



Riflessioni attorno alle citazioni mariane nelle liriche dei trovatori

Gianluca Valenti*

* Université de Liège

gianluca.valenti@uliege.be

1. I numeri di Maria

Stando ai dati forniti da Chambers, si contano in totale 153 citazioni di santi disseminate nei testi trobadorici,¹ ma la cifra è suscettibile di oscillazioni verso l'alto e verso il basso. In primo luogo, non sempre è facile stabilire quando il personaggio chiamato in causa sia effettivamente il santo, e non un suo omonimo, né è sempre evidente a quale santo il trovatore si stia riferendo (si pensi ad esempio ai due Giovanni, Battista e l'evangelista, che a volte si sovrappongono negli spesso ermetici e minimalisti versi occitani). A ciò si aggiunga che la visione d'insieme fornita da Chambers, per quanto fruttifera sotto molti punti di vista, non tiene conto, per sua stessa natura, di tutte le problematiche ecdotiche che accompagnano i testi medievali, e corre il rischio di offrire un'immagine distorta nel momento in cui lo spoglio è condotto su una versione definitiva, collassata, di un testo che, di definitivo, ha ben poco. Tanto per addurre un esempio fra i molteplici possibili, *Ben vueill que sapchon li pluzor* reca, al v. 29, una lezione che, in un mio lavoro di qualche anno fa, ho così restituito: "Deu en lau e saint Iunia".² La propensione per l'emendamento *Iunia* in luogo di *Iulia* (versione tradata dai manoscritti) è da me sostenuta con argomenti di tipo paleografico, storico e agiografico: ovviamente, ammessa – e non concessa – la validità di tale soluzione, nel repertorio di Chambers non vi è, né vi sarà mai, traccia dell'antroponimo *Iunia*.

Al netto di questioni specifiche, che andranno approfondite nelle sedi opportune, si dovrà riconoscere che il numero complessivo delle menzioni di santi nella poesia dei trovatori non è affatto esiguo. Benché la loro massiccia presenza non possa essere considerata scontata, essa ha ricevuto, finora, un interesse relativamente scarso da parte degli studiosi che si sono occupati di letteratura in lingua d'oc.³ Ancora meno indagate, a parere di chi scrive, sono le citazioni di

¹ Cfr. Frank M. Chambers, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.

² Gianluca Valenti, *La liturgia del trobar. Assimilazione e riuso di elementi del rito cristiano nelle canzoni occitane medievali*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2014, p. 45; ma si veda l'intero capitolo 3, "Guilhem IX e il culto dei santi fra Poitiers e Limoges", in cui verifico come le menzioni dei santi Marziale, Leonardo e Giuniano forniscano un'originale chiave di lettura che permette una nuova interpretazione delle liriche del duca d'Aquitania.

³ Vi sono ovviamente delle eccezioni: accuratamente studiata, per esempio, è la presenza di Longino in Arnaut Daniel, *Doutz braitz e critz*, per la quale si vedano: Fabrizio Beggato, *Un'utilizzazione del supporto*

Maria, benché esse superino, e di molto, quelle relative a qualsiasi altro santo.⁴ Basti pensare che personaggi non certo minori, quali i due Giovanni, accumulano insieme 22 citazioni, e che il santo che, singolarmente, possiede più menzioni – San Pietro – ne conta 14. Ebbene, Maria, da sola, con le sue 38 occorrenze, colleziona un numero di presenze maggiore anche rispetto alla somma dei tre colleghi maschi più rappresentativi. La penuria di interesse da parte della critica contemporanea può forse essere spiegata con la relativa tardività del fenomeno della devozione mariana, che nasce e si sviluppa in parallelo con il globale declino del *trobar*, e dunque permea un nucleo di testi ritenuti genericamente meno interessanti di quelli che li precedettero.

Non è solo la quantità di menzioni del nome di Maria che desta stupore, ma anche la varietà dei generi letterari in cui quelle menzioni trovano la loro naturale collocazione: non solo canzoni mariane – o genericamente religiose –, ma anche albe (Giraut de Borneil, *Reis glorios*), canzoni (Guillem Ademar, *De ben gran joia*), sirventesi (Bernart d'Auriac, *En Guillems Fabre*), pianti (Raimon Gaucelm, *Quascus planh*) e perfino una canzone di crociata (Bernart de Venzac (?), *Belha m'es*).

È alla luce di tali considerazioni – la preponderanza delle citazioni mariane e, parimenti, la poca attenzione da loro ricevuta nei moderni contributi scientifici – che si vogliono qui intraprendere alcune riflessioni di carattere deliberatamente perlustrativo e aspecifico, preliminari a eventuali, e successivi, approfondimenti su singoli testi o singoli trovatori.

2. Poesia religiosa

Buona prassi, quando si discute di tematiche religiose in canzoni trobadoriche, è suddividere la materia in due aree – lirica sacra e lirica profana – da analizzare separatamente, ciascuna con gli strumenti critici e i principi ermeneutici che le pertengono. Sarebbe del resto perlomeno di poca utilità, se non proprio metodologicamente scorretto, trattare alla stessa stregua le citazioni di Maria in, ad esempio, *Dieus verays, a vos mi ren* e in *Un sirventes novel*.

Si vedrà in effetti come, nello specifico dell'argomento qui considerato, la distanza che separa i due generi corrisponda a (e addirittura a volte amplifichi) una divergenza di approccio del poeta alla citazione mariana. Retorica, formulare, si potrebbe dire perfino desemantizzata quella che si innesta nei componimenti sacri; innovatrice e densa di significato quella che si ritrova nella maggior parte dei testi profani.⁵

intertestuale nella scelta tra varianti. Il perdono di Longino, in *Prassi intertestuale*, a cura di Simonetta Bianchini, Roma, Bagatto Libri, 1996, pp. 11–19; Id., *Origini e diffusione del topos leggendario-narrativo del Perdono di Longino nelle letterature romanze*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. III Colloquio Internazionale* (Venezia, 10–13 ottobre 1996), a cura di Antonio Pioletti e Francesca Rizzonervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999, pp. 217–228; Costanzo Di Girolamo, *Longino che vide. Una riflessione sulle preghiere formulari e una nota per Arnaut Daniel*, *Romania*, 123, 2005, pp. 384–405.

⁴ Un imprescindibile punto di partenza sul tema sono i due saggi di Dimitri Scheludko, *Die Marienlieder in der altprovenzalischen Lyrik*, *Neuphilologische Mitteilungen*, 36, 1935, pp. 29–48 e Id., *Die Marienlieder in der altprovenzalischen Lyrik (Fortsetzung)*, *Neuphilologische Mitteilungen*, 37, 1936, pp. 15–42. Si vedano anche il capitolo dedicato a «Maria e la Trinità nella poesia trovadorica» in Diego Zorzi, *Valori religiosi nella letteratura provenzale. La spiritualità trinitaria*, Milano, Vita e pensiero, 1954, pp. 189–203; Joseph Salvat, *La Sainte Vierge dans la littérature occitane du Moyen Age*, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank*, Saarbrücken, Universität des Saarlandes, 1957, pp. 614–656; Daniel E. O'Sullivan, *'Na Maria': Shaping Marian Devotion in Old Occitan Song*, in *Shaping Courtliness in Medieval France. Essays in Honor of Matilda Tomaryn Bruckner*, a cura di Daniel E O'Sullivan e Laurie Shepard, Cambridge, Boydell & Brewer, 2013, pp. 183–199.

⁵ Del resto, già in un articolo apparso nel 2011 mostravo come la funzione dei due santi evocati nell'incipit del *sirventes* di Guilhem de la Tor, *De saint Martin me clam a saint Andreu*, fosse molto più che un mero

Così lo studio delle modalità con cui Maria viene evocata nei testi sacri occitani permetterà non solo di far luce su alcuni aspetti di un corpus, quello del *trobar* religioso, fino ad oggi forse eccessivamente trascurato, ma anche di acquisire, contrastivamente, una più articolata visione del medesimo fenomeno applicato però su un corpus testuale complementare, le liriche in lingua d'oc con tematiche profane.

