

## *Quaderni portoghesi*

Semestrale

### *Direzione*

MARIA JOSÉ DE LANCASTRE · GIULIANO MACCHI  
LUCIANA STEGAGNO PICCHIO · ANTONIO TABUCCHI  
FERNANDA TORIELLO

### *Redazione*

RENATA CUSMAI BELARDINELLI · RITA DESTI  
ALESSANDRA MAURO · SILVANO PELOSO  
CARMEN M. RADULET

### *Direttore responsabile*

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO  
Dipartimento di Studi Romanzi  
Facoltà di Lettere · Università di Roma «La Sapienza»

### *Grafica*

FLAVIO VASELLI

### *Amministrazione*

GIARDINI EDITORI E STAMPATORI IN PISA  
56010 Agnano Pisano · Via delle Sorgenti 23 · Telefono 050 855390  
(2 linee r.a.)  
c.c.p. 12777561

Due fascicoli l'anno, in primavera e in autunno  
o un fascicolo doppio in autunno  
per complessive 350 pagine  
Registrazione presso il Tribunale di Pisa  
n. 4/77 del 2 febbraio 1977

Questo fascicolo si avvale del contributo C.N.R.

# *Quaderni portoghesi*

15 · 24



1984-1988

Giardini editori  
e stampatori  
in Pisa

*Presenza del diavolo  
nelle «Cantigas de Santa Maria»*

Guia Boni

1. Nei testi della lirica profana galego-portoghese, conservati dai tre Canzonieri della Biblioteca di Ajuda, della Vaticana e Colocci-Brancuti (A, V e B), la presenza del diavolo è esigua. Quando compare, nei tre generi canonici, della *cantiga de amor*, *de amigo* e *de escarnho e maldizer*<sup>1</sup>, il diavolo/demonio non lo fa mai infatti come personaggio, ma solo in quanto nome: in insulti, in invocazioni o maledizioni.

Il *demo/diabo* è, invece, molto più massicciamente presente nella produzione mariana, lirica e narrativa, dei *milagres e loores*, che vanno sotto il nome del re Alfonso X: le *Cantigas de Santa Maria*. Il nome del Maligno ricorre in ben 104 delle 427 *cantigas* a noi pervenute<sup>2</sup>. Non in tutte, è vero, il demonio ha un ruolo importante, ma quando lo si nomina è proprio a lui, personaggio, individuo, che ci si riferisce e non solo ad un nome svuotato dal suo contenuto.

Tenteremo nel presente lavoro un inventario di queste ri-

correnze diaboliche nel Canzoniere mariano di Alfonso X. È necessario precisare il carattere squisitamente letterario di questa produzione miracolistica, in cui il «popolarismo» è solo scelta e chiave stilistica. Lo ha detto molto bene Valeria Bertolucci che, con il suo contributo allo studio della letteratura miracolistica, ha dimostrato come le qualifiche di ingenuità e di candore, proprio in questi testi, fossero rapportabili ad una raffinata tecnica piuttosto che ad una originaria matrice popolare:

Riguardando più da vicino lo stile di queste narrazioni, ci accorgiamo che la sua tipica semplicità e leggerezza, dovuta in gran parte alla sobrietà dell'ornamento retorico, è ottenuta conducendo il racconto in conformità ad una tecnica raffinata e sottile che fin dall'antichità classica veniva raccomandata per approdare ad una narrazione perspicua, lucida (o, secondo la terminologia prevalente nell'uso della più tarda età patristica, *luculenta*): la tecnica dell'*abbreviatio*)<sup>3</sup>.

2. Cominciamo con un'analisi onomasiologica che ci permetta di vedere in quali diversi modi in questi testi sia denominato il diavolo. Ho seguito qui lo studio di Luciana Stegagno Picchio sul diavolo e l'inferno nel teatro di Gil Vicente, di cui riporto le conclusioni

Sul piano linguistico, la ricerca onomasiologica e quella semantica hanno dimostrato che il termine per eccellenza impiegato da Gil Vicente per designare il diavolo è *diabo* in portoghese e *diablo* in spagnolo; che mentre *demonio* rimane forma semidotta, riservata ai personaggi altolocati, *demo* e i suoi derivati eufemistici (*decho*, *dexemo*) intervengono in forme e locuzioni di uso popolare (come *o demo me tome*), cui del resto fa sempre riscontro la forma con *diabo*<sup>4</sup>.

Per quanto riguarda la produzione mariana, il termine più ricorrente in essa è, invece, *demo* che compare in 92 poesie<sup>5</sup>

con 220 occorrenze, mentre *diabo* (il δίαβολος 'calunniatore' delle Sacre scritture) è presente in 34 *cantigas*<sup>6</sup> per un totale di 58 volte. Satana l'«avversario» è nominato in 2 poesie<sup>7</sup>, così come in due testi compare la forma semidotta *demonio*<sup>8</sup>. Per quanto concerne quest'ultimo termine bisogna precisare che, contrariamente a quanto riscontrato in Gil Vicente, esso figura in testi in cui intervengono personaggi di umile estrazione: se di un testo, infatti, la protagonista è una *moller bōa* (298), nell'altro lo è *hūa manceba* (343). L'assenza qui di personaggi altolocati è da ricondurre alle prime manifestazioni del genere miracolistico

Sarà agevole riconoscere che proprio alle fonti latine risale quanto meno l'impostazione di situazioni «realistiche», mai prima di allora assunte a materia di scrittura letteraria, e la scelta di protagonisti di poco peso e di umilissima qualità<sup>9</sup>.

