

Montserrat, arteria del Cammino di Santiago, nelle *Cantigas de Santa Maria*

Maria Incoronata Colantuono
Universitat Autònoma de Barcelona

Montserrat, arteria del Camino de Santiago, en las *Cantigas de Santa Maria*

Resumen: Montserrat, durante todo el siglo XIII, fue un importante punto estratégico de encuentro para los peregrinos que seguían el Camino de Santiago, además de ser, ella misma, destino de peregrinaciones. Este emplazamiento privilegiado favoreció el intercambio y la circulación de repertorios líricos y narrativos, relacionados con los relatos de los milagros de la Virgen y difundidos, sobre todo, oralmente. De hecho, las tres principales colecciones de lírica mariana en lenguas romances del siglo XIII contienen poemas con relatos de milagros marianos acontecidos a lo largo del Camino de Santiago, junto con los que tuvieron lugar en el santuario de Montserrat.

Si la correspondencia del *so*, es decir, el esquema métrico-melódico, refleja la identidad temática (*razó*) en las cantigas de Santiago, el mismo parámetro conduce a la determinación de la identidad procedimental de los milagros narrados en las seis *cantigas* de Montserrat, representando un signo de identidad muy claro. En efecto, las tres primeras *cantigas*, que relatan milagros de carácter local, se cantan sobre modelos melódicos de sabor arcaizante, con fórmulas insólitas alejadas de las estructuras de los *Októechos*, como corresponde al repertorio no codificado; mientras que las tres últimas cantigas, que narran episodios prodigiosos de otras tradiciones de santuarios marianos, siguen modelos melódicos estandarizados.

Palabras clave: Montserrat, *Cantigas de Santa Maria*, Camino de Santiago, milagros marianos.

Montserrat, artery of the Camino de Santiago, in the Cantigas de Santa María

Abstract: During the 13th century, Montserrat was a meeting point of strategic importance for pilgrims following the Camino de Santiago, as well as being a pilgrimage destination itself. This privileged situation favoured the exchange and circulation of lyrical and narrative repertoires, which were related to the stories of the miracles of the Virgin and spread mainly through oral transmission. In fact, the three main collections of Marian poems in Romance languages from the 13th century contain poems comprising versions of Marian miracles that occurred along the Camino de Santiago, together with those that took place in the sanctuary of Montserrat.

If the correspondence of the *so*, that is of the metric-melodic scheme, reflects the thematic identity (*razó*) in the cantigas of Santiago, the same parameter leads us to the determination of the progression of the miracles narrated in the 6 cantigas of Montserrat, representing a very clear sign of identity. In fact, the first 3 cantigas, which refer to miracles of a local nature, are sung on melodic models with an archaic flavour, with unusual formulas and far from the structures of *Októechos*, as befits the non-codified repertoire; meanwhile the last 3 cantigas, which narrate prodigious episodes from other traditions of Marian shrines, follow standardized melodic models.

Keywords: Montserrat, Cantigas de Santa María, Camino de Santiago, Marian miracles.

Montserrat, arteria do Camiño de Santiago, nas Cantigas de Santa María

Resumo: Montserrat, durante todo o século XIII, foi un importante punto estratéxico de encontro para os peregrinos que seguían o Camiño de Santiago, ademais de ser, ela mesma, destino de peregrinacións. Esta localización privilexiada favoreceu o intercambio e a circulación de repertorios líricos e narrativos, relacionados cos relatos dos milagres da Virxe e difundidos, sobre todo, oralmente. De feito, as tres principais coleccións de lírica mariana en linguas romances do século XIII conteñen poemas con relatos de milagres marianos acontecidos ao longo do Camiño de Santiago, xunto cos que tiveron lugar no santuario de Montserrat.

Se a correspondencia do *so*, isto é, o esquema métrico-melódico, reflicte a identidade temática (*razó*) nas cantigas de Santiago, o mesmo parámetro conduce á determinación da identidade procedemental dos milagres narrados nas seis *cantigas* de Montserrat, representando un sinal de identidade moi claro. En efecto, as tres primeiras *cantigas*, que relatan milagres de carácter local, cántanse sobre modelos melódicos de sabor arcaizante, con fórmulas insólitas afastadas das estruturas dos *Októechos*, como corresponde ao repertorio non codificado; mentres que as tres últimas cantigas, que narran episodios prodixiosos doutras tradicións de santuarios marianos, seguen modelos melódicos estandarizados.

Palabras clave: Montserrat, Cantigas de Santa María, Camiño de Santiago, milagres marianos.

Il santuario di Montserrat, centro di pellegrinaggio

Le origini del culto alla Madonna di Montserrat risalgono alla costruzione di una piccola cappella documentata a partire dall'XI secolo, mentre, le prime notizie relative alla fondazione di un priorato dipendente dall'abbazia di Santa Maria de Ripoll si possono rinvenire al principio dell'XI secolo.

Fu nell'anno 1023, quando Oliba, abate di Ripoll, chiese al conte Ramon Berenguer I la conferma di proprietà della chiesa romanica di Santa Maria per dichiarare, successivamente, nel 1027, la fondazione di un cenobio¹. Difatti, già a partire dal 1083, nell'abbazia di Santa Maria de Montserrat si registrava la presenza di un priore ufficialmente nominato dall'abbazia di Santa Maria de Ripoll².

Il monastero di Montserrat, che dal XII secolo includeva una chiesa romanica, della quale si conserva il portale e dove già si venerava l'attuale statua della Vergine in legno policromato realizzato verso la fine del XII secolo, conosciuta come la *Moreneta* per il colore ambrato che la caratterizza, era, già a quel tempo, meta di pellegrinaggio. Così, il santuario, luogo sacro dove accadevano fatti straordinari, era centro di un pellegrinaggio considerevole, oltre ad essere arteria del cammino che conduceva a Santiago, già durante la seconda metà del XII secolo, stando alla documentazione relativa alle donazioni ed ex voti, che tracciano una connessione significativa tra Santiago e la nascente Montserrat³.

Presso il Santuario di Montserrat, in pieno secolo XIII, affluivano un gran numero di pellegrini provenienti, talvolta, da terre lontane, che seguivano la Via Augusta o che arrivavano dal mare a Barcellona per dirigersi verso San Jaime in Galizia; così come i pellegrini che, dalla penisola iberica, si dirigevano verso Roma o in Terra Santa⁴.

Montserrat era un punto strategico di confluenza di pellegrini, oltre ad essere santuario e meta di pellegrinaggio di stampo regionale che, nel corso del secolo

1 "In Monte serrato alodem cum Ecclesiis sancti Petri et sancti Martini, et in cacumine Montis serrati sactae Mariae et sancti Aciscii". Le chiese eremitiche di Santa Maria, Sant Iscle, Sant Pere e Sant Martí furono donate all'abbazia di Santa Maria de Ripoll, così come attestato nel documento stilato dal conte Sunyer: Albareda Ramoneda, A.M., *Història de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1977, pp. 5-24.

2 Montserrat ottenne l'indipendenza da Ripoll con un decreto di papa Benedetto XIII nel 1409, passando da priorato ad abadia, contando sulla presenza di almeno 12 monaci.

3 In un documento del 1196 si menziona un tal Guillermo Jaufret che, sul punto di intraprendere il pellegrinaggio verso Santiago de Compostela, chiede di essere sepolto a Santa Maria de Montserrat e, a questo scopo, lascia una cospicua eredità. Si tratta di un testimone significativo menzionato da Sánchez Márquez, C., "La peregrinación a Montserrat en los siglos XII y XIII: Génesis de una cultura devocional mariana", *Porticum. Revista d'estudis medievals*, n. 1 (2011), p. 35; Id., "María es la puerta: la antigua portada románica y los orígenes de la Peregrinación a Montserrat", *Ad Limina, Revista de Investigación del Camino de Santiago y las Peregrinaciones*, 2 (2011), pp. 183-215.

4 Zimmermann, M., *Écrire et lire en Catalogne (IX-XII siècles)*, II, Madrid, 2003, pp. 813-818; Benito i Monclús, P., "Els primers pelegrins catalans a Sant Jaume de Compostel·la (segles XI-XIII): identitat, perfil social i procedència geogràfica", in *El Camí de Sant Jaume i Catalunya* (Atti del Congresso Internazionale celebrato a Barcelona, Cervera e Lleida, il 16, 17 e 18 ottobre del 2003), Barcelona, 2007, pp. 111-123; Ferrer i Mallo, Maria Teresa, "El pelegrinatge a Sant Jaume de Compostel·la a la Catalunya medieval", in *El Camí de Sant Jaume i Catalunya* (Atti del Congresso Internazionale celebrato a Barcelona, Cervera e Lleida, il 16, 17 e 18 ottobre del 2003), Barcelona, 2007, pp. 61-81; Sánchez Márquez, Carles, "La peregrinación a Montserrat...", *op. cit.*, pp. 28-43.

XIII, diventa un'importante tappa del cammino giacobeo. A conferma di ciò, conserviamo testimonianze sull'arrivo a Montserrat di pellegrini diretti a Santiago già a partire dal secolo XII⁵.

