



## Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo  
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Antoni Rossell<sup>1</sup>

### Sul mestiere di giullare The Art of Minstrels

---

#### Riassunto:

Giullari e trovatori, due universi a confronto, in competizione, dove il giullare é capace di muoversi nei due universi, sia in quello popolare che in quello aristocratico, e fa da intermediario tra i due mondi, fra il mondo aristocratico e quello popolare. I trovatori rivolgevano le loro critiche ai giullari assumendo un atteggiamento corporativo. Il mestiere dalla giulleria comprendeva diverse attività e specializzazioni artistiche, e esigeva una preparazione. La mobilità, inherente alla giulleria, aiutava a diffondere i repertori letterari, idee politiche e religiose, e scambi culturali.

#### Parole-chiave:

Letteratura Medioevale; Troubadours; Giullari; Società Medioevale Europea

#### Abstract:

Jongleurs and troubadours, two confronted universes, in competition, where the jongleur is able to move in the two spheres, both in the popular and the aristocratic one, and acts as an intermediary between the two universes. Troubadours would direct criticism against the jongleurs assuming a corporative attitude. Ministry of jongleury included various activities and artistic specialties and required a prior preparation. The mobility inherent to minstrelsy helped with the dissemination of the literary repertoire, policy and religious ideas and cultural exchanges.

#### Keywords:

Medieval Literature; Troubadours; Minstrels; European Medieval Society

---

<sup>1</sup> Antoni Rossell è professore di filologia romanza presso l'Università Autonoma di Barcellona (UAB) e direttore della *Arxiu Occità* (*Institut d'Estudis medievals* - UAB). Membro del *Centre d' Histoire et d' Archéologie interuniversitaire Médiévales* - *CIHAMB* de l'*Ecole Normale Supérieure de Lyon*.

*De noms entre joglars,  
que non es benestars,  
car entre·ls li melbor  
non an de nom honor  
atressi com de fach;  
qu'ieu ne tenc a maltrag  
c'us homs senses saber  
ab sotil captener,  
si de calqu'estrumen  
sab un pauc a prezen  
s'en ira el tocan  
per carrieiras, sercan  
e queren c'om li do;  
o autre, ses rao  
cantara per las plassas  
vilmen et en gens bassas  
metra, queren, sa ponha  
en totas ses vergonha  
privadas et estranhas;  
pueys ira·s n'en tavernas  
ab sol qu'en puec'aver;  
e non auzan parer  
en deguna cort bona.  
Car hom aquels menssона  
Ses autre nom joglars,*

*ni sels, qui trasgitars  
es lor us, ses al far,  
ni cels que fan joglar  
cimis ni bavastels,  
ni d'autres, que capdels  
bos non lur es donatz.  
Car per homes senatz,  
sertz de calque saber,  
fon trobada per ver  
de premier joglaria,  
por metre·ls bos en via  
d'alegrier e d'onor.  
L'estrumen an sabor  
D'auzir d'aquel que sap,  
tocan, issir a cap,  
e donan alegrier;  
per que·l pros de premier  
volgron joglar aver,  
et enquar per never  
n'an tug li gran senhor.  
Pueis foron trobador  
Per bos faitz recountar  
Chantan, e per lauzar  
Los pros et enardir  
en bos faitz;....*

Guiraut Riquer “*Suplicatio al rey de Castela per lo nom dels joglars*”, vv. 557-606 (Alvar 1978:148-149)

[...dei nomi tra i giullari/ non è definita la condizione,/ tra di loro, i migliori / non hanno un nome più rispettabile / seguendo i loro atti;/ non mi sembra giusto / che un uomo che non sappia / comportarsi con eleganza, / conoscendo minimamente / qualche strumento, oggi se ne andrà suonando per la strada, / chiedendo l'elemosina; / e un altro, senza ragione / canterà vilmente per le piazze, / e tra gente di bassa condizione, / metterà il suo veleno in tutti, / senza vergogna, tanto tra i suoi come tra gli estranei, / poi se ne andrà per le taverne, / con quello che avrà ricavato; / non osano comparire / in nessuna corte che si rispetti. / Dunque a questi personaggi, / li si menziona senza nessun altro nome che come giullari :/ a quelli che fanno giochi di destrezza, / senza occuparsi di altro, / a quelli che fanno ballare scimmie e marionette, / e ad altri cui non sono state impartite le buone maniere. / Da un uomo assennato, versato in tante occupazioni / intellettuali, è stata sicuramente inventata per la prima volta la giullaria. / per incamminare i buoni verso l'allegra e l'onore. / Gli strumenti danno piacere quando si ascoltano suonati da qualcuno che riesce a comunicare allegria, / per questo i nobili antichi volevano avere giullari, ed ancora li hanno, / per questo scopo, tutti i grandi signori. / Dopo vennero i trovatori per raccontare cantando eventi degni di essere ricordati, / e per lodare i nobili e spronarli alle buone azioni.]

Nella seconda metà del XIII secolo il trovatore Guiraut Riquer scrive una “*Suplicatio al rey de Castela per lo nom dels joglars*” rivolta ad Alfonso X di Castiglia nella quale si lamenta delle varie attività dei giullari alcune perché le considera rozze come i giochi con scimmie o burattini e altre per la mancanza di competenza con la quale vengono eseguite. La risposta del monarca condanna sia le attività poco nobili dei

giullari, sia le attività con gli animali, sia quelli che svolgono il loro mestiere tra la gente vile, sia quelli che fingono di essere pazzi, sia i “buffoni”.

Giullari e trovatori: due universi a confronto (che si scontrano, in competizione), il mondo cortigiano cavalleresco di fronte al popolare. Mentre essere trovatore significa avere una formazione intellettuale e fare parte di una classe sociale superiore cosciente del proprio grado e della propria prestigiosa posizione sociale alla quale non vuole rinunciare, il giullare rappresenta un individuo perfettamente capace di muoversi nei due universi, sia in quello popolare che in quello aristocratico. Senza dubbio fa da intermediario tra i due mondi, la sua importanza è infatti quella di essere il “traduttore” della realtà del mondo aristocratico per quello popolare e viceversa.

La tradizione dei giullari dovremo rintracciarla nei mimi latini, tra gli istrioni della tradizione romana, tra i bardi germanici, gli *scops* anglosassoni, sebbene in un contesto orale come quello medievale quasi tutto è trasmesso attraverso la parola incarnata nel codice gestuale di quello che oggi semplificando chiamiamo giullare. Fin dal V secolo, nel Concilio di Adge, il giullare viene censurato tanto per le sue parole che per i suoi gesti, così avviene pure in un testo del VII secolo di Waddell, e nella *Vida de Luis VI* di Suger: gli *ioculatores* sono considerati alla stregua delle prostitute. Nel XII secolo i rivali della disputa sulla *Theologia* di Abelardo si insultano dandosi l'epiteto di “giullare”.

