnho e maldizer», Linguistica e letteratura 36 (2011), 9-44.
- Valenti, Gianluca, L'ingegnoso impiego dei nomi dei santi: Guilhem de la Tor, «De saint Martin me clam a saint Andreu», Romance Philology 65 (2011), 181-196 (= Valenti 2011a).
- Valenti, Gianluca, Arnaut Daniel. «D'autra quiza e d'autra razo», Lecturæ tropatorum 5 (2012), 1-21.
- Valenti, Gianluca, Le fonti liturgiche di Peire d'Alvernhe, Deus, vera vida, verays (BdT 323,16), in: AA.VV., Los que fan viure e treslusir l'occitan. Actes du Xème Congrès de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes (Béziers, 12-19/06/2011), Limoges, Lambert-Lucas, 2014, 343-351.
- Vasoli, Cesare, Arte della memoria e predicazione, in: Gian C. Garfagnini (ed.), Dal pulpito alla navata. La predicazione medievale nella sua ricezione da parte deali ascoltatori (secc. XIII-XV). Convegno internazionale di Storia Religiosa in memoria di Zelina Zafarana, Firenze, Olschki, 1989, 301-321.
- Vatteroni, Sergio, Per lo studio dei «Liederbücher» trobadorici: I. Peire Cardenal; II. Gaucelm Faidit, Cultura neolatina 58 (1998), 7-89.
- Vatteroni, Sergio, «Falsa clercia». La poesia anticlericale dei trovatori, Alessandria, Dell'Orso, 1999.

- Vauchez, André, Religion et société dans l'Occident médiéval, Torino, Bottega d'Erasmo, 1980.
- Vauchez, André, (ed.), Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle. Table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 22–23 juin 1979), Roma/Paris. École française de Rome/Diffusion de Boccard, 1981.
- Vauchez, André, Les laïcs au Moyen Age. Pratiques et expériences religieuses, Paris, Cerf, 1987.
- Vauchez, André, La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques. Édition revue et mise à jour, Roma/Paris, École française de Rome/Diffusion de Boccard, 21988 [1981].
- Vauchez, André, La spiritualità dell'occidente medievale [La spiritualité du Moyen Age occidentale], Milano, Vita e pensiero, 1993 [1975].
- Vauchez, André, Esperienze religiose nel Medioevo, Roma, Viella, 2003.
- Verger, Jacques, «Studia» et universités, in: AA.VV., Le scuole degli Ordini Mendicanti. XIII—XIV secolo. Atti del XVII Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale (Todi, ottobre 1976), Todi, Accademia Tudertina, 1978, 173–203.
- Verger, Jacques, L'exégèse, parente pauvre de la théologie scolastique?, in: Jacqueline Hamesse (ed.), Manuels, programmes de cours et techniques d'enseignement dans les universités médiévales. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve (9–11 septembre 1993), Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1994, 31–56.
- Verger, Jacques, Gli uomini di cultura nel Medioevo [Les gens de savoir dans l'Europe de la fin du Moyen Age], Bologna, Mulino, 1999 [1997].
- Verlato, Zeno, Il pretesto trobadorico della raccolta di poesie religiose del manoscritto di Wolfenüttel, in: Furio Brugnolo/Francesca Gambino (edd.), La lirica romanza del medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre–1 ottobre 2006), 2 vol., Padova, Unipress, 2009. I. 263–291.
- Vernet, André (ed.), *La Bible au Moyen Age: Bibliographie*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1989.
- Vicaire, Marie-Humbert, *La prédication nouvelle des prêcheurs méridionaux au XIII*^e siècle, in: AA.VV., *Le Credo, la Morale et l'Inquisition*, Toulouse, Privat, 1971, 21–64.
- Vicaire, Marie-Humbert, *Prêcheurs et paroisse*, in: AA.VV., *La paroisse en Languedoc (XIIIe-XIVe siècle*), Toulouse. Privat, 1990, 261–283.
- Vilella, Eduard, Dinamiche compositive nell'immagine del fuoco d'amore in Giacomo da Lentini, in: Rossend Arqués (ed.), La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo Occidentale. Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16–18, 23–24 ottobre 1997), Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2000, 149–167.
- Vitale-Brovarone, Alessandro, Denominare e designare: Qualche caso di retorica profetica in Marcabru, TENSO 22 (2007), 75–96.
- Vogel, Cyrille, Le pélérinage pénitentiel, Revue des sciences religieuses 38 (1964), 113-153.
- Vogel, Cyrille, *Introduction aux sources de l'histoire du culte chrétien au Moyen Age*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1966.
- Vogel, Cyrille, Les rites de la pénitence publique aux x° et x1° siècles, in: P. Gallais-Y. I. Riou (edd.), Mélanges offerts à René Crozet, Poitiers, Société d'études médiévales, 1966, 137–144 (= Vogel 1966a)
- Vogel, Cyrille, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Age*, Paris, Editions du Cerf, 1969.
- Vogel, Cyrille, Les «libri pænitentiales», Turnhout, Brepols, 1978.