La posizione elevata del monastero richiedeva ai pellegrini due o tre giorni di cammino di salita alla montagna, specialmente quando si trattava di pellegrinaggi collettivi che seguivano tappe processionali e che includevano la veglia di almeno una notte davanti l'immagine della Madonna, circondata dai ceri che la illuminavano notte e giorno. Durante le veglie, i pellegrini cantavano, pregavano, ballavano danze religiose e, probabilmente, ascoltavano i racconti dei miracoli attribuiti alla *Moreneta*. Il santuario, in quanto punto di snodo e di passaggio verso altre mete, oltre a luogo di destinazione, facilitava, così, l'intercambio e la circolazione delle narrazioni dei miracoli della Vergine, che si diffondevano attraverso canali di natura soprattutto orale⁶.

I miracoli relazionati con il cammino di Santiago accolti nelle Cantigas de Santa Maria

La devozione a Santa Maria, all'origine della creazione di una nuova produzione liturgica ispirata alla Vergine tra il XII e il XIII secolo, fu un'inesauribile fonte d'ispirazione per il genere lirico devozionale di stampo mariano durante il secolo XIII. I prodromi di questa tradizione vanno cercati in ambito cluniacense, nonché nella nascita e diffusione del genere letterario dei *Miracula* che avevano la finalità di diffondere i racconti dei prodigi dovuti all'intervento miracoloso della Madonna. L'insieme di questa produzione, narrativa e lirica d'ispirazione mariana, fu, successivamente, integrata e trasmessa a tutta l'Europa cristianizzata grazie all'Ordine cistercense, specialmente da San Bernardo di Chiaravalle (1091-1253), non a caso definito *citharista Mariae*.

Le principali fonti dei miracoli mariani di carattere generico del secolo XIII sono il *Mariale magnum*, una collezione di 43 miracoli che integra lo *Speculum historiale* del domenicano francese Vicent de Beauvais e la *Legenda aurea*, che raccoglie 19 miracoli della Vergine di Iacobus de Voragine, domenicano italiano (ca. 1230-1298)⁷.

5 Tra queste testimonianze s'incluse il trattato del 1167, firmato da Alfons *el Cast*, che permetteva l'accesso di pellegrini stranieri ai porti catalani: Sánchez Márquez, C., "La peregrinación a Montserrat...", *op. cit.*, p. 42.

6 Sunyol i Baulenas, G. M., "Cantigues de Montserrat del rei Alfons X, dit el Savi", *Analecta Montserratensia*, 5 (1922), pp. 361-417; Baraut i Obiols, C., "Les Cantigues d'Alfons el Savi i el primitiu *Liber Miraculorum de Nostra Dona de Montserrat*", *Estudis Romànics*, 2 (1949-50), pp.79-92.

7 Bohigas i Balaguer, P., *Miracles de la Verge Maria*, Barcelona, Biblioteca Catalana d'Obres Antiques, 1956; Negri M., "Collezioni di miracoli mariani al tempo di Alfonso X", *Revista de poètica medieval*, 35 (2021), pp. 179-196.

Il punto più alto della creazione lirica ispirata alla Vergine si raggiunse nelle seguenti raccolte: i *Miracles de Notre-Dame* di Gautier de Coincy (1117-1236) in lingua d'oïl, i *Milagros de Nuestra Señora* di Gonzalo de Berceo (ca. 1196-1252) in castigliano e le *Cantigas de Santa Maria*, opera promossa e coordinata dal re Alfonso X (1221-1284) in galiziano-portoghese. Così, dunque, le tre principali collezioni di liriche mariane in lingue romanze del secolo XIII, che rappresentano il punto di arrivo di una lunga tradizione letteraria marcata dalle antologie in prosa e in latino di miracoli della Vergine, includono anche liriche riferenti racconti miracolosi accaduti grazie all'intervento della Vergine lungo il cammino di Santiago⁸.

La CSM 26 (E1: 26 / E2: 26 / TO: 24)⁹ narra il miracolo della resurrezione del pellegrino che muore dopo essersi castrato: “Esta é como Santa Maria juigou a alma do romeu que ya a Santiago, que sse matou na carreira por engano do diabo, que tornass'ao corpo e fezesse pēdença”¹⁰. Si tratta di uno dei miracoli di tradizione orale più conosciuti di Santiago (*com'oi contar*: v. 16), diffuso dal XII secolo e celebrato con festa propria nella cattedrale di Santiago il 3 ottobre. L'episodio, narrato dall'abate di Cluny Sant'Ugo (*Miracles de Notre-Dame*: I, 25, v. 2-3) viene rielaborato nel *Liber Beati Jacobi* in una versione attribuita a Sant'Anselmo (1033-1109), vescovo di Canterbury (*Codex Calixtinus*, libro II, cap. xvi)¹¹.

La CSM 175 (E1: 175 / E2: 175) non ha paralleli in altre collezioni, nonostante appartenga ad un'antichissima tradizione: “Como Santa Maria livrou de morte ùu mancebo que enforcon a mui gran torto, e queimaron un herege que llo fezera fazer”¹². Il poema alfonsino rende omaggio al più famoso dei prodigi del ciclo di Santiago: il miracolo dell'impiccato che vive durante tre mesi e viene liberato grazie all'intervento della Vergine. Nel *Liber Beati Jacobi* (*Codex Calixtinus*, libro II, cap. V) l'episodio, datato all'anno 1090 e attribuito al papa Callisto II, narra di un gruppo di pellegrini ingannati da un ricco malvagio che offre loro ospitalità, per poi derubarli¹³. Nonostante la tradizione, all'unanimità, attribuisca il miracolo all'apostolo

8 La prima collezione che diede inizio alla produzione lirica d'ispirazione mariana in lingua romanza fu l'antologia *Le Gracial* in anglonormanno (ms Brit. Egerton 612), attribuita al chierico Adgar. La raccolta di 49 miracoli in ottonari servì da modello ad altre collezioni di narrazioni destinate a predicatori di monasteri e santuari mariani. Vd. Rossell i Mayo, A., “In marsupii peregrinorum. Circulación de textos e imágenes alrededor del Camino de Santiago en la Edad Media”, in *Actas del Congreso Internacional* (ed. E. Corral Díaz), Firenze, Galluzzo, 2010, pp. 39-58.

9 El ms *El Escorial* b.I.2 (*Códice de los músicos*); E2, ms *El Escorial* T.I.1 (*Códice Rico*); TO, ms Madrid 10069; F, ms Firenze B.R. 20.

10 Mettmann, W., *Cantigas de Santa María*, tomo I, Madrid, Castalia, 1989, p. 123.

11 *Liber Sancti Jacobi*, *Codex Calixtinus*, traduzione di Moralejo, A., Torres, C. i Feo J., Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1951, p. 646.

12 Mettmann, W., *Cantigas de Santa María...*, *op. cit.*, tomo II, p. 183.

13 I pellegrini soggiornano a Toulouse a casa di un ricco, malvagio e imbroglione, che ubriaca i suoi ospiti per appropriarsi dei loro denari. Per ottenere l'impunità, durante la notte, mentre i pellegrini ubriachi dormono, pone un paio di calici d'argento nello zaino di uno di loro, un giovane che accompagna suo padre in pellegrinaggio, per poterlo accusare di furto. Così, dopo un giudizio rapido, il giovane viene condannato a morte con la pena d'impiccagione. Dopo l'esecuzione, il padre prosegue il suo viaggio fino a Compostela e, al ritorno, dopo trentasei giorni, torna a Toulouse per visitare il figlio impiccato. Qui si manifesta il miracolo: il pellegrino sente la voce del figlio che racconta come l'apostolo Giacomo l'ha tenuto in vita durante tutto quel tempo.

Giacomo, nella versione della *cantiga* alfonsina l'intervento miracoloso è opera della Vergine: "E u el assi chorava, diss'o fillo: *Ome bõo, padre, e non vos matedes, cade certo vivo sõi; e guarda-m' a Virgen santa, que con Deus see no trõo, e me sofreu en sas mãos pola ssa gran caridade*" (CSM 175, v. 50-53).

La CSM 253 (E1: 253 / F: 31), "Como un romeu de França, que ya a Santiago foi per Santa Maria de Vila-sirga, e non pod' en sacar un bordon de ferro grande que tragia en pēdença"¹⁴; la CSM 278 (E1: 278 / F: 74), "Como hũa bõa dona de França, que era cega, vëo a Vila-sirga e teve y vigia, e foi logo guarida e cobrou seu lume. E ela yndo-se pera sa terra, achou un cego que ya en romaria a Santiago, e ela consellou-lle que fosse per Vila-sirga e guarecería"¹⁵; la CSM 218 (E1: 218 / F: 71), "Esta é como Santa Maria guareceu en Vila-sirga un ome bõo d'Alemanna que era contreit-to"¹⁶, e la CSM 268 (E1: 268), "Como Santa Maria guareceu en Vila-sirga hũa dona filladalgo de França, que avia todo-los nenbros do corpo tolleitos"¹⁷ entrano tutte nel ciclo dei miracoli della Vergine di Vilasirga, con evidente intento promozionale del santuario, luogo di passaggio del cammino giacobeo.