La giulleria non era un'attività semplice e improvvisata comprendeva invece diverse attività e specializzazioni. Nel VI secolo, un giullare che recitava un mimo presso il re svevo di Galizia, Mirón, per essersi irrispettosamente burlato con la sua “*verba iaculatoria*” di San Martin ricevette un castigo dal cielo. Non possiamo dimenticare il giullare “*poeta en lengua romance*” secondo la definizione di Ramón Menéndez Pidal (1942). Con il tempo il termine di giullare che designa a chi tocca strumenti, cade in disuso e viene sostituito dal termine “*ministril*” di origine francese che indica il musicista di corte. Il termine giullare rimane nell'accezione dispregiativa, per indicare le attività più basse del mestiere, destinate a individui più plebei. Guiraut Riquer nomina “*segrel*” colui che realizza un'attività che sta a metà tra quella del trovatore e quella del giullare, soprattutto nelle corti galego-portoghesi. La tradizione iconografica ci mostra l'attività molto varia esercitata da questi individui che consisteva nell'accompagnare i trovatori, nel fare acrobazie ed esercizi di contorsionismo, nel ballare ed addestrare animali di tutti i tipi. Non possiamo dimenticare i giullari che cantavano l'epica in lingua romanza, che cantavano le avventure del Cid Campeador, di Rolando o di Guglielmo d'Orange.

È sotto l'aspetto di legislatore di Alfonso X che incontriamo una riflessione del monarca castigliano sulla condizione sociale e sulla valorizzazione degli agenti della cortesia: i trovatori e i giullari. La funzione dei trovatori nelle corti divergeva dalla permeabilità sociale dei giullari. Nonostante tutti gli insulti provenienti dall'ambito clericale e trobadorico, il giullare aveva una buona accoglienza nelle corti

da parte del resto della società. Se così non fosse stato, il trovatore Raimbaut d'Aurenga non si sarebbe rivolto alla sua dama di Provenza, alla quale dedicò tante canzoni, la *trobaïrītz* Azalais de Porcairagues (Sakari, 1949), con l'epiteto di “*son Joggler*”:

“Roembauz d'Aurenga si fo lo seingner d'Aurenga e de Corteson e de gran ren d'autrez castels. E fo adreich et eseingnaz, e bons cavalliers d'armas e gens parlans. Et mout se deleitet en domnas onradas et en donnei onrat. E fo bons trobaires de vers e de chansos; mas mout s'entendeit en far caras rimas e clusas. Et amet longa sason una domna de Proensa, que aria nom ma domna Maria de Vertfuoil; et appellava [la] “son Joggler” e[n] sas chiansos. Longamen la amet et ella lui. E fez maintas bonas chansos d'ella e mainz autres bons faics.”  
(Boutière-Schutz 1973: 441).

[Raimbaut d'Aurenga fu signore di *Aurenga* i di *Corteson*, i di molti altri castelli. Fu coraggioso ed educato, buon cavaliere d'armi e di piacevole conversazione. Si dilettava sommamente con le dame onorate e nelle feste degne. Fu un buon trovatore di versi e di canzoni; e si sforzava nel trovare rime ricercate e ermetiche. Per molto tempo amò una dama della Provenza, che si chiamava Maria de *Vertfuoil*, e la chiamava, “*son Joggler*” -il suo giullare-, nelle sue canzoni. Si amarono reciprocamente durante molto tempo. E fece molte belle canzoni su di lei e su altri avvenimenti]

E tantomeno avremmo incontrato Tristan e i suoi amici travestiti da giullari in *La Continuation de Perceval* di Gerbert de Montreuil, o anche il Re Apollonio nel *Libro de Apolonio*, o a Ródgar nel poema eroico anglosassone *Beowulf*. I grandi nemici dei giullari sono la Chiesa e gli stessi trovatori. Alla Chiesa non mancavano le ragioni visto che gran parte dei *cleric vagantes* o degli altriamenti detti goliardi, e alcuni giullari avevano una formazione scolastica latina e pertanto erano colti, erano usciti dalle loro scuole e monasteri e dunque le loro critiche verso la sacra istituzione non erano solo più acide ma erano spesso formulate nel linguaggio e con la musica della liturgia. Anche i trovatori, da parte loro, avevano le loro buone ragioni, visto che i giullari, a forza di ripetere e diffondere le loro opere e di frequentare le loro stesse corti, finirono per acquisire una maggiore celebrità e, in alcuni casi, persino una maggiore maestria. I trovatori, da parte loro, esercitano la loro influenza per dissuadere i giullari dall'arte della composizione, così Joan García de Guilhade cercava di convincere il giullare Lourenço della sua mancanza di competenza nella arte del *trobar*, raccomandandogli di non lasciare abbandonato il suo strumento e di tornare a strimpellare il suo “*citolón*”, perché in un altro modo le sue composizioni avrebbero potuto causare grandi sofferenze nel pubblico:

*Lourenço, pois te quitas de rascar  
e desamparas o teu citolón,  
rogo-te que nunca digas meu son  
e já mais nunca mi farás pesar;  
ca, per trobar, queres já guarecer,*

*e farás-m'ora desejos perder  
do trovador que trouou do Juncal.*

*Ora cuido eu cobrar o dormir  
que perdi: sempre, cada que te vi  
rascar no cep' e tanger, non dormi;  
pois guarecer [buscas i] per trobar,  
Lourenço nunca irás a logar  
u tu non facas as gentes riir.*

Joan Garcia de Guilhade (70,29 ;vv. 1-14; Lapa:1970<sup>2</sup>, n° 210)

[Lourenço, dal momento che smetti di raschiare e che abbandoni il tuo “citolón”, ti prego di non cantare mai la mia canzone così non mi produrrà mai problemi; pretendi di guadagnarti da vivere *trovando* (componendo musica e testo) e ora mi farai perdere i miei desideri sul trovatore che compose su *Juncal*. Ora voglio recuperare il sonno che ho perso: tutte le volte che ti ho visto raschiare un pezzo di legno e suonare, non sono stato più capace di dormire; dal momento che pensi di guadagnarti da vivere *trovando*, Lourenço, non andrai mai in nessun luogo dove non farai ridere la gente.]