Accanto a *demonio* nei due testi sono presenti, comunque, anche le forme *diabo* e *demo*.

La caratteristica dell'inferno è, invece, molto poco particolareggiata, soprattutto se paragonata alle descrizioni terribili e paurose fatte da Gautier de Coinci, i cui temi sono frequentemente ripresi dalle *cantigas* mariane. La differenza tra i due autori consiste nel fine che essi si prefiggono. Gautier è un monaco con intenti moraleggianti che poco si preoccupa della forma narrativa. Al contrario, Alfonso X, o chi per lui, è poeta e cerca di rispettare la tecnica dell'*abbreviatio*. Come suggerisce ancora Valeria Bertolucci:

Alfonso X benché cronologicamente ultimo rispetto agli altri due, ha rivelato una posizione più «conservativa», stilisticamente parlando, situandosi al polo opposto di quello di Gautier de Coinci, più antico ma più decisamente «innovatore», in quanto aderisce ad una nuova maniera narrativa, meno sobria e controllata, che domina ormai la letteratura profana francese<sup>10</sup>.

Ecco, ad esempio, la descrizione dell'inferno apparsa in sogno ad una monaca, fatta dal religioso francese:

Seur une fosse toute seule,  
Qui tant avoit hideuse gueule  
Orrible, noire et tenebreuse,  
Parfonde, grant et perilleuse (vv. 47-50)

e ancora

Mout a vermine la dedens:  
Serpens i a à aguz denz,  
Grans laisardes et grans culucuvres<sup>11</sup>. (vv. 65-67)

E basti appena ricordare come il motivo del serpente nella fossa, in area iberica sia poi invece distintivo di quell'inferno «in vita» che rappresenta il momento dell'espiazione del peccatore: si veda, ad es., nel *Romanceiro / Romancero* ispanico, il «romance»-legenda del Re D. Rodrigo.

Troviamo questo argomento affrontato anche nei testi mariani (58), ma nel tipico modo alfonsino, allusivo e generalizzante. L'inferno di Alfonso X è un inferno costruito con elementi tradizionali, primo fra tutti il pozzo, fondo e stretto, più nero della pece,

Ca sse viü sobi'un poç'aquela vez,  
estreit'e fond'e e mais negro ca pez (vv. 30-31)

Nelle *CdSM*, gli inferi compaiono in dieci testi<sup>12</sup>, che ne completano la descrizione sommaria, con pochi altri elementi (il fuoco, il fumo),

Que nos quer ao inferno/levar, en que nos afume.  
(338; v. 8)  
de mui gran fog'yfernal (235; v. 108)

Anche i patimenti che gli uomini soffrono negli inferi alfonsini non sono illustrati in dettaglio. Troviamo solo due accenni, tradizionali anch'essi: il vocio confuso, il fuoco, i tormenti inflitti dai diavoli:

Fogo, u mais de mil vozes oyu  
d'omes e muitos tormentos y viü (58; vv. 35-36)

(... / que o diabo tome  
e que dentro no inferno / o tormento e o dome,  
(392; vv. 6-7)

Descrizioni appena accennate che in un certo senso ricordano quelle dei testi biblici dove la raffigurazione dell'oltretomba non è mai ricca di dettagli.

3. Come viene presentato iconograficamente il diavolo nei testi delle *CdSM*? I collegamenti sono qui infatti con i testi figurativi coevi, rilevanti per il valore dottrinale rivestito dalle arti figurative nel Medioevo. Ai dipinti, alle statue, ai bassorilievi era spesso delegato il compito di insegnare e raccontare le Sacre Scritture ai fedeli, perlopiù analfabeti. Ed è a questo che si deve la precisa caratterizzazione di ogni personaggio destinato ad essere ben individuato dai credenti. Al diavolo, contrariamente a quanto era talora avvenuto in passato, quando ancora gli si riconoscevano tratti dell'angelo decaduto<sup>13</sup>, sempre più venne assegnata la bruttezza fisica

Durante tutto il medio evo il diavolo s'immagina [...] bruttissimo, e a questa regola, più morale ancora che estetica, gli è molto difficile trovare eccezione<sup>14</sup>.

Anche nella produzione mariana del Re Saggio troviamo accennata una descrizione del diavolo sia fisica che morale, più semplice e ripetitiva la prima e più complessa la seconda. La caratterizzazione fisica più ricorrente riguarda il colore, che è il nero.

Il color nero si trova dato ai diavoli, come loro colore naturale, sino dai primi secoli del cristianesimo, e le ragioni che suggerivano di darglielo si palesano da sé, tanto sono ovvie e spontanee<sup>15</sup>.

Di qui il paragone di rito con la pece, consueto ingrediente delle vite artigiane:

demo mais ca pez  
 negro do fog'infernal (3; vv. 47-48)  
 demo foi, chuz negro ca pez. (68; v. 44)

È tale l'identificazione del Maligno con il nero che in una *cantiga* mariana si racconta di come la Vergine si fosse indignata, quando aveva visto l'immagine del diavolo scolpita nel marmo bianco, perché in quel colore, simbolo di purezza, il *demo* appariva meno brutto di quanto non fosse in realtà; ridandogli il suo colore naturale la Vergine gli restituisce anche la sua vera natura:

[...] do demo tal come pez  
 fez tornar en hũa hora/mui feo e mui lixoso  
 (219; vv. 33-34)

L'opposizione bianco/nero era già presente in Gautier de Coinci, la cui opera, come sappiamo, influenzò non poco la produzione mariana di Alfonso X. Ce lo dice, fra gli altri, Teresa Marullo:

Non può sfuggire, però, a chi confronti le *Cantigas* con le narrazioni anteriori che Alfonso ha mostrato una predilezione particolare per i *Miracles de la Sainte Vièrge* di Gautier de Coincy<sup>16</sup>.