La corrispondenza del *so*, cioè dello schema metrico-melodico, nelle *cantigas* di Santiago riflette la identità della *razó*: la superiorità del potere della Vergine rispetto all'apostolo di Compostela negli interventi miracolosi. Difatti, la somiglianza metrico-melodica, conseguenza della presenza delle medesime formule melodiche diversamente distribuite, lascia chiaramente marcata l'intenzionalità intertestuale ed intermelodica dei poemi mariani relazionati con il pellegrinaggio giacobeo. La collezione di *Cantigas de Santa Maria* presenta, cioè, narrazioni veicolate da motivi melodici che, oltre ad offrire l'opportunità di riconoscere le strategie di composizione metrico-melodiche destinate al raggiungimento dell'efficacia mnemotecnica in un contesto di trasmissione fondamentalmente orale, permette l'individuazione dei contesti geografici, storici e sociali, funzionando, perciò, come segnale di distinzione identitario¹⁸.

In effetti, le narrazioni delle tre principali raccolte di liriche ispirate ai miracoli mariani possono essere sia di carattere generico, con elementi comuni ad altre tradizioni, sia anche riferite a persone, situazioni concrete e a devozioni particolari. Quest'ultima peculiarità è specialmente presente nelle *cantigas* alfonsine, dov'è possibile distinguere minicicli, con sicura tendenza alla determinazione geografica dei luoghi ove accadono gli eventi prodigiosi.

I santuari, scenari dei miracoli della Vergine, menzionati nella raccolta mariana di Alfonso X sono, in ordine di frequenza: El Puerto de Santa María (22 *cantigas* incluse nel quarto centinaio della collezione); Salas (17 *cantigas* distribuite tra il

14 Mettmann, W., *Cantigas de Santa María...*, op. cit., tomo II, p. 355.

15 *Ibidem*, tomo III, p. 50.

16 *Ibidem*, tomo II, p. 279.

17 *Ibidem*, tomo III, p. 28.

18 Colantuono, M. I., "I miracoli della Vergine sulla via di Santiago: testimonianze nella lirica del secolo XIII", in *Atti del VIII Congresso AISU, La città, il viaggio e il turismo*, Napoli, 2017, pp. 57-63.

primo, il secondo e il terzo centinaio); Terena (12 *cantigas*); Vilasirga (9 *cantigas* integrate tra terzo e quarto centinaio); Rocamador (8 *cantigas*); Montserrat (6 *cantigas*); Tudia e Siviglia (rispettivamente 5 *cantigas* contenute nel quarto centinaio). Tra i luoghi sacri menzionati nell'opera lirica alfonsina, solo tre si situano fuori del regno di Castella-Lleó: Nossa Senhora da Boa Nova de Terena, Mare de Déu de Montserrat e Notre-Dame de Rocamador¹⁹.

La codificazione in collezioni di miracoli destinati alla conservazione e, soprattutto, la trasmissione orale, la principale via di diffusione, favorirono l'arrivo dei racconti prodigiosi attribuiti alla *Moreneta* presso la corte del re castigliano. Sicuramente, una circostanza determinante, che facilitò il contatto tra la corte di Castiglia e il santuario di Montserrat, fu la relazione di parentela tra il re *Sabio* e Jaume I, suocero di Alfonso X. Difatti, la familiarità che ebbe la corte catalano-aragonese con il repertorio di miracoli della *Moreneta* si può ricostruire attraverso una serie di episodi che videro come protagonisti il re Jaume I *el Conqueridor* e Pere *el Gran*. Lo stesso Jaume I, in un privilegio datato 1218, menziona il venerabile monastero di Montserrat, a quei tempi priorato di Ripoll "que Déu exora i il·lustra amb miracles continus"²⁰.

Vie di contatto tra la corte di Castiglia e l'universo devozionale di Montserrat

Le relazioni di parentela ebbero un ruolo di primo piano nel processo di trasmissione dei miracoli della Vergine di Montserrat presso la corte del re *Sabio*. Questa rete di relazioni può essere ricostruita attraverso la biografia di Alfonso X e dai passaggi delle Cronache catalane che contengono dettagli interessanti riguardo i viaggi del re castigliano in terre catalane.

Una delle occasioni più conosciute d'intercambio tra le due corti fu il viaggio dell'infante Pere, accompagnato dal trovatore Cerverí de Girona, presso la corte di Toledo nell'anno 1269, che favorì un contatto diretto tra la corte di Alfonso X e il mondo trovadorico catalano. Il legame fu, dunque, certamente facilitato dalla filiazione parentale, dal momento che l'infante Pere era cognato di Alfonso X *el Sabio*, convolato a nozze con Violant di Aragona, figlia di Jaume I²¹.

19 Ventura, J., "Les Cantigues de Montserrat d'Alfons el Savi", in *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (A Coruña, 18-22 settembre, 2001), A Coruña, 2005, pp. 631-639.

20 Ribas i Calaf, Benet, *Annales de Montserrat*, quaderno 12, f. 7r.

21 L'infante Pere era oltretutto bisnipote di Alfons *el Cast*, il trovatore (*nostre reys d'Aragó* cantava Folquet de Marsella), il quale, a sua volta, era bisnipote di Guillem d'Aquitània, per parte della madre Peronella, figlia di Agnès de Poitiers, che era figlia del primo trovatore di cui abbiamo notizia: Cabré Ollé, M., "El trobador de Pere el Gran", *Mot so razo*, 4 (2005), pp. 59-68.

Il primo viaggio, che pone in contatto Alfonso X con le terre catalane, documentato nel *Llibre dels fets de Jaume I*, si verifica con l'entrata a Valencia del re nel 1271²². È, però, nel corso del suo secondo viaggio, quando andava a chiedere supporto a papa Gregorio X per le sue aspirazioni imperiali, che emergono dettagli significativi, confluiti nella sua opera d'ispirazione mariana. Fu nel dicembre del 1274, stando al *Llibre del rei En Pere* di Bernat Desclot, quando entrando da sud, da Valencia, seguendo verso Tortosa e Tarragona, giunse a Barcellona intorno al giorno di Natale. Qui, il 6 gennaio partecipò ai funerali di Sant Ramon de Penyafort con i figli e la regina Violant²³. A quell'epoca, il monastero di Montserrat, priorato di Ripoll, già era un importante centro di pellegrinaggio, un ruolo privilegiato che favoriva la diffusione di leggende e aneddoti di fatti meravigliosi relazionati con la Madonna di Montserrat che giunsero al re castigliano (CSM 57, v. 23-24: "En Monsarrat vertude fez, que mui longe sôa").

I viaggi in terre catalane furono, quindi, un'occasione propizia per il re di conoscere, di prima mano, i miracoli attribuiti alla *Moreneta*. Del suo passaggio a Montserrat conserviamo testimonianza in uno scritto del 1275 redatto dallo stesso Alfonso X a Vilafranca del Penedés, dove, in risposta ad una richiesta, promette la fondazione di una chiesa dedicata alla Vergine di Montserrat a Múrcia. Si tratta di una lettera conservata nell'Archivio del monastero precedente alla sua distruzione (1811-1812) e giunta, fortuitamente, nelle nostre mani perché copiata tra gli appunti dell'archivista P. Benet Ribas (1735-1812).

Don Alffonso, por la gracia de Dios Rey de Castiella, de Toledo, de Le6n, de Gallizia, de Sevilla, de Córdova, de Murcia, de Jahén et del Algarve, por fazer bien y merced al Prior de Santa María de Montserrat, otorgo de-1 dar en Murcia heredamento a tanto porque se pueda y cabtaner un capellán que cante y missas et dárgele quando yo fuere en mi terra et el Prior sobredicho embiare a mi por ello, et porque esto no venga en dubda do-1 ende esta mi carta seellada con mío seello colgado. Dada en Villafranca de Penedés, nueve dias de noviembre era de mill et .ccc. et treze años.

Yo Aparicio Pérez la escribí por mandato del Rey²⁴.

22 *Les cròniques catalanes*, col. Escrits i Memòries 1, Biblioteca de Catalunya & Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2015, p. 103.

23 Cingolani, S. M., *Historiografia, propaganda i comunicació al segle XIII: Bernat Desclot i les dues redaccions de la seva crònica*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2006, (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica; 68), p. 788.

24 Ribas i Calaf, Benet, *Annales de Montserrat*, quaderno 14, f. 2v; Baraut i Obiols, C., "Les Cantigues d'Alfons el Savi...", *op. cit.*, pp. 79-92.

Montserrat nelle Cantigas de Santa Maria

In alcune *cantigas* si indica la provenienza dei miracoli con riferimenti alle fonti contenenti le narrazioni prodigiose, com'è il caso dei miracoli di Santa Maria d'Évora "ond'an feit'un gran volume" (CSM 338, v. 33); del miracolo della resurrezione del bambino morto da 4 giorni e resuscitato da Santa Maria de Tudía, "ond'un gran livro é chëo" (CSM 347, v. 6); i miracoli di Santa Maria del Puig attestati "en un libro / en que otros muitos jazen" (CSM 341, v. 83), i fatti miracolosi de Soissons, "Dest'un miragre vos direi que avëo / en Seixons, ond'un libro á todo chëo / de miragres ben d'i, ca d'allur non vëo" (CSM 61, v. 5-6). In effetti, il tema delle narrazioni (*razó*), sprovvisto di strutturazione metrica, poteva procedere da una o diverse fonti orali o scritte, com'è il caso della CSM 284 *Esta é como Santa Maria livrou un monge do poder do demo que o tentava*: "per com' escrit' achei / en un livr', e d' ontr' outros / traladar-o mandei / e un cantar en fige / segund' esta razón" (v. 6-8). Per questo motivo, è possibile ipotizzare che i racconti dei miracoli di Montserrat abbiano avuto il doppio canale di diffusione: alcuni si sarebbero codificati in testimoni scritti ed altri si diffusero oralmente: "En Monsarrat vertude fez, que mui longe sōa" (CSM 57, v. 23-24); o anche "Desto direi un miragre que contar oý qu'en Monss(arr)az fez a Virgen" (CSM 113 v. 7-8); "E dest'un mui gran miragre / os direi que me juraron / omees de bōa vida / e por verdade mostraron / que fezo Santa Maria / de Monssarrat, e contaron" (CSM 302 v. 5-7).