Non potendo esaurire una materia tanto vasta nei limiti di questo studio, si è scelto di allargare il più possibile la soglia di variabilità dei testi selezionati, e di concentrare l'analisi su una scelta di testi rappresentativi di tre diverse fasi del *trobar* e, allo stesso tempo, diversificati rispetto al luogo di origine e alla formazione culturale dei loro autori. Si riporta, nelle pagine che seguono, il testo fornito dagli ultimi editori, discutendo in modo critico la tradizione manoscritta nei soli casi in cui essa comporti questioni rilevanti per il discorso qui proposto.

Bernart de Venzac⁶

- | | | |
|-----|---|--------------|
| I | Lo pair'e-l filh e-l sant espirital
entre totz tres, e vos verges Maria,
nos gart, si-lh platz, del mal fuec ifernal
e del turmen, que no falh nueg ni dia,
e que fassam tot lo sieu mandamen,
si que venguem joyos e resplanden
el sieu regne, aissi cum resplan l'alba. | 5 |
| II | Los archangels e-ls angels atretal
e totz los sans, don la cortz es complia,
preguon per nos del falhimen mortal
que-l nos perdon lo filh, reyna pia,
selh que per nos sufric mort e turmen
e passio, so sabem veramen,
e de si eys nos fe clardat et alba. | 10 |
| III | Dieus, vostr'amor e-l gaug celestial
e la doussor de la vostra paria
nos gui e-ns guar, e nos que siam tal
que capiam en vostra companhia,
e que vas vos no fassam falhimen,
ans vos amem de bon cor leyalmen,
si que su-l cel nos mostretz la vostr'alba. | 15

20 |
| IV | Be-m meravelh car tug non em aital
co-l senhor reys nos braila e nos cria,
c'ades nos di c'anem resebre <i>tal</i>
gaug qu'el nos te aparellhat quec dia;
don casti ieu car non anam corren,
Car no sabem de la nueg cora-ns pren
ni se-ns venrem en loc on veyam l'alba. | 25 |
| V | Selh que per nos det son sanc natural
e se liuret e se mes en baylia
et en la crotz fon levatz atretal
e clavellatz e coronatz d'espia, | 30 |

riempitivo: cfr. Gianluca Valenti, *L'ingegnoso impiego dei nomi dei santi: Guilhem de la Tor, De saint Martin me clam a saint Andreu*, Romance Philology, 65, 2011, pp. 181-196.

⁶ Il testo è tratto da *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, a cura di Maria Picchio Simonelli, Modena, Mucchi, 1974, pp. 269-274.

nos don a far qu'al jorn del iutjamen
los nostres tortz no-l sian remembramen,
ans ab gran gaug nos men en la sua alba. 35

Belh'estela d'Orian, Dieus vos sal,
tug preguem Dieu que nos don bon ostal
en paradís, on es clars jorns et alba.

Questo componimento, tràdito dai manoscritti *C* ed *R*, è suddiviso in cinque *coblas unissonans* di *décasyllabes* – caso eccezionale nel ristretto canzoniere di Bernart, dove prevalgono versi di sette e otto sillabe – seguite da una *tornada* di tre versi; ogni strofa termina con la parola-rima *alba*.

Non è solo dal punto di vista metrico, ma anche sotto l'aspetto tematico e linguistico che la lirica si presenta come un hapax nella produzione poetica del trovatore. Il testo è – seppure con qualche cautela – attribuibile a Bernart de Venzac che, a detta dell'ultimo editore, «doveva [...] appartenere alla generazione nata intorno agli anni '60 e avere svolto la sua attività poetica tra il 1180 e il 1210».⁷ Tale attribuzione permette di datare il componimento – ma la questione è ancora dibattuta – attorno alla fine del XII secolo,⁸ e non è un'informazione di poco conto, poiché sovverte la cronologia in precedenza stabilita da Martín de Riquer, secondo cui all'*alba* di separazione successe la *contra-alba* e, solo in pieno Duecento, l'*alba* religiosa.⁹ La collocazione alta del testo, se confermata, farebbe di questo componimento uno dei primi esempi di questo genere letterario, contemporaneo o al massimo immediatamente posteriore al ben più celebre testo di Giraut de Borneil.

Il componimento di Bernart si apre con una vera e propria invocazione alla Trinità e a Maria, seguita da una richiesta di protezione («nos gart») dalle fiamme infernali e dall'impegno a vivere secondo i comandamenti divini. Gli angeli e tutti i santi sono poi chiamati in causa per intercedere con il Figlio affinché perdoni i peccatori sulla Terra. Nella terza strofa il poeta si rivolge direttamente a Dio, chiedendogli di guidare il suo cammino verso il paradiso: folle è l'uomo che non accoglie la chiamata del Signore. La *cobla* finale sintetizza le ultime ore mortali di Cristo, e invoca il suo appoggio nel giorno del giudizio.

L'autore fa sfoggio di ampie e variegiate reminiscenze bibliche e liturgiche, di cui si estrapolano di seguito solo alcuni passaggi a titolo esemplificativo, spigolati dal testo senza alcuna pretesa di sistematicità:

Los archangels e-ls angels atretal
e totz los sans, don la cortz es complia,
preguon per nos del **falhimen** mortal

Confiteor Deo omnipotenti, beatæ Mariæ semper
Virgini, beato **Michaëli Archangelo** [...] **omnibus
sanctis**, et vobis fratres (tibi Pater): quia **peccavi**
nimis cogitatione, verbo et opere.¹⁰

Selh que per nos det son sanc natural

Qui passus est pro salute nostra, descendit ad

⁷ *Lirica moralistica* cit., p. 30.

⁸ O almeno questo è quanto è stato proposto in *Lirica moralistica* cit., p. 182. La datazione è addirittura anticipata al terzo quarto del XII secolo da Saverio Guida, *Rechercher dans les archives en Pays d'Oc*, in: 'Ab nou cor et ab nou talen'. *Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*. Actes du Colloque AIEO (L'Aquila, 5–7 juillet 2001), a cura di Anna Ferrari e Stefania Romualdi, Modena, Mucchi, 2004, p. 51–88, in partic. pp. 56–70. L'attribuzione del testo a Bernart è stata invece accolta con scetticismo – in parte proprio perché essa implicherebbe una datazione eccessivamente alta – in *Les albas occitanes*, a cura di Christophe Chaguinian, Paris, Champion, 2008, p. 258.

⁹ *Las albas provenzales*, a cura di Martín de Riquer, Barcellona, Entregas de poesia, 1944.

¹⁰ *L'ordinaire de la messe. Texte critique, traduction et études*, a cura di Bernard Botte e Christine Mohrmann, Paris / Louvain, Éditions du Cerf / Abbaye du Mont César, 1953, p. 60.

e se liuret e se mes en baylia
et en la crotz fon levatz atretal
e clavellatz e coronatz d'espia,
nos don a far **qu'al jorn del iutjamen**
los nostres tortz no-l sian remembramen

inferna, surrexit a mortuis, ascendit ad caelos, sedit
ad dexteram Patris, **inde venturus iudicare vivos**
et mortuos.¹¹

Car **no sabem** de la nueg **cora·ns pren**

vigilate itaque quia **nescitis diem neque horam.**¹²

Diego Zorzi individua, nella lirica in questione, una progressione tematica trinitaria secondo la quale, «accertata l'attribuzione della seconda strofa al Cristo e, con buone ragioni, della terza allo Spirito Santo, ciò stesso costituisce un primo indizio dell'intenzionale attribuzione della prima strofa al Padre». ¹³ A sostegno di tale ipotesi porta due argomenti: l'uso del singolare nei verbi (*nos gart, si-lh platz*) e l'impiego dell'aggettivo possessivo (anch'esso singolare) *lo sieu mandamen*. A questi si può forse aggiungere un ulteriore tassello, e cioè che tra le probabili fonti della *cobla* (e in particolare dei vv. 3–4 e 6–7) vi è la preghiera liturgica *Hanc igitur*, il cui destinatario è, appunto, esclusivamente la prima Persona.