Il disprezzo dei trovatori per i giullari è tale che sono abituali le comparazioni di questi con gli animali, soprattutto per esemplificare l'ignoranza del giullare. Nel caso della *tenso* tra Johan Perez d'Avoim e Lourenço il consiglio del trovatore mette in dubbio la capacità di comporre del giullare Lourenço, comparando l'arte del giullare con la capacità dell'asino per la lettura:

*...ben tanto sabes tu que e trobar  
ben quanto sab' o asno de leer.....*

Johan Perez d'Avoim e Lourenco (75,10 vv. 6-7; Lapa1970<sup>2</sup>, n° 222)

[...tu sai che cos'è “trovare” come un asino sa leggere]

Una così grande critica nei confronti delle arti giullaresche porta il giullare Lorenzo a chiedere l'arbitraggio di un trovatore di riconosciuto prestigio sociale quale fu Pero Garcia Burgales, il quale viene chiamato in causa per risolvere la controversia riguardante la sua arte, se sia davvero così nefasta o se invece sia di fattura squisita.

*-Quero que julguedes, Pero Garcia,  
d'antre min e todos los trovadores  
que de meu trobar son desdizidores;  
pois que eu ei mui gran sabedoria  
de trobar e de o mui ben fazer,  
se ei culpa no que me van dizer,  
juigade-o sen toda banderia....*

Lourenco e Pero Garcia Burgales (88,13 ;vv.1-7; Tavani 1964, 16).

[Voglio che giudicate, Pero García, me e tutti gli altri trovatori che criticano il mio *trovare* perché ho un gran conoscimento sulla composizione letteraria e musicale e di come si deve farla correttamente, se io sono colpevole di ciò di cui mi si accusa, giudicatelo senza nessun favoritismo.]

La base del conflitto, in realtà, si concentra su quale dei due, trovatori o giullari, detenesse la legittimità del messaggio poetico e ideologico della tradizione cortese. Con tutto l'insieme di cognizioni ideologiche appena commentate, Alfonso X opta in favore di una regolarizzazione e una gerarchizzazione dei lavori pertinenti ai trovatori e ai giullari (Rodriguez Velasco, 1999: 11-20). E' a partire dalla supplica (Bertolucci-Pizzorusso, 1966) nostalgica che il trovatore Guiraut Riquier (...1254-1292) rivolge nel 1264 ad Alfonso X, la ragione per la quale il monarca castigliano si pronuncia sul conflitto tra trovatori e giullari, e legisla. Il contesto culturale e letterario di questa presa di posizione non è banale, considerata l'avversione del monarca verso l'ideologia della *fin'amor* o amor cortese. E' significativo che l'interlocutore di Alfonso X, il trovatore di origine borghese Giraut Riquier, sia l'autore del corpus mariano più importante in lingua occitana (Oroz, 1972: 206-295). Il trovatore e il monarca condividono lo stesso obiettivo ideologico e poetico, cioè la costruzione di testi che si situino al di fuori della poetica tradizionale della *fin'amors*, mediante la consacrazione di una poetica che in origine era contraria ai precetti morali e religiosi del cristianesimo. La trasformazione che pretenderebbero entrambi è totale, visto che cercano di eliminare i segni di identità della piccola nobiltà, dalla quale il trovatore occitano già aveva manifestato il desiderio di allontanarsi per andare presso corti più importanti, o quella catalana o quella castigliana (Anglade, 1973 [1905]), e con quelle con cui il trovatore castigliano ha molti conflitti. Entrambi tracciano un'identità fondata su un codice alternativo alla cortesia. La lirica occitana aveva forgiato una sua propria identità, con una morale propria e alternativa rispetto a quella cristiana, e in una lingua diversa dal latino, dalla lingua della "cultura".

Un altro aspetto inerente alla giulleria è la mobilità. Una testimonianza di quest'aspetto peculiare la troviamo nelle miniature dei manoscritti, com'è il caso del giullare e trovatore Cercamon, rappresentato come un uomo poveramente vestito, coperto da una giubba rossa e con un fagotto sulla spalla:

*Cercamons si fo uns joglars de Gascoingna, e trobet vers e pastoretas a la usanza antiga. E cerquet tot lo mon lai on el poc anar, e per so fez se dire Cercamons.*  
(Boutière-Schutz 1973:9)

[Cercamon fu un giullare di Guascogna, compose versi e pastorelle secondo il modo antico. Cercò di girare tutto il mondo, fino a dove poté

arrivare, proprio per questo motivo si fece soprannominare Cerca-mondo]

Fu proprio questa mobilità che favorì tanto l'internazionalità del mestiere che la propagazione delle idee politiche e religiose. Ci sono giullari che cantano le lodi dei loro signori, precedentemente pagati per quello, per accrescere così la fama di quelli presso i loro vassalli. Il carattere itinerante del giullare aiutava a diffondere i repertori letterari. I loro reciproci contatti portavano ad uno scambio culturale di intere opere letterarie dal quale non si sottraeva nessun genere, incluso quello della novella medievale di tema arturico il quale sappiamo che venne diffuso in forma di *lais* da giullari bretoni, sia nel continente che in Inghilterra. Molto spesso appaiono conflitti tra i giullari e i loro signori, visto che i primi dovevano ricevere il permesso dei secondi per abbandonare la corte. Si veda, ad esempio, ciò che successe nel 1356 col giullare Johan Paris che Pedro IV de Aragón mandò a riprendere perché voleva imbarcarsi per Cipro senza il suo permesso.

Il giullare doveva contare su precise qualità e inclinazioni, così il trovatore galego-portoghese Gil Perez Conde ci dice che il giullare deve avere grazia, bella e potente voce e memoria:

*Jograr, tres cousas avedes mester  
pera cantar, de que se paguen en:  
e doair' e voz e aprenderdes ben,  
que de voss'o non podedes aver  
nen emprestado, nen end'o poder  
non a de dar-vo-l' ome nen molher....*

Gil Perez Conde (56,6 vv. 1-6; Lapa1970<sup>2</sup> n° 151)

[Giullari, di tre cose avete bisogno per cantare, di cui si possa godere: grazia, voce e memoria, che da voi stessi non potete avere neanche in prestito, né nessun altro ha il potere di darvele, ne uomo, ne donna...]

Sebbene la voce possa perdersi per vari motivi, anche piuttosto bizzarri, tra cui l'ebbrezza e la fornicazione. Questo è ciò che dice Joan Soarez Coelho al suo interlocutore Joan Perez d'Avoin in un dibattito letterario:

*-Joan Pérez, eu vos direi  
por que o faz, a men cuidar:  
por que beve muit', eu [o] sei;  
e come fode, pois, falar  
non pode; por esta razón  
canta el mal; ....*

Johan Perez d'Avoim e Joan Soarez Coelho (75,8; vv. 8-13; Lapa1970<sup>2</sup>, n° 221)

[Joan Perez, vi dirò perché lo fa, secondo me: perché beve molto, che io lo so; e dal momento che scopa non può parlare; e per questa ragione canta male;...]