I libri a cui si riferiscono i versi dei poemi alfonsini sono antologie di *Miracula* di carattere locale redatti a partire dal secolo XII e includono le stesse narrazioni di miracoli attribuiti alla Vergine di Montserrat. La collezione dei miracoli della *Moreneta* più significativa si conosce attraverso il ms Ripoll 193 dell'Arxiu Reial, contenente 10 miracoli avvenuti "per la benaurada verge Maria a la seva església de Montserrat" (f. 170v-173v). Trattasi di una copia frammentaria proveniente dall'*escriptorium* di Ripoll redatta verso la fine del secolo XII. A questo testimone si aggiungano i 2 *Liber miraculorum S. Marie de Montserrat* datati tra il 1336 e il 1396, quest'ultimo copiato a continuazione del primo nel *Llibre Vermell* (Bibl. Monestir Montserrat ms 1)²⁵.

Tra la tradizione manoscritta di miracoli di Montserrat, il *Llibre Vermell* occupa un posto di rilievo, dal momento che conteneva centodieci narrazioni in latino, sessantacinque delle quali perdute con i primi fogli del codice, tra cui il racconto della fonte della Madonna, tema della CSM 48²⁶. Di questa raccolta in latino, si conserva una doppia traduzione in castigliano nel *Libro de la Historia y Milagros de*

25 Anglés, H., "El *Llibre Vermell* de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV", *Anuario musical*, 10 (1955), pp. 45-79.

26 I libri di miracoli mariani a Catalunya datati tra i secoli XIV-XV, incluso il *Llibre Vermell*, sono contenuti in De Lieje, A., *Recull d'exemples i miracles ordenats per alfabet*, Els nostres clàssics-Autors medievals, I-II, Barcelona, Barcino, 2004.

Nuestra Señora de Montserrat, dell'abate Pedro de Burgos del 1514, e nel ms II. 8 dell'Escorial del principio del secolo XVI.

Il miracolo della fonte, narrato nella CSM 48, occupa la decima posizione tra i racconti di padre Pedro de Burgos e l'undicesima nel codice dell'Escorial, la qual cosa lascerebbe supporre che anche nel *Llibre Vermell* avrebbe occupato uno dei primi posti. Il che confermerebbe la sua antichità²⁷.

Una fonte fondamentale dei miracoli di Montserrat, nonostante sia posteriore, è contenuta nel ms Biblioteca Nacional de Lisboa, 77 *Relaáo de Milagres de Nossa Senhora da Penha de França, Montserrat e Guadalupe em diferentes santuarios de Portugal e Hespanha e dos de Varias Imagens de Cristo*. Nello studio del documento, Isabel M. Ribeiro Mendes stabilisce relazioni costanti tra Montserrat e il Portogallo durante il Medioevo²⁸. Occorre, comunque, tener presente che si tratta di miracoli posteriori, divisi tra un primo gruppo accaduti tra il 1342 e il 1346 e un secondo gruppo risalenti agli anni tra il 1514 e il 1519; così come i fatti prodigiosi narrati dal monaco Pedro de Burgos (1556) nel *Libro de los milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Montserrat*²⁹.

Non possiamo escludere la possibilità di una conoscenza diretta del re *Sabio* di qualche fonte scritta di miracoli, come avrebbe potuto essere lo stesso ms Ripoll 193: una possibilità che non scartiamo, nonostante non si possa considerare imprescindibile. Il narratore dei fatti prodigiosi codificati in questo frammento, che afferma essere stato testimone diretto dei fatti narrati, potrebbe essere un monaco di Ripoll che aveva vissuto a Montserrat, a quel tempo priorato dell'abbazia di Santa Maria di Ripoll. Tra i miracoli di questa fonte, ce n'è uno rielaborato in una *cantiga* alfonsina (CSM 302); il miracolo del ladro che, dopo aver rubato una balestra a un nobile intento a pregare nella chiesa di Montserrat, rimase bloccato da una misteriosa forza che gli impediva di oltrepassare la cappella di San Michele: *De quodam qui furatus fuit quandam ballistam in eadem Ecclesia Montisserrati* (f. 171v)³⁰.

Quadam vero die cum multitudo populi ad eandem ecclesiam solito more causa orationis venisset, iuncxit se illis quidam vir non eiusdem intentionis, ut postea rei eventus probavit. Namque videns ibidem obtinam cuiusdam egregii ballistam, concupiuit, furtim abripuit, circa mediam noctem clam dicessit. Sed orante illo qui dampnum pertulerat cum multitudine populi, fur divina virtute captus est, ita ut ultra ecclesiam sancti Michaelis progredere numquam valeret. Sed quasi amens huc atque illuc discurrebat, et volebat miser predam deponere et nequibat, volebat procedere et non valebat, volebat redire nec

27 Baraut i Obiols, C., "Les Cantigues d'Alfons el Savi...", *op. cit.*, p. 87.

28 Mendes Drumond Braga, I. M. R., "Milagres da Nossa Senhora de Montserrat num codice da Biblioteca Nacional de Lisboa", *Arquivos de Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, XXIII, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa-Paris, 1994, p. 670.

29 Ventura, J., "Les Cantigues de Montserrat...", *op. cit.*, pp. 631-639.

30 Di un tale che rubò una balestra nella stessa chiesa di Montserrat.

poterat, et qui posset solutus, tres vel quatuor leugas preterisse circa solis ortum, in eodem certamine inventus est, et comprehensus cum preda ab eo cui dampnum intulerat, et confusus, multasque contumelias passus, predam dimisit. A domino factum est istud et est mirabile in oculis nostris³¹.

Questo è il racconto, con qualche variante, della CSM 302 *Cómo santa Maria de Montserrat descobriu un furto que se fez na sa ygreja*. Il contesto dove accade il miracolo è lo stesso: la Vergine interviene in maniera simile e il ladro viene pubblicamente umiliato. Cambia solo l'oggetto del furto: denaro nella *cantiga*, invece della balestra, come nella versione di Ripoll; il ladro non riesce ad oltrepassare la porta della chiesa di Santa Maria, invece dell'entrata della cappella di San Michele. La modalità dell'intervento segue gli stessi criteri, con le medesime conseguenze per il ladro, obbligato a confessare la propria colpa e a chiedere pubblicamente perdono, dal momento che la Madre di Dio non permette che avvengano ignominie nella sua Casa e oltraggi ai suoi devoti.

Delle altre 4 *cantigas* non possiamo determinare con certezza la provenienza dei fatti miracolosi. Se supponiamo la circolazione di fonti scritte che non ci sono giunte, dobbiamo anche tener in conto la presenza, forse prevalente, della tradizione orale.

Le prime collezioni scritte di miracoli mariani risalgono al secolo XI e nel corso dei secoli successivi si strutturarono le antologie di prodigi che confluirono nel secolo XIII nelle collezioni di liriche mariane di Alfonso X, di Gautier de Coincy e di Gonzalo de Berceo. Verso la fine del secolo XIII, parallelamente alle collezioni che raccoglievano repertori di miracoli d'ampia diffusione, si crearono repertori locali provenienti da santuari, luoghi concreti di devozione e pellegrinaggio. Questi repertori, che già contavano una lunga tradizione orale, confluirono nelle edizioni a stampa del primo terzo del secolo XVI, un filone in continua innovazione.

Nelle *cantigas* di Montserrat esiste una stretta relazione tra miracoli e pellegrini, molti dei quali sono i protagonisti dei fatti prodigiosi, così come abbiamo avuto modo di constatare nelle *cantigas* di Santiago. Fu opera dei monaci residenti nel santuario la conservazione e perpetuazione della memoria di quegli eventi prodigiosi attraverso la scrittura o la memoria.

31 "Un dia, mentre l'església de Santa Maria de Montserrat estava, com de consuetud, plena de fidels que venien a pregar, hi entrà també un home no pas amb aquesta intenció, segons demostrà el que s'esdevingué. Pux que, veient allí a prop la ballesta d'un home noble, la cobdícia, i, prenent-la furtivament, a mitjanit eixí de l'església. El noble, que continuava la pregària amb els altres pelegrins, de res no s'adonà, però el lladre fou detingut per virtut divina; per més que maldà, no aconseguí de passar més allà de la capella de Sant Miquel. Com un foll, esmaperdut, sense saber on anar, el mesquí volia llençar la ballesta, i no podia; volia avançar, i no sabia com fer-ho; volia retrocedir, i tampoc no li era possible. Amb temps per a caminar dues o tres llegües abans d'apuntar l'alba, romangué al mateix lloc, i allí fou atrapat amb la ballesta furtada a les mans, i constret amb gran vergonya i confusió seva a restituir-la al legítim propietari", trad. Baraut i Obiols, C., "Les Cantigues d'Alfons el Savi...", *op. cit.*, p. 85).