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.¹⁴

Benché dunque il trovatore dia sfoggio in questo componimento di un'approfondita conoscenza delle fonti cristiane, la menzione mariana all'interno della prima strofa risulta, almeno a prima vista, superflua. In questo contesto globalmente (la *canço*) trinitario, e specificatamente (la *cobla*) consacrato al Padre, il ruolo di Maria non è ben chiaro, anzi, essa sembra quasi una presenza accessoria, che avrebbe potuto essere omessa senza particolari scosse o cedimenti nella impalcatura generale della poesia. La presenza di Maria assume un qualche tipo di significato se si guarda forse non tanto all'argomento trattato, quanto piuttosto al genere letterario in cui il componimento si inserisce.

Stando alla classificazione proposta da Chaguinian, tutte le *albas* occitane superstiti di matrice dichiaratamente religiosa coinvolgono – seppur con gradienti di intensità molto variegati – la madre di Dio.¹⁵ La preferenza per l'una o l'altra ipotesi di datazione della canzone non implica nessun cambiamento di prospettiva rispetto a un elemento che forse è stato dato troppo spesso per assodato, e cioè l'inscindibilità del personaggio-Maria nel genere-*alba*, dalle sue origini fino al tramonto del *trobar*. Bernart (o chi per lui) non ha intenzione di innovare un aspetto che doveva essere alquanto radicato, e – pur senza troppo sforzo o originalità – inserisce la Vergine, come il genere richiedeva, nei versi del suo componimento.

Il secondo testo che qui si propone è una fra le più note canzoni mariane occitane.

¹¹ *The Athanasian Creed*, a cura di John N. D. Kelly, London, A. and C. Black, 1964.

¹² Mt 25.13, in *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, a cura di Bonifatius Fischer OSB et al., 2 vol., Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, 1969, II, pp. 1565b-1566a.

¹³ Zorzi, *Valori religiosi cit.*, p. 171.

¹⁴ *L'ordinaire de la messe cit.*, p. 78.

¹⁵ Oltre al testo di Bernart, Chaguinian segnala – in questa categoria – le liriche di Falquet de Romans, *Vers Dieus*, Guilhem d'Autpol, *Esperanza*, Peire Espanhol [Anonimo?], *Or leves sus* e Guiraut Riquier, *Qyi velha* (Chaguinian, *Les albas cit.*, pp. 257–344). Non c'è bisogno di specificare che anche molte albe profane o comunque di ispirazione ambivalente – a partire dalla stessa *Reis glorios* – includono rimandi alla Vergine.

Aimeric de Belenoi¹⁶

- I** Domna, flor
d'amor,
domna senz vilania,
resplandor
e color 5
de tota cortezia,
vostr'amor
fai socor
<a> aicel q'en vos s'en fia,
tal qe plor 10
ne dolor
non sen, verges Maria;
car de vos pres charn humana
Iesu Christ, qi lav'e sana
totz vostres amics de mal, 15
per confession leial.
- II** Ric jornal
ag en tal,
benedeita, gloriosa,
q'a Nadal 20
fos engal
maire, filha e espoza;
de reial
cort capital,
done poderoza, 25
un logal
mi faitz sal,
misericordioza:
q'enois m'es d'aqesta vida,
car no-i trop, tant es marrida, 30
cort ni donna ni segnior
senz trebail ni senz dolor.
- III** Qui honor
vol d'amor
en vos, domna, entenda, 35
qe d'aillor
ne ven plor
tot joi qe hom n'atenda;
e-il meillor
fan folor, 40
cuidon qe miels lur prenda
c'ab sabor
dan maior,
e pert cascus sa renda.
Mas la vostra amistanza 45
dona ioi e alegranza
e tol'ir'e pensamen,
e fai de paubre manen.

¹⁶ Citato da *Aimeric de Belenoi. Le poesie*, a cura di Andrea Poli, Firenze, Positivamail Editore, 1997, pp. 252–266.

IV	Ben i pren	
	qi enten	50
	en vos, douse reina,	
	c'ab iauzen	
	pensamen	
	son dezirer afina;	
	cor e sen	55
	e talen	
	mi donatz, e aizina,	
	qe viven	
	peneden	
	ab vera disciplina,	60
	dona, mos pechatz fenisca	
	de tal guiza e delisca,	
	c'al iorn derrer mi iutjatz	
	ab aicels c'auran * benfaz.	
	Seignier, en vos non perisca	65
	vostre prez, e non delisca,	
	qe cant la mortz eis * d'agaz	
	tuit li cuidar son * desfaz.	

La canzone del gascone Aimeric de Belenoi è composta da 4 *coblas capcaudadas* di 16 o 12 versi (a seconda di come si vogliono considerare le quattro coppie di trisillabi per ogni strofa) a cui segue una *tornada* conclusiva. Non possedendo elementi che permettano di individuare una cronologia stretta, essa viene datata in conseguenza della sua affinità con *Pos Dieus nos a restaurat*, scritta in Catalogna negli anni 1216–17.¹⁷ Andrea Poli fa notare che

Peire de Corbian, zio del nostro trovatore secondo la *vida*, compose una canzone mariana, *Domna dels angels regina*, ritenuta da Scheludko il più antico esempio del genere, che per l'appunto lascia delle tracce nella canzone di Aimeric (cfr. vv. 14 e 22).¹⁸

In tutta la poesia, Aimeric si mostra rispettoso delle convenzioni del genere. La sovrapposizione fra l'immagine di Maria e quella dell'*amia* (vv. 1, 15, 33–35, 45–46, 50), ad esempio, non desta stupore, se la consideriamo alla luce delle convergenze lessicali fra amore sacro e profano già presenti in testi mediolatini.¹⁹ L'invocazione iniziale è adornata con appellativi ampiamente in uso nella lirica occitana (*flor, resplendor...*), come ha evidenziato – portando a supporto una vasta casistica – lo stesso Andrea Poli.²⁰ Anche la natura paradossale di Maria, contemporaneamente *maire, filha e espoza* (v. 22), è un tema che trova ampio spazio nei canti e nelle preghiere liturgiche.²¹ Infine – ma l'elenco potrebbe continuare – altre spie linguistiche collegano questa

¹⁷ L'affinità è verificata tanto per la collocazione nei manoscritti, quanto per il congiunto legame rimico con *Pos Dieus* e con *Lo douz temps de pascor* (cfr. Poli, *Le poesie* cit., p. 25).

¹⁸ Poli, *Le poesie* cit., p. 253.

¹⁹ Numerosi casi di amore mistico per Maria sono stati raccolti da Scheludko, *Marienlieder II* cit., pp. 22–25.

²⁰ Poli, *Le poesie* cit., p. 258. Prima di lui è stato ancora Scheludko, *Marienlieder I* cit., pp. 46–47 e Id., *Marienlieder II* cit., «Anhang II», a citare esempi tratti dalla patristica e dall'innologia.

