

LONGINO CHE VIDE

UNA RIFLESSIONE SULLE PREGHIERE FORMULARI E UNA NOTA PER ARNAUT DANIEL

Dieus lo cauzitz,
per cui furon assoutas
las fallidas que fe Longis lo ceçx,
voilla q'ensems eu e midons jagam
en la cambra on amdui nos mandem
uns rics covens don tan gran joi atendi
que·l sieu bel cors baisan, rizen descobra
e que·l remir contra·l lum de la lampa ¹.
(Arnaut Daniel, *Doutz braitz e critz*, vv. 33-40).

Questa stanza è spesso addotta come esempio di un uso molto libero, perfino irriverente, di uno spunto religioso nel genere della canzone d'amore. Com'è noto, non si tratta di un caso né unico né raro : si potrebbero facilmente citare molti altri luoghi in cui Dio è invocato perché l'amante possa superare gli ostacoli che si frappongono tra lui e la dama o possa ottenere da lei ciò che gli è vietato. Siamo in presenza di uno dei tanti prestiti dalla sfera sacra a quella profana, abbastanza frequenti sia nella lirica sia nel romanzo cortese e finalizzati talvolta a esprimere la sacralità della *fin'amor* (basti pensare a Lancillotto che adora la regina e si genuflette davanti alla sua camera nel *Chevalier de la charrette*), al punto che la relativa banalità della situazione deve avere indotto tutti i commentatori a sorvolare sul significato di questi versi o a fornire solo qualche cursoria notizia sul personaggio che fa la sua comparsa al v. 35 ².

1. Alfred Pillet e Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933 (da qui in avanti P.-C.), 29.8 ; Arnaut Daniel, *L'aur'amara*, ed. Mario Eusebi, Parma, 1995² [*Biblioteca medievale*, 52].

2. Su Longino nella cultura letteraria romanza rinvio a Fabrizio Beggiano, « Origini e diffusione del topos leggendario-narrativo del 'Perdono di Longino' »

Ricordiamo qualche altro luogo simile :

Enquer me menbra d'un mati
que nos fezem de guerra fi
e que m donet un don tan gran :
sa drudari' e son anel.

Enquer me lais Dieus viure tan
qu'aia mas mans soz son mantel ³ !

Deu prec tan de mort m'escrima,
donna, e m'aia suffert,
tro qu'ie·us embras ses chamiza ⁴. [...]

[...] mas tan me ten de joi nut
sill que m don Dieus tener nuda,
c'a penas pens en mon cor
nuill joi, tant ai trist coratge,
quar del sieu bel cors cortes
no m fai amistat corteza ⁵.

Als non dezir en mon cor,
mas que Dieus vos don coratge
c'alcun bel semblan cortes,
don'avinens e corteza,
me fezesetz ab cor ferm ⁶, [...]

[...] tal joi don m'esclaire
voilla Dieu q'eu n'aia

Q'e mos braz la tegna
un ser a ma guiza
e vert mi l'estregna
tota nua ses camiza ⁷.

nelle letterature romanze », in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi. Atti del III Colloquio intern. (Venezia, 10-13 ottobre 1996)*, a cura di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, 1999, pp. 217-228, e alla bibliografia ivi contenuta. Più specificamente dedicato alla canzone arnaldiana è un altro saggio di Beggiano, « Un'utilizzazione del supporto intertestuale nella scelta tra varianti. Il perdono di Longino », in *Prassi intertestuale*, a cura di Simonetta Bianchini, Roma, 1996, pp. 11-19.

3. P.-C. 183.1, vv. 19-24 ; Guglielmo IX, *Poesie*, ed. Nicolò Pasero, Modena, 1973 [*Subsidia al Corpus des Troubadours*, 1]. La metafora feudale, giustamente scorta dall'editore (pp. 263-264), non cancella il senso letterale.

4. P.-C. 389.40, vv. 57-59 ; Walter T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis (MN), 1952.

5. P.-C. 9.5, vv. 11-20 ; Aimeric de Belenoi, *Le poesie*, ed. Andrea Poli, Firenze, 1997.

6. *Ibid.*, vv. 31-35.

7. P.-C. 16.7a, vv. 23-28 ; Jean Boutière, « Les Poésies du troubadour Albertet », in *Studi medievali*, t. 10 (1937), pp. 1-129.

Il confronto fa però risaltare un elemento che appare solo in Arnaut. Nella canzone Dio non è invocato genericamente, ma accanto al suo nome c'è la menzione di un suo intervento specifico, sinteticamente inglobata in una proposizione relativa. Potrebbe trattarsi di un semplice procedimento amplificativo mirante a rendere più solenne l'invocazione, ma la strategia retorica messa in opera dal trovatore, pur nella sua brevità, è molto più sottile e si ispira senza dubbio a preghiere consimili disseminate in un gran numero di testi medievali, a cominciare dalla *Chanson de Roland* :

Veire Pate[r]ne, ki unkes ne mentis,
seint Lazon de mort resurrexis
e Daniël des leons guaresis,
guaris de mei l'anme de tuz perilz
pur les pecchez quē en ma vie fis !

Veire Paterne, hoi cest jor me defend,
ki guaresis Jonas tut veirement
de la baleine ki en sun cors l'aveit,
e esparignas le rei de Niniven
e Daniël del merveillus turment
enz en la fosse des leons o fut enz,
le .iii. enfanz tut en un fou ardant ;
la tue amurs me seit hoi en present :
par ta mercit, si te plaist, me cunsent
que mun nevold pois[se] venger, Rollant ⁸ !

Nella prima citazione è Rolando che parla, in punto di morte, raccomandando la sua anima a Dio ; nella seconda è Carlo, che si appresta a combattere per vendicare il nipote. Tali orazioni sono state ricondotte, a partire da Tavernier e poi da Bédier ⁹, all'*Ordo commendationis animae quando infirmus est in extremis*, l'antico rituale dei moribondi, che prevedeva al suo interno un'elencazione di eventi prodigiosi del Vecchio e del Nuovo Testamento secondo questa formula : « Libera, Domine, servum tuum, sicut liberasti... », seguita da, per esempio : « Iob de passionibus suis », « Daniele de lacu leonum », « Susannam de falso crimine », « David de manu regis Saul et de manu Goliae », « Ionam de ventre ceti », « Petrum et Paulum de carceribus », ecc. ¹⁰. Formule simili comparivano

8. Vv. 2384-2388 e 3100-3109 ; *La Chanson de Roland*, ed. Cesare Segre, Milano-Napoli, 1971 [*Documenti di filologia*, 16] ; in francese, *La Chanson de Roland*, trad. Madeleine Tyssens, 2 voll., Genève, 1989 [*TLF*] (2003², in un volume).

9. Wilhelm Tavernier, *Zur Vorgeschichte des altfranzösischen Rolandsliedes. Ueber R im Rolandslied*, Berlin, 1903 [*Romanische Studien*, 5], pp. 146-147 ; Joseph Bédier, *La Chanson de Roland commentée par J. B.*, Paris, 1927, pp. 311-312.

10. Si veda la voce « Défunts » di Henri Leclercq, nel *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 15 tt., 30 voll., Paris, 1907-53, t. IV, vol. I (1920), coll.

anche, come ha ricordato Russell, in alcune versioni dell'*Ordo ad visitandum vel unguendum infirmum*¹¹. Carlo non è agonizzante né infermo, sicché possiamo inferire che le stesse preghiere fossero giudicate appropriate, almeno nei testi poetici, anche in situazioni di pericolo, quale è quella in cui può trovarsi un cavaliere prima di una difficile battaglia. È questo anche il caso delle due ben più lunghe preghiere, di 95 e 54 versi, elevate nel *Couronnement de Louis* dal conte Guglielmo nel corso del duello con il gigantesco e armatissimo saraceno Corsolt. La prima (vv. 695-789) comincia: « Glorios Deus, qui me fesistes né »; la seconda (vv. 976-1029): « Glorios pere, qui formas tot le mont ». In entrambe è menzionato il miracolo di Longino:

En sainte croiz fu vostre cors penez
 et vo chier membre travaillié et lassé.
 Longis i vint, qui fu bien eürez,
 ne vos vit mie, ans vos oï parler,
 e de la lance vos feri el costé,
 li sans e l'aive li cola al poing clers.
 Terst a ses uelz, si choisi la clarté,
 bati sa colpe per grant umilité,
 iluec li furent si pechié pardoné.