Lo stesso che succede a Fernand' Escallo secondo Pero García Burgalês:

*Fernand' [E]scalho vi eu cantar ben,  
que poucos outros vi cantar melbor;  
e vy-lhe sempre, mentre soy pastor,  
muy boa voz, e vy o cantar ben;  
mays ar direy rus per que o perdeu:  
ouve sabor de foder, e fodeu,  
e perdeu todo o cantar poren.*

Pero Garcia Burgalês (125,14 ;vv1-7; Blasco n° 44)

[Io vidi che Fernando Escalho cantava bene, ed a pochi vidi cantar meglio; e sempre lo vidi, mentre era pastore, avere buona voce per cantare bene; però ora vi dirò come la perse: aveva voglia di scopare e scoprò e per questo perse tutto il suo canto.]

Il trovatore Pero Garcia d'Ambroa, da parte sua, riprende il suo giullare Joham Baveca perché canta l'amore senza conoscerne i precetti:

*-Joan Bareca, fe que rós deredes  
que me digades ora huna ren,  
que eu non sei e, segundo meu ssém,  
t enb' eu de pram de rós que o ssabedes;  
e por aquesto ros vin preguntar:  
cantar d'amor de quen non sab' amar,  
que me digades porqué lho dízedes.*

Pero Garcia d'Ambroa e Joham Baveca (126,5 ;vv1-7; Alvar 1986:4)

[Joan Baveca, por la fede che mi dovete, ditemi ora una cosa che io non so e sono sicuro che voi la sapete; e per questo sono venuto a chiedervelo: ditemi perché cantate canzoni d'amore a chi non sa amare.]

Se facciamo caso all'*ensenhamen* di Guerau de Cabrera (tra la fine del XII secolo e il principio del XIII) al suo giullare Cabra, le conoscenze che esigeva dal suo giullare erano considerevoli: oltre a suonare la viola e cantare bene, il giullare doveva essere capace di comporre canzoni e ballate; apprendere a memoria il repertorio cortese di altri trovatori, cantare la *chanson de geste* di Carlo Magno o sulla battaglia di Roncisvalle; doveva conoscere le prodezze di Re Artù e la "materia

classica” di Grecia e di Roma, come anche i successi di Troia, o la vita e i miracoli di Enea. Quest’iperbole di repertori è in contraddizione con l’idea di Guiraut Riquier e di Alfonso X sulla specializzazione dei giullari, e sembra che Guerau de Cabrera ci offra un catalogo enciclopedico che difficilmente possedeva un unico giullare. Qualcosa di simile a ciò che il trovatore Guiraut de Calanson nel suo “*sirventesenhamen*” *Fadet joglar* esige dal suo giullare, nientemeno che sappia suonare come minimo nove strumenti.

V

*E citolar*  
*E mandurar,*  
*E per catre sercles saillir;*  
*Manicorda*  
*Ab una corda*  
*E sedra c’om vol ben auçir.*

VI

*Sonetz sona*  
*Fai la rota*  
*Ab detz e ot cordas garnir;*  
*Sapchas arpar*  
*E ben temprar*  
*La guigua pels sons esclarzir.*

VII

*Juglar leri,*  
*Del salteri*  
*Faras detz cordas estampir;*  
*Nou estumenz,*  
*Si be·ls aprenz,*  
*Ne potz a totz obs retenir.*

VIII

*Et estiras*  
*Ab votz pivas*  
*E lalira fai retentir;*  
*E del temple,*  
*Per eisemple,*  
*Fai totz los cascavels ordir.*

Guiraut de Calanso, *Fadet joglar*, vv. 25-48 (Pirot 1972: 566)

[V- E suonare la zampogna / saprai suonare la “citola” e la “mandora” / anche il ” monocordio” / di una corda e la cetra che tanto è piacevole all’ascolto. VI- Componi una musichetta / e suona la “rota”di diciotto corde; / saprai suonare l’arpa / e accordare la giga / per far schiarirne il suono. VII- Rallegrati giullare / del salterio / farai tremare le dieci corde; / nove strumenti / se li impari bene, / ti potranno servire / per tutte le necessità. VIII- La cornamusa, / dalla voce acuta / e la lira fai risuonare / e del tamburello, / per esempio / fai risuonare tutti i piattini.]

Ciò che appare chiaro è che l'attività di giullare esigeva una preparazione. Il giullare Lopo non doveva avere una grande competenza con lo strumento visto che Martin Soarez non solo lo accusa di essere un parassita devastatore e incompetente, ma ritiene anche che il suo strumento sia un'arma letale e afferma che la gente lo pagava perché smettesse di cantare e di suonare il proprio strumento, arrivando a suggerire che la sua incompetenza avrebbe obbligato il pubblico a rompergli lo strumento in testa:

*Lopo jograr, es garganton  
e sees trist' ao comer;  
pero dous nojos, p[er razon,  
tenh' eu de ch'os omen sofrer:  
mais vas no citolon rascar,  
des i ar filhas-t' a cantar,  
e estes nojos quatro son.  
Come verde foucelegon, cuidas tu i a guarecer  
por nojos; mais non e sazon  
de ch'os querer omen sofrer:  
ca iras un dia cantar,  
u che faran todo quebrar  
na cabeca o citolon.*

Martin Soarez (97,13; Lapa 1970<sup>2</sup>: 295)

[Il giullare Lopo canta con la gola (*gargantón*) e ti siedi triste a mangiare, però due immondizie considero ragionevole che sopporti: più raschierai il tuo *citolon* (viola) e poi ti metterai a cantare, e queste disagi sono quattro. Come un insetto verde pensi di vivere guardarti de i disagi; però non è il momento che la gente la possa sopportare: perché andrai un giorno a cantare dove ti romperanno il *citolón* in testa].