Analisi delle cantigas di Montserrat

La peculiare situazione geografica del monastero si rispecchia in ciascuna delle 6 *cantigas*, tutte appartenenti al genere narrativo, attraverso alcuni dettagli che evocano il paesaggio di montagna, come possiamo constatare con il miracolo delle capre selvagge o dei banditi di strada, mentre un tocco tipicamente locale caratterizza la storia della sorgente d'acqua o quella delle rocce pericolanti che si staccano dalla montagna e che danno origine alla creazione della leggenda della roccia legata con catene. Alla stessa maniera, il titolo di "priorato" del monastero è confermato dal riferimento a un priore, "O prior e seus frades" (CSM 57, v. 95), informazione che suppone una conoscenza diretta del santuario.

I 6 miracoli di Montserrat narrati nei poemi della collezione alfonsina accadono nello stesso monastero o nei suoi pressi, tra le montagne, e mai si manifestano attraverso invocazione distante dal loro luogo originario. Non riguardano temi tradizionali e si riferiscono piuttosto alla vita quotidiana con la presenza di vicende contingenti e di necessità vitali (la sorgente d'acqua, il pericolo della caduta delle rocce, le capre e il loro latte), e, in nessun caso, c'è domanda d'intercessione alla Vergine che sembra agisca con interventi d'ufficio.

Le prime 3 *cantigas* formano parte del primo centinaio, il gruppo più antico. Delle altre, una è inclusa nel secondo centinaio e due nel quarto³². I primi cento poemi appartengono alla prima raccolta che oggi si conserva nel codice di Toledo, il più antico, se non nella confezione del libro, sicuramente nel contenuto³³.

La CSM 302 appare nel ms Ripoll 193, mentre le altre 5 si conoscono soltanto attraverso l'opera di Alfonso X, nonostante, di qualcuna, si possano formulare ipotesi di derivazione da narrazioni attribuite ad altri santuari mariani, com'è il caso della CSM 57, attribuita a Santa Maria de Rocamador nel frammento di Ripoll.

La CSM 48 (E: 48/ T: 48/ TO: 62) è un *virelai*: *Esta é como Santa Maria tolleu a agua da fonte ao cavaleiro, en cuja erdade estava, e a deu aos frades de Monssarrad a que a el queria vender*

R Tanto son da Groriosa / seus feitos mui piadosos,
que fill' aos que an muyto / e dá aos menguadosos.

M E daquest' un gran miragre / fez pouc' á en Catalonna
a Virgen Santa Maria, / que con Jeso-Cristo ponna

V que no dia do joyzo / possamos ir sen vergonna
ant' el e que non vaamos / u yrán os soberviosos³⁴.

32 Anglés, H., "Les cantigues montserratines del rei Alfons el Savi i la seva importància musical", *Miscel·lànea Anselm Maria Albareda*, Montserrat, 1962; Sunyol i Baulenas, G. M., "Cantigues de Montserrat...", *op. cit.*, pp. 361-417.

33 Colantuono, M. I., "Las peculiaridades de las cinco cantigas das cinco festas de nostro Señor Iesu Cristo del códice de Toledo", comunicazione presentata al *Congreso Internacional Alfonso X. El universo político y cultural de un reinado* (Toledo, 19-20-21 ottobre 2022).

34 Mettmann, W., *Cantigas de Santa María...*, *op. cit.*, tomo I, p. 175.



Fig. 1: Ms El Escorial T.I.1 (Códice Rico), CSM 48.

Fig. 1: La *cantiga* narra come un cavaliere era proprietario di una grande sorgente d'acqua chiara dalla quale traevano acqua i monaci di Montserrat che vivevano nelle vicinanze, in cambio di tributi molto elevati. Quando i monaci non potevano pagare la quota imposta dal cavaliere rimanevano senz'acqua e dovevano sopportare la superbia del cavaliere che si era impossessato di tutti i beni del monastero.

La disperata situazione di penuria in cui versavano i monaci, che da tempo non cantavano le Ore dell'ufficio, non cambiò la loro decisione di negarsi a pagare, perché consideravano ingiusto dover comprare un bene di prima necessità come l'acqua. Fu così che i monaci si affidarono alla Madonna, che fece deviare il corso della falda acquifera direttamente nei territori appartenenti al monastero. Quando il cavaliere vide che aveva ormai perso la fonte, convinto dell'intervento miracoloso della Gloriosa, fece donazione al monastero della proprietà dov'era situata la sorgente, oggetto di disputa.

La leggenda della fonte, conosciuta come il miracolo della *Font de la Mare de Déu*, è un antico racconto locale già incluso in altre collezioni di miracoli mariani, come, probabilmente, anche in quella prima parte perduta del *Llibre Vermell*, che raccoglie le leggende più antiche del santuario. Una parte importante del repertorio di miracoli del *Llibre Vermell* è scomparsa con la perdita dei primi fogli, nonostante questa parte si conservi in una doppia traduzione in castigliano nel *Libro de la Historia y Milagros de Nuestra Señora de Montserrat* dell'abate Pere de Burgos, del 1514 e nel ms Escorial & II 8, f. 105v, del XVI secolo. In questa doppia traduzione troviamo il miracolo della fonte, che comparato con la CSM 48 lascia emergere una medesima genesi.

De muchos tiempos se ha visto e aun agora parece al ojo, una fuente que se dize del Milagro cerca del monesterio de Montserrate, que estava en el término de un caballero, que hera señor de un lugar que se dice Corvatón, una legua del monasterio camino de Barcelona. E como el dicho cavallero conociese el gran servicio que la dicha fuente hazía a los religiosos de Montserrate e a los peregrinos que venían a visitar, pedíales tributo por el servicio de la dicha fuente e hazíales otros mal tratamientos. Por lo qual los religiosos del dicho monesterio suplicaron muchas vezes devotamente a Nuestra Señora, que los librase de la subjeción de aquel cavallero, e ansí lo encomendavan a los peregrinos que venían en romería a Nuestra Señora. Finalmente que la vendita Señora las oyó que mudó aquella agua de la otra parte del torrente en el término del monesterio, por lo qual hizieron gracias a Nuestra Señora porque quiso socorrer a sus devotos y a su mesma casa³⁵.

Fig. 2: La melodia segue lo schema del modo di *tritus*³⁶ basato sulla catena di terze fa-lado' che, secondo una prospettiva orale, si appoggia sulla nota corrispondente al fa (C), nota *finalis* ed equivalente al do e al sol, grado forte, destinato alla risonanza in posizione soprasemitonale. In effetti, nella CSM 48 il secondo motivo della ripresa ripete il primo profilo melodico, quello dell'intonazione a partire dal do, senza cambi rilevanti nel disegno melodico. Per capire il funzionamento della melodia, in questo caso, dovremmo situarci nell'ambito della modalità arcaica, primigenia, laddove il nome delle

35 Baraut i Obiols, C., "Les Cantigues d'Alfons el Savi...", *op. cit.*, p. 87.

36 Il *tritus* è il V modo del sistema modale che deriva dall'arcaico modo di do (C).

Fig. 2: Ms El Escorial b.I.2 (Códice de los músicos), CSM 48.

note risulta fittizio, perché l'oralità non conosce gradi fissi, quanto piuttosto relazioni d'intervalli: C do, fa, sol; D re, sol, la; E mi, la, si. Questa prospettiva che considera i gradi fondamentali nel contesto dello schema di intervalli, a prescindere dalle intonazioni fisse, permette di instaurare interessanti comparazioni con la CSM 57.

Fig. 3: Trascrizione della CSM 48 i 57.

Fig. 3: La formula d'intonazione accomuna le due *cantigas*, fa-la-do, ed ha la funzione di fissare, sin dall'inizio, la catena di terze propria del modo di *tritus*³⁷. Così, la cadenza (marcata in giallo), con le dovute variazioni ed iterazioni di note, in base alle esigenze testuali, rispetta l'andamento melodico, essendo conseguenza dell'uso della stessa formula melodica e marcando la struttura metrica della ripresa di ciascun poema che è: A6, B6, A6, B6, C4, C4, A5 per la CSM 57 e N7, A7, N7, A7 per la CSM 48.

La cantillazione sul sib all'inizio della ripresa e della volta della CSM 57 sarebbe, secondo quest'ottica, con il trasporto della formula do-re-fa, perfettamente compatibile in un contesto di trasmissione orale.

La CSM 52 (E1: 52/ E2: 52/ TO: 66) è un *virelai*: *Esta é como Santa Maria fez viür as cabras montesas a Montsarrat, e se leixavan ordennar aos monges cada día*

³⁷ La prospettiva dei modi è uno strumento che permette di capire la struttura, la gerarchia e il funzionamento dei gradi della melodia.