Si cil n'en pense qui Longis fist pardon,
 ja n'iert conquis, trop a d'armes fuison¹².

Tra l'una e l'altra, ne incontriamo una terza, di soli due versi, dopo che Guglielmo era stato sfiorato da un giavellotto:

Deus, — dist li cuens — qui formastes saint Loth,
 defent mei, sire, que je n'i muire a tort!¹³

Orazioni di questo tipo, comunemente chiamate preghiere epiche, sono relativamente frequenti nelle canzoni di gesta francesi. Labande, che usa il termine « *credo épique* », ne conta ottantatre, rilevate in quarantuno poemi, pur ammettendo che altre possano essergli sfug-

427-456, in particolare le coll. 435-436; e inoltre Salmon, *Oratio sancti Brandani* (cit. alla n. 21), p. xix. Il testo della *Commendatio*, che presenta nel corso del tempo e da luogo a luogo alcune variazioni, è documentato a partire dal secolo VIII, ma è probabilmente più antico.

11. Peter E. Russell, « La oración de doña Jimena (*Poema de mio Cid*, vv. 325-367) », in *Temas de « La Celestina » y otros estudios (Del « Cid » al « Quijote »)*, Barcelona, 1978, pp. 113-158, alle pp. 143-144.

12. Vv. 766-774, 1028-29; *Le Couronnement de Louis*, ed. Ernest Langlois, Paris, 1920 [CFMA, 22]. Si noti che l'ultima invocazione (« Si cil n'en pense... ») non è in seconda ma in terza persona, come quella di Arnaut Daniel.

13. Vv. 956-957.

gite ¹⁴ ; e in effetti ha ragione de Caluwé quando osserva che un repertorio completo andrebbe costruito a partire non dalle edizioni critiche ma da tutte le redazioni manoscritte di ogni singola opera, ciascuna delle quali può presentare significative variazioni o introdurre nuove preghiere ¹⁵. Ma, al di là del problema dell'inventario, la nozione stessa di preghiera epica è tutt'altro che pacifica e incontroversa. Secondo Scheludko, il modello di questi ricorrenti inserti, normalmente di grande estensione, si trova per la prima volta appunto nel *Couronnement de Louis* : il tipo di preghiera del *Roland*, che sarebbe ispirato alle preghiere pseudocipriane (su cui torneremo), stabilisce un parallelismo tra la situazione del supplice e quella dei personaggi biblici, mentre quello del *Couronnement* contiene una professione di fede (*symbolum fidei*), che rappresenta la base e la condizione dell'implorazione ¹⁶. Come si vede, la distinzione è sottile e inoltre la componente che secondo Scheludko caratterizzerebbe il tipo del *Couronnement* (e che anticipa la nozione di « *credo épique* » di Labande) non può veramente dirsi onnipresente. Anche secondo Frappier le preghiere del *Roland* andrebbero tenute separate perché in un caso si tratta della breve preghiera di un moribondo, in un altro di una preghiera, altrettanto breve, che consiste nella richiesta dell'aiuto di Dio e che ricalca la precedente : in realtà, se torniamo alle parole di Carlo, è evidente che l'imperatore implora anzitutto la protezione divina per se stesso (« *hoi cest*

14. Edmond-René Labande, « Le Credo épique. À propos des prières dans les chansons de geste », in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel...*, 2 voll., Paris, 1955 [*Mémoires et documents publiés par la Société de l'École des chartes*, 12], vol. II, pp. 62-80, a p. 67. Labande parla di 'credo' perché nella sua richiesta chi prega fa riferimento a una serie di eventi come a verità della fede mediante formule del tipo 'così come questo è vero', 'così come facesti questo', 'così come io credo', ecc., che fungono da cerniera tra invocazione e implorazione ; tali formule possono tuttavia mancare o, come avviene nell'*Entrée d'Espagne*, essere ripetute più volte (cfr. Carlo Beretta, « Les Prières épiques de l'*Entrée d'Espagne* », in *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, tt. 21-22, 1990 [*Actes du XI^e Congrès intern. de la Société Rencesvals. Barcelone, 22-27 août 1988*, 2 voll.], t. 21, pp. 65-74, a p. 70).

15. Jacques de Caluwé, « La Prière épique dans la tradition manuscrite de la *Chanson de Roland* », in *La Prière au moyen âge. Littérature et civilisation*, Paris, 1981 [*Senefiance*, 10] pp. 147-186.

16. Dimitri Scheludko, « Neues über das *Couronnement Louis* », in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 55 (1932), pp. 425-474, alle pp. 447-457. « Die Cyprianus-Roland-Form findet die Begründung der Bitte in der Ähnlichkeit der bedrängten Lage des Betenden mit der der biblischen Personen, denen die Hilfe Gottes zuteil wurde. Im *Couronnement* stützt sich der Betende auf die Idee der rettenden Kraft des Glaubens. Der Betende definiert die wichtigsten Momente seines Glaubens und aus diesem Glauben schöpft er seine Hoffnung, seine Zuversicht auf Gottes Hilfe » (pp. 452-453).

« jor me defend »), ma che l'enfasi maggiore è posta sulla richiesta conclusiva, il compimento della vendetta (« par ta mercit, si te plaist, me cunsent / que mun nevolt poisse venger, Rollant ! »). Le orazioni del *Roland* e quelle dei testi tardivi avrebbero dunque caratteri differenti dal fortunato prototipo che appare nel *Couronnement*, al punto che Frappier battezza quest'ultimo « la prière du plus grand péril »¹⁷, in modo da isolare un certo gruppo di orazioni all'interno del corpus epico. Per la verità, una preghiera di questo tipo compare, ben prima, nella *Navigatio sancti Brendani*, databile al più tardi all'ottavo secolo¹⁸ :

Quadam uero die apparuit illis bestia immense magnitudinis post illos a longe, que iactabat de naribus spumas et sulcabat undas uelocissimo cursu quasi ad illos deuorandos. Cum hoc fratres uidissent ad Dominum clamabant, dicentes : « Libera nos, Domine, ne nos deuoret ista belua ». Sanctus uero Brendanus confortabat illos, dicens : « Nolite expauescere, minime fidei. Deus, qui est semper noster defensor, ipse nos liberabit de ore istius bestie et de ceteris periculis ». At uero cum appropinquasset illis, antecedeabant unde mire altitudinis usque ad nauim dumtaxat fratres magis ac magis timebant. Venerabilis quoque senex, extensis manibus in celum, dixit : « Domine, libera seruos tuos, sicut liberasti Dauid de manu Golie gigantis. Domine, libera nos, sicut liberasti Ionam de uentre ceti magni ». His finitis tribus uersibus, ecce ingens belua ab occidente iuxta illos transibat obuiam alterius bestie. Que statim irruit bellum contra illam, ita ut ignem emisisset ex ore suo. At uero senex fratribus suis ait : « Videte, filioli, magnalia Redemptoris nostri. Videte obedienciam bestiarum creatori suo. Modo expectate finem rei. Nihil enim ingerit uobis hec pugna mali sed pro gloria Dei reputabitur ». His dictis, misera belua que persequebatur famulos Christi interfecta est in tres partes coram illis, et altera reuersa est post uictoriam unde uenerat¹⁹.

Qui siamo effettivamente in presenza di un pericolo gravissimo e imminente e i 'versetti'²⁰ pronunciati dal santo navigatore (« Domine, libera

17. Jean Frappier, *Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, 2 voll., Paris, 1955-65, vol. II, p. 132.

18. Il nono secolo era la datazione sostenuta da Giovanni Orlandi, *Navigatio sancti Brendani*, edidit Iohannes Orlandi, Milano-Varese, 1968 [*Testi e documenti per lo studio dell'Antichità*, 38], vol. I [e finora unico] : *Introduzione*, pp. 73 e 160 ; David N. Dumville, « Two Approaches to the Dating of *Nauigatio sancti Brendani* », in *Studi medievali*, 3^a s., t. 29 (1988), pp. 87-102, ha proposto invece una datazione più alta (*ante* 786, senza escludere che l'opera possa risalire al secolo precedente, pp. 101-102), che ora trova d'accordo anche Orlandi, come apprendo da una sua comunicazione privata.