Così come Valeria Bertolucci Pizzorusso ci parla del debito, anch'esso rilevante, di Alfonso X nei riguardi dei *Milagros de Nuestra Señora*<sup>17</sup> di Gonzalo de Berceo. Non dimentichiamo che numerosi studiosi avevano negato la possibilità di una qualche relazione tra le due opere. Solalinde nel 1934 già notava che

En España conservamos dos obras importantes del siglo XIII dedicadas a la narración en versos de muchos de estos milagres tradicionales. Una es la titulada *Cantigas de*

*Santa Maria*, escrita por Alfonso el Sabio y sus colaboradores, y la otra es la obra de Berceo. Entre las dos no hay mas relación que la que proviene de repetir milagros comunes a las dos colecciones, como lo eran a otros mil<sup>18</sup>.

Senza entrare nel merito delle discussioni, avremo comunque modo di vedere più avanti particolari comuni ai due poeti, almeno sul piano tematico e su quello dei *topoi* formalistici. Anche se questi particolari non stanno a significare un rapporto diretto di dipendenza, ma solo testimoniano l'appartenenza di entrambe le collettanee ad uno stesso «mondo», iberico. Tornando all'opposizione bianco/nero, Gautier nel suo miracolo [*D'un moyne qui fu au fleuve*], ripreso, poi, sia da Berceo che da Alfonso X<sup>19</sup>, dice:

Confesse fait plus blanc de lait  
 Ce que pechiez fait noir et lait<sup>20</sup> (vv. 709-710)

Nelle *CdSM* il diavolo sembra, peraltro, poco consapevole del proprio aspetto, arrivando addirittura, a voler uccidere un pittore che lo ritraeva brutto:

E ao demo mais feo d'outra ren  
 pintava el sempr': e o demo poren  
 lle disse: «Porque me tées en desden,  
 ou porque me fazes tan mal parecer (74; vv. 10-14)

Una versione di questo racconto è presente in una raccolta italiana di testi inediti del XIV secolo con il titolo *D'uno dipintore e d'uno fanciullo liberati dalla Vergine Maria*<sup>21</sup>. Abbiamo cioè, l'ulteriore dimostrazione di come il materiale usato da Alfonso X e dai suoi collaboratori fosse preesistente e utilizzato da numerosi autori, tra i quali figurano Gregorio Magno con i suoi *Dialoghi*, Jacopo da Voragine, cioè da *Varrasse* con la sua *Legenda Aurea*; Bonvesin de Riva, con il suo *Vulgare de Elymosinis* e Vincent de Beauvais, con il suo *Speculum Historiale*.

4. L'altra tipica caratterizzazione del Maligno è legata all'olfatto. Il diavolo ha cattivo odore, è un

demo, que sempre mal cheyra (137; v. 38)

Potrebbe forse trattarsi dell'odore sulfureo che è solito accompagnare le sue apparizioni, ma nulla ci sostiene nell'affermarlo perché in nessuno dei testi rimastici si parla di zolfo.

Un diavolo nero e maleodorante è quindi il modello ricorrente cui si aggiungono di volta in volta le corna (*cornudos* 119; v. 34), il *dent'agudo* (237; v. 62), l'essere apportatore di tempesta: reminescenza, quest'ultima, pagana, ma presente anche nel mondo germanico dove le corna ce le ha anche Odino, dio della tempesta<sup>22</sup>. Anche il diavolo di Alfonso

Trouxe tan gran vento como quando faz  
mui grandes torvões e que quer chover.

(74; vv. 32-33)

Più ricca e particolareggiata, anche se inevitabilmente unilaterale, appare nelle *CdSM* la descrizione «morale» del diavolo, del suo atteggiamento, del suo operato. Innanzitutto, il *demo* è *arteiro*, e cioè 'esperto', 'sagace', 'astuto'. Ma è un *sem vergonha* (7), *falss* (67, 298, 414), *malvaz* (67, 82, 122, 216, 241), tentatore (*do demo e de sas tentações*, 145), invidioso (*chêo d'enveja*, 184), perfido (201, 222, 285, 367), *felon* (270, 284, 298), traditore (284, 404). Anche se si macchia di molti peccati il diavolo di Alfonso X non possiede comunque alcuno dei tratti orrifici e mostruosi che, invece, esso possiede nel resto d'Europa dove assume un aspetto torbido e dove i suoi peccati sono di ben altro genere. Torniamo nuovamente a Gautier de Coinci e al suo «miracolo» a noi noto come *De un moigne que Nostre Dame delivra dou Dyable*<sup>23</sup>. Brevemente la storia: il diavolo fa ubriacare un monaco, ma la Vergine si trasforma in *puçelle* e, malgrado i ripetuti attacchi demoniaci, riesce a salvare il religioso. Contrariamente a quello iberoico, questo diavolo sa di essere un avversario temibile

Encontre lui saut li maufez  
En guise d'un torel muiant.  
Cornes levees, tout bruiant, (vv. 24-26)

Li dyable, qui tost brocha,  
A l'encontre li reste venus  
Com uns grans wainz noirs et velus (vv. 56-58)

Et trestot vif desmembrat. (v. 61)

Non dimentichiamo che spesso, in letteratura, il diavolo compare assimilato al nemico del momento, cui si attribuiscono pertanto le colpe più mostruose:

on vit renaître ces histoires de débauches érotiques, d'infanticides et de cannibalisme, mais attribuées cette fois aux divers groupes religieux marginaux de la chrétienté médiévale. En même temps elles s'intégraient de plus en plus au corpus de la démonologie chrétienne<sup>24</sup>.