²¹ Qualche citazione di testi mediolatini in Zorzi, *Valori religiosi* cit., pp. 190–191. Si veda anche, nei pochi testi occitani antecedenti, *Domna dels angels regina*, v. 57: *Dieu espoza, filh'e maire*, e l'incipit di *O Maria, Deu maire* | *Deu[s] t'es e fils e paire* (citati rispettivamente da *Choix des poésies originales des troubadours*, a cura di François J. M. Raynouard, 6 vol., Paris, Didot, 1816–1821, in partic. vol. IV, p. 467 e *Le manuscrit du Sponsus et ses poésies bilingues. Édition et traduction de deux poèmes à la Vierge (XI^e siècle)*, a cura di Génévieve Brunel-

lirica alle più antiche attestazioni di poesie di devozione mariana in lingua d'oc, come ad esempio (ma certi motivi ritornano con insistenza, e trasversalmente, in tutto il corpus) *In hoc anni circulo*:²²

domna, flor (1)	florem dedit virgula (VII,2)
car de vos pres charn humana (13)	hunc infantem genitum (XI,3)
reina (51)	reina (XII,1; XIV,1)
mi faitz sal (27)	per tal n'esmes ereubut (XVIII,3)

Il trovatore tuttavia non disdegna un certo allentamento dei vincoli della tradizione, e in alcuni momenti si discosta dalla topica formulare della venerazione di Maria. Non è stato finora messo in luce, fra gli altri, un aspetto particolarmente innovatore di questo testo, che emerge nelle allusioni alla *confession* (v. 16) e al trovatore come *peneden* (v. 59). Le poche poesie mariane in lingua d'oc precedenti a *Domna, flor* non fanno infatti alcun accenno alla penitenza, quasi come se essa non fosse un argomento consono a questo specifico genere letterario. Non se ne trovano riferimenti nei due testi sopra ricordati (*In hoc anni circulo* e *O Maria, Deu maire*), né in *Domna dels angels regina* di Peire de Corbian. Parimenti (ma occorre premettere che questa conclusione risulta ampiamente condizionata dalla selezione, certo parziale, dei testi che si è avuto modo di esaminare), non sono state riscontrate menzioni della penitenza nemmeno in inni mediolatini dedicati a Maria. Se non si vuole ipotizzare che Peire, così attento nel resto della poesia a non tradire i topoi del genere e di conseguenza le aspettative del suo pubblico, abbia qui introdotto – e per ben due volte – una tematica esogena senza averci opportunamente riflettuto sopra, bisognerà allora fornire una spiegazione che giustifichi, almeno in parte, tale inserimento.

Non è questa la sede per affrontare la complessa questione dell'evoluzione del sacramento della penitenza / confessione tra XII e XIII secolo.²³ Basti ricordare che solo dalla metà del XII secolo la Chiesa annoverò la penitenza – la quale, in forme e modalità diverse, esisteva fin dalle origini del cristianesimo – fra i sacramenti ufficiali, e che,

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”.²⁴

Confessione e penitenza iniziarono lentamente a sovrapporsi dal punto di vista semantico, pur mantenendo la loro indipendenza lessicale, fino a che il IV concilio lateranense (1215) non impose una brusca accelerazione disciplinare. Nella bolla *Omnis utriusque sexus* si legge:

Omnis utriusque sexus fidelis, postquam ad annos discretionis pervenerit, omnia sua solus peccata confiteatur fideliter, saltem semel in anno proprio sacerdoti, et iniunctam sibi poenitentiam studeat pro viribus adimplere, suscipiens reverenter ad minus in pascha

Lobrichon, in *La tradition vive: Mélanges d'histoire des textes en l'honneur de Louis Holtz*, a cura di Pierre Lardet, Turnhout, Brepols, 2003, pp. 401–415, in partic. p. 414).

²² Testo tratto da Brunel-Lobrichon, *Le manuscrit* cit., pp. 411–413.

²³ In Valenti, *La liturgia* cit., pp. 185–190 provo a sintetizzare l'argomento, trattandolo specificatamente dal punto di vista dei trovatori occitani. Si rimanda a quel lavoro anche per ulteriori riferimenti bibliografici.

²⁴ Roberto Rusconi, *L'ordine dei peccati. La confessione tra Medioevo ed età moderna*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 25.

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.²⁵

La penitenza privata veniva ufficialmente definita come espiazione dei peccati resi noti al prete (e quindi a Dio) per mezzo della confessione. Tutto questo era regolamentato nel 1215, quindi uno o due anni prima della presunta data di composizione di *Domna, flor*, in cui – fra l’altro un unicum, almeno fino a quel momento, nelle canzoni mariane – si fa menzione della *confession* e il trovatore è presentato come *peneden*.

Questa immediata appropriazione e ricontestualizzazione di materiale disciplinare mostra un Aimeric innovatore, sperimentatore, al passo con i tempi; e, in parallelo, la sua adesione ai più canonici motivi mariani mostra un Aimeric saldamente ancorato alla tradizione del genere letterario di riferimento. Una possibile spiegazione per questo atteggiamento bifronte risiede forse nel fatto che, trattando della confessione, il poeta innova perché la tematica era, appunto, disciplinarmente nuova, e quindi autorizzava spunti originali, mentre l’uso degli appellativi e, più in generale, la discussione sulla natura teologica di Maria – la cui dottrina era dibattuta da vari secoli – non permettevano le stesse libertà: in quei casi, sembrerebbe, bisognava attenersi a rigide regole di condotta, e astenersi da profonde rotture.

Si veda adesso un ultimo esempio di canzone religiosa.

Folquet de Lunel²⁶

- I Domna bona, bel’e plazens,
per vos fis jois en vers me nais
ins e mon cor, quan pes qu’esmais
avetz de nostres falhimens;
maires de Dieu, verges e casta e pia, 5
mans peccadors e mantas peccairis
attendon joi, que luns temps no falhis
per vostres precx, sancta verges Maria.
- II Dompna, vos etz razonamens
de nostras armas, ab Dieu, mais 10
que res que sia, qu’ els esglais
no caio d’ifernals turmens;
e vos etz flors e frugz, don se congria
la pia<dosa> ... <que s’es>pandis
en a nostras fis 15
<per vostres precx,> sancta verg<es Maria>.
- III Dompna
de salvacio
nasquet le
.....re d’efern s.... 20
....ga de bon.....
nen vos q.....

²⁵ *Conciliarum oecumenicorum decreta*, a cura di Giuseppe Alberigo et al., Freiburg im Breisgau, Herder, 1962, p. 221. Cfr. il § 21. *De confessione facienda et non revelanda a sacerdote et saltem in pascha communicando*.

²⁶ Il testo è tratto da *Folquet de Lunel. Domna bona, bel’e plazens*, a cura di Giuseppe Tavani, 2007, [http://www.rialto.unina.it/FqLun/154.2\(Tavani\).htm](http://www.rialto.unina.it/FqLun/154.2(Tavani).htm) edizione aggiornata di *Folquet de Lunel. Le poesie e il Romanzo della vita mondana*, a cura di Giuseppe Tavani, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2004 (ultima consultazione: 02/07/2018).

que las portas a peccadors ubris,
per vostres precx, sancta verges Maria.

IV Domna, quan fo le naissemens 25
del vostre car filh, res no-us frais
plus que franh la veirial rays
del solelh, qu'es dins resplandens;
per qu'es folhs selhs qu'a vos non s'umilia,
que-l plus belh frug e-l plus noble noiris 30
qu'anc fos, per que mant'arma reculhis
per vostres precx, sancta verges Maria.

V Ar preguem selh que-ls elemens
formet e tot quant es, que-ns lais 35
descargar quasqus del greu fais
qu'es de las armas perdemens;
que tant em ple d'erguelh e de bauzia
que-l mons fora ben dignes que-n peris,
maire de Dieu, s'el tan non obezis
vostres cars precx, sancta verges Maria. 40

Vostra valor, dona, dir non poiria
luns homs carnals, tant es vostre pretz fis,
sal Dieu o vos, sancta verges Maria.

Al mieu senhor, qu'es coms de Rodes, via
teie ma chansos, on fis pretz se noiris, 45
e digas li-s peneda, si mal dis
de ma gensor, qu'es la verges Maria.