19. Cap. 16, ll. 2-23 ; *Navigatio sancti Brendani abbatis*, ed. Carl Selmer, Notre Dame (IN), 1959 [*University of Notre Dame Publications in Mediaeval Studies*, 16].

20. « His finitis tribus uersibus » : si deve ipotizzare una lacuna, perché le invocazioni non sono che due. Per ovviare all'incongruenza, alcune redazioni hanno eliminato il numerale, o corretto *tribus* in *duobus*, o aggiunto un'altra invocazione (cfr. Selmer, *ed. cit.*, p. 96 e Orlandi, *Navigatio*, pp. 67-68n.).

seruos tuos... », « Domine, libera nos... ») vanno senz'altro intesi come una richiesta di salvataggio opportunamente sorretta dalla fede e subito esaudita, non come una forma di preparazione alla morte. Si è pensato a un breve prelievo dalla cosiddetta *Oratio sancti Brendani*, che è una *lorica* o preghiera di protezione²¹ (o, all'inverso, che la *lorica* di Brendano sia un'amplificazione della preghiera sulla nave), oppure a un adattamento dell'*Inno di Colman* in antico irlandese in difesa dalla peste²². Che io sappia, la preghiera della *Navigatio* non è mai stata messa in rapporto con le ovviamente posteriori preghiere delle canzoni di gesta: naturalmente, la vistosa differenza è che nel racconto latino le formule liturgiche sembrano riprese alla lettera o quasi (per quanto è dato di sapere dell'esatta forma che la *Commendatio* poteva avere all'epoca), mentre ciò che caratterizza le preghiere epiche, come aveva già notato Scheludko, è la continua rielaborazione e variazione, talvolta con l'aggiunta di commenti, degli episodi della storia sacra²³, come del resto appare scontato in opere con esigenze metriche precise, composte in una lingua volgare e non in latino, e nelle quali i poeti dovevano dare prova della loro bravura. Non molto diversamente Dante, nel canto XI del *Purgatorio*, traduce, rielabora, amplifica e glossa addirittura una preghiera apparentemente intoccabile come il *Pater noster*.

Tornando alla distinzione proposta da Frappier, essa si basa, come è evidente, sul contesto: in un caso chi parla chiede aiuto in una situazione di pericolo; in altri, implora la salvezza dell'anima, se è in punto di morte, o qualche tipo di intervento divino, comunque non o non principalmente la protezione da un rischio imminente. Resta tuttavia il fatto che dal punto di vista formale questi due tipi non sono nettamente distinguibili: i tratti comuni più vistosi sono il rivolgersi direttamente o in primo luogo a Dio padre e figlio (e non, come sarebbe più normale nella tradizione cattolica, a intermediari come la Vergine o i santi)²⁴ e l'elencazione di prodigi narrati dalla Bibbia, dai Vangeli apocrifi, dal martirologio, più o

21. Selmer, *ibid.* L'*Oratio sancti Brandani* è studiata e edita da Pierre Salmon in *Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis*, vol. XLVII: *Testimonia orationis christiana antiquioris*, Turnholti, 1977, pp. vii-xxxviii, 1-32. La *lorica* vera e propria è al paragrafo 10, dove si elencano le parti del corpo da proteggere con la corazza divina.

22. Orlandi, *ibid.* L'*Inno di Colman* è nell'*Irish Liber Hymnorum*, ed. John H. Bernard e Robert Atkinson, 2 voll., London, 1898, vol. I, pp. 25-31.

23. Nell'articolo del 1934 (*cit.* alla n. 29), p. 186. Sulla tendenza alla variazione insiste anche Jacques de Caluwé, « L'Originalité de quelques prières épiques », in *Marche romane*, t. 20, n. 4 (1970), pp. 59-74.

24. In subordine, tuttavia, dopo l'invocazione al Padre può comparire anche quella alla *Virgo genitrix*, come sottolinea Jacques de Caluwé, « La 'Prière épique' dans les plus anciennes chansons de geste françaises », in *Marche romane*, t. 26, nn. 3-4 (1976), pp. 97-116, alle pp. 106-107, che mette a confronto la preghiera di

meno chiaramente riferibili alla situazione corrente. Per quanto riguarda l'estensione, tale requisito, giudicato importante da alcuni ²⁵, andrebbe relativizzato, se è vero che la preghiera di soli due versi (956-957) inserita nel *Couronnement* (« Deus, — dist li cuens — qui formastes saint Loth, / defent mei, sire, que je n'i muire a tort ! ») non può non dirsi 'epica' o più esattamente del 'più grande pericolo'. Lo stesso vale, a rigore, anche per i vv. 1028-29 (« Si cil n'en pense qui Longis fist pardon, / ja n'iert conquis, trop a d'armes fuison »), che concludono la seconda grande preghiera : questi versi hanno una loro autonomia, anzitutto perché, come si è detto, sono in terza persona, poi perché sono separati dalla preghiera 'lunga' da tre versi che descrivono l'armamento del saraceno ; e andrebbero perciò considerati come un'altra micropreghiera. È certo curiosa la spiegazione che Labande dà di quelle che definisce « prières 'embryonnaires' » : « l'ensemble est bref, réduit à un embryon, cinq ou six vers, comme si le poète, sentant qu'il manque de bases pour continuer, comprenant qu'il s'est embarqué dans une aventure périlleuse, avait hâte de retrouver un terrain plus familier, celui des récits de batailles » ²⁶. Una lunga preghiera comporta di solito un'irreale sospensione della narrazione : nel bel mezzo di un duello, per esempio, l'eroe trova il tempo di appartarsi e di pregare diffusamente, mentre il suo avversario sta a guardare e ad aspettare che abbia finito. Si tratta sicuramente di una convenzione letteraria pattuita con il pubblico ; ma non si può escludere che alcuni autori abbiano puntato invece su una fulminante brevità, con effetti di sorpresa. Queste micropreghiere possono essere viste come un precedente di quella di Arnaut Daniel.

Beninteso, la preghiera epica, nel senso più generale, può anche essere elevata da personaggi diversi dall'eroe. Schrader e Hartman hanno passato sommariamente in rassegna orazioni a voce femminile in favore di un cavaliere, ma talvolta anche in favore della stessa locutrice, com'è il caso di

Isembart, in *Gormont et Isembart* (ed. Alphonse Bayot, Paris, 1931 [*CFMA*, 14]), vv. 628-654, e quella di Vivien nella *Chanson de Guillaume* (ed. Jeanne Wathelet-Willem, *Recherches sur la Chanson de Guillaume*, 2 voll., Paris, 1975), vv. 795-816 ; si veda inoltre Micheline de Combarieu, « Les Prières à la Vierge dans l'épopée », in *La Prière au moyen âge* (cit. alla n. 15), pp. 91-120.

25. Vedi per esempio Frappier, *Les Chansons de geste*, vol. II, p. 135, e Jacques de Caluwé, « Les Prières de Berte aus grans piés dans l'œuvre d'Adenet le Roi », in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil...*, Paris, 1973, pp. 151-160, a p. 153 *et passim*, che tuttavia finisce poi per prendere in considerazione alcune preghiere « de type court » (pp. 155, 158 e 160) ; come fa anche Marguerite Rossi, « La Prière de demande dans l'épopée », in *La Prière au moyen âge* (cit. alla n. 15), pp. 449-475, secondo cui « la forme brève [...] se présente purement e simplement comme une version tronquée de la 'prière épique' » (p. 452).

26. « Le Credo épique » (cit. alla n. 14), p. 62 e n. Di conseguenza, Labande esclude dal suo spoglio tutte le preghiere embrionali.