- Vogel, Cyrille, Les motifs de la romanisation du culte sous Pépin le Bref (751-768) et Charlemagne (774-814), in: AA.VV., Culto cristiano e politica imperiale carolingia. 18º conveano del Centro di studi sulla spiritualità medievale. Università deali studi di Peruaia (9-12 ottobre 1977), Todi, presso l'Accademia tudertina, 1979.
- Vogel, Cyrille, Le pécheur et la pénitence dans l'église ancienne, Paris, Editions du Cerf, 1982 [1966].
- † Vogel, Cyrille/Frantzen, Allen J., Les «libri pænitentiales», Turnhout, Brepols, 1985.
- † Vogel, Cyrille/Faivre, Alexandre (ed.), En rémission des péchés. Recherches sur les systèmes pénitentiels dans l'Eglise latine, Aldershot, Variorum, 1994.
- Vossler, Karl, Peire Cardenal. Ein Satiriker aus dem Zeitalter des Albigenserkriege, München, Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1916.
- Wechssler, Eduard, Frauendienst und Vassalität, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 24 (1902), 159-190.
- Wechssler, Eduard, Das Kulturproblem des Minnesangs, Halle, Niemeyer 1909.
- Wilpert, Joseph, I sarcofaai cristiani antichi, Band 2.1, Roma, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, 1932.
- Wilpert, Joseph, Il simbolismo eucaristico del cibo di Daniele nella fossa dei leoni, in: AA.VV., Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Serie III. Rendiconti, 9 (1933), 89-94.
- Wolf, Ferdinand J., Über die Lais, Sequenzen und Leiche. Ein Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen und Singweisen der Volkslieder und der volksmässigen Kirchen- und Kunstlieder im Mittelalter, Heidelberg, Winter, 1841.
- Yates, Frances A., The Art of Memory, Chicago, University of Chicago Press, 1966.
- Young, Karl, The Drama of the Medieval Church, 2 vol., Oxford, Clarendon, 1933.
- Zier, Mark, Sermons of the Twelfth Century Schoolmasters and Canons, in: Beverly M. Kienzle (ed.), The Sermon, Turnhout, Brepols, 2000, 326-362.
- Zimei, Enrico, «Paraula escricha». Ricerche sulla segmentazione della catena grafica nei canzonieri trobadorici. Roma. Nuova cultura. 2009.
- Zink, Michel, La prédication en lanque romane avant 1300, Paris, Champion, 1976.
- Zink, Michel, Le traitement des «sources exemplaires» dans les sermons occitans, catalans, piémontais du XIII^e siècle, in: AA.VV., La religion populaire en Lanquedoc du XIII^e siècle à la moitié du XIVe siècle, Toulouse, Privat, 1976, 161-186 (= Zink 1976a).
- Zink, Michel, Les voix de la conscience. Parole du poète et parole de Dieu dans la littérature médiévale, Caen, Paradigme, 1992.
- Zorzi, Diego, Valori religiosi nella letteratura provenzale. La spiritualita trinitaria, Milano, Vita e pensiero, 1954.
- Zorzi, Diego, L'«amor de lonh» di Jaufre Rudel, Ævum 29 (1955), 124-144.
- Zufferey, François, Genèse et structure du «Liber Alberici», Cultura neolatina 67 (2007), 173-233.
- Zumthor, Paul, La lettre et la voix de la «littérature» médiévale, Paris, Editions du Seuil, 1987.
- Zumthor, Paul, Lingua, testo, enigma [Langue, texte, énigme], Genova, Il Melangolo, 1991
- Zumthor, Paul, Les traditions poétiques, in: Bruno Roy/Paul Zumthor (edd.), Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale, Paris/Montréal, Vrin/Presses de l'Université de Montréal, 1985, 11-21.