La canzone religiosa / mariana²⁷ di Folquet, probabilmente anteriore al 1274, si compone di cinque *coblas unissonans* di otto versi (di cui l'ultimo ritorna, quasi identico, in ogni strofa), alle quali si aggiungono due *tornadas* di, rispettivamente, tre e quattro versi. Le strutture formali pertinenti tanto al genere letterario, quanto al microcosmo del corpus di liriche religiose del trovatore vengono, anche in questo come nei casi precedenti, pienamente rispettate. Afferma Federica Bianchi:

Essendo la più convenzionale delle canzoni mariane di Folquet de Lunel, il componimento presenta tutti i ricorsi tipici delle canzoni alla Vergine del periodo del trovatore: l'anafora di *dompna* all'inizio di ogni *cobla* [...]; l'impiego del sistema pentastrofico, usato dal poeta anche nelle altre canzoni mariane (*BdT* 154.4, 154.6, 154.7), e quello del *refrain* costituito dall'ultimo verso di ogni *cobla* e che parzialmente si ripete anche nell'ultimo verso delle *tornadas*.²⁸

Non è solo questione di metrica, né tantomeno è (solo) questione di rimandi interni alla sua stessa produzione lirica. Folquet non è meno attento dei suoi predecessori nell'assecondare i vincoli di un genere che, a quest'altezza cronologica, non solo era ben radicato, ma – come del

²⁷ Tavani, *Domna bona*, link cit. descrive il componimento esclusivamente nei termini di canzone religiosa, mentre Federica Bianchi alterna l'uso dei due aggettivi, religiosa e mariana (cfr. *Folquet de Lunel. Dompna, bona, bel'e plazens*, a cura di Federica Bianchi, 2003, [http://www.rialto.unina.it/FqLun/154.2\(Bianchi\).htm](http://www.rialto.unina.it/FqLun/154.2(Bianchi).htm). Ultima consultazione: 02/07/2018).

²⁸ Bianchi, *Dompna, bona*, link cit.

resto tutto il *trobar* – ormai quasi sfibrato, ridotto a poco più di una meccanica ripetizione di forme e topoi.

Maria è *maires de Dieu* (vv. 5, 39), *verges e casta e pia* (v. 5), *flors e frugz* (v. 13), *domna bona, bel'e plazens* (v. 1). Se tali caratterizzazioni erano già cristallizzate nelle liriche composte a inizio Duecento, si può immaginare che all'altezza cronologica di *Domna bona* esse destassero scarso se non alcun interesse in un pubblico che, dopo due secoli di *trobar*, per essere ancora stimolato necessitava di sperimentare forme di avanguardismo di ben altro tipo (sulla scia, per intenderci, di Cerverí de Girona e Guiraut Riquer).²⁹

Altrettanto topici sono il ricorso a frasi formulari, tali *per vos fis jois en vers me nais | ins e mon cor* (vv. 2–3), *per qu'es folhs selhs qu'a vos non s'umilia* (v. 29), *Vostra valor, dona, dir non poiria | luns homs carnals* (vv. 41–42) così come l'intera strofa III, dove traspare chiaramente, in filigrana dei suoi versi mutili, il ricorso all'abusato riassunto della passione di Cristo, di cui il *trobar* aveva già fornito numerose attestazioni.³⁰

Da questo campionamento minimo di testi religiosi con citazioni di Maria emerge come né le differenti tipologie letterarie, né le differenze cronologiche o geografiche fra gli autori e i testi esaminati incidano profondamente sugli aspetti più topici delle invocazioni alla Vergine. La santa è descritta con frasi formulari, e le menzioni del suo nome (siano esse fugaci apparizioni, come in Bernart, o il fulcro dell'argomentazione, come in Aimeric e Folquet) obbediscono a precise regole che ne strutturano tempistiche, forme e modalità espressive. Conclusioni, queste, non dissimili da quelle a cui perveniva Scheludko nel suo lavoro che, per lungimiranza e accuratezza, è diventato uno dei capisaldi nell'ambito della poesia trobadorica di ispirazione mariana:

Die besprochene altprovenzalische Mariendichtung lehnt sich sehr eng an die lateinische religiöse Tradition an. Die Troubadours bearbeiten in provenzalischer Sprache das, was lange vor ihnen die Kirchenväter und die mittellateinischen Dichter besungen haben. Mit Ausnahme der Verstechnik können wir bei den Troubadours fast nichts entdecken, was nicht aus der früheren lateinischen Tradition erklärt werden kann.³¹

Se dunque – in questo lento e claudicante percorso verso una migliore comprensione del ruolo della Madre di Dio nelle citazioni all'interno delle liriche occitane – le conclusioni a cui siamo finora giunti possono sembrare a prima vista poco innovative, esse assumono un diverso valore proprio alla luce di quanto avviene nelle canzoni profane.

²⁹ D'altronde gli epiteti di Maria erano divenuti talmente numerosi da dare vita a poemetti autonomi, come *Lo tractat dels noms de [la] mayre de Dieu* (edito in *Daurel et Beton. Chanson de geste provençale*, a cura di Paul Meyer, Paris, Société des anciens textes français, 1880, pp. C–CVIII).

³⁰ Si vedano, a mero scopo esemplificativo, *Deus, vera vida, verays | 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 laissez tristz | aquels que pueys fezes iauzens* (testo citato da *Peire d'Alvernhe. Deus, vera vida, verays*, a cura di Aniello Fratta, 2003, [http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.16\(Fratta\).htm](http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.16(Fratta).htm), edizione aggiornata di *Peire d'Alvernhe. Poesie*, a cura di Aniello Fratta, Manziana (RM), Vecchiarelli, 1996, p. 99), così come *Lo senher que formet lo tro | e tot quan terr'e mar perpren | evenc pel nostre salvamen | recebre mort e passio | e n' quan vit que sa gen perdia. | En resors de mort al ters dia | et en enfern n' anet dece | per nos salvar, vera merce* (testo in *Peire d'Alvernhe (Anonimo?)*). *Lo senher que formet lo tro*, a cura di Carlo Pulsoni, 2014, [http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.22\(Pulsoni\).htm](http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.22(Pulsoni).htm), edizione aggiornata di Carlo Pulsoni, 'Lo senher que formet lo tro' (BdT 323,22) e alcune considerazioni sul corpus poetico di *Pons de Capduelh*, Quaderni di Romanica Vulgaria, 13–14, 1994, pp. 81–116). Ultima consultazione: 02/07/2018.

³¹ Scheludko, *Die Marienlieder II cit.*, p. 24.

3. Poesia profana

Come noto, discordanti opinioni sono state espresse a proposito di datazione, attribuzione e definizione di genere³² del componimento *Belha m'es la flors d'aguilen*, ma un punto importante su tali questioni è stato messo di recente da Beggiato, che è tornato sull'argomento, a vent'anni di distanza dalla sua edizione critica, con una nota pubblicata online in cui afferma che il testo andrà datato al periodo 1187–1190, e che «l'attribuzione [...] a Bernart de Venzac appare, se non assolutamente sicura, almeno la più sostenibile».³³

Peire d'Alvernhe (Bernart de Venzac?)³⁴

- I Belha m'es la flors d'aguilen
quant aug del fin ioy la doussor
que fan l'auzelh novelhamen
pel temps qu'es tornatz en verdor
e son de flors cubert li reynh: 5
gruec e vermelh e vert e blau.
- II De molheratz ges no m'es gen
que-s fasson drut ni amador,
qu'ab las autrus van aprenen
engienhs cossi guardon las lor. 10
Mas selh per cui hom las destrenh
port' al braguier la contraclau.
- III Vilas cortes hieys de son sen
e molherat dompneiator,
e l'azes quan bram'eyssamen 15
cum fai lebriers ab son senhor.
Mas ieu no cre pros dompna denh
far drut molherat gelos brau.
- IV Molherat fan captenemen
de veziat enguanador 20
que l'autrui gran guasta e despen
e-l sieu met en luec salvador,
mas selh a cuy grans fams en prenh
manja lo pan que non l'abau.
- V Maritz que marit fai sufren 25
deu tastar d'atretal sabor,
que car deu comprar qui car ven;
e-l gelos met li guardador:
pueys li laissa sa molher prenh
d'un girbaudo filh de girbau. 30
- VI D'aqui naisson li recrezen
q'us non ama pretz ni valor.
A! cum an abaissat joven

³² Nemmeno il genere letterario di *Belha m'es* può essere definito con precisione, a causa della settima *cobla* – quella dove compare il nome di Maria – che trasforma il sirventese in una canzone di crociata.