R Mui gran dereit' é d' as bestias obedecer
 a Santa Maria, de que Deus quis nacer.
 M E dest' un miragre, se Deus m' anpar,
 mui fremoso vos quer' ora contar,
 V que quisio mui grand' a Groriosa mostrar;
 oyde-mio, se ouçades prazer:

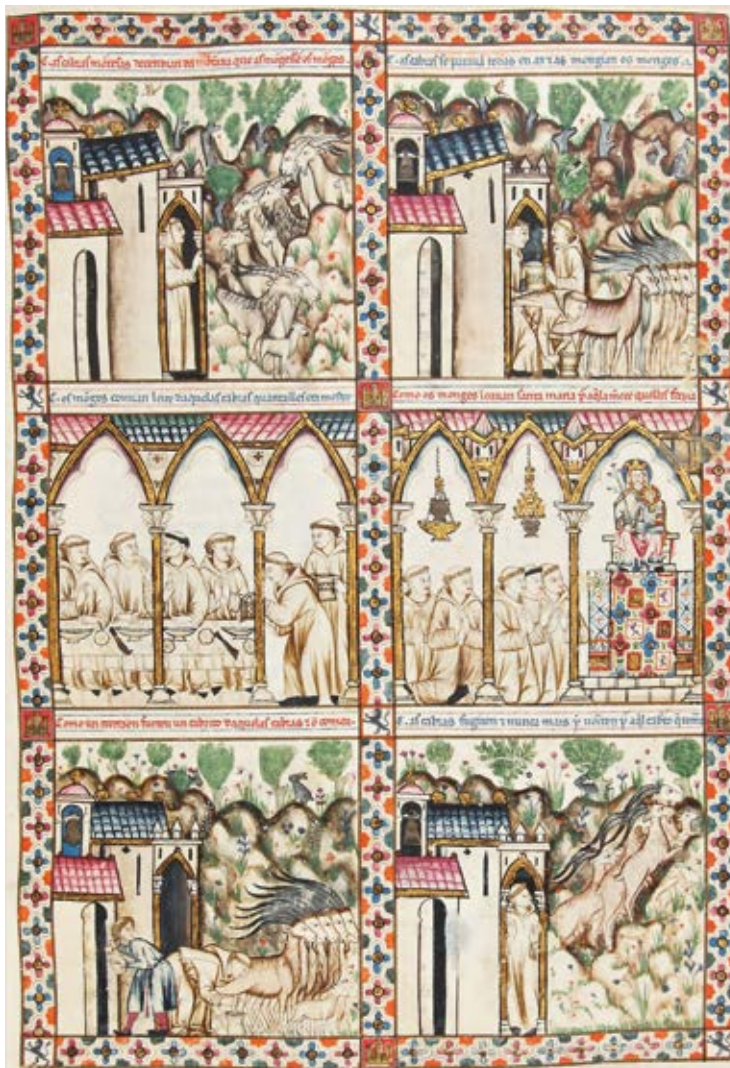


Fig. 4: Ms El Escorial T.I.1 (*Códice Rico*), CSM 52.

Fig. 4: Il miracolo delle capre che scendono dalla montagna ogni giorno per donare latte ai monaci, fin quando un *clerizon* uccide una delle capre per mangiarla, è un episodio trasmesso oralmente (“segund’oý”).



Fig. 5: Ms El Escorial b.1.2 (Código de los músicos), CSM 52.

Fig. 6: Trascrizione della CSM 52.

Figs. 5 e 6: Si tratta di una *cantiga* in quarto modo (*deuterus plagale*)³⁸, che si caratterizza per una certa instabilità a causa del mi *finalis*, nota architettonicamente significativa che tende a scivolare verso il fa. In quanto *deuterus plagale*, la *cantiga* si basa sui gradi di mi (*finalis*), sol e la, che si alternano nel ruolo di corda di recita. Il si è bemolle con il sol ed è naturale con il la, mentre il do' rappresenta il punto estremo all'acuto e il fa un ornamento privilegiato, in qualità di nota-balcone che sente il richiamo dell'attrazione verso il mi. È estremamente interessante la presenza costante dell'intervallo mi-sol al principio dei motivi melodici, in coincidenza con l'inizio di ciascun verso, che rievoca un eco lontano che va più indietro nel tempo rispetto alla sistemazione dell'*Októechos*, essendo parte dell'arcaico modo di E (do re **mi sol**). I versi si alternano tra dodecasillabi e decasillabi: A12 A12 b10 b10 b12 a10.

L'origine orale di questa melodia è di chiara evidenza, così come evidente è la fonte del miracolo, marcata da formule melodiche che non collimano con nessun sistema codificato, presentando tracce di modalità arcaica ed intervalli che la tradizione scritta aveva incasellato e ridotto, con il passaggio da gradi essenziali ad elementi ornamentali, privi di qualsiasi funzione strutturale.

38 Il *deuterus plagale* è il IV modo dell'*Októechos*.

La CSM 57 (E2: 57/ TO: 72) è un *virelai*: *Esta é como Santa Maria fez guareçer os ladrôes que foran tolleitos porque roubaran ûa dona e ssa conpanna que yan en romaria a Monsarrat*

R Mui grandes noit' e dia
 devemos dar porende
 nos a Santa Maria
 graças, porque defende
 os seus de dano
 e sen engano
 en salvo os guia.
M E daquesto queremos
 un miragre preçado
 dizer, porque sabemos
 que será ascuitado
V dos que a Virgen Santa
 aman, porque quebranta
 sempr' aos soberviosos
 e os bôos avanta
 e dá-les siso
 e Parayso
 con tod' alegria.

Fig. 7: La *cantiga* in questione narra come una pellegrina fu sequestrata durante il cammino verso Montserrat da un gruppo di banditi e come la Vergine castiga i banditi con pene corporali, fin quando, condotti davanti al suo altare, recuperano la salute. Si tratta di un racconto che si esprime attraverso un metro corto ed un linguaggio vivido, colorito e pittoresco, come, per esempio, la descrizione delle vivande o dei dettagli truculenti del castigo che patiscono i banditi.

Non sempre risulta facile risalire alla fonte della narrazione miracolosa, soprattutto nel caso di racconti standardizzati, come sono quelli riguardanti le due pellegrine depredate dai banditi, diffusi in raccolte soprattutto di origine orientale³⁹. In questo caso, le versioni orientali, arabe ed etiopiche, relazionano il miracolo con il santuario di Rocamador (ms Vaticano arabo 821 n. 19):

C'era in una città una grande chiesa al nome di Nostra Signora ed il nome di questa chiesa è nella lingua dei Franchi: Roche-Amadour (Rusanradur). Essa faceva a tutti grandi miracoli. Ed avvenne che due donne vennero da un luogo lontano in pellegrinaggio e, mentre erano per via, passarono per una boscaglia fitta. Le assalì un gruppo di briganti che presero quanto esse avevano, senza lasciar loro nemmeno le loro vetovaglie, e anzi gliele tolsero e se le divisero fra loro. E, quando il capo

39 Baraut i Obiols, C., "Nota a la cantiga LVII d'Alfons el Savi", *Estudis Romànics*, vol. 4 (1957), pp. 205-209.

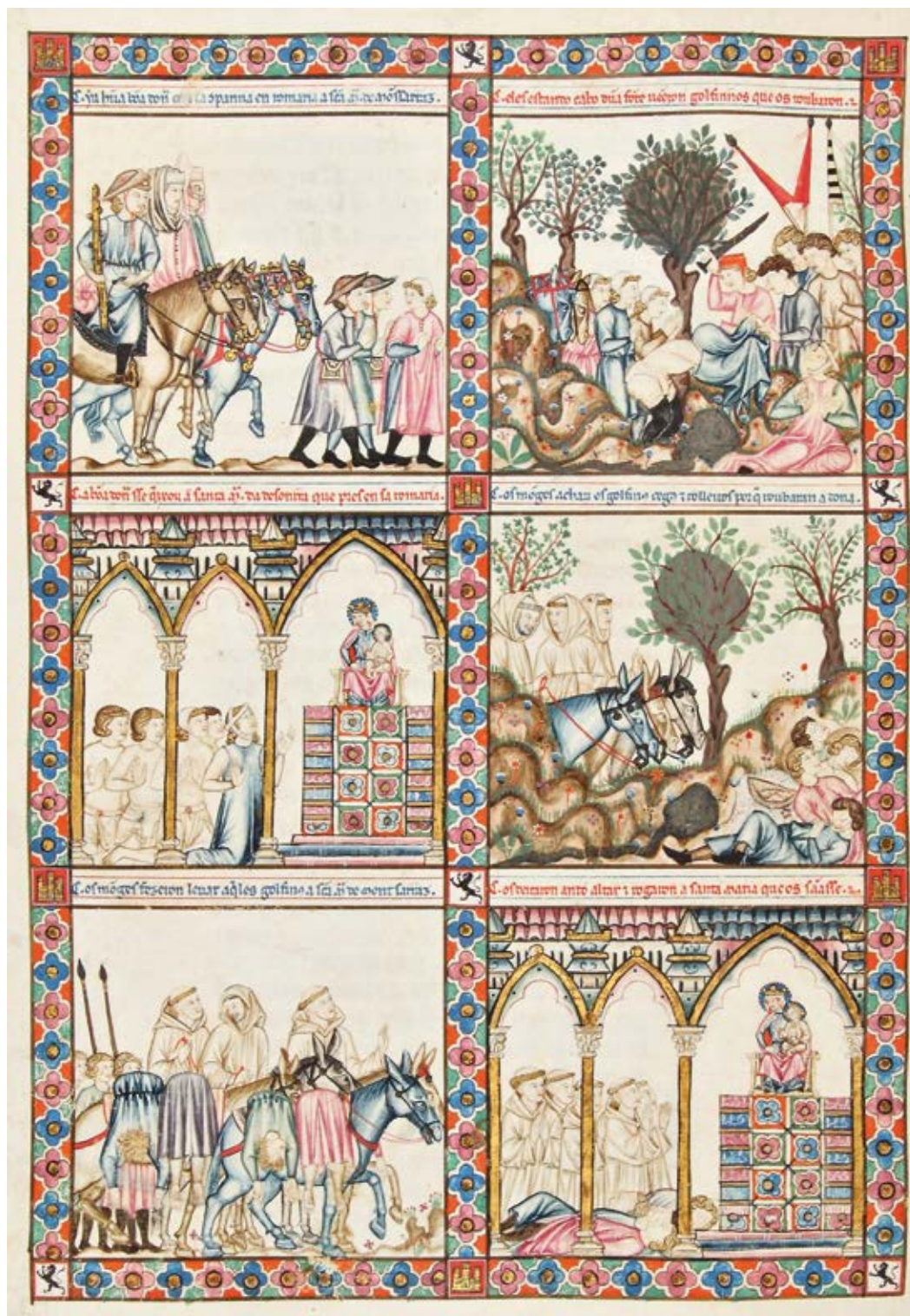


Fig. 7: Ms El Escorial T.I.1 (Códice Rico), CSM 57.