Parise che sta per partorire nella foresta in *Parise la duchesse* (vv. 806-821), un poema del secondo quarto del secolo XIII che fa parte della *Geste de Nanteuil*; e sarebbe questo « le cas-limite d'un 'plus grand péril' exclusivement féminin »²⁷. Nel *Cantar de mio Cid* ci imbattiamo in una situazione ancora diversa (vv. 330-365): Doña Jimena, domanda infatti all'Onnipotente la grazia di potersi ricongiungere un giorno, ancora in vita, con il marito che parte per l'esilio (« ¡cuando hoy nos partimos, en vida nos faz juntar ! », v. 365). La sua supplica rievoca la Creazione e la Natività, vari personaggi biblici miracolosamente salvati dalla mano di Dio, il martirio di San Sebastiano; non manca nemmeno qui una menzione di Longino:

estando en la cruz virtud fezist muy grant :
 Longinos era ciego, que nuncuas vio alguandre,
 diot' con la lança en el costado, dont ixió la sangre,
 corrió por el astil ayuso, las manos se ovo de untar,
 alçólas arriba, llególas a la faz,
 abrió sos ojos, cató a todas partes,
 en ti crovo al ora, por end es salvo de mal²⁸ ;

In questo caso, non è presente alcun pericolo imminente e non c'è nessuno in punto di morte; piuttosto, come ha notato Gerli, le parole di Jimena ricordano l'*Itinerarium*, ovvero « a specific monastic application of a commendatory prayer recited by an abbot for those about to embark upon a journey »²⁹. Nel *Poema de Fernán González* (metà del secolo XIII)

27. Dorothy L. Schrader e Richard Hartman, « Doña Ximena et ses sources françaises : pourquoi une femme prononce-t-elle un credo ? », in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IX^e Congrès intern. de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (Padoue-Venise, 20 août-4 septembre 1982)*, 2 voll., Modena, 1984, vol. I, pp. 363-368, a p. 364. Longino è ricordato ai vv. 813-816: « E Longins de la lance, biau Sire, vos ferit ; / aval par mi la lance li sang clers an salit, / il an tardi ses euz, alumer li feís ; / ses pechiez pardonas, qu'il te criá merci » (*Parise la Duchesse*, ed. May Plouzeau, 2 voll., Aix-en-Provence, 1986 [*Senefiance*, 17-18]).

28. Vv. 351-357; *Cantar de mio Cid*, ed. Alberto Montaner, introd. Francisco Rico, Barcelona, 1993 [*Biblioteca clásica*, 1].

29. E. Michael Gerli, « The *Ordo commendationis animae* and the Cid Poet », in *MLN*, t. 95 (1980), pp. 436-441, a p. 437; in particolare, « A detail evocative of the *Itinerarium* is the dramatic image of Ximena throwing herself upon the steps to the altar [...] before pronouncing her moving plea » (*ibid.*). Leo Spitzer, « Zu den Gebeten im *Couronnement Louis* und im *Cantar de Mio Cid* », in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 56 (1932), pp. 196-209, addusse proprio l'orazione di Jimena per confutare l'idea di Scheludko, che nel suo articolo del 1932 la ignorava del tutto, della dipendenza di tutte le preghiere epiche dal *Couronnement* e per affermare la loro poligenesi a partire da una tradizione liturgica o paraliturgica

un'orazione simile, che occupa le *coplas* 105-113, è rivolta coralmemente a Dio dai cristiani dispersi dopo la conquista musulmana, che chiedono di essere liberati dalla schiavitù :

Somos mucho errados e contra ti pecamos,
pero cristianos somos e la tu ley guardamos ;
el tu nonbre tenemos, por tuyos nos llamamos,
tu merçed atendemos, otra non esperamos ³⁰.

Come si vede, lo stesso modello è adattato a una varietà di situazioni, anche se non si può mettere in dubbio che nella tradizione epica francese il tipo 'del più grande pericolo', introdotto dal *Couronnement de Louis* o ivi attestato per la prima volta, è da considerare come dominante e che, all'interno della stessa tradizione, esso esibisce, come si esprime Marguerite Rossi, una marcata « stylisation » ³¹.

Le preghiere epiche, tuttavia, non sono affatto esclusive dell'epica, ma sono diffuse nei generi più svariati. È probabilmente sterile porsi il problema se in altre modalità di scrittura esse siano riprese dalle canzoni di gesta oppure si ispirino direttamente alla liturgia o a un remoto patrimonio comune di preghiere (come sarà ovviamente il caso della *Navigatio sancti Brendani*), mentre va osservato che, al di fuori dell'epica, il tipo 'del più grande pericolo' coesiste accanto ad altri tipi anche in testi coevi alla canzone di gesta dell'epoca classica. Facciamo qualche esempio.

Nel romanzo occitano di *Jaufre* (forse, secondo quarto del secolo XIII, o decenni successivi), non è il diretto interessato che ne pronunzia una, ma la pulzella prigioniera del gigante con cui l'eroe sta per scontrarsi :

Seiner, que per nos a salvar
morist e-t laisest clavelar
en cros et garist Daniël
dels leüns e-ls filtz d'Israel
de las mans del rei Faraon,
Jonnas del ventre del peison
e Noe de peril e mar
e Susana de lapidar,

latina (p. 205) ; ma nella sua risposta, « Über das altfranzösische epische Gebet », *ibid.*, t. 58 (1934), pp. 67-86 e 171-199, Scheludko sostenne che anche l'orazione contenuta nel cantare spagnolo era da ricondurre alla tradizione facente capo al *Couronnement* (p. 198). Del resto, già Ramón Menéndez Pidal aveva parlato a proposito della preghiera di Jimena di « imitación inmediata » e « insistente » del modello delle orazioni dell'epica francese (*Poema de mio Cid*, ed. R. M. P., Madrid, 1913, 1971¹³ [*Clásicos castellanos*, 24] p. 36).

30. *Copla* 113 ; *Poema de Fernán González*, ed. Juan Victorio, Madrid, 1984 [*Letras hispánicas*, 151].

31. « La Prière de demande » (*cit.* alla n. 25), p. 457.

deffendes aquest cavallier
ez a me donatz so qu'ieu qer ³² !

Qui la richiesta di aiuto riguarda non solo il combattente, ma anche un personaggio collaterale, che prega per la sua propria salvezza (« ez a me donatz so qu'ieu qer ! »). Siamo comunque pur sempre nella tipologia della preghiera indotta da un pericolo.

Al di fuori di qualsiasi contesto cavalleresco, epico o romanzesco che sia, spiccano in ambito castigliano due famose preghiere dettate nello stesso stile, che potrebbero chiamarsi di liberazione e che ricordano la preghiera del *Fernán González*, con la differenza che qui si introduce una spiccata soggettività rispetto al carattere di preghiera collettiva del *Fernán González*. Mi riferisco al prologo del *Libro de buen amor*, dove l'arciprete chiede a Dio di essere liberato dalla prigione in cui giace (e rimane aperta la questione se si tratti di una carcerazione reale o del carcere del peccato, o di entrambe le cose), e alle *coplas* della prigionia, *Señor, tú no me olvidas*, nel *Rimado de Palacio* (794-807) di Pero López de Ayala, effettivamente incarcerato dai portoghesi dal 1385 al 1387. In quest'ultimo componimento, ciò che più risalta è l'inversione dei rapporti quantitativi tra invocazione, generalmente lunga, e implorazione o richiesta. In tutte le *coplas* rivolte al Signore (l'ultima è rivolta alla Vergine) l'implorazione ha lo stesso o maggiore spazio dell'invocazione :

Señor, Tú que a Isaac no dexaste perder
en el tu sacrefiçio, que quería fazer
Abraham, el su padre, por te complir plazer,
Tú me libra, Señor, de mal tan alongado,
e muestra tu grandeza e tu real poder,
como sabes, Señor, acorrer al cuitado.

Señor, Tú que a Josep, de todos los hermanos
lo libraste de muerte e de pensares vanos,
Tú me libra, Señor, e acorre con tus manos
en la prisión do yago con tristura e cuidado ;
e muestra me salida e los caminos llanos,
que pueda yo servir te como tengo pensado ³³.