In Italia, Francia e Germania il pericolo è sentito come proveniente dai movimenti ereticali, e cioè dai diversi gruppi marginali di cui si è detto che fossero compresi e per questo più temuti. Nella penisola iberica siamo invece in piena *Reconquista*, i nemici sono ben identificati, e sono inoltre coraggiosi, per stessa ammissione del Re Saggio<sup>25</sup>, anche se questi mori infedeli appaiono portatori di un altro credo oltre che di una grande scienza. Ed ecco che per gli abitanti della Penisola Iberica, che il nemico ce l'hanno in casa, (e vedremo come non si tratti solo dei mori), il diavolo si identifica con questo nemico prossimo, conferendogli ed assumendone i connotati.

5. Il peccato più ricorrentemente indotto dal demonio, nelle *Cantigas de Santa Maria*, è legato alle debolezze della carne. Le vittime preferite del Malvagio sono le donne, donne che per lo più, promettono castità e, non rispettandola,

restano incinte, con la prospettiva di essere sottoposte al disprezzo altrui. Ma la Vergine le salva tutte, o facendone sparire il frutto della colpa (7 e 15), o perdonandole, nel caso esse avessero già provveduto in modo non proprio ortodosso (201). Il diavolo è relegato alla funzione di semplice spettatore di questi pentimenti senza potere far nulla. Egli, che *sse paga pouco da virgĩndade* (55; v. 16), può sì tentare le sue vittime, ma nello scontro finale con la Vergine, è sempre sconfitto.

Troviamo spesso nei testi alfonsini, in cui interviene il demonio, una compresenza cospicua di persone di Chiesa: monache, monaci, badesse, tutti tentati, pentiti e perdonati. Anche qui la totale indulgenza della Vergine potrebbe essere spiegata, come vuole Raoul Manselli, con ragioni storiche: una specie di sanzione della benevola riconoscenza che la Madre di Cristo prova nei confronti del movimento monacale da cui, nel XII secolo, il culto mariano esce fortemente incrementato. C'è poi la spiegazione per cui la Vergine, nella sua immensa bontà, essere umano divenuto divino e in un certo senso memore della propria antica umanità, perdona sempre i suoi fedeli, o comunque chi Le si rivolge sia pur *in extremis*.

Durante il Medio Evo l'ingenua fede popolare attribuiva spesso alla Madre di Dio sentimenti e passioni umane, come quelle della gelosia, del timore e della collera<sup>26</sup>.

Gli unici per i quali comunque, la Madre di Dio, in un' Iberia in Reconquista, non ha pietà sono gli infedeli. Anche se però tra questi c'è una distinzione: i mori non paiono preda del demonio quanto i giudei, anche se la Vergine non manca di mettere in guardia i proseliti di Maometto:

[...] «Pagão,  
sse queres guarir,  
do demo de chão  
t'ás a departir

e do falsso, vāo,  
mui louco, vilão,  
Mafomete cāo,

(192; vv. 98-104)

Alfonso X sembra tuttavia provare per i musulmani quel rispetto che rifiuta ai giudei: sono coraggiosi soldati, come ricorda nella sua produzione satirica, portatori di una grandissima cultura in campo matematico, astronomico, agricolo e tecnico. Superiorità culturale che era generalmente riconosciuta, almeno da coloro che praticavano la magia bianca, tanto che un uomo di Chiesa, come Gerberto d'Aurillac, futuro papa con il nome di Silvestro II,

sfuggì in Spagna, per impadronirsi della scienza dell'astrologia dei musulmani. In realtà non si è trattato di una fuga, ma di un viaggio regolare, intrapreso per motivi di studio<sup>27</sup>.

Costante invece, e con connotazione sempre negativa, l'assimilazione tra giudeo e presenza demoniaca: in quattro testi (3, 34, 85, 109) addirittura esplicita. Il primo di questi componimenti riprende la famosa leggenda di Teofilo, che nasce nel mondo greco-bizantino del VI secolo e che vedrà numerosissimi rifacimenti

Ecritte d'abord en grec par Eutykien, puis par Siméon de Metaphraste, elle fut traduite en prose latine par Paul Diacre, mise en vers par la fameuse abbesse de Gandersheim, Roswitha, au X<sup>e</sup> siècle, et sur la fin du XI<sup>e</sup>, par un écrivain que les Bollandistes ont cru être Marbode, évêque de Rennes<sup>28</sup>.

Tra le versioni più famose ricordiamo quelle di Gautier de Coinci e di Gonzalo de Berceo<sup>29</sup>, e quella, celeberrima, di Rutebeuf. La storia è nota: un prete, dopo aver declinato per modestia la carica di vescovo, si vede privato dei suoi privilegi dal nuovo eletto. Deluso, il prete decide di riacquistare ciò che gli spettava stringendo un patto con il diavolo. Si

rivolge allora ad un tramite (si tratta di un giudeo in Alfonso e in Gonzalo, e di un *salatin* in Rutebeuf) che gli farà incontrare il signore degli inferi. Questa la descrizione che il monaco spagnolo dà del giudeo

En dar conseios malos era mui sabidor,  
Matava muchas almas en falso traidor:  
Como era bassallo de mui mal sennor,  
Si él mal lo mandaba, él fazielo peor (723)

Ma qui il religioso, quasi subito pentitosi della sua malazione, invoca il perdono della Vergine che annullerà il patto. Dal canto suo, il re Saggio tratta speditamente l'argomento<sup>30</sup>: la storia vi è appena accennata e manca totalmente la caratterizzazione dei personaggi