dei briganti si pose il boccone in bocca per mangiare in fretta di quel pane perché era affamato, improvvisamente gli caddero tutti i denti ed i molari. E, quando i suoi compagni videro quel che era accaduto e le due donne, lodarono Dio et temettero grandemente Nostra Signora. Quindi si accompagnarono gli uni con gli altri, uomini e donne, ed andarono al santuario e confessarono quel che avevano fatto contro di esse innanzi ai presenti per il resto dei giorni della loro vita. Tutto questo per l'intercessione di Nostra Signora pietosa, Madre di clemenza e di pietà⁴⁰.

Questa narrazione non appare in nessuna antologia di miracoli attribuiti al santuario di Santa Maria de Rocamador, fino alla CSM 57, che la situa a Montserrat. Lo stesso miracolo si conserva in latino nel ms Ripoll 193 ACA che, però, lo situa a Rocamador, d'accordo con le versioni orientali:

De duabus mulieribus. - Due muliercule peregrinali habitu beate Marie virginis Rochemadoris limina, olim in pago petragorensi, nemore quodam, inter latrones ceciderunt, quorum magister unum panem, quem sacello ille ferebant, arripuit et fregit, et dedit unicuique sociorum suorum partem suam. Mox ut ipso prius mordere cepit, ecce quia remanserunt omnes eius dentes in pane, et statim videntes dei et dive virginis iusticiam super se illatam, adierunt quatuor illi latrones cum mulierculis sanctam Mariam Rocheamadoris, et ibi confessi iuraverunt se non amplius latrocinium acturos. Matri ergo et filio sit decus et gloria in secula seculorum, amen⁴¹.

Le differenze tra le due versioni sono significative: nella versione di Rocamador le protagoniste dell'evento prodigioso sono due pellegrine, mentre, in quella di Montserrat si tratta di una dama accompagnata da un gruppo di gente. Nelle versioni orientali il "pezzo di pane" che provoca la caduta dei denti e dei molari del capo della banda di ladri diventa, nella CSM 57, "una perna de gallina freama", che si incastra nella gola di uno dei ladri senza che si possa né ingoiare e né rigettare. Il nome di uno dei ladri, Reimund, nonché il riferimento ai monaci e al priore attribuiscono un sapore squisitamente locale al racconto, così come la descrizione delle condizioni dei malfattori dopo aver ricevuto il castigo ("maltreitos, çegos, contreitos..."), che aggiungono elementi truculenti alla vicenda, accrescendo il potere miracoloso della Vergine. Si tratterebbe, dunque, di una versione locale che possiamo considerare una sorta di *amplificatio* della leggenda di Rocamador.

Fig. 8: Queste prime 3 *cantigas* che appartengono al primo centinaio si caratterizzano anche per le melodie poco convenzionali, con strutture in *tritus* (CSM 48 i 57)

⁴⁰ *Ibidem*, p. 206.

⁴¹ *Ibidem*, p. 207.

LVII

San tereyre de seer...
seu miragre muu firm.

Esta e como saí maria fez
guarecer os ladroes que
foam tolletos por q' voubam
un uá dona t'la opina que
jam en comata amonlatat

Mui gran
des noit

e dia deuenos dar pieen
de nos a sancta maria
gracias por que defende os
seus de dano i sen engra
no en saluo os gua. :

E daquesto queremos
un miragre pregado di
zer por que sabemos que
sem ascurato vos que a
uirgen sancta. amam por
que quebranta semp: a
os solermofos. e os loo
ananta. i dales fisco e pa
mpfo con tod Alegria
Omni grandes noit e dia.
deuenos dar pieente.
En monlatat uerrate
fes q' mui longe fca.

Fig. 8: Ms El Escorial b.1.2 (Códice de los músicos), CSM 57.

o, addirittura, in *deuterus* plagale (CSM 52), struttura modale rara e complessa che rievoca mondi sonori di sapore arcaico.

Le prime due *cantigas* in *tritus* (CSM 48 e 57) presentano somiglianze di formule di un certo interesse, che farebbero supporre una stessa matrice melodica trasmessa oralmente e che si regge sulla catena di terze fa-la-do, trasportata do-mi-sol (CSM 48). Lo scheletro di entrambe è lo stesso, condividendo le stesse formule e suggerendo, quindi una certa prossimità, nonché antichità dei fatti narrati, come testimonierebbero le fonti manoscritte in entrambe i casi.

La CSM 113 (E: 113/ T: 113) è un *virelai*: *Como Santa Maria de Monserraz guardou o mōesteiro que non feriss'a pena en ele que caeu da roca*

R Por razon tenno d' obedecer

as pedras à Madre do Rei,

que quando morreu por nos sei

que porend[e] se foron fender.

M Desto direi un miragre / mui grande que contar oý

qu' en Monss[ar]az fez a Virgen / [e] que ben parece og' y,

V dũa pena que se mover

foi e ar leixou-sse caer.

Por razón tenno d'obedecer...

Fig. 9: Il miracolo narrato nella CSM 113 racconta come la Vergine protesse la Chiesa di Montserrat in seguito alla caduta di una enorme roccia durante la celebrazione della Messa. La caduta di una roccia che si separa dalla montagna e minaccia di cadere e distruggere il monastero viene scongiurata grazie all'intervento della Vergine. Si tratta di un miracolo di diffusione orale: "contar oý" (v.5). Entra nel ciclo dei miracoli della Vergine diretti alla protezione di chiese e monasteri da pericoli contingenti e catastrofi, com'è il caso narrato nella CSM 226 *Esta é do mōesteiro d'Ingraterra que ss'affondou e a cabo dun ano sayu a cima assi como x'ant'estava, e non se perdeu null'ome nen enfermou* e nella CSM 266 *Como Santa Maria de Castroxerez guardou a gente que siia na ygreja oy[n]do o sermon, dũa trave que caeu de çima da ygreja sobr'eles*.

La *cantiga* 113 narra, dunque, un tema già comune ad altri santuari mariani, cantata con una melodia in *protus*⁴² e che presenta formule melodiche comuni ed ampiamente diffuse nel repertorio mariano alfonsino. La melodia si conosce soltanto attraverso il *Códice de los músicos* perché il *Códice Rico*, nonostante la presenza del testo e del sistema preparato ad accogliere la notazione, rimane privo di segni musicali.

42 Il *protus* è il I modo dell'*Októechos* caratterizzato per le corde compositive del la i sol che cantillano all'acuto e il re al grave come nota *finalis*.