32. Vv. 5761-5770 ; *Jaufre*, ed. Charmaine Lee, in *Rialto* (www.rialto.unina.it), 2002. L'ipotesi di datazione è dell'editore (« Dall'analisi del testo, che rivela una forte dipendenza dall'opera intera di Chrétien de Troyes, nonché una consonanza con la cultura trobadorica degli inizi del Duecento, si propende per una datazione durante il regno di Giacomo I [d'Aragona] (1213-1276), soprattutto negli anni 1225-30, ma senza escludere datazioni più tardive », « Nota al testo », *ibid.*).

33. *Coplas* 799-800 ; Pero López de Ayala, *Libro Rimado de Palacio*, ed. Kenneth Adams, Madrid, 1993 [*Letras hispánicas*, 297].

Una richiesta, apparentemente incongrua, di liberazione da una 'prigione' compare anche nella *Faula* (1370/74) del maiorchino Guillem de Torroella. Il protagonista si trova a cavalcare per mare, suo malgrado, una balena, scambiata per un grande scoglio, che, guidata a sua volta da un pappagallo, lo porterà in un viaggio avventuroso. Spaventato, chiede aiuto a Dio :

Sényer Déus, — fi·m eu — no say quo
 m'és avengut aycetz perilhs ;
 mas tu qui est Payres e Filhs,
 verays Dieus e Sants Sperits,
 prech que·m sies capdelhs e guitz,
 car trop suy mès en gran presó.
 Sí com de mans de Pharahó
 desliurest los filhs d'Israel,
 desliure·m d'est perilh cruselh ;
 per ta mercé no·m lays perir ³⁴.

È evidente che una situazione di pericolo esiste, ma è curioso che l'autore parli precisamente di una « gran presó ». A meno di non attribuire alla parola un valore traslato, 'difficoltà, angustia', che però non trovo documentato, va comunque ricordato che in catalano antico, come in altre lingue romanze, *presó* aveva anche il significato di 'cattura, atto di privare della libertà' ³⁵, e quindi è in qualche modo giustificabile che il protagonista si senta prigioniero della balena ; d'altra parte, « gran presó » non può significare che 'dura prigionia', come conferma l'episodio biblico menzionato subito dopo, un'immagine senza dubbio forzata per quanto sta avvenendo. Insomma, sembra che Torroella fonda intenzionalmente insieme la preghiera 'del più grande pericolo' (« perilh cruselh ») con quella, forse più attuale, 'di liberazione', di cui abbiamo già incontrato alcuni esemplari di area iberica, anteriori o di poco posteriori alla *Faula*.

Un uso abbastanza inconsueto del nostro tipo di preghiera si ha in un miracolo di Berceo. Una pellegrina partoriente viene sorpresa dalla marea a Mont-Saint-Michel ; sopravvive ed è assistita nel parto, sott'acqua, dalla Vergine ³⁶. I fedeli intonano allora un gioioso inno in gloria di Dio (*coplas*

34. Vv. 62-71 ; Guillem de Torroella, *La favola*, ed. Anna Maria Compagna, Roma, 2004 [*Biblioteca medievale*, 94] (testo anche in *Rialc* [www.riale.unina.it], 2000).

35. Antoni M.^a Alcover e Francesc de B. Moll, *Diccionari català, valencià, balear*, 10 vols., Palma de Mallorca, 1955-68, s.v.

36. *Coplas* 431-460 (miracolo XIX, *Un parto maravilloso*) ; Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, Madrid, 1996 [*Letras hispánicas*, 224].

453-460), dove ancora una volta si ricordano « Los antigos milagros, preciosos e onrados » (v. 456a) ³⁷.

A parte quest'ultimo caso, è frequente che alla richiesta di una grazia si accompagni l'ammissione dei propri peccati : è quanto fa, spiegabilmente, Rolando in fin di vita ; ed è quanto fanno anche, ad esempio, i cristiani sconfitti del *Fernán González* e Ayala dal fondo della sua cella nel castello di Óbidos. Si coglie qui un punto di contatto con un genere preciso della poesia mediolatina che ha avuto qualche eco nella poesia volgare : mi riferisco alla *lamentatio poenitentiae*, su cui ha attirato l'attenzione Stroński nella sua edizione di Folquet de Marselha, a proposito di un poemetto di 148 versi attribuito, forse falsamente, al trovatore, che comincia :

Senher Dieu[s], que fezist Adam
e assagiest la fe d'Abram
e denhest penre carn e sanc
per nos, tant fust humils e franc,
pueys lieuriest ton cors a martire,
don mos cors en pessan m'albire
que trop fezist d'umilitat
segon ta auta poestat ;
Dieu[s] Iesu Crist, filh de Maria,
Senher, mostra·m la drecha via
e no·y esgart[z] los meus neletz
e retorna·m als camis dretz ³⁸.

37. Nella fonte latina di Berceo si accenna a tre eventi della storia sacra, ma non in forma di preghiera (cfr. l'*ed. cit.*, p. 242). Un elenco di sei miracoli, solo in parte ripresi dalla fonte, compare anche nella supplica di Teofilo esclusivamente rivolta alla Vergine (miracolo XXV, *De cómo Teófilo fizó carta con el Diablo de su ánima et después fue convertido e salvo*, *ed. cit.*, *coplas* 826-832).

38. P.-C. 155.19 = 156.12a (l'attribuzione a Falquet de Romans è di Rudolf Zenker, « Zu Folquet von Romans und Folquet von Marseille », in *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 21 (1897), pp. 335-352, alle pp. 337-338) ; edd. Stanisław Stroński, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, 1910 e Paolo Squillacioti, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, 1999 [*Biblioteca degli Studi mediolatini e volgari*, n. s., 16], da cui si cita ; ma di Squillacioti si veda anche l'*editio minor*, Folquet de Marselha, *Poesie*, Roma, 2003 [*Biblioteca medievale*, 86]. Stroński nega l'attribuzione sia a Folquet de Marselha sia a Falquet de Romans (p. 137*), mentre Squillacioti non esclude l'attribuzione al primo (p. 21). Per quanto ci riguarda, condividiamo le conclusioni di Jean-Pierre Chambon, « Diatopismes remarquables dans la langue de l'auteur de *Senher Dieu que fezist Adam* (P.-C. 156, 12a) », in *Revue des langues romanes*, t. 99 (1995), pp. 123-132, secondo cui l'autore è un catalano che si sforza di scrivere in occitano. Del poemetto esistono due rifacimenti catalani, databili rispettivamente al 1276 e al 1378, editi da Paolo Squillacioti, « *Senher Dieu[s], que fezist Adam* di Folchetto di Marsiglia e due versioni catalane », in *Studi mediolatini e volgari*, t. 41 (1995), pp. 127-164 (testi anche in *Rialc*, 2000).

Stroński e dopo di lui il più recente editore di Folquet, Squillaciotti, hanno messo in evidenza in questo testo un notevole numero di riferimenti biblici³⁹. A differenza tuttavia delle preghiere che abbiamo finora passato in rassegna, le componenti vetero e neotestamentarie non si esauriscono nell'evocazione di personaggi o di prodigi, ma consistono inoltre in immagini, situazioni, perfino elementi lessicali minuti, riconducibili in gran parte ai Salmi, soprattutto ai salmi penitenziali, e al libro di Giobbe. Ancora, i canti di penitenza riservano uno spazio maggiore alla soggettività e all'interiorità del peccatore e ospitano una più o meno dettagliata confessione delle colpe. Sono, si potrebbe dire, dei canti di conversione, senza che questa sia necessariamente in rapporto con la morte imminente o con una condizione di pericolo. L'unica grazia che qui si chiede è il perdono di Dio⁴⁰.