A dispetto delle condanne ecclesiastiche o delle acide critiche dei loro datori di lavoro, i trovatori, l'immagine del giullare arriva fino ai nostri giorni circondata da un'atmosfera ludica e positiva. Tutto ciò non appare strano se si considera il grande successo che riscuotevano sia tra i nobili che tra la gente semplice, visto che, oltre alla funzione ludica, svolgevano il ruolo di messaggeri sia di semplici eventi, da qui il nome del giullare Pistoleta (epistola o carta), sia di informazioni storiche e didattiche. I giullari potevano avere inoltre il ruolo di consiglieri e confidenti, come Jonglet, menestrello dell'imperatore nella novella di Jean Renart, *Guillaume de Dole* (1209). I giullari erano coloro che diffondevano i canti di crociata, coloro che divulgavano i *sirventes* -le composizioni di contenuto politico-, convertendosi in propagatori di idee o notizie e svolgendo il ruolo di comunicatori di massa, così come succede oggi con la stampa e con altri mezzi audiovisivi. Gli autori di letteratura, pienamente coscienti della capacità di questi propagatori, adattano il loro discorso al linguaggio del giullare, come Gonzalo de Berceo o l'Arciprete di Hita, e in questo modo si assicuravano sia la comprensione immediata del pubblico sia la diffusione rapida dei testi.

La gerarchia ecclesiastica considerava accettabile solo l'attività dei giullari che cantavano canzoni di gesta o epica, essi erano gli stessi che cantavano le vite dei santi e dei personaggi illustri così come ci informa Tomas de Cabham nel suo *Penitencial*:

*Sunt autem alii qui dicuntur ioculatores, qui cantant gesta principium et uitam sanctorum et faciunt solatia hominibus uel in egritudinis suis uel in angustiis et non faciunt nimias turpitudines sicut faciunt saltatores et saltatrices et alii qui ludunt in imaginibus in honestiis. Si autem non faciunt talia, sed cantant in instrumentis suis gesta principium et talia alia utilia ut faciant solatia hominibus, sicut supra dictum est, bene possunt sustineri tales, sicut ait Alexander papa. Cum quidam ioculator quereret ab eo utrum posset salvare animam suam in officio suo, quesivit papa ab eo utrum sciret aliquid aliud opus unde uiuere posset. Respondit ioculator quod non. Permisit igitur papa quod ipse uiuerset de officio suo, dummodo abstineret a predictis lasciis et turpitudinibus.*

Tomas de Cabham, *Penitencial* (cf. Chailley 1982: 23-24)

[Ce ne sono anche alcuni che vengono chiamati giullari, che cantano le gesta dei loro principi e la vita dei santi e che sollevano la gente dai loro mali e dalle loro preoccupazioni, senza fare tutte quelle mosse vergognose che fanno i danzatori e le ballerine o quelli che si esibiscono in mosse disoneste. Questi non si comportano come quelli, cantano invece con i loro strumenti le gesta dei principi e tutte le altre cose utili per il piacere della gente, come già ho detto, e possono essere accettati come ha detto il Papa Alessandro [IV, 1254-61]. Poiché un giullare gli chiese se avesse potuto salvare la sua anima pur svolgendo il suo mestiere, il Papa gli chiese se sapeva fare anche qualcos'altro per vivere. Il giullare gli rispose di no. Allora il Papa gli permise di vivere del suo mestiere alla condizione di astenersi dalle indecenze e dalle azioni indecenti che abbiamo elencato]

E furono gli stessi che divulgavano le crociate e le peregrinazioni ai Santi Luoghi di Terra Santa. Il resto dei giullari, quelli che ballavano e suonavano assumendo posture lascive, erano considerati dalla chiesa come il ricettacolo di tutti i vizi e le perversità. Nonostante tali condanne il Papa Innocenzo IV non esitò ad accettare che i suoi chierici assumessero il ruolo di istrioni e di giullari, e gesticolassero, sempre stando molto attenti a non cadere nel peccato, se era per una causa pietosa. È soprattutto nell'ambito delle *Cantigas de Santa Maria* che questa figura riconosce il massimo riconoscimento della specificità peculiare della propria arte, raccontano infatti che un giullare, abile nella mimica, cercò di imitare un'immagine della Vergine; Gesù Cristo, indignato, lo trasformò in uno storpio (CSM 293, *Par Deus, muit' é gran dereito / de prender gran[d'] ocajon*). Tutto ciò si risolse rapidamente quando il mimo fu portato davanti all'altare della Vergine nella chiesa ed ella si impietosì di lui.

Anche nelle Cantigas appare un giullare divenuto frate che, non conoscendo né prediche né preghiere, onorava la Vergine nell'unico modo che sapeva suonando la viola e cantando un *lai* mariano:

*Un jograr, de que seu nome / era Pedro de Sigrar,  
que mui ben cantar sabia / e mui mellor violar,  
e en toda-las egrejas / da Virgen que non á par  
un seu lais sempre dizia, / per quant' en nos aprendemos.*  
(II vv. 5-8; Mettman 1986:n° 8).

[Un giullare che si chiamava Pedro Sigrar, che sapeva cantare molto bene, e ancora meglio suonava la viola, in tutte le chiese della vergine sempre recitava un *lai*, stando a ciò che siamo riusciti a sapere].

Davanti allo scandalo e al rifiuto da parte del *tesoreiro* dal monasterio, la Vergine dimostra tramite un miracolo di aver accettato l'omaggio del giullare, e questi col proprio mestiere fu finalmente accettato e il monaco domando il perdono dal giullare:

*Poi-lo monge perfiado / aqueste miragre rvu,  
entendeu que muit' errara, / e logo ss' arrepentiu;  
e ant' o jograr en terra / se deitou e lle pedyu  
perdon por Santa Maria, / en que vos e nos creemos..*  
(VIII: vv.41-45; Mettman 1986:n° 8).

[Quando il monaco cocciuto vide questo miracolo capì che si era sbagliato di molto e se ne pentì subito; si stese a terra davanti al giullare e chiese perdono a Santa Maria in cui voi e noi crediamo].

Sebbene la figura del giullare lirico si avvicini molto a quella del trovatore, questi ultimi si accanirono con grande fervore a denigrare il nostro personaggio. La differenza tra trovatore e giullare è che, secondo la tradizione, il primo compone e il secondo canta. Era normale che il trovatore viaggiasse accompagnato dal suo giullare interprete delle sue canzoni. Questa era la prassi e così si comportava infatti Giraut de Bornelh, considerato il “Maestro” dei trovatori, che d'estate visitava le varie corti accompagnato da due giullari.