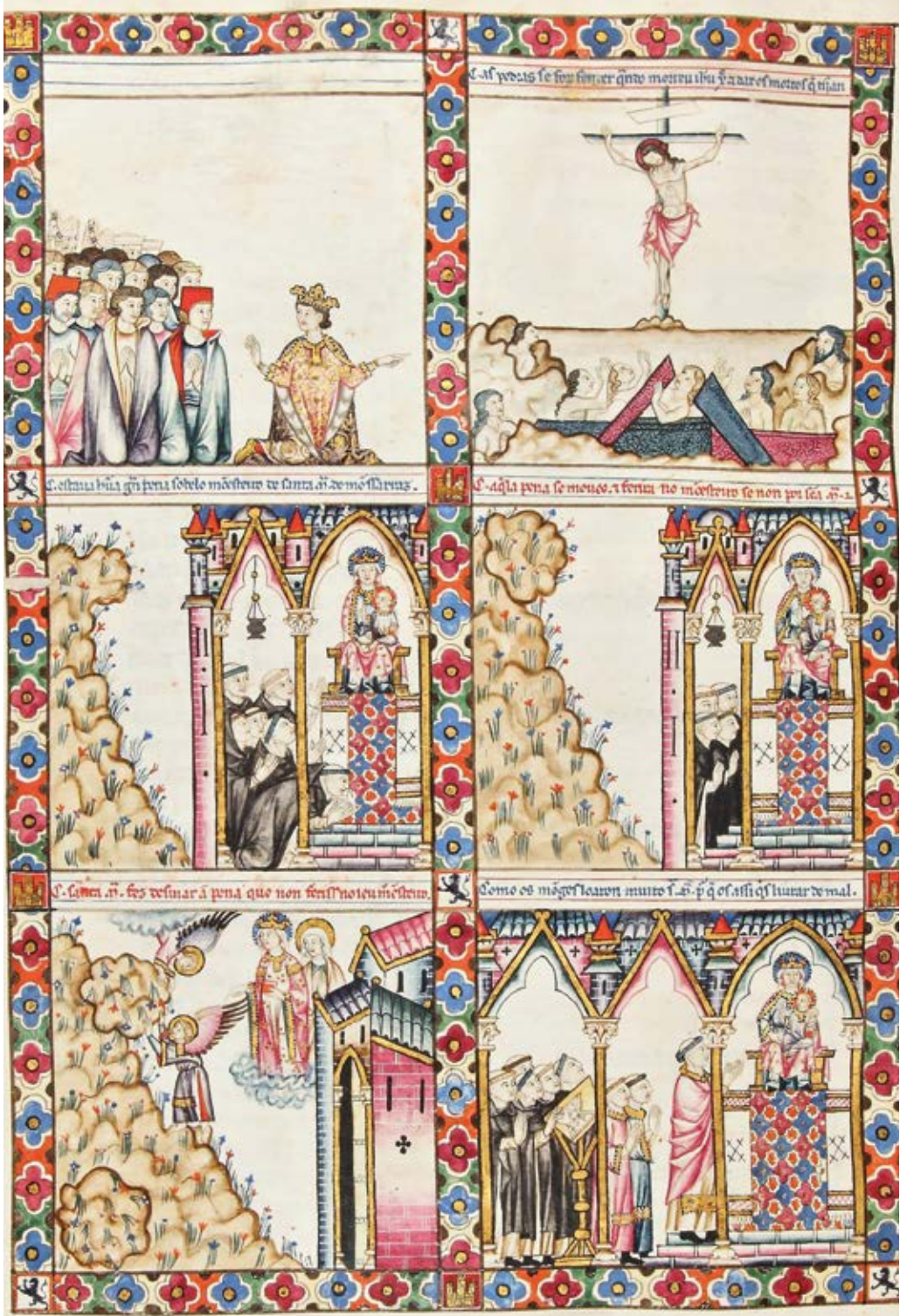


Fig. 9: Ms El Escorial T.I.1 (Códice Rico), CSM 113.

Como sea mana te non seitas
guardou o moesteiro qñõ fens
a pena en ele que caeu da roca

P Or ra
son ten
no tobedear. as pedras
a que madre do Rei. que
quanto morreu por nos ben
sei. que por em se foron fen
der. **D** esto uo direi un mira
gre muu grande que en contar
oy. que en nonllas fez a uigen

que ten pareço qñõ p. dua
pena que se foi mouer. muu
grande leyouisse caer.

P or rason tẽno tobedear
sta caeu en tal guisa.
sea deus leyrasse uir
que podera a cigreia.
toda logo Destruir
mã de no qñõ esto soffer
pola Sigreria toffender

D e sa madre gronosa.
a Reyna espiritual
por en deliuou a pena
en guisa qñõ fez mal
e fez la tan passo dezer
que pois nõ se piteu oñu

M ailos monges qñõ carauan
a missa da madre de deo
qñõ oyron o son grande
dulleu tenor som reus
e non nos leures peccer.
nen de maa morte morrey

P or rason tẽno tobedear.
isend esto sauron fora.
da cigreie uiron estaz
o penedo que Caera.
que deo fezo Delinar
e comecaro deo a beuer
e a uigen e seu poder.

Fig. 10: Ms El Escorial b.1.2 (Códice de los músicos), CSM 113.

The image shows a musical score for CSM 113, consisting of five staves of music. The score is annotated with colored ovals (green, blue, red) and plus signs (+) above the notes, highlighting specific melodic patterns and rhythmic features. The first staff is marked with a '113' and a 'r' above the first note. The second staff has a '113' above the first note. The third staff is marked with an 'M' above the first note. The fourth staff has a '113' above the first note. The fifth staff is marked with a 'V' above the first note. The annotations include green ovals around the first two notes of the first two staves, blue ovals around the last two notes of the first two staves and the first two notes of the last two staves, and red ovals around the first two notes of the last two staves. Plus signs (+) are placed above various notes throughout the score.

Fig. 11: Trascrizione della CSM 113.

Figs. 10 e 11: La CSM 302 (E: 302/ F: 84) è un *virelai*: *Como Santa Maria de Monsarrat descobriu un furto que se fez na sa ygreja*

RA Madre de Jhesu-Cristo, / que é Sennor de nobrezas,
non soffre que en sa casa / façan furtos nen vilezas.

ME dest' un mui gran miragre / vos direi que me juraron
omees de bôa vida / e por verdade mostraron

V que fezo Santa Maria / de Monsarrat, e contaron
do que fez un avol ome / por mostrar sas avolezas.

Il protagonista della *cantiga* 302, della quale abbiamo già parlato, trattandosi di un episodio incluso nel ms Ripoll 193, è un “avol ome” giunto al santuario con l'intenzione di perpetrare un furto nella chiesa di Santa Maria, approfittando dell'affluenza di fedeli e dell'oscurità della notte (v. 10-13):

Este con outra gran gente / vëo y en romaria,
et aconselleu-sse a un ome / con que fillou conpania;
et quando chegou a noite, / os dinheiros que tragia
lle furtou da esmolneira / por crecer en sas requeza.

omo. s. n. de mon sarrat del
cobriu un furto q se fez na
la ygreia.

A madre
de ihe
su cristo. que e senhor
de nobrezas. non soffre
que en la casa. facan

Fig. 12: Ms El Escorial b.l.2 (*Códice de los músicos*), CSM 302.

Fig. 13: Trascrizione della CSM 302.

Figs. 12 e 13: Una melodia in *protus* dove evidenziamo le stesse formule melodiche della CSM 113, re do re fa, specialmente in sede d'intonazione e nei punti di giuntura tra *distinctiones*⁴³, nonché nella formula di cadenza.

La parola “façan” del quarto verso si ripete due volte con le note re-do-re, nel cambio di pagina senza tener in conto la struttura metrica: N7 A7 N7 A7 n7 b7 n7 b7 n7 b7 n7 a7.

La CSM 311 (E1: 311/ F: 50) è un *virelai*: *Como Santa Maria de Monsarrat resuscitou un ome que ya alá en romaría e morreu na carreira*

RO que diz que servir ome / aa Virgen ren non é,
aquest' é de mal recado / e ome de maa fe.

MCa se en fazer serviço / a un bon ome prol ten,
quanto mais na Virgen santa / ond' avemos todo ben;

VE quen a questo non cree, / sa creença non val ren,
ca descre' en Deus, seu Fillo, / e en ela que Madr' é.

43 La *distinctio* è una porzione di melodia delimitata da gradi mnemotecnicamente e quindi modalmente significativi.



omo. l.iii. de mo'larat resu
fatu. un ome q' ya ala en
romana r morren na carrei
ri.
que vis
que ser
uir ome a a uirgen ren
non e. a queste de mal
recato r ome de maa fe.
O a se en fazer seruico
a un bon ome pro' ten.
quanto mais na uirgen
lanta o'ro auemos toto te.

Fig. 14: Ms El Escorial b.1.2 (*Códice de los músicos*), CSM 311.

The image displays a musical score for CSM 311, consisting of six staves of music. The first staff is marked with a '311' and an 'R' above it. The second staff is marked with an 'M' above it. The fifth staff is marked with a 'V' above it. The score features several melodic phrases circled in different colors: green circles highlight specific phrases on the first and fifth staves, while blue, black, and red circles highlight other phrases on the second, third, fourth, and sixth staves. Small '+' signs are placed above various notes throughout the score.

Fig. 15: Trascrizione della CSM 311.

Figs. 14 e 15: I protagonisti sono due pellegrini che il giorno dell'Assunta si mettono in cammino, partendo da Barcellona, verso Montserrat. Durante il cammino, di notte, vengono sorpresi da una tempesta ed uno dei due viene colpito mortalmente da un lampo e, successivamente, resuscitato dalla *Moreneta*.

Riassumendo: le ultime 3 *cantigas*, una appartenente al secondo centinaio e le altre due al terzo, si muovono seguendo gli stessi modelli melodici: formule standardizzate in *protus*, frequenti in tutto il repertorio alfonsino. Si tratta di strutture che contrastano con le prime 3 *cantigas* del primo centinaio, che si cantano seguendo un modello melodico in *tritus* (CSM 48 e 57) o in *deuterus* plagale (CSM 52). A ben vedere, non è casuale questa distribuzione, se teniamo in conto che le prime due *cantigas* della Vergine di Montserrat erano già conosciute attraverso fonti manoscritte locali molto antiche, mentre il racconto della CSM 52 è di provenienza orale, cantato su formule melodiche non convenzionali

ed estranee ai repertori codificati secondo i principi dell'*Októechos*, basate sull'arcaico modo di Mi (E), che sopravvissero in esempi tanto eccezionali come questo.

In conclusione, la melodia ci fa da guida nella determinazione della provenienza dei miracoli perché rappresenta un segno identitario chiarissimo. L'individuazione di melodie inusuali ci trasporta in tempi remoti, permettendoci di recuperare una sonorità che, viaggiando sui fili della memoria, in un determinato momento, si cristallizzò nelle pergamene dei codici alfonsini coscientemente o, chissà, in maniera involontaria, lasciando emergere echi di un passato che ancora risuona.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 27/II/23

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 19/IV/23