Senher Dieu[s] è una trasposizione esatta, perfino scolastica, del genere mediolatino in una lingua volgare, e come tale resta un esemplare unico. La maggior parte dei componimenti classificati come *Busslieder* nella bibliografia di Pillet e Carstens ha ben pochi tratti penitenziali, mentre come tali non sono classificati né il poemetto dello pseudo-Folquet né l'unico altro vero e proprio canto di penitenza occitano, *Dieus, vera vida* di Peire d'Alvernhe, una delle gemme della poesia religiosa medievale⁴¹. Anche Peire menziona gli 'antichi miracoli', inserendoli però indistricabilmente nel contesto di una dolorosa confessione :

Qu'ieu no·m sen si savis sai
que puesca conquerre lay

39. Stroński, *ed. cit.*, pp. 137*-139* ; Squillaciotti, « *Senher Dieu[s]* », pp. 133-138, che fornisce anche (p. 134, n. 48) un inventario tendenzialmente completo dei canti di penitenza latini (una trentina), raccolti in Guido Maria Dreves e Clemens Blume, *Analecta hymnica medii aevi*, Leipzig, 1886 ss.

40. Sulla tradizione penitenziale romanza rinvio al mio studio « Canti di penitenza : da Stroński a Ausiàs March », in *Cultura neolatina*, t. 62 (2002), pp. 193-209.

41. L'etichetta di *Busslied* è apposta nella bibliografia di Pillet e Carstens a sette testi : Arnaut de Brantalon [grafia di P.-C. : Brancalo], *Pessius, pessans, peccans e penedens* (P.-C. 26.1) ; Bertolome Zorzi, *Jesus Cristz per sa merce* (P.-C. 74.6) ; Cadenet, *Ben volgra, s'esser pogues* (P.-C. 106.10) ; Guglielmo di Poitiers, *Pos de chantar m'es pres talenz* (P.-C. 183.10) ; Joan Esteve, *Le senhers qu'es guitz* (P.-C. 266.8) ; Cerveri de Girona, *Totz \ homs deu far aquo que-l veyll sers fa* (P.-C. 434.15) ; e il componimento anonimo *Qui vol savi viur'e membradament* (P.-C. 461.215). Dimitri Scheludko, nel suo saggio « Über die religiöse Lyrik der Troubadours », in *Neophilologische Mitteilungen*, t. 38 (1937), pp. 224-50, accenna al *vers* di Peire e a *Senher Dieu[s]* nelle sezioni « Das Credo-Motiv » e « Das Beichtmotiv (*Confessio peccatorum*) » (pp. 229-230 e 232-233) ; quanto a Peire, osserva che « Sein Lied nährt sich [...] den altfranzösischen epischen Gebeten » (p. 229). A parte questo spunto, non mi pare che *Dieus, vera vida* sia stato mai letto sullo sfondo della tradizione di cui ci stiamo occupando.

lo regn'on hom set ni fam
 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,
 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,
 si merces no-ls sobrevens

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 ;

e pagues, Senher sobrans,
 tans de dos peys e cinc pans,
 e-l Lazer suscites vos
 qu'era ia quadriduans ;
 de vos ac per bel respos
 son serf salv centurios,
 e gites del mon mains turmens ⁴².

Dal punto di vista metrico andrà notato l'impiego ricorrente della spezzatura interstrofica, assolutamente eccezionale, in simili dosi, nei trovatori, e inoltre le tre *tornadas* di un unico verso, seguite a loro volta da un rigo di prosa ⁴³ : il tutto sembra avere la funzione di rendere per certi aspetti unitario e continuo il discorso, per altri di frammentarlo nel ritmo, facendolo lento e faticoso, anche in rapporto, si può supporre, con la

42. P.-C. 323.16, vv. 22-49 ; Peire d'Alvernhe, *Poesie*, ed. Aniello Fratta, Manziana, 1996 (con alcune correzioni al testo dell'edizione a stampa in *Rialto*, 2003, da cui si cita).

43. « E, Senher, no m'oblidetz gens, // que ses vos no suy sostenens, // e senh m'en vostre nom crezens. // *In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti, amens* » (vv. 92-94, prosa). « Il rigo conclusivo, che evidentemente interrompeva la recitazione, s'incontra tal quale nella parte in prosa della quarta cobla di [Raimbaut d'Aurenga, *Escotatz, mas no say que s'es* (P.-C. 389.28)] : circostanza che vanifica in tutto l'ipotesi di riduzione metrica avanzata da [Francisco J.] Oroz Arizcuren, [*La lirica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Pamplona, 1972,] p. 338 » (Fratta, *ed. cit.*, p. 100).

perduta melodia. Sul piano dei significati è da sottolineare, ai vv. 26-28, la richiesta dell'intervento divino perché il peccatore abbandoni i piaceri del mondo (« si-l vostra vertutz cuy clam / no·m don'esfortz qu'ieu dezam / los ioys d'aquest segle giquens ») : la conversione stessa non può essere che il risultato della grazia. Come si vede, siamo in presenza di una religiosità molto più complessa e sofferta rispetto alle preghiere di salvezza, che trova espressione in uno stile aspro e solenne.

Alla stessa linea penitenziale è da ricondurre anche la preghiera incorporata nel cupo *Libro* di Ugucione da Lodi (prima metà del secolo XIII) :

Deo, qe guari[s] Daniel del laco del lëon
 e traisi Ionàs del ventre del pesson,
 en lo qual el sostene molto grand passïon,
 li filii d'Israel de man de Faraon,
 et a Longi faissi verasio perdon,
 qe de la lança Te ferì a bandon
 qe 'l sangue e l'aqua ie ven soto 'l menton
 (en veritad ben saver lo dev'on,
 c'aluminadho fo de salvacion,
 clamà soa colpa, Iesù li fe' perdon) ;
 sì com'è vera la nostra oracion
 qe en la cros perdonàs al laron
 e trais de l'inferno Eva e 'l compagno[n],
 David profeta, Ieremìa e Naon,
 no ie 'n lassàs negun qe fosse bon,
 mai pur quelor ch'a Ti menà tençon
 (quelor no avrà çamai remissïon),
 sì com'eu credo sença ogra tençon :
 verasio Deu, pare Signor del tron,
 dig mei peccadhi fai-me remissïon ⁴⁴.

Dove si noterà, al terzultimo verso della nostra citazione, la formula del credo : « sì com'eu credo sença ogra tençon », che come si è detto è giudicata da molti una marca delle preghiere epiche. Ma l'intero poema (702 versi), che si apre con un lamento sulla vanità del mondo nello stile di Hélinant, è intessuto di motivi di confessione e di professione di fede e si conclude con una sorta di vero e proprio canto di penitenza.

In area iberica, vanno certamente collocati in questa tradizione penitenziale un'altra lirica di Ayala, *Non entres en jüizio* (*Rimado de Palacio*, *coplas* 740-752), e il cosiddetto *Cant espiritual* di Ausiàs March. La prima è una lamentosa confessione pronunciata in uno stato di abbandono fisico e morale, con allusioni ancora una volta alla prigionia ; ma l'enfasi sui

44. Vv. 215-234 ; ed. in Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano-Napoli, 1960 [*La letteratura italiana. Storia e testi*, 2] vol. I, pp. 597-624.

propri peccati e echi evidenti dai Salmi allontanano questo testo dal tipo della preghiera di liberazione, quale è invece l'altra lirica di Ayala a cui abbiamo già accennato. Nel grande *Cant espiritual* di March l'influenza dei modelli liturgici, sebbene non assente, appare ancora più remota; eppure questo lungo componimento distilla più di ogni altro una cultura penitenziale che, se probabilmente non ignora alcuni precedenti romanzi, sembra fare riferimento diretto alle fonti bibliche⁴⁵.