³³ *Peire d'Alvernhe (Bernart de Venzac?). Belha m'es la flors d'aguilen*, a cura di Fabrizio Beggiato, 2009, [http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.5\(Beggiato\).htm](http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.5(Beggiato).htm), edizione aggiornata di Fabrizio Beggiato, *'Belha m'es la flors d'aguilen'* (*BdT* 323, 5), *Cultura neolatina*, 48, 1988, pp. 86–112 (ultima consultazione: 02/07/2018).

³⁴ Testo citato da Beggiato, *Belha m'es*, link cit.

- e tornat en tan gran error!
 Cist tenon l'aver el destrenh: 35
 li folh e-l guarso naturau.
- VII Sancta Maria d'Orien,
 guiza·ls reis e l'emperador
 e lur fagz far ab la lur gen
 lo servezi nostre Senhor, 40
 que·lh Turc conosco l'Entressenh
 que Dieus pres per nos mort carnau.
- VIII Aissi vay lo vers definen,
 et ieu, que no·l puesc far lonjor,
 que·l mals mi ten e lo turmen 45
 que m'a mes en tan gran languor,
 q' ieu no suy drutz ni drutz no·m fenh
 ni nulhs ioys d'amor no m'esiau.
- Non er mais drutz ni drutz no·s fenh
 lo peniers ni ioys no l'esiau. 50

Assumendo l'attribuzione a Bernart, questa lirica autorizza a un confronto tra l'impiego del nome di Maria in una canzone sacra e una canzone profana non solo composte all'incirca negli stessi anni, ma persino da uno stesso trovatore. E ciò che emerge da questo confronto – e che, del resto, si risconterà pure nelle altre poesie infra esaminate – è un sensibile aumento di originalità nel momento in cui la Vergine viene menzionata in testi profani rispetto alle sue citazioni in canzoni sacre. Sembrerebbe così che tanto più il trovatore si allontanava da contesti religiosi, tanto meno codificato era il ruolo di Maria, e tanto più egli si sentiva libero di innovare secondo la sua personale sensibilità poetica.

Fin dal primo verso della strofa, *Sancta Maria d'Orien*,³⁵ si osserva un forte scarto che separa immediatamente questa citazione da quella contenuta in *Lo pair'e-l filh e-l sant espirital*. Le ricerche di Beggiano sull'appellativo mariano non hanno riscontrato alcun antecedente occitano o mediolatino dell'espressione *Sancta Maria d'Orien* e, benché il richiamo più prossimo sia proprio quel *Belh'estela d'Orian* che compare nella *tornada* di *Lo pair'e-l filh* (una delle spie linguistiche, fra l'altro, che avvalorano l'attribuzione della lirica a Bernart), la differenza fra i due epiteti rimane significativa.

Maria come 'stella' era un paragone non certo sconosciuto alla tradizione, e varie attestazioni se ne ritrovano in testi più antichi.³⁶ Di contro, *Sancta Maria d'Orien* sembra essere un hapax, che Beggiano interpreta come il toponimo di un luogo di culto di una Vergine particolarmente venerata dai pellegrini e dai crociati, e che egli identifica nella chiesa di Notre Dame d'Orient a Saint Sernin-sur-Rance (Rouergue). L'inserimento del nome di Maria in questo contesto è dunque altamente funzionale allo scarto che, arrivato alla settima *cobla*, il poeta intende dare al componimento – non più sirventese, bensì canzone di crociata – e, ancorando la poesia al territorio, spinge il fruitore verso un'immedesimazione emotiva che non avrebbe avuto la stessa efficacia se il poeta avesse utilizzato stilemi e topoi ricorrenti nella venerazione mariana.

Certo, non si vuole qui sostenere che – una volta inserito in un contesto non religioso – il nome di Maria dovesse necessariamente preludere a vette di originalità; sarà più corretto dire che quelle rare volte in cui, nei versi che menzionano la Vergine, si può parlare di innovazione, essa

³⁵ Ma C riporta: *S. Mariae n Orien* (cfr. Beggiano, *Belha m'es*, p. 96).

³⁶ Si veda ancora Beggiano, *Belha m'es*, link cit., per una panoramica degli antecedenti occitani e mediolatini.

pertiene con schiacciante frequenza alla lirica profana. Canonico, ad esempio, era il ricorso a Maria per chiedere intercessione presso Dio, per sé o per i propri cari: il motivo – è davvero superfluo ripeterlo – era trasversalmente utilizzato nella venerazione dei santi in generale, e di Maria – santa per eccellenza – in particolare, e risuonava costantemente negli inni mediolatini, di cui qui si fornisce un solo testo a titolo esemplificativo:

Fac tuum filium
Nobis propitium
Ut donet vitae praemium
et coeleste consortium.³⁷

E di seguito le (poche) attestazioni del topos che si sono ritrovate nelle canzoni profane occitane:

Peire Cardenal, *Un sirventes novel vuoill comensar*, vv. 45–48

Per merce·us prec, domna sainta Maria,
c'al vostre Fill me fassas guarentia,
si qu'El prenda los paires e·ls enfans
e·ls meta lai on esta sans Iohans.³⁸

Guiraut Riquier, *No puesc per ren*, vv. 55–58

Gracioza Verges, sancta Maria,
maires de Crist filh de Dieu, nuech e dia
prega per nos lo teu sanct filh veray,
que·ns endresse al regne seu sanct gay.³⁹

Raimon Gaucelm de Beziers, *Quascus planh lo sieu dampnatge*, vv. 46–49

Totz preguem Sancta Maria,
qu'a sobre totz poder gran,
quez elha amigua·l sia
e que·l met'ab Sanh Fulcran.⁴⁰

I versi estrapolati dalle prime due poesie mostrano, fra loro, una notevole prossimità tematica, ponendo ad esempio l'accento sulla condizione di 'madre di Dio' della venerata (*c'al vostre Fill, maires de Crist*) e sulla richiesta della sua intercessione (*me fassas guarentia, prega per nos*). Anche la lirica di Raimon presenta delle affinità – in particolare con Peire –, soprattutto nel risalto accordato alla preghiera come mezzo per ottenere i benefici di Maria (*Per merce·us prec, Totz preguem*) e nella definizione per metonimia del paradiso (*lai on esta sans Iohans, ab Sanh Fulcran*). Ma il nucleo comune delle tre strofe, l'unico vero obiettivo di queste preghiere alla Vergine, è la

³⁷ Il testo, risalente al XII secolo, è tratto da *Analecta hymnica medii aevi*, a cura di Clemens Blume e Guido M. Dreves, 56 vol., Leipzig, Reissland, 1886–1922, in partic. vol. 20, p. 177.

³⁸ Il testo è tratto da *Il trovatore Peire Cardenal*, a cura di Sergio Vatteroni, 2 vol., Modena, Mucchi, 2013, II, p. 792.

³⁹ Il testo è tratto da *Guiraut Riquier. No puesc per ren*, a cura di Monica Longobardi, 2002, [http://www.rialto.unina.it/GrRiq/248.59\(Longobardi\).htm](http://www.rialto.unina.it/GrRiq/248.59(Longobardi).htm), edizione aggiornata di Monica Longobardi, *I vers del trovatore Guiraut Riquier*, Studi mediolatini e volgari, 29, 1982–83, pp. 17–163 (ultima consultazione: 02/07/2018).

⁴⁰ Il testo è tratto da *Raimon Gaucelm de Beziers. Quascus planh lo sieu dampnatge*, a cura di Anna Radaelli, 2005, [http://www.rialto.unina.it/RmGauc/401.7\(Radaelli\).htm](http://www.rialto.unina.it/RmGauc/401.7(Radaelli).htm), edizione aggiornata di Raimon Gaucelm de Béziers. *Poesie*, a cura di Anna Radaelli, Firenze, La Nuova Italia, 1997, p. 161 (ultima consultazione: 02/07/2018).

prospettiva di guadagnare – o di far guadagnare ad altri – il regno dei cieli (*e·ls meta lai on esta sans Iohans, que·ns endresse al regne seu sanct gay, que·l met'ab Sanh Fulcran*).