11 Indice delle canzoni occitane

Sono qui catalogate le liriche trobadoriche menzionate nel presente lavoro. Quando la poesia in questione è stata oggetto di un'analisi approfondita, l'indicazione della pagina è riportata in grassetto; quando la poesia in questione è citata in nota, l'indicazione della pagina è riportata in corsivo.

- Aimeric de Belenoi, *S'a midons plazia*, 151
 Aimeric de Peguilhan, *A ley de folh camjador*,
 192
- Aimeric de Peguilhan, *Atressi∙m pren quom* fai al joguador, 173
- Anonimo, Amors m'art con fuoc am flama, 246, 254
- Anonimo, Eu aor Damrideu, lo pair' omnipotent. 150
- Anonimo, Flors de Paradis, 229-233, 242
- Anonimo, Ma voluntatz me mou guerr'e trebalh. 212
- Anonimo, *Pois ai trobaç a l'onor Yesu Crist*, 201
- Arnaut Daniel, *Anc ieu non l'aic, mas elha m'a*, 243, 246, 254–255
- Arnaut Daniel, *Doutz braitz e critz*, 151 Arnaut Daniel, *Er vei vermeills*, *vertz*, *blaus*,
 - blancs, gruocs, 243, 246, 255
- Arnaut de Brantalon, *Pessius, pessans,*peccans e penedens, 144, **199–202**, 218,
 238
- Berenguer de Palol (?), S'ieu anc per fol'entendensa, 207-211, 217-218
- Bernart de la Barta, Foilla ni flors, ni chautz temps ni freidura, 212
- Bernart de Pradas, Ai! s'ieu pogues m'aventura saber, 178, 244, 246
- Bernart de Ventadorn, Be m'an perdut lai enves Ventadorn. 254
- Bernart de Ventadorn, *Chantars no pot gaire* valer. 208
- Bernart de Ventadorn, Estat ai com om esperdutz, 170
- Bernart de Ventadorn, *Lo tems vai e ven e vire*, **206–218**. 229
- Bernart de Ventadorn, Tuih cil que∙m preyon qu'eu chan, 216

- Bernart Marti, D'entier vers far ieu non pes,
- Bernart Marti, Belha m'es la flors d'aguilen, 92
- Bertolome Zorzi, *Aissi col fuocx consuma tota* res. 227
- Bertolome Zorzi, Puois ieu mi fenh mest los prims entendenz, 179, 244, 246, 254
- Bertran Carbonel, Aissi m'a dat fin'amors conoissensa, 211
- Bertran Carbonel, *D'omes trobi fols et* esservelatz. 212
- Bertran de Born, *Un sirventes que motz no-ill* faill, 41
- Cadenet, A home meilz non vai, 213
- Cerveri de Girona, En may, can, per la calor,
- Cerveri de Girona, *Un bo vers agra obs a far,* enans, 192
- Dalfin d'Alvernhe, *Joglaretz, petitz Artus*, 192
- Daude de Pradas, *Tan sen al cor un amoros desir*, 213
- Folquet de Lunel, *Al bon rei qu'es reis de pretz* car, 192
- Folquet de Marselha (?), Senher Dieu[s], que fezist Adam, 98, 150, 161–162
- Folquet de Marselha, *Greu feira nuills hom* faillenssa, **207–211**, 217–218
- Gaucelm Faidit, Ab cossirier plaing, 170
 Gaucelm Faidit, Anc no-m parti de solatz ni de
 chan. 172
- Gaucelm Faidit, Ara nos sia guitz, 161–162 Gaucelm Faidit, Lo rossignolet salvatge, 169–171