Pois ar fez perdon aver  
a Theophilo, un seu  
seno, que fora fazer  
por consello de un judeu  
carta por gāar poder  
cono demo, e lla deu; (3; vv. 16-21)

Nel secondo testo (34) un giudeo ruba, a Costantinopoli, una immagine della Madonna e viene giustiziato dal *demo*. Nel terzo, un giudeo si converte al cristianesimo dopo che la Vergine gli ha mostrato i patimenti dei giudei all'inferno

Que mais de cen mil maneiras as almas pēavan  
dos judeus, que as cozian e pois ar assavan  
e as fazian arder assi como tições,  
(85; vv. 47-49)

contrapposti alla beatitudine dei cristiani. Infine, il dialogo tra il demonio ed un giudeo. Questi gli chiede perché la sua stirpe non sia perseguitata dagli spiriti del male e il diavolo gli risponde che non ne vale la pena, dal momento che essi già gli appartengono

[...]. Diss'un demo «Ca meus  
sodes e punnades de me servir.

Por esto non vos fazemos mal,  
ca sodes todos nossos sen al; (109; vv. 37-41)

La presenza del giudeo in altri due componimenti non è così evidente, ma è ugualmente interessante poiché vi permane l'assimilazione con il Maligno. In uno di questi (175) troviamo un uomo descritto con gli stessi attributi usati per il diavolo

O erege, que muit'era / cheo de mal e engano  
e que muitas falssidades / fazia sempre cad'ano  
(175; vv. 20-21)

Questo eretico malvagio è detto anche *usureiro* (v. 87), usuraio, dovrebbe trattarsi cioè di un giudeo poiché solo a loro era consentito esercitare questa professione bandita dalla Chiesa e dalla stesso re Saggio

La usura según el mandato del rey de Castilla, jamás podia tener por fianza el cuerpo cristiano, so pena del perdimiento del capital prestado [...] mandaba, no obstante, don Alfonso que ningún judío fuese osado de dar a usura más caro de tres por cuatro en todo el año<sup>31</sup>.

Nell'altro componimento (264) la Vergine fa affondare alcune navi more che avevano stretto d'assedio Costantinopoli. E anche qui non manca l'attacco contro i giudei che questa volta, apparentemente, non si erano macchiati di nessun peccato:

E ante que moresse / a Virgen, fora feita  
a semellante dela / por destroyr a seita  
dos judeus e do demo, / que sempre nos espreita  
e fazer que' caíamos / en err' e en folya.  
(264; vv. 31-35)

Demoni e giudei appartengono, dunque, alla stessa com-

briccola. Sofferamoci un momento sul personaggio dell'ebreo nella penisola iberica: se è vero, come dice Américo Castro che

la storia del resto d'Europa si può comprendere anche senza porre gli Ebrei in primo piano: quella della Spagna no<sup>32</sup>.

Ci sono testi, abbiamo detto, in cui non compare il diavolo, ma è presente il giudeo che ne fa degnamente le veci. È lui, il principale nemico della fede. E bastano alcuni episodi: quello del padre giudeo che mette nel forno il proprio figlio reo di essersi comunicato con l'ostia (4); o quello del giudeo che uccide ferocemente un bambino perché questi cantava meglio di tutti il *Gaude Virgo Maria*

e deu-lle tal dūa acha, / que ben atro enos dentes  
e fendeu bēes assi, ben come lenna fende  
(6; vv. 44-45)

ancora quello dei giudei che durante la festa della Madonna, ad agosto, crucifiggono un'immagine di cera del Cristo:

Esto fez o poblo dos judeus malvaz (12; v. 24)

Sono storie che compaiono anche nei *Miracles* di Gautier e nei *Milagros* di Berceo<sup>33</sup>. Ed è interessante a questo punto studiare le convergenze ideologiche fra i due iberici, in contrasto con quanto scelto dal francese. L'unico episodio comune a tutti e tre gli autori è quello del bambino giudeo che si converte. Il racconto resta più o meno invariato, tranne che nel finale. Mentre il monaco francese riscatta un buon numero di semiti facendoli a loro volta convertire

Plusieur giù par la cité  
Por le myracles qu'apert virent  
A nostre loi se convertirent (vv. 114-116)

i due poeti iberici se ne guardano bene e descrivono anzi con dovizia di particolari la morte riservata al malvagio ebreo:

Prisieron el judio, al falso desleal,  
Al que a su fijuelo fiziera tan grand mal.  
Legaronli las manos con un fuerte dogal,  
Dieron con elli entro en el fuego cabdal (371)

e o padre, que o mal  
fezera per sa folia,  
deron-ll' enton morte qual  
quis dar a seu fill' Abel. (4; vv. 101-104)

Sempre il giudeo è considerato dal re Alfonso peggior avversario dello stesso moro invasore

las guerras sagradas del Rey contra los moros (un enemigo) estan impedidos por conflictos internos o falta de fondos, situación agraviada por los judíos (el segundo y peor enemigo) que, mientras vive bajo la protección de las leyes españolas, perjudica los esfuerzos cristianos contra el invasor mahometano<sup>34</sup>.