Come si può vedere, uno stesso modello di base, che consiste in un'invocazione contenente al suo interno la menzione di episodi biblici, miracoli, ecc. seguita dall'implorazione della salvezza del corpo o dell'anima, è usato in una pluralità di contesti e di modalità letterarie⁴⁶. Una distinzione o un tentativo di tipologia non può basarsi che sulla situazione in cui si trova il locutore, individuale o, talvolta, collettivo: in grande pericolo, in punto di morte, in prigionia, nelle tenebre del peccato, nel tepore della fede (è, quest'ultimo, il caso di March), e così via; componenti bibliche più minute, come echi precisi dal Salterio, o il prorompere di elementi (pseudo)autobiografici o (pseudo)sogettivi possono inoltre caratterizzare alcuni sottogruppi. Tuttavia, almeno dal punto di vista formale, l'insieme di questi testi o lacerti di testi si presenta relativamente compatto, salvo riutilizzazioni molto personali e libere del modello (è ancora una volta il caso di March, ma anche di Peire d'Alvernhe o del Petrarca dei *Psalms poenitentiales*). La questione che ancora si poneva Russell, se la preghiera di Jimena sia da ricondurre a « fuentes latinocristianas » o a una « auténtica creación literaria, llevada a cabo, probablemente, por un poeta francés, que se hizo después elemento imprescindible en las *chansons francesas* y con ellas pasó a España », e che risolveva, d'accordo con Menéndez Pidal e con Scheludko, optando per la seconda ipotesi, forse non sussiste alla luce di quanto fin qui si è visto⁴⁷. Il ricorso a formule che a noi

45. Il *Cant espiritual* è il numero CV dell'ordinamento Pagès, ripreso dagli editori successivi. Cfr. Amadeu Pagès, *Les obres d'Auzias March*, 2 voll., Barcelona 1912-14 (rist. anastatica, València 1995); Ausiàs March, *Poesies*, ed. Pere Bohigas, edició revisada per Amadeu-J. Soberanas i Noemí Espinàs, Barcelona, 2000 [*Els nostres clàssics. Col·lecció B*, 19] (1ª ed.: Ausias March, *Poesies*, 5 voll., ivi, 1952-59 [*Els nostres clàssics. Col·lecció A*, 71-73, 77, 86]); Ausiàs March, *Obra completa*, ed. Robert Archer, 2 voll., Barcelona, 1997; e infine l'antologia Ausiàs March, *Pàgines del Cancionero*, ed. Costanzo Di Girolamo, trad. José María Micó, Madrid-Buenos Aires-Valencia, 2004.

46. Per caratterizzare il modello, la seconda componente, ovvero l'implorazione o richiesta di una grazia, non può dunque mancare: essa serve a distinguere queste preghiere da generiche invocazioni o da lamentazioni che assumono Dio come interlocutore (alcuni esempi in *Berte aus grans piés*, discussi da de Caluwé nell'articolo del 1973, *cit.* alla n. 25, pp. 154-155).

47. « La oración de doña Jimena » (*cit.* alla n. 11), p. 152. Russell esclude un'origine liturgica delle preghiere epiche perché esse sono pronunciate « lejos de

suonano come liturgiche o paraliturgiche è documentabile in generi narrativi almeno a partire dal settimo-ottavo secolo (*Navigatio sancti Brendani*), nonché in preghiere presuntamente 'd'autore' forse più antiche, come alcune *loricae* irlandesi. In realtà, la *Commendatio animae*, su cui Tavernier e Bédier hanno attirato un'attenzione forse eccessiva, non era affatto l'unico modello a cui potevano ispirarsi, direttamente o indirettamente, i poeti. Nello studio preliminare alla sua edizione dell'orazione di Brendano, Pierre Salmon percorre la storia del *cliché* ricorrente dei *mirabilia Dei* a partire dalle preghiere contenute nelle *Constitutiones apostolorum*, redatte in Siria in ambienti ariani o semiariani verso il 380, che a loro volta avevano degli antecedenti nella letteratura ebraica e nella primissima letteratura cristiana. Di conseguenza, la stessa *Commendatio* non fa che riprendere, con molta probabilità, una serie di motivi e di strategie retoriche che dovevano essere già ben diffusi quando il rituale fu istituito e la cui fortuna è provata nel corso dei secoli da numerose preghiere, alcune anonime, altre attribuite a santi diversi, come Brendano, Gregorio Magno, Colman, queste ultime riconducibili alla tradizione religiosa d'oltremarina, anglosassone e soprattutto celtica, e inoltre dalle preghiere che compaiono negli *Acta martyrum*, databili con molta approssimazione tra il quarto e l'ottavo secolo. Tutto ciò significa che il modello 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. È poi sorprendente che queste preghiere « de type très ancien » siano state tramandate e copiate in tutta Europa, ininterrottamente, fino al sedicesimo-diciassettesimo secolo⁴⁸: tale tradizione era quindi ben viva anche nell'epoca delle canzoni di gesta e dei trovatori, nel Duecento italiano, nel Due, Tre e Quattrocento iberico. Per quanto riguarda l'estensione, qui pure, « à côté des prières développées où l'on recourt à Dieu en lui rappelant le salut et la délivrance accordés par lui à des personnages du passé biblique, on trouve certaines formules très brèves ne citant que l'un

iglesias, palacios, sacerdotes y congregaciones » e « en situaciones litúrgicamente imposibles » (p. 153); ma sembra abbastanza ovvio che alcuni riti, echeggiati dai poeti, potessero celebrarsi lontano dalla chiesa o da altre sedi istituzionali. Il problema, tuttavia, non è quello di individuare una forma liturgica denominabile 'preghiera del cavaliere', che certamente non è mai esistita e che sarebbe vano cercare. Chiarito questo punto, appare ragionevole la conclusione di Russell, secondo cui « Lo que la oración de Jimena y las otras oraciones de súplica en cuestión nos ofrecen, no podría ser, pues, una sencilla versión en lengua vernácula de ninguna forma litúrgica o paralitúrgica latina que realmente existiera, sino una forma inventada que, para satisfacer las necesidades de verosimilitud, basándose en reminiscencias de la liturgia (y de otras formas de culto consagradas), intenta transmitir la impresión de que es lo que no es: una auténtica oración » (*ibid.*).

48. Salmon, *Oratio sancti Brandani* (*cit.* alla n. 21), pp. xi-xxii, xxxvi-xxxvii.

ou l'autre fait merveilleux »⁴⁹. Nelle mani dei poeti epici questo materiale viene selezionato, elaborato, arricchito e variato, e messo in opera principalmente in momenti particolari della narrazione, quando l'eroe è esposto a un pericolo estremo ; d'altra parte, esso può essere impiegato anche in generi diversi dall'epica e, nell'epica, anche in situazioni diverse da quelle del pericolo estremo. In ogni caso, la tecnica è ovunque sostanzialmente la stessa, sicché una tipologia discreta deve per forza ricorrere a elementi extratestuali.

Un problema comune a tutte le nostre preghiere, che proporrei a questo punto di chiamare senz'altro e unitariamente preghiere formulari di richiesta di una grazia, è il rapporto tra le due parti, cioè l'invocazione e l'implorazione. Nell'opinione di Scheludko, l'elenco di prodigi avrebbe un carattere esorcistico-incantatorio⁵⁰, e in qualche caso sembra difficile dargli torto : nel romanzo catalano *Tirant lo Blanch*, la protagonista, Carmesina, recita sul letto di morte una preghiera formulare che si estende per tre fitte pagine e che è un repertorio pressoché completo di tutti i temi possibili, includendo inoltre note di pentimento, professioni di fede e quant'altro, tutto ciò nello stile fortemente amplificativo e fitto di spunti parodici o quanto meno intertestuali della prosa di Martorell⁵¹. Per Frappier, questo tipo di preghiere « ne contrarie en rien l'orthodoxie. Mais on ne se fourvoie pas tout à fait en y décelant la persistance d'une conception magique, d'après laquelle l'énumération des prodiges et des noms divins possède à elle seule une vertu contraignante, capable d'incliner le vouloir de la divinité en faveur de la prière humaine. Plus la litanie se prolonge, s'efforce d'être exhaustive, plus elle revêt d'efficacité »⁵². Del resto, le antiche preghiere e le stesse formule del rituale degli agonizzanti presentano manifeste affinità con le cosiddette *Orationes pseudocyprianae*, forse del quinto secolo, attribuite al leggendario mago convertito Cipriano di Antiochia, nelle quali le interminabili invocazioni avevano la funzione

49. *Ibid.*, p. xxii.