Le liriche in questione sono accomunate anche da un altro elemento, ossia dall'essere, tutte, piuttosto tarde. La poca originalità che traspare dai loro versi potrebbe essere dovuta a quella progressiva perdita di freschezza che il *trobar* sperimentò, senza riuscire ad arginarne il flusso, lungo l'intera parabola del XIII secolo.⁴¹

Alcuni componimenti profani duecenteschi riescono però a farsi ancora notare per guizzi impreveduti di originalità, la quale dovrà essere apprezzata soprattutto alla luce del confronto con la staticità dei corrispettivi testi religiosi, rigidamente aderenti ai loro modelli mediolatini e impossibilitati a deviare anche solo di pochi passi dal percorso tematico, stilistico e lessicale che il genere letterario assegnava loro.

Guilhem Figueira⁴²

- I** Nom laissarai per paor
C'un sirventes non labor
En servizi *dels clergatz*,
E quan sera laoratz,
Conoisseran li plusor 5
L'engan e la fellonia
Que mou de falsa clersia,
Que lai on ant mais forssa ni poder,
Fant plus de mal e plus de desplazer.
- II** Aquist fals prezicador 10
Ant mes lo segle en error,
Qu'il fan los mortals peccatz.
Pois cilh cui ant prezicatz,
Fant que vezon far a lor,
E tuich segon orba via. 15
Doncs si l'uns orbs l'autre guia,
Non van amdui en la fossa cazer?
Si fant, so dis dieus, qu'ie'n sai ben lo ver.
- III** Vers es que nostre pastor
Son tornat lop raubador, 20
Qu'il raubon debes totz latz,
E mostron semblan de patz,
E confortan ab doussor
Lor ovelhas nuoich e dia;
Pois quan las an en balhia, 25
Et ilh las fant morir e dechazer,
Ist fals pastor; don eu m'en desesper.

⁴¹ Se Lavaud data il componimento di Peire Cardenal al 1232–1233, Vatteroni non ritiene che sussistano elementi sufficienti per emettere un'ipotesi: «mancando del tutto allusioni a personaggi o avvenimenti storici, la datazione del sirventese non è precisabile» (Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal* cit., II, p. 783). Più chiara la situazione cronologica degli altri due testi: *Quascus planh* è un «*planh que fes .R. Gaucelm en l'an que hom comtava m.cc.lxii. per un borzes de Bezers lo qual avia nom Guirautz de Linhan*» (rubrica di C, menzionata in Radaelli, *Quascus planh*, link cit.), e *No puesc per ren* – fra l'altro, di statuto poco chiaro, con sporadici ammiccamenti verso la canzone religiosa – fu composto «l'an MCCLXXXVII, en decembre» (Longobardi, *No puesc*, link cit.).

⁴² Testo in *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, a cura di Emil Levy, Berlin, Buchdruckerei von S. Liebrecht, 1880, pp. 45–46.

- IV Pois fan outra desonor
 Al segle et a dieu major,
 Que s'uns d'els ab fenma jatz, 30
 L'endeman totz orrejatz
 Tenral cors nostre senhor.
 Et es mortals eretgia,
 Que nulhs preire nois deuria
 Ab sa putan orrejar aquel ser 35
 Que l'endeman dejal cors dieu tener.
- V E si vos en faitz clamor,
 Seran vos encusador,
 E seretz n'escumenjatz;
 Ni, s'aver no lor donatz, 40
 Ab els non auresz amor
 Ni amistat ni paria.
 Vergena, sancta Maria,
 Sius platz, domna, laissatz mel jorn vezer,
 Qu'ieuls puosca pauc doptar e mens temer. 45
- Vai, sirventes, ten ta via
 E dim a falsa clerchia,
 C'aicel es mortz queis met e son poder,
 Qu'a Tolosa en sap hom ben lo ver.

Questo testo, pur non potendo essere datato con precisione all'interno del periodo di attività di Guilhem⁴³ a causa dell'assenza di qualsiasi riferimento storico, andrà comunque avvicinato «ai sirventesi cardinaliani di ispirazione morale, coi quali condivide molte delle accuse rivolte al clero».⁴⁴ La forte invettiva contro chierici e predicatori permea l'intero componimento, fin dai primissimi versi, e lungo tutto l'arco della poesia si alternano passaggi proverbiali (*Doncs si l'uns orbs l'autre guia, | Non van amdui en la fossa cazer?; Vers es que nostre pastor | Son tornat lop raubador...*)⁴⁵ e tematiche prese in prestito dalla letteratura cristiana, come ad esempio la quarta *cobla*, che Peron ha messo in relazione con la prima lettera ai Corinzi e soprattutto con il *De miseria humane conditionis* di Lotario de' Segni.⁴⁶ La tematica, nonché i versi usati per esprimerla, sono assolutamente tipici.

A prima vista la quinta strofa non sembra fare eccezione, eppure gli ultimi versi rovesciano in qualche modo il topos della preghiera mariana che abbiamo visto, nella sua forma più canonica, poco sopra. Mentre infatti, nelle poesie religiose, il trovatore di solito chiede di poter ottenere il regno dei cieli, qui Guilhem prega affinché gli sia concessa la possibilità di continuare a vivere nel secolo. Sembra insomma che il poeta si scagli contro la *falsa clerchia* a causa non tanto delle sue possibili ripercussioni negative sull'anima dei fedeli, quanto di quelle sulle loro tasche (vv. 40–42). Così, come logica conseguenza, il fulcro della richiesta riguarda benefici da ottenere

⁴³ Che si estende, ricordiamo, tra il 1215 e il 1240 iuxta Saverio Guida e Gerardo Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi, 2014, p. 254b.

⁴⁴ Sergio Vatteroni, *'Falsa clerchia'. La poesia anticlericale dei trovatori*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1999, p. 63.

⁴⁵ Un'efficace panoramica delle fonti bibliche, patristiche e innologiche si può leggere in Gianfelice Peron, *Temi e motivi politico-religiosi della poesia trobadorica in Italia nella prima metà del Duecento*, in *Storia e cultura a Padova nell'età di sant'Antonio*. Convegno internazionale di studi (Padova-Monselice, 1–4 ottobre 1981), Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1985, pp. 255–299, in partic. pp. 287–289.

⁴⁶ Peron, *Temi e motivi* cit., p. 290.

nel futuro concreto della vita quotidiana, e non nel futuro astratto e remoto della condizione delle anime dopo la morte.

Se già in questo componimento di Guilhem Figueira si intravedono alcune differenze di tono, di stile e contenuto rispetto alle corrispettive poesie religiose, ancora più originale, al limite dell'irriverenza, è il *planh* composto da Daude de Pradas per la morte di Uc Brunenc, databile al primo decennio del Duecento,⁴⁷ di cui si trascrive solo la *cobla* che menziona Maria.

Daude de Pradas, *Ben deu esser Solatz marritz*, vv. 25–32

Jesu Crist prec qe-il sia guitz
e-l paus a la destra partida
c'a sos amics a establida,
c'adonts er ben lo luocs garnitz
Dompna Santa Maria,
per consseill vos daria:
si-us azautatz d'ome cortes,
n'Ugo Brunenc non laisset ges!⁴⁸

Se, rispetto a *Nom laissarai per paor*, la richiesta – accogliere il proprio amico nella schiera degli eletti, *a la destra partida* – è più canonica, tutta la sfrontatezza del trovatore si riassume al v. 30, *per consseill vos daria*.