Il musulmano è cioè il nemico dichiarato, mentre il giudeo è infido e trama nell'ombra. Ed ecco la sua assimilazione al diavolo, nemico peraltro *sui generis* che interviene addirittura per punire un giudeo che si era permesso di rubare un'immagine della Madonna (34). Del resto anche in altre occasioni il demone continua la sua opera di giustiziere per mano divina: contro un giocatore (*tafur*) che scaglia una pietra contro una rappresentazione del Cristo, facendola sanguinare. I diavoli si assumeranno il compito di uccidere il blasfemo:

E demōes log'assembledos  
contra o que esto fora fazer,  
como monteyros ben mandados  
e foron logo tan toste matar. (38; vv. 75-78)

In altre due occasioni (72 e 238), sempre due *tafur* verranno puniti per aver insultato il nome della Vergine. Siamo di fronte a un diavolo quasi al servizio della religione: egli funge da castigatore quando il peccato non è riscattato dal pen

timento. Ovviamente il Maligno approfitta della situazione impossessandosi delle anime, ma sembra che questi malviventi gli procurino ben poca soddisfazione, poiché egli aspira ad anime pure. La Vergine peraltro difende sempre gli uomini e li protegge<sup>35</sup>.

Ca ela nos vai demostrar  
de como nos guardemos  
do demo e de mal obrar

e fa sì che le persone non abbiano più paura del Demonio

Ca ela faz todo ben entender,  
e entendendo nos faz connocer  
Nostro Senhor e o seu ben aver  
c que perçamos do demo pavor, (130; vv. 4-7)

Ed è qui la chiave del problema e la sconfitta del demonio. Questi ci inganna, mentre la Vergine rivela

Ciò che bisogna credere con incrollabile fermezza è che l'onnipotente Iddio può fare tutto quello che vuole, sia per venire in aiuto; i demoni, invece, creature angeliche ma pervertite per loro colpa, non possono compiere niente per loro potenza naturale senza il permesso di colui i cui giudizi occulti sono molti, ma nessuno ingiusto. Certamente i demoni non creano le nature (se è vero che compiono dei prodigi simili a quelli di cui stiamo trattando), ma modificano esternamente l'apparenza delle cose create dal vero Dio, in modo da sembrare ciò che non sono<sup>36</sup>.

Nei testi mariani il diavolo si trasforma, inoltre, in *ome sabedor* (17); poi in toro, e noi sappiamo che

le taureau noir, ou la vache de la nuit, est considéré  
comme un démon<sup>37</sup>.

poi si muta in uomo e in leone (47)

L'Eglise compare souvent dans les textes sacrés le diable à

un animal. Deux de ceux-ci ont été plus spécialement appelés à figurer le diable: le lion et le basilic<sup>38</sup>.

Di nuovo in uomo, ma *de mui gran beldade* lo troviamo in 67. Mentre in 82 è un maiale

Le pourceau, comme le sanglier, est encore un déguisement du héros peudant la nuit [...]. Quelquefois aussi c'est un déguisement ténébreux ou démoniaque pris par le héros [...]. Souvent, pourtant, il représente le démon lui-même<sup>39</sup>.

È la Vergine che infonde il sapere e la fiducia nell'uomo, mandando in fumo ogni sforzo diabolico. Proprio perché il potere del demonio è legato alla finzione, all'inganno, egli non accetta mai uno scontro con la Vergine, con gli Angeli o con uomini di vita irreprensibile. Non appena è accennato un intervento divino il «Malvagio» abbandona la sua vittima, che spesso gli è costato tanto irretire. Eccolo in uno dei rari incontri/scontri con la Vergine Maria

[...]: «Ousadia  
foi d'irdes tanger  
meu comendado».

O demo, quand'entendia  
esto, con pavor fugia; (11; vv. 68-73)

In un altro testo, il diavolo e gli angeli non riuscendo ad accordarsi sul destino di un'anima<sup>40</sup>, decidono di rivolgersi a Dio che, per ammissione satanica, è *mui justiceiro* (v. 57). Anche in questo caso i demoni faranno una fine poco dignitosa:

e os angeos correndo / pos eles mal los feriron,  
dizendo: «Assi perdestes / e ceo per neycidade».  
(45; vv. 83-84)

Il diavolo non ha paura solo degli essere divini, ma teme anche gli uomini purché essi conducano una santa vita. Nel-

la *cantiga* 67 ci viene riportato un episodio in cui il diavolo riesce, mediante una trasformazione, a diventare lo scudiero di un signore generoso, per potersi impossessare della sua anima tersa. Un giorno, un vescovo di *sant'e de mui boa vida* si reca dal signore, e, durante il pasto, si mostra desideroso di conoscere il fedele scudiero:

[...] o demo / tanto teme u sa viida,  
que disse que nao podia / servir por enfermidade.  
(vv. 68-69)

Il vescovo insiste talmente da convincere il padrone a chiamare il servitore indisposto. Questi è costretto a presentarsi. Immediatamente il religioso si accorge di chi realmente abbia di fronte:

e poi-lo catou o bispo / connoçeu sa falsidade (v. 84)

Dopo aver resi pubblici i suoi raggiri, il diavolo sparisce come se fosse *vaydade*, ed è veramente vano qualsiasi sforzo egli faccia contro la Vergine, gli Angeli, o gli uomini retti.

6. Concludendo, il diavolo quale ci viene presentato dalle *cantigas* mariane è tutt'altro che un essere temibile: è un buon diavolo o, se vogliamo, un povero diavolo che addirittura suscita un po' di compassione in quanto è l'eterno sconfitto. Il vero Satana, nella penisola iberica, è invece il giudeo che se per un lato insidia la religione cristiana con il suo falso credo, dall'altra detiene un forte potere economico che lo rende indispensabile allo stato.