50. « [...] die das Gebet abschliessende Bitte bekommt hier die Form einer Beschwörungsformel, die in dieser Art in den kirchlichen Gebeten nicht vorkommt » (« Neues über das *Couronnement Louis* », *cit.* alla n. 16, p. 449) ; e cfr. anche l'articolo del 1934 (*cit.* alla n. 29), pp. 180-188. Sul possibile retroterra precristiano delle preghiere (incantesimi di guarigione), si veda Jean Garel, « La Prière du plus grand péril », in *Mélanges Le Gentil* (*cit.* alla n. 25), pp. 311-318.

51. Joanot Martorell (e Martí Joan de Galba), *Tirant lo Blanch*, cd. Albert G. Hauf e Vicent Josep Escartí, 2 voll., València, 1990, cap. 478, pp. 910-912. Martorell, l'autore principale (o unico), morì nel 1465 ; il romanzo fu stampato a Valenza nel 1490. Sulla preghiera di Carmesina, cfr. Rafael Beltrán, « Huellas de las oraciones de *Los Tres Reyes de Oriente* y *Las cuatro esquinitas* en *Tirant lo Blanc* », in *Lyra mínima oral. Los géneros breves en la poesía tradicional*, a cura di Carlos Alvar *et al.*, Alcalá de Henares, 2001, pp. 415-424, alle p. 415-416.

52. *Les Chansons de geste*, vol. II, p. 138.

di veri e propri esorcismi⁵³. Più in generale, come osserva Leclercq, « L'énumération 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 »⁵⁴.

Al di là tuttavia della ripetizione, sempre variata, di uno schema, nella maggior parte dei casi e nelle mani dei poeti più attenti la scelta degli episodi della storia sacra nelle preghiere formulari non sembra casuale né ispirata alla pura accumulazione, ma in qualche modo anticipa o prefigura quanto il pregante chiede : invocazione e implorazione sarebbero dunque in stretto rapporto, un rapporto che dovrebbe risultare abbastanza evidente già dagli esempi che abbiamo scorso. In una preghiera di liberazione, si menzioneranno luoghi del Vecchio Testamento in cui Dio è intervenuto in funzione di liberatore ; in una preghiera di pericolo, si ricorderà come Dio ha soccorso qualche suo diletto in difficoltà ; in una preghiera in punto di morte, il pensiero andrà a quanti hanno avuto, sebbene immeritatamente, l'anima salva. L'acribia degli interpreti potrà arrivare anche a spiegare perché Parise durante le doglie del parto nomini Longino « qui frappe et ouvre les flancs du Crucifié. Cet acte et le liquide qui sort du corps nous rappellent les détails d'un accouchement », come ritengono, non so se a ragione o a torto, Schrader e Hartman, con cui si concorda comunque quando concludono che « les éléments d'un credo n'apparaissent pas toujours par hasard mais [...] ils peuvent avoir un rapport avec la situation du suppliant »⁵⁵. Va aggiunto che alcuni nuclei tematici hanno spesso una funzione polivalente : l'esempio di Daniele salvato dalla fossa dei leoni è ideale per una richiesta di salvezza del corpo, poniamo nel mezzo di una battaglia ; ma abbiamo visto come Rolando lo evochi invece, già certo

53. I testi sono editi con gli scritti di Cipriano vescovo di Cartagine, a cui furono anche attribuiti : Thasci Caecilii Cypriani *Opera omnia*, ex rec. G. Hartelii [Wilhelm August von Hartel], 3 voll., Vindobonae, 1868-71 [*Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum*, 3 a-c], vol. III, pp. 141-151 ; e inoltre nella voce di Leclercq (*cit.* alla n. 10), coll. 430-432.

54. Leclercq, « Défunts », col. 434. L'aspetto contrattuale sembra riflettersi in alcune preghiere nelle quali il supplicante trasforma la sua richiesta in una pretesa arrogante o perfino aggressiva nei confronti di Dio : vedi Rossi, « La Prière de demande » (*cit.* alla n. 25), pp. 453-454 e Jerome E. Singerman, « "Si com c'est veir" : The Polemical Approach to Prayer in *Le Couronnement de Louis* », in *Romania*, t. 106 (1985), pp. 289-302.

55. « Doña Ximena » (*cit.* alla n. 27), p. 364.

della morte, per chiedere la salvezza dell'anima. Poiché, come abbiamo già detto, le preghiere formulari non sono mai rigidamente stereotipate, allo stesso modo in cui non lo sono, per esempio, l'esordio stagionale o la descrizione del *locus amoenus*, si può pensare che i poeti mirassero a volte a sollecitare la competenza del pubblico privilegiando analogie esistenti ma non banali o non immediatamente palesi, quindi in parte da scoprire, tra gli antichi prodigi e il frangente in cui si trova il supplice.

E il Longino di Arnaut Daniel? C'è un motivo per cui è ricordato proprio lui, o al suo posto sarebbero potuti comparire, indifferentemente, Noè salvato dal diluvio o Sadrach, Mesach e Abdenego illesi tra le fiamme o Susanna scagionata dall'accusa di adulterio o chiunque altro? Com'è noto, la leggenda del centurione cieco che, dopo aver trafitto il costato di Cristo con una lancia, si bagna le mani del sangue e dell'acqua che escono dalla ferita per poi portarle agli occhi riacquistando così la vista e ricevendo al tempo stesso il perdono divino deriva da un errore di interpretazione, o forse di traduzione dal greco al latino, dei più antichi testi che ne parlano⁵⁶: la cecità di Longino sarebbe in origine la tenebra del peccato e dell'errore, non una menomazione fisica, ma nella versione vulgata del racconto è evidente che il ritorno della facoltà visiva sta per l'illuminazione della fede. Ora, possiamo chiederci se nella concisissima preghiera formulata contenuta nella canzone arnaldiana ci sia una qualche analogia tra invocazione e implorazione: naturalmente sarebbe ben strano se non ci fosse, anche perché il trovatore non ricorda che un unico evento, rifugiando da qualsiasi accumulazione. Arnaut menziona il perdono di Longino, che di per sé non è un miracolo, mentre il miracolo vero e proprio, simultaneo all'assoluzione dei peccati, è il recupero della vista⁵⁷. Se di questo non parla, si può dare però per scontato che l'udienza del trovatore avrebbe mentalmente completato, all'istante, la scena ai piedi della croce: Longino fu perdonato (e in quel momento vide). Siccome è da escludere, e mi sembra perfino superfluo argomentarlo, che in questi versi si chieda a Dio un perdono preventivo per un peccato carnale meditato nei dettagli più precisi, la relazione che si stabilisce tra Longino e l'io della canzone è che il primo ottenne da Dio, senza meriti, la grazia di vedere, il secondo implora ora a Dio la stessa grazia, circoscritta alla visione del corpo nudo della dama ben illuminato da una lampada; implora cioè, in un'aperta professione di antirudellismo, la rimozione dell'ostacolo di non vedere ciò

56. Su tutta la questione si rinvia di nuovo a Beggiato, « Origini e diffusione del topos » (*cit.* alla n. 2).

57. Arnaut usa cioè una forma abbreviata di riferimento alla leggenda, come fa anche l'autore del *Couronnement de Louis* la seconda volta che nomina Longino (« cil ... qui Longis fist pardon »); ma lì il perdono di Dio era un elemento sufficiente per stabilire l'analogia tra la salvezza (dell'anima) di Longino e quella (del corpo) di Guglielmo.

che più desidera e di cui ha « gran fam » (v. 12). L'illuminazione con la luce della verità concessa al cieco nella fede si concretizza qui nella luce a cui esporre il corpo di una donna nel chiuso di una camera. Per di più, il parallelismo tra la situazione dell'invocazione e quella dell'implorazione si disvela, lampante, solo all'ultimo verso della stanza con il verbo « remir » : è solo a quel punto che chi ascolta può rendere pertinente la parte mancante, perché sapientemente taciuta, del miracolo del centurione, facendo così scattare l'analogia.

Questo processo di comprensione doveva certo risultare molto più facile e immediato al pubblico del Medioevo che non a noi oggi, se è vero che nei versi di Arnaut non è stata riconosciuta una micropreghiera formulare e che la menzione di Longino non è mai stata spiegata. 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.

Costanzo DI GIROLAMO.