La differenza tra il compositore (trovatore) e l'interprete (il giullare) non era poi così netta nella realtà, abbiamo infatti l'esempio del giullare Pistoleta che stette agli ordini del trovatore Arnaut de Maruell, e, più tardi diventò lui stesso un trovatore di successo, sebbene fosse poi diventato un mercante, e dopo essersi arricchito, avesse smesso di cantare nelle corti:

*Pistoleta si fo cantaire de N'Arnaut de Marouill e fo de Proensa. E pois venc trobare e fez cansos ab avinens sons; e fo ben grazitz entre la bona gen; mais hom fo de pauc solatz e de paubra enduta e de pauc vaillimem. E tolz moiller a Marsella, e fez se mercadier, e venc rics e laisset d'anar per cortz.*  
(Boutière-Schutz 1973:491)

[Pistoleta fu cantante di Arnaut de Maruelh, ed era della Provenza. Dopo si fece trovatore e compose belle canzoni i fu remunerato dalla buona gente. Però fu uomo di poca conversazione e di povero aspetto, e di poco valore. Si sposò a Marsiglia e si fece mercante, si arricchi e smise di girare per le corti.]

Se con il *Roman de Flamenca* il confronto tra piccola nobiltà occitana e monarchia francese si sviluppava nel campo della narrativa occitana in versi, con *Daurel e Beton* si passa all'ambito dell'epica orale. In questa canzone di gesta occitana con trama e personaggi romanziati, Daurel, il protagonista, è un giullare presentato come un eroe (Lee, 1984; Kimmel, 1974). Questa canzone di gesta si converte nella pietra angolare del nostro discorso identitario, giacché la glorificazione del giullare contrasta sia con la gradazione di Alfonso X, sia con la tradizione trobadorica anticortese. In questo caso rappresentata non solo dall'opera mariana di Guiraut Riquer ma anche dalle sue sei pastorelle, genere con il quale Marcabru – il primo trovatore occitano che utilizzi questo genere – criticava i divertimenti sessuali della nobiltà occitana. Se aggiungiamo a tutto questo la caratterizzazione di Carlo Magno che emerge da questa canzone di gesta occitana che l'autore ci presenta, il messaggio continua ad essere sulla stessa linea di confronto e afferma la differenza. L'imperatore Carlo Magno tradisce sua sorella Ermengarda in cambio di denaro e ricchezza, ed è capace di obbligarla con la forza a sposarsi con l'assassino del suo defunto sposo, nonostante ella avesse implorato l'aiuto del fratello per l'assassinio del marito. L'assassino, inoltre, nega la credibilità di Ermengarda a causa della sua condizione di donna, atteggiamento, questo, del tutto in contrasto rispetto all'ideologia cortese. Daurel, il giullare, è la persona incaricata di educare il figlio di Ermengarda e del defunto marito, in qualità di depositario della memoria, garanzia necessaria dell'identità e alimento della vendetta contro Carlo Magno. (Rodriguez Velasco, 1999: 41-70).

Conosciamo anche il caso di trovatori che a causa dei rovesci del destino si videro obbligati a esercitare il mestiere del giullare. Questo fu il caso del famoso trovatore Gaucelm Faidit, il quale perse tutta la sua fortuna in una partita di dadi:

*Gauselms Faiditz si fo d'un borg que a nom Userca, que es el vesquat de Lemosi, e fo filz d'un borges. E cantava peiz d'ome del mon; e fez molt bos sos e bos motz. E fez se joglars per ocasion qu'el perdet a joc de datz tot son aver. Hom fo que ac gran larguesa; e fo molt glotz de manjar e de beure; per so venc gros oltra mesura. Molt fo longa saiso desastruc de dos e d'onor a prendre, que plus de vint ans anet a pe per lo mon, qu'el ni sas cansos no eran grazidas ni volgudas.*

*E si tolç moiller una soldadera qu'el menet lonc temps ab si per cortz, et aria nom Guillelma Monja. Fort fo bella e fort enseignada, e si venc si grossa e si grassa com era el. Et ella si fo d'un ric borg que a nom Alest, de la marqua de Proensa, de la seingnoria d'En Bernart d'Andussa.*

*E missers lo marques Bonifacis de Monferrat mes lo en aver et en rauba et en tan gran pretz lui e sas canzos.*

(Boutière-Schutz 1973: 167).

[Gaucelm Faidit era di un borgo che si chiama Userca, del vescovado del Lemosino ed era figlio di un borghese. Cantava peggio di qualsiasi altro uomo al mondo e faceva buone poesie e melodie. Si fece giullare perché aveva perso tutti i suoi averi al gioco dei dadi. Fu molto generoso, ghiotto nel mangiare e nel bere e per questa ragione ingrassò moltissimo. Per molto tempo fu sfortunato nel ricevere doni e onori tanto che andò per il mondo per più di vent'anni senza che né lui né le sue canzoni fossero volute e riconosciute. Sposo una *soldadera* (prostituta) che portò con se per le corti e che si chiamava Guillelma Monja. Era molto carina e istruita e diventò tanto grossa come lo era lui. Ella era di un ricco borgo che si chiama Alest, in Provenza, sotto la signoria di Bernat d'Andussa. Il mio signore, il marchese Bonifacio di Montferrato, gli donò vestiti e denaro e diede gran merito a lui e alle sue canzoni.]

Il caso più comune era, senza dubbio, quello del giullare che tentava la sorte facendosi valere come trovatore. Perdigon, ad esempio, era un giullare che sapeva suonare la viola e comporre canzoni. Sebbene figlio di un pescatore e di umile condizione, prosperò grazie alla propria intelligenza e alla propria arte, ciò nonostante la sua sorte cambiò:

*Perdigons si fo joglars e saup trop ben violar e trobar. E fo de l'evenquat de Gavaudan, d'un borget que a nom Lesperon. E fo fils d'un paubre home que era pescaire.*

*E per so sen e per son trobar montet en gran pretz et en gran honor, que l Delfins d'Alverne lo tenc per son cavallier e l vesti e l'arma ab si lonc temps, e ill det terra et renda. E tuit li prince e ill det terra et renda. E tuit li prince e ill gran baron li fasian fort gran honor. E de grans bonas venturas ac lonc temps; mas mout li camjeron las bonas aventuras e vengron li las malas, qu'el perdet los amics e las amigas e l pretz e l'honor e l'aver; et enaissi se rendet en l'orden del Cistel, e lai el morir.*

(Boutière-Schutz 1973:408)

[Perdigon fu un giullare che sapeva suonare molto bene la viola e comporre canzoni. Fu del vescovado di Gavaudan, di un piccolo borgo che si chiama Lesperon. Era figlio di un povero pescatore. per il suo ingegno e per la sua arte nel comporre ebbe grande onore e considerazione, tanto che Delfi d'Alvernia lo tenne per molto tempo come suo cavaliere, lo vestì e lo armò come tale e gli donò terre e rendite. Tutti i principi e i nobili gli facevano grandi onori. Fu fortunato per molto tempo finché la sua sorte cambiò e diventò cattiva dal momento che perse gli amici, il prestigio l'onore e la fortuna. Entrò così nell'ordine cistercense e lì vi morì.]