È stato detto che il re Saggio avesse usato di una politica avveduta nei confronti dei giudei adeguandosi al sentimento dei più

se come trovatore non si era sottratto al gusto del *milagro* mariano di impronta antisemita, come re e come legislatore aveva usato di lungimirante tolleranza nei riguardi degli ebrei<sup>41</sup>.

Quel che verrà dopo, con l'espulsione promossa dai re cattolici, è storia. Ma il Medioevo portoghese resta ancor tutto al di là.

Note

1. Nella lirica *d'amor e d'amigo* il diavolo non è praticamente mai presente. Lo è, invece, nelle *cantigas d'escarnho e de maldizer*. Per le citazioni mi sono basata sulla 2ª edizione della raccolta di Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Editorial Galaxia, 1970, che comprende 470 poesie. Il nome del diavolo (*demo*, *diabo*) compare in 32 poesie, mentre i nomi designanti le divinità (*Deus*, *Senhor*, *Cristo*) figurano in 146 *cantigas*. Il che è di tanto più eloquente in quanto si riscontra nella produzione satirica in cui il diavolo dovrebbe essere di casa.

2. Per le *Cantigas de Santa Maria* mi sono basata sull'edizione: Afonso X, O Sabio, *Cantigas de Santa maria*, editadas por Walter Mettmann, 2 voll., Vigo, Edicions Xerais de Galicia, 1981. Le poesie in cui compare il diavolo sono le seguenti: 3, 5, 7, 11, 16, 17, 19, 32, 34, 38, 42, 45, 47, 49, 55, 58, 60, 65, 67, 68, 72, 74, 76, 82, 85, 94, 96, 109, 111, 115, 117, 119, 122, 123, 125, 130, 137, 139, 143, 145, 149, 151, 156, 160, 170, 175, 182, 184, 190, 192, 196, 197, 198, 201, 206, 213, 216, 219, 222, 229, 235, 237, 238, 239, 241, 251, 252, 253, 254, 255, 259, 264, 270, 274, 275, 281, 284, 285, 298, 300, 306, 336, 338, 343, 346, 350, 357, 360, 365, 367, 368, 378, 379, 384, 392, 393, 399, 404, 406, 407, 409, 414, 422, 427.

3. Valeria Bertolucci Pizzouso, *Contributo allo studio della letteratura miracolistica*, Tipografia Giuntina, Pisa 1963, p. 17.

4. Luciana Stegagno Picchio, «Diavolo e inferno nel teatro di Gil Vicente» in *Ricerche sul teatro portoghese*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1969, p. 153, e prima pubblicato in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sezione Romanza», Napoli, 1959, pp. 31-59.

5. Le 92 poesie in cui compare il nome del *demo* sono le seguenti: 3, 5, 7, 11, 16, 17, 19, 32, 34, 38, 42, 45, 47, 49, 55, 58, 60, 65, 67, 68, 72, 74, 76, 82, 90, 94, 96, 109, 111, 115, 119, 122, 123, 125, 130, 137, 139, 143, 149, 151, 160, 170, 182, 184, 190, 192, 196, 197, 198, 201, 213, 216, 219, 222, 229, 235, 237, 238, 239, 241, 252, 253, 254, 259, 264, 270, 274, 281, 284, 285, 298, 300, 336, 338, 343, 346, 350, 357, 360, 365, 367, 368, 378, 379, 393, 399, 404, 406, 407, 409, 414, 427.

6. 17, 38, 45, 55, 58, 67, 82, 85, 96, 109, 115, 117, 119, 123, 125, 145.

- 182, 201, 206, 216, 222, 238, 252, 254, 255, 270, 274, 281, 284, 298, 343, 350, 384, 392.
7. 115, 251.
8. 298, 343.
9. Valeria Bertolucci Pizzorusso, *op. cit.*, pp. 13-14.
10. *Ibid.*, p. 60.
11. Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*, a cura di v. Frederic Koenig, Genève-Lille, t. I 1955, t. II 1961, t. III 1966, t. IV 1970; tomo II, pp. 246-254.
12. 3, 58, 235, 275, 338, 346, 368, 392, 404, 422.
13. Jacques Levron, *Le diable dans l'art*, Editions Auguste Picard, Paris 1935, «L'art byzantin, comme l'art grec, n'a pas voulu déformer systématiquement le diable. Satan n'est-il pas une création de Dieu?», p. 15.
14. Arturo Graf, *Il diavolo*, Fratelli Treves editori, Milano 1890, p. 52.
15. *ibid.*, p. 56.
16. Teresa Marullo, *Osservazione sulle Cantigas di Alfonso X e sui Miracoli di Gautier de Coincy*, in «Archivum Romanicum» XVIII, Firenze 1934, pp. 495-539, p. 496.
17. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, a cura di G. A. Solalinde, Espasa-Calpe, Madrid 1934.
18. *ibid.*, p. XIX.
19. *ibid.*, *El sacristan impudico*, II, pp. 20-26. Alfonso X, *op. cit.*, II, pp. 134-135.
20. Gautier de Coinci, *op. cit.*, tomo II, pp. 237-245.
21. *Miracoli della Madonna. Scrittori inediti del secolo XIV*, Firenze 1898, «E quando addiveniva ch'egli dipignessi la sua figura della Vergine, si sforzava di dipignella più bella e più ornata ch'egli sapeva o poteva, e con finissimi belli colori, e con oro e con ariento eziandio, se si dovesse avere messo del suo. E aveva in sé questa usanza, che sempre, quando dipigneva la figura della Vergine Maria, dipigneva il demonio di sotto a lei, e tanto sozzo e rustico quanto più poteva», pp. 16-17.
22. Raoul Manselli, *Magia e stregoneria nel Medio Evo*, Giappichelli editore, Torino 1976, «Secondo Tacito [...], gli dei germanici si dividono in Asi (celesti, luminosi) e in Vani (legati alla terra). Tra tutti il più grande è Odino (Wotan), il dio della tempesta, la forza trascinatrice della natura, identificato con Mercurio», p. 20. «I pagani ricorrevano all'aiuto degli dei, ma per il cristiano esiste un solo Dio; ogni ricorso ad un'altra forza soprannaturale dev'essere necessariamente quella diabolica», p. 33. Che il diavolo, nella *cantiga* alfonsina (74), se ne vada facendo scoppiare una