La tradizione è compatta nel trasmettere il verso, e dai repertori lessicografici non emerge, per *conseil*, altro significato possibile, in questo contesto, se non quello di 'consiglio', 'avviso', 'raccomandazione'.⁴⁹ Il testo e la traduzione (*Madonna Santa Maria, io vi darei questo consiglio*) proposti dall'editore sono dunque gli unici possibili: se – ma la domanda del trovatore è retorica – Maria ama la compagnia *d'ome cortes*, allora egli le consiglia di approfittare della presenza, tra gli eletti, di Uc Brunenc.

Come si può immaginare, i lemmi *conseil*, *conseilhar* sono abbondantemente attestati nella lirica occitana medievale, e se ne trovano esempi nell'ordine di centinaia di occorrenze.⁵⁰ Solo in altre due occasioni essi sono però associati a personaggi della tradizione cristiana.

Guillem Figueira, *Totz hom qui ben comens'e ben fenis*, vv. 41–48

Senher verays Jhezus cuy son aclis,
lums dreyturiers de vera resplandor,
salvaire Crist, donatz fors'e viguor
e bon cosselh als vostres pellegris,
e-ls defendetz de pen'e de mal ven
quon ylh puescon passar senes temensa
lai per cobrar, ab la vostra valensa,
la sancta crotz e-l verai monimen.⁵¹

⁴⁷ Cfr. Guida e Larghi, *Dizionario* cit., p. 511a-b.

⁴⁸ Testo tratto da *'Per sen de trobar'. L'opera lirica di Daude de Pradas*, a cura di Silvio Melani, Turnhout, Brepols, 2016, p. 124; cfr. pure l'edizione in *Il trovatore Uc Brunenc. Edizione critica con commento, glossario e rimerario*, a cura di Paolo Gresti, Tübingen, Niemeyer, 2001, pp. 123–129.

⁴⁹ FEW 1071a–1072b; TL II.1,721–726; GD II,249c–250a; GDC IX,162c–163b.

⁵⁰ I dati sono stati ricavati a partire da una ricerca in COM2.

⁵¹ Il testo della strofa è citato a partire da *Guillem Figueira. Totz hom qui ben comens'e ben fenis*, a cura di Linda Paterson, 2013, [http://www.rialto.unina.it/GIFig/217.7/217.7\(Paterson\).htm](http://www.rialto.unina.it/GIFig/217.7/217.7(Paterson).htm) (ultima consultazione: 02/07/2018).

In questo componimento (che Paterson colloca intorno agli anni 1215–1220) si ritrovano tutti gli attributi della preghiera: l'insistenza sull'umiltà del fedele (*cuy son aclis*) e sulle qualità del venerato (*lums dreyturiens de vera resplandor, | salvaire*) lasciano ben presto il posto a – fulcro tematico della strofa – la richiesta vera e propria, formulata per mezzo di due strutture quasi simmetriche di verbo + complementi, in successione anaforica (*donatz + fors[a], viguor, bon cosselh; defendetz + de pen[a], de mal ven*). Diversamente da quanto avviene nella più o meno contemporanea poesia di Daude (e in linea con quanto il buon senso suggerirebbe), qui è Cristo che dona *cosselh* al fedele, e non viceversa. La topicità della materia è rispettata in pieno, e il confronto tra i due testi non può che mettere in risalto, una volta di più, l'insolenza di Daude che, da semplice fedele, offre il suo *consseill* a Maria.

D'altronde, il secondo testo qui preso in esame contribuisce, e non di poco, ad avvalorare l'immagine di un Daude de Pradas particolarmente impertinente.

Peire d'Alvernhe, Lauzatz sia Hemanuel, vv. 50–60

Aquelh crey ieu per cui so,
que per nos pres passio
e perdonet al lairo
e qu'es trinitatz et us;
selh que la maire l'hesus
cossellet en la crotz sus,
e qu'es a venir el tro,

Pus lo segle er cofus,
per iutjar los blancs e-ls brus:
aqueh prec ieu que-m escus
e mon cors e m'arma-l do.⁵²

Alcuni anni addietro ho proposto di considerare apocrifia questa *cobla*:⁵³ benché ancora convinto delle mie ragioni, si lascia ora in sospeso la questione, poiché né l'attribuzione della strofa a Peire, né la sua eventuale natura spuria metterebbero in discussione il fatto che tali versi, originali o no, a un certo punto entrarono a far parte del corpus trobadorico, e rappresentano un campione significativo della ricezione occitana di topoi e formule cristiane.

In questo caso, come nel precedente, chi dona il consiglio è Cristo, che è anche colui il cui aiuto viene invocato dal fedele (v. 59). La consigliata, invece, è Maria, ed è forse solo in ragione del suo particolare statuto, contemporaneamente madre e figlia di Dio, che essa, nonostante la sua importanza, è ancora subordinata a chi ora le sta dando consiglio, ma sufficientemente in alto nelle gerarchie da non accettarne da nessun altro che non sia appunto il Cristo stesso.

È in questo contesto, allora, che si può cogliere tutta l'irriverenza – dettata forse anche da un sincero dolore per la morte dell'amico – espressa nei versi di Daude. Irriverenza che scaturisce da un abile e sottile capovolgimento dei ruoli, in cui è il trovatore che pietosamente dona un consiglio a Maria. Capovolgimento di ruoli che non si trova (né, verrebbe da pensare, sarebbe stato mai possibile trovare) in nessuna poesia religiosa. Solo nel *trobar* laico sussistevano le condizioni per un tale sovvertimento dell'ordine sociale.

⁵² Il testo è citato a partire da *Peire d'Alvernhe. Lauzatz sia Hemanuel*, a cura di Aniello Fratta, 2003, [http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.21\(Fratta\).htm](http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.21(Fratta).htm), edizione aggiornata di Fratta, *Peire d'Alvernhe*, p. 143 (ultima consultazione: 02/07/2018).

⁵³ Valenti, *La liturgia* cit., pp. 132–135. Di contro la *tornada*, ossia gli ultimi quattro versi qui trascritti, è unanimamente considerata originale.

4. A parziale conclusione

Un capitolo di un mio lavoro precedentemente citato è consacrato all'immagine del trovatore che veste i panni del penitente. A conclusione di uno spoglio condotto su un nutrito gruppo di componimenti occitani mi era sembrato di poter sostenere, all'epoca, la tesi secondo la quale le canzoni religiose,

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.⁵⁴

Le menzioni del nome di Maria in testi occitani confermano l'esistenza di un (forse inevitabile) gradiente di separazione tra poesie religiose e poesie profane, dovuto non tanto a differenze contingenti fra un testo e un altro, quanto piuttosto a una distanza intrinseca fra i due macrogeneri letterari. Le poesie sacre proseguono, senza soluzione di continuità, una tradizione secolare di inni mariani, da cui si discostano quasi solo per il supporto linguistico utilizzato, mentre le canzoni profane – benché non sempre in maniera estremamente efficace, forse anche in ragione dei limiti stilistici dei trovatori analizzati – propongono innesti, variazioni e forzature della tradizione che provano, e talvolta riescono, a superare i topoi di genere e a risultare ancora efficaci per un pubblico sempre più esigente in fatto di originalità.

5. Sigle utilizzate

- COM2 *Concordances de l'Occitan médiéval. Les Troubadours. Les Textes Narratifs en vers*, a cura di Peter T. Ricketts, CD-ROM, 2005.
- FEW Walther von Wartburg et al., *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 25 vol., Bonn / Heidelberg / Leipzig / Berlin / Bâle, Klopp / Winter / Teubner / Zbinden, 1922–2002.
- GD Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 8 vol., Paris, Vieweg, 1881–1895.
- GDC Frédéric Godefroy, *Complément au Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 3 vol., Paris, Bouillon, 1895–1902.
- TL Adolf Tobler e Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 vol., Berlin / Wiesbaden / Stuttgart, Weidmann / Steiner, 1925–2002.

⁵⁴ Valenti, *La liturgia* cit., p. 242. Ma si veda tutto il capitolo 7, *I sacramenti nelle canzoni occitane: il trovatore penitente*, pp. 183–242.