I trovatori non furono sempre d'accordo nel considerare questa una promozione professionale. Peire de Mula, infatti, dimostra un virulento disgusto verso i giullari affermando che sono degli ingrati, più numerosi delle piccole lepri; e più pesanti del piombo. Li disprezza per la loro malalingua e consiglia ai cavalieri di non abbassare la loro nobiltà accogliendoli nelle loro corti:

*Dels joglars servir mi laisse.  
Seignor, aujatz per que ni com:  
car los enois creis e poja,  
e qui mais los serv mescaba;  
car cel que meins valra que tut  
vol c'om per meillor lo teigna;  
e son ja tant pel mon cregut  
que mais son que lebret menut.  
Lor affars cuich que abaisse,  
car ill son plus pesan que plom  
et es en mais que de pluja;  
per q'ieu non pretz una raba  
lor mal dir, ans cre que m'ajut,  
e vuoill q'alz baros soveigna  
c'aisi teing eu lor pretz cregut  
s'il son d'avol gen mal volgut.*

Peire de la Mula (352,1; Bertoni 1915:245)

[Smetto di avere un buon rapporto con i giullari. Signori sentire il perché e il come: perché la collera che ho per loro cresce e aumenta, e chi più li ossequia si inganna perché quello che meno vale di tutti vuole essere considerato il migliore; ed il loro nome si è diffuso a tal punto per il mondo che non restano che piccoli conigli. Mi sembra che la loro fortuna decada perché sono più pesanti del piombo e ce ne sono di più che le gocce di pioggia per la qual cosa non mi importa nulla della loro malalingua anzi, al contrario, mi sembra che mi aiuti, e voglio che i baroni considerino superiore il loro merito, se non sono bene accetti dalla cattiva gente.]

I trovatori non sono per nulla reticenti nell'arte della comparazione, vediamo infatti come Joan Soarez Coelho compara il proprio giullare Picandon a Sordello, comparazione dal quale il giullare galego-portoghese non esce ridotto molto bene, quanto a qualità nell'arte della giullaria:

*-Vedes, Picandon, soo maravilhado  
eu d'En Sordel, [de] que onço entendões  
muitas e boas e mui boos sões,  
como fui en teu preito tan errado:  
pois non sabedes jograria fazer,  
por que vos fez per corte guarecer?  
ou vos ou el dad' ende bon recado....*

Joan Soarez Coelho e Picandon (79,52; vv. 1-7; Lapa:1970<sup>2</sup>, n° 241)

[Guarda, Picandon, sono meravigliato di Sordello, di cui ascolto molti e buoni dibattiti e buone melodie e di quanto invece mi sbagliai su di te, perché vi feci proteggere nella corte se ignorate l'arte della giullaria? O voi o egli datemi una buona risposta]

Il trovatore Martin Soarez si burlava del *segrel* Afonso Eanes do Cotom, quando in una cantiga di *escarnio*, e facendolo parlare in prima persona, questi dichiarava la sua affezione ai postriboli, alle taverne e ai giochi di dadi e a tutto quello per grazia di Dio:

*Nostro senhor, com' eu ando coitado  
con estas manhas que mi quiseste dar:  
so[o] mui gran putanheir' aficado  
e pago-me muito dos dados jogar;  
des i ar ei mui gran sabor de morar  
per estas ruas, ond' and' apartado.*

Martin Soarez (97,22 vv.1-6; Lapa:1970<sup>2</sup>, n° 288)

[Nostro signore sono molto proccupato per questo talento che mi concedeste: sono un grande puttaniere, molto persistente, e mi diverto molto giocando ai dadi ed inoltre mi piace molto vivere per queste strade dove vado solitario.]

I trovatori in realtà rivolgevano le loro critiche ai giullari assumendo un atteggiamento corporativo. Tutto questo appare chiaramente nelle canzoni di *escarnio* che trovatori come Joan de Guilhade elargiscono al povero Lorenço, giullare con aspirazioni letterarie; Joan de Guilhade desidera convincerlo che serve solo per suonare la sua *citola*, mentre l'incarico di cantare è destinato a voci più nobili (Vid. Supra: Joan Garcia de Guilhade 210,321; vv. 1-7).

Gli intenti di dissuasione, in questo caso, risultarono infruttuosi.

Le accuse dei trovatori ai giullari vanno più in là dell'attività musicale e in alcune occasioni li si accusa di attività delittuose, come fa Johan Soarez Coelho che accusa un giullare di averlo derubato:

*Jograr, mal desamparado  
fui eu pelo teu pescar,  
como que ônvi a enviar  
aa rua por pescado;  
porende o don que t' ei dado  
quer' ora de ti levar....*

Johan Soarez Coelho (79,32;vv1-6 ; Lapa:1970<sup>2</sup>, n° 235 )

[Giullare, sono stato abbandonato per colpa della tua pesca, dal momento che ti inviai a cercare del pesce per la strada; per questo il dono che ti ho dato ora lo voglio recuperare da te...]

Anche se non sapremo mai se le accuse fossero veritieri, la verità è che qualunque vizio, tratto particolare o sopruso era usato dai trovatori per mettere in cattiva luce i giullari, come quando Pero Garcia Burgales accusa un giullare, Fernand' Escalho, di intrattenere relazioni omosessuali con un *infançon*:

*...E ora ainda mui gra[n]d' infan[ç]on  
si quer foder, que nunca soy sazon  
que mays quisesse foder, poylo eu vi.*  
Pero Garcia Burgalés (125,14 ;vv. 22-24; Blasco n° 44)

[e ora vuole scoparsi un soldato molto grande, che in nessun momento desiderò più scopare, io lo vidi.]

Era frequente che i giullari chiedessero grandi ricompense per le loro prestazioni, alcuni lo consideravano un obbligo. L'affanno per guadagnare soldi e grandi ricompense aveva già molti precedenti tra i giullari:

*Jograr Saqu', eu entendi  
quando ta medida vi,  
que sen pan t'iras daqui,  
ca desmesura pedes:  
como rées, vai-t'assi,  
pois tu per saco medes.  
Gran medida e, de pran;  
pero que d'ele muit' an,  
saqu' é [e] non cho daran,  
ca desmesura pedes  
u fores, recear-t'-an,  
pois tu per saco medes.*

Fernan (D) Paez de Talamancos (46,3; vv1-12; Martinez Pereiro 8)

[Giullare Saco, capì quando vidi le tue misure che senza pane te ne andrai da qui perché chiedi con dismisura: come vedi vattene, dal momento che misuri per sacchi. È una gran quantità, anche se hanno molto pane; è un sacco e non te lo daranno, dal momento che chiedi con dismisura: li dove andrai diffideranno di te, dal momento che misuri per sacchi.]