- tempesta collega, com'era uso nel Medioevo, il paganesimo alla diabolicità.
23. Gautier de Coinci, *op. cit.*, tomo II, pp. 114-121. Questo racconto è presente anche in Alfonso X, *op. cit.* 47, pp. 237-238.
24. Norman Cohn, *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen Age. Fantômes et réalités*, Payot, Paris 1982, p. 36.
25. Manuel Rodrigues Lapa, *op. cit.* Le poesie in cui Alfonso X ammette il coraggio e la bravura dei mori, notoriamente dei *genetes*, in contrapposizione alla codardia dei suoi uomini sono abbastanza numerose e, di solito vengono riunite sotto il titolo *A traição dos cavaleiros na guerra de Granada*. Durante questo episodio, causato da una ribellione delle popolazioni mussulmane nel Sud della Spagna (1264) molti *ricos-homens*, *infanções* e cavalieri abbandonarono il loro re. Questi sfogò la sua disillusione nella produzione satirica: 2, 6, 9, 16, 21, 24, 26, 32.
26. Teresa Marullo, *op. cit.*, p. 504.
27. Raoul Manselli, *op. cit.*, pp. 116-117.
28. *Oeuvres complètes de Rutebeuf. Trouvère du XIII<sup>e</sup> siècle*, a cura di Achille Jubinae, Paris 1874, tomo II, p. 232.
29. Gautier de Coinci, *op. cit.*, «Comment Théophilus vint a penitence», tomo I, pp. 50-176. Gonzalo de Berceo, *op. cit.*, «El milagro de Teofilo», XXIV, pp. 162-192.
30. Teresa Marullo, *op. cit.*, «Alfonso X ha saputo esprimere in poche, ma efficaci parole ciò che Gautier ha espresso in centinaia di versi, e non ha interrotto la narrazione per fare la satire dei vizi degli uomini e per elogiare le virtù della Vergine», p. 500.
31. José Amador de los Ríos, *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*, Madrid 1960, p. 458.
32. Américo Castro, *La Spagna nella sua realtà storica*, Losada, Firenze 1955, p. 415.
33. Gautier de Coinci, *op. cit.*, «De l'enfant a un giu qui se crestiena», tomo II, pp. 95-100; «De l'enfant resuscité qui chantoit Gaude Maria», tomo IV, pp. 42-72. Gonzalo de Berceo, *op. cit.*, «El niño judío», XVI, pp. 88-93; «Los judíos de Toledo», XVIII, pp. 101-104.
34. Albert I. Bagby, Jr, *Alfonso X el Sabio compara moros y judíos*, in «Romanische Forschungen» LXXXII, Frankfurt 1970, pp. 578-583, p. 583.
35. Nei componimenti che seguono la Vergine difende e salva gli uomini: 44, 90, 130, 160, 170, 190, 270, 350, 360, 409.
36. Sant'Agostino, *De Civitate Dei*, cap. XVIII, libro XVIII.

37. Angelo de Gubernatis, A. Durand et Pedon Lauriel éditeurs, *Mythologie zoologique ou les légendes animales*, Paris 1874, tomo I, p. 198.
38. Jacques Levron, *op. cit.*, p. 48.
39. Angelo de Gubernatis, *op. cit.*, pp. 1-2.
40. Arturo Graf. *op. cit.*, «L'idea di esso sembra essere molto antica e risalire sino a Marcione, l'eresiarca del secondo secolo. In una delle [...] Visioni di san Furseo, il demonio e l'Angelo non potendosi accordare sul possesso di un'anima, deliberano di appellarsi a Dio», p. 386.
41. Luciana Stegagno Picchio, *Le poesie d'amore di Vidal, giudeo di Elvas*, in «Cultura Neolatina», Roma, fasc. 1-2, vol. XXII, 1962, pp. 157-168.

*Figuração, função e simbólica do diabo no auto popular «Auto da Alma Perdida»*

Maria Aliete Farinho das Dores Galhoz

Escolhemos para objecto deste pequeno estudo, inserido na temática «O Diabo na Literatura Portuguesa», um auto popular intitulado sintomaticamente de *Auto da Alma Perdida*. Este «casco» foi enviado de Coimbra, pela Snr<sup>a</sup>. D. Sofia de Freitas, em 1930, ao Dr. José Leite de Vasconcellos, sem indicação do lugar de origem e só com a informação, posteriormente dada, de que «o auto não é original mas sim cópia» e que «era representado pelo Natal e ao ar livre». Foi publicado na importante recolha do *Teatro Popular Português* do Dr. José Leite de Vasconcellos<sup>1</sup>.

Trata-se de um auto longo, em 2 actos, tendo 8 quadros e 19 figurações, se incluímos a Música (que fala) e o Profeta que resume para o auditório a acção e significação do Auto, estende-se por 2.772 versos distribuídos em 693 quadras, matéria de fôlego já considerável. A cópia que foi enviada ao Mestre Leite de Vasconcellos é anónima e não conseguimos