- Gaucelm Faidit, Mout m'enojet ogan, 165, 172, **177-181**, 243
- Gaucelm Faidit, No m'alegra chans ni critz, 163-165, 166
- Gaucelm Faidit, Si tot m'ai tarzat mon chan, 148-149, **166-169**
- Gaucelm Faidit, Tant aut me creis Amors en ferm talan, 166
- Gaucelm Faidit, Trop malamen m'anet un tems d'Amor, 171-177
- Gausbert de Poicibot, S'ieu anc jorn dis clamans, 181-182
- Gavaudan, Patz passien ven del Senhor, 222 Gavaudan, Senhors, per los nostres peccatz, 202-205, 235, 241
- Giraut de Borneil. Aquest terminis clars e gens, 172-173
- Giraut de Borneil, Razon e luec e cor e sen,
- Giraut de Borneil, Reis glorios, verais lums e clardatz, 150, 161-162
- Guilhem IX, Ben vueill que sapchon li pluzor, 22, 45-49, 50, 60, 257
- Guilhem IX, Compaigno, no puosc mudar qu'eo no m'effrei, 22, 59-60
- Guilhem IX, Companho, farai un vers... covinen, 22, 59-60
- Guilhem IX, Companho, tant ai agutz d'avols conres, 22, 60
- Guilhem IX (?), Farai chansoneta nueva, 33,
- Guilhem IX, Farai un vers de dreit nien, 21, 29, 34-38, 50, 60
- Guilhem IX, Farai un vers, pos mi sonelh, 21, 39-44, 50, 59
- Guilhem IX, Pos de chantar m'es pres talenz,
- Guilhem IX, Pos vezem de novel florir, 21,
- Guilhem de Berguedan, Lai on hom mellur'e reve. 173
- Guilhem de la Tor, De sant Martin me clam a sant'Andreu, 32
- Guilhem de Montanhagol, Per lo mon fan li un dels autres rancura, 212
- Guillem Ademar, De ben gran joia chantera, 213

- Guillem Augier Novella ~ Guillem, Guillem, prims iest en trobar a ma auiza, 212
- Guillem de Berguedan, Lai on hom mellur'e reve. 173, 173
- Guillem Durfort de Caors, Car sai petit mi met en razon larga, 179, 244, 246
- Guiraut de Calanson, Belh senher Dieus, auo pot esser sufritz, 45
- Guiraut Riquier, Aissi cum selh, que franchamen estai, 233, 239-240
- Guiraut Riquier, Cristian son per Jhesu Crist nomnat, 233
- Guiraut Riquier, Fortz guerra fai tot lo mun querreiar, 221, 233-234, 235-236
- Guiraut Riquier, Humils, forfaitz, repres e penedens, 233, 237-239
- Guiraut Riquier, Ihesus Cristz, filh de Dieu viu, 233. 238-239
- Guiraut Riquier, Karitatz ez amors e fes, 233. 238-239
- Guiraut Riguier, Mentaugutz, 233, 234
- Guiraut Riquier, No puesc per ren, 233
- Guiraut Riquier, Ops m'agra que mos volers, 233-234, 236-237, 242
- Guiraut Riquier, Qui velha ses plazer, 233
- Guiraut Riquier, Qui·s tolgues, 233, 234-235
- Guiraut Riquier, Sancta verges, maires pura,
- Marcabru ~ Ugo Catola, Amics Marchabrun, car digam, 51, 55-56, 65-69, 79, 86, 94-95
- Marcabru, Auias de chan com enans'e meillura, 211
- Marcabru, D'aiso laus Dieu, 33, 92
- Marcabru, Dirai vos e mon latin, 55, 56-65,
 - 69, 91, 94-95, 212, 257-258
- Marcabru, Dire vos vuoill ses doptanssa, 55. 68, **69-82**, 85-87, 89, 94-95
- Marcabru, Doas cuidas a·i, compaigner, 192
- Marcabru, El son d'esviat chantaire, 53, 252-253
- Marcabru, L'autrer jost'una sebissa, 54, 91 Marcabru, L'autrier, a l'issuda d'abriu, 55, 86, 89-93, 94-95
- Marcabru, Per savi teing ses doptanza, 53
- Marcabru, Pos mos coratges esclarzis, 52 Marcabru, Pus la fuelha revirola, 79