E, in caso contrario, che lo chiedano a Pistoleta il quale richiede mille marchi d'argento e la stessa quantità d'oro, cibarie, grano, un castello ben fortificato e, ancora, un porto d'acqua dolce e un altro di mare:

*Ar agues eu mil marcs de fin argen  
et atrestan de bon aur e de ros,  
et agues pro civada e formen,  
bos e vacas e fedas e montos,  
e cascun jorn cen liuras per despendre,  
e fort chastel en que.m pogues defendre,  
tal que nuls hom no m'en pogues forsar,  
et agues port d'aiga doussa e de mar.*

Pistoleta (372,3, vv. 1-8; Niestroy 1914:59, IX )

[Magari avessi mille marchi di argento fino e di oro biondo, e avessi abbastanza avena e frumento, buoi e vitelli, pecore e montoni, e cento libre da spendere ogni giorno, un forte castello che potesse difendermi, ed avessi un porto di acqua dolce ed un altro di mare.]

Sembra che l'accumulo di richieste di ricompense debba interpretarsi come un motivo poetico più che come una richiesta reale, visto che molto spesso i cavalieri si burlavano delle smisurate pretese dei giullari. O, come ci racconta Martin Soarez, c'era sempre qualcuno che non aveva sufficiente sensibilità per dare il reale valore all'arte del giullare, come il soldato che infilò tre pedate in gola al povero giullare Lopo come ricompensa per il suo canto.

*Foi un dia Lopo jograr  
a cas dun infancon cantar;  
e mandou-lh' ele por don dar  
tres conces na garganta;...*

Martin Soarez (97 ;vv1-4; Lapa:1970<sup>2</sup>, n° 296)

[Un giorno il giullare Lopo fu a cantare a casa di un soldato, e questi (per ricompensa) gli mandò a dare tre calci alla gola....]

Il giullare molto spesso veniva pagato in natura, come cantò quello che recitava il *Cantar de Mio Cid*, che negli ultimi versi, nel momento del congedo dice:

*"E el romanç es leido,/ datnos del vino;/ si non tenedes dineros,/ echad allá unos peños,/ que bien nos lo darán sobr'ellos"*  
*Cantar de Mio Cid* (vv.3773-3775; Montaner 2007)

[il romanzo è stato letto, mescete vino, se non avete soldi contanti, dateci dei pegni, in cambio del denaro]

## Bibliografía

- Alvar, C. (1978). *Textos trovadorescos sobre España y Portugal*. Madrid: Cupsa.
- Alvar, C. (1986). «Las poesías de Pero Garcia d'Ambroa», *Studi Mediolatini e Volgari*, Pisa, XXXII, 5-112.
- Anglade, J. (1973 [1905]). *Le troubadour Guiraut Riquier, étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*. [París] Ginebra.
- Bertolucci Pizzorusso, V. (1966). “La Supplica di Guiraut Riquier e la Risposta di Alfonso X di Castiglia” *Studi Mediolatini e volgari*, XIV, 11-140.
- Brea, M. (coord.) (1996). *Lírica profana Galego-Portuguesa*, 2 vol. Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro.
- Bertoni, G. (1915). *I Trovatori d'Italia*. Modena: Orlandini.
- Blasco, P. (1972). *Les chansons de Pero Garcia Burgalès, troubadour galicien-portugais du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português.
- Boutière, J. et Schutz, A. H. (1973). *Biographies des troubadours: textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*. 2e édition, Paris: Nizet.
- Brea, M. (1999). *Lírica profana*. Galego-Portuguesa Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Chailley, J. (1982). “Du Tu autem de Horn à la musique des chanson de geste”, en *La Chanson de Geste et le Mythe carolingien, Mélanges René Lonis publiés par ses collègues, ses amis et ses élèves à l'occasion de son 75e anniversaire* (Vol 1-2), Baumgartner, Emmanuèle (ed.). Sain-Père-sous-Vézelay.
- Chasca, E. de. (1967). *El arte juglaresco en el Cantar del Mio Cid*. Madrid: Gredos.
- Faral, E. (1910, reimpr. 1964). *Les Jongleurs en France au Moyen Âge*, thèse de doctorat, Paris: Champion.
- Kimmel, A. S. (1974). “Le jongleur, héros épique”, *Actes du VI Congrès International de la Société Rencesvals* (pp. 461-472). Aix en Provence: Université de Provence.
- Lapa, M. R. (1970). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo: Galaxia, (2<sup>a</sup> ed. revisada y aumentada).

Lee, C. (1984). "Il giullare e l'eroe. *Daurel e Beton e la cultura trovadorica*", *Medioevo Romanzo*, 9, 343-360.

Martínez Pereiro, C. P. (1992). *As cantigas de Fernan Paez de Tamalancos*. Santiago de Compostela: Laiowento.

Menéndez Pidal, R. (1942 y reimpr. Suc.). *Poesía Juglaresca y juglares*. Madrid: Austral.

Mettmann, W. (1986). *Cantigas de Santa María*. Madrid: Castalia.

Montaner, A. (ed.) (2007). *Cantar de Mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner. Madrid: Real Academia Española – Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

Niestroy, E. (1914). *Der Troubador Pistoleta* Halle : Beihefte zur *Zeitschrift für romasnische Philologie*, 52.

Oroz Arizcuren, F. J. (1972). *La Lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra.

Pirot, F. (1972). *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe. et XIIIe. siècles. Les "sirventes-ensenhamens" de Guerua de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*. Barcelona: Memorias de la Real Academia de Buenas Letras.

Rodríguez Velasco, J. (1999). *Castigos para celosos, consejos para juglares*. Madrid: Gredos.

Rossell, A. (1992). *El Cant dels Trouadors*, Castelló d'Empúries: Aj. Castelló d'Empúries.

Sakari A. (1949). "Azalais de Porcairagues, le Joglar de Raimbaud'Aurenga". *Neuphilologische Mitteilungen*, 23-43, 56-87, 174-198.

Tavani, G. (1964). *Lourenço, poesie e tenzoni*, (Edizione, introduzione e note). Modena: Società Tipografica Editrice Modenese.

**Recebido:** 31 de outubro de 2015  
**Aprovado:** 13 de janeiro de 2016