- Marcabru, *Soudadier, per cui es jovens*, 55, 68, 79–80, **83–89**, 94–95
- Maria di Ventadorn ~ Gui d'Uissel, Gui d'Uissel, be·m pesa de vos, 157−160
- Monge de Montaudon, *Be m'enueia*, so auzes dire, 33
- Peire Cardenal, *Bona genz, veias cal vias*, 227 Peire Cardenal, *Dels quatre caps que a la* cros. 25
- Peire Cardenal, *Iesu Crist*, *nostre salvaire*, **219–220**
- Peire Cardenal, *Lo iorn que fui natz*, **206–211**, 209, **217–218**
- Peire Cardenal, *Lo monz es aitals tornatz*, 227–228
- Peire Cardenal, Predicator, 192
- Peire Cardenal, *Qui se vol tal fais cargar qe·l* fais lo venza, **220−221**
- Peire Cardenal, *Totz le mons es vestitz ez abarratz*, 212, **221–229**
- Peire Cardenal, *Un sirventes ai en cor que comens*, **220–221**
- Peire Cardenal, *Vera vergena Maria*, 24 Peire d'Alvernhe, *Ab fina ioia comenssa*, 206–211, 217–218
- Peire d'Alvernhe, Chantarai d'aquestz trobadors, 96
- Peire d'Alvernhe, *Deus, vera vida, verays*, 96, **97–126**, 141, 146–147, 194–200, *196*, 218, 239, 241, 257–258
- Peire d'Alvernhe, *Lauzatz sia Hemanuel*, 25, 96–97, **126–146**, 147, 257

- Peire de Cols d'Aorlac, Si co·l soleilhs per sa nobla clardat. 244. 247. 255
- Peire Vidal, *Neus ni gels ni plueja ni fanh*, 179, 245–246
- Peire Vidal, *Pus tornatz sui em Proensa*, 207–211. 217–218
- Peire Vidal, Si saupesson mei oill parlar, 179,
- Peire Vidal, *Tant an ben dig del marques*, 180, 245–246. 255
- Peirol, Ab gran joi mou maintas vetz e comenssa, 206–211, 217–218
- Pons de Capduelh, *En honor del Pair'en cui* es, **194–200**, *196*, 218, 241
- Pons de Capduelh, *Lo senher que formet lo tro*. 197. 241
- Raimbaut d'Aurenga, Ar m'er tal un vers a faire, 212
- Raimbaut d'Aurenga, S'il cors es pres, la lengua non es preza, 192
- Raimbaut de Vaqueiras, *Domna, tant vos ai* preiada, 33
- Raimon de Castelnou (?), Mon chantar vueil retraire al cuminal. 226-229. 229
- Raimon de Miraval, *Cel qui de chantar* s'entremet, 180, 245–246
- Rambertino Buvalelli, *Mout chantera de joi e* volontiers, 179, 244, 246, 254–255
- Rigaut de Berbezilh, *Quar mos mesfaiz m'es* tan arieus e pesantz, 193
- Sordel, *Puois trobat ai qi conois et enten, 211* Uc de la Bacalaria, *Per grazir la bona estrena*, 212