

LA ROMARÍA CANTATA DA JOHAN SERVANDO

L'única fonte di informazioni su Johan Servando è rappresentata dalle sue stesse poesie. I due manoscritti¹ che ne tramandano l'opera gli attribuiscono ventidue *cantigas*: due *de amor*, sedici² *de amigo* e quattro *de escarnio e maldizer*. La collocazione dei testi all'interno dei codici aiuta a stimare il periodo dell'attività di Johan Servando attorno alla metà (1240-1260) o al terzo quarto (1250-1275) del secolo XIII e ad

¹ Il "Cancioneiro da Biblioteca Nacional" o "Cancioneiro Colocci-Brancuti", ovvero il *Cód. 10991*, conosciuto anche come "B" e il "Cancioneiro da Biblioteca Vaticana", ovvero il *Vat. Lat. 4803*, conosciuto anche come "V".

² I codici ne trasmettono diciassette, ma B1146 [bis] / V 749 sarebbe una versione incompleta e corrotta di B1146 / V738. La spiegazione di come ciò sia avvenuto è data da Giuseppe Tavani in modo così esauriente da poter essere citata alla lettera (cf. Tavani 1969: 161-2): «le poesie di autori particolarmente fecondi circolavano o riunite già in più ampie raccolte individuali ovvero distribuite in due o più *rotuli*. Quest'ultima ipotesi della suddivisione in due o più parti autonome, confluite e riunite nel canzoniere generale, è documentata dalla iterazione della rubrica attributiva all'interno di un gruppo di testi di cui la rubrica iniziale ha già dichiarato l'autore, ed è confermata dalla presenza di uno stesso testo, ripetuto, con qualche variante, in due luoghi diversi all'interno del gruppo di poesie di un unico trovatore. Esempari di questo riguardo sono i canzonieri individuali di Ayras Nunez e di Johan Servando [...]: qui manca in entrambi i codici l'iterazione della rubrica attributiva (la sopravvivenza di queste rubriche doveva essere estremamente malsicura), ma uno stesso testo, con varianti notevoli soprattutto nella prima strofa e con un diverso numero di strofe, si trova ripetuto in due luoghi della sua raccolta individuale (LPGP 77, 9 e 19). È da ritenere che il compilatore della silloge, riunendo assieme due raccolte parziali di uno stesso poeta, abbia controllato se nelle due parti comparivano ripetuti uno o più testi e che abbia espunto i doppi: così sarà accaduto nella maggior parte dei casi. Ma quando questi doppi presentavano varianti tali da non rendere facilmente avvertibile la loro identità (ed è quanto può essere accaduto [...] per Ayras Nunez e Johan Servando, visto che i testi ripetuti nelle rispettive raccolte offrono divergenze già nell'*incipit*), o da far ritenere preferibile, una volta identificati, consegnarli ambedue alla tradizione canzonieristica (se questa seconda ipotesi non sembrerà anacronisticamente filologica), il controllo è stato eluso o comunque non ha avuto per conseguenza l'espunzione di una delle versioni, che pertanto sono state tramandate entrambe». Si vedano anche Bertolucci Pizzorusso 1984 e Beltran 2009.

identificarlo come un giullare.³ Per quanto riguarda la sua provenienza, sono state formulate diverse ipotesi,⁴ tra le quali quella attualmente piú accreditata lo vede originario della zona di Orense.⁵

Johan Servando è noto soprattutto per aver scritto un ciclo di *cantigas de romaría* e nel presente articolo, dopo aver spiegato brevemente quali siano le caratteristiche di questo tipo di composizioni (paragrafo 1) e quali cantighe del Servando rientrino in tale “modalità lirica” (§ 2), si propone un’analisi testuale volta alla ricostruzione di una possibile trama basata sui contenuti delle poesie, accompagnata da uno schema finalizzato ad evidenziare quali siano i rapporti tra le “voci” protagoniste di tale impianto lirico-narrativo (paragrafo 3).

1. LE *CANTIGAS DE ROMARÍA* NELLA TRADIZIONE

I canti di pellegrinaggio sono una delle modalità della “canzone di donna” della tradizione lirica gallego-portoghese.⁶ Si tratta di gruppi di composizioni che

toman como pretexto de reunión co amigo a existencia dunha *romaría*, ou polo menos dunha ermida ou santuario ó que acudir para rezarlle ó patrón pedíndolle a chegada do amigo, que non sempre está lonxe pola súa vontade, ou, cando menos, para solicita-la intervención divina para resolver controversias ou para superar obstáculos dos dous amantes.⁷

³ Seguendo infatti altri studi sulla disposizione degli autori all’interno della tradizione manoscritta, egli risulta inserito nella “sezione dei giullari” (cosí denominata da Resende de Oliveira in *Depois do Espectáculo trovadoresco*): si vedano nello specifico D’Heur 1975, Resende de Oliveira 1994 e Lorenzo Gradín 1998.

⁴ Si vedano Nunes 1972-1973: III, 685-6 (nuova edizione del testo del 1926-1928), Gonçalves 1986 e Camargo 1990.

⁵ Cf. Gonçalves 1986. Come detto, la teoria di Gonçalves è la piú convincente tra quelle finora proposte, anche se analizzando tutte le ipotesi esistenti e formulandone di nuove, sono giunto alla conclusione che è possibile rimetterla in discussione; mi riprometto di tornare sulla questione in un articolo appositamente dedicato alle origini di Johan Servando.

⁶ Per un quadro generale e sintetico riguardante le caratteristiche principali di questo sottogenere si rimanda a Correia 1993.

⁷ Brea-Lorenzo Gradín 1998: 257. Si veda anche Filgueira Valverde 1977.

Ritengo conveniente e pratico fare ancora riferimento al testo di Brea e Lorenzo Gradín,⁸ che hanno esposto con estrema chiarezza e schematicità gli elementi che caratterizzano questa “modalità”:

- a) Dichiarazione del proposito di *fazer romaría* (citando in generale il nome del santuario), normalmente nel primo o secondo verso.
- b) Informazione sulle attività che si svolgono normalmente in un pellegrinaggio: *fazer oraçon; queimar candeas; bailar*.
- c) Riconoscimento, da parte dell'amica, dell'obiettivo fondamentale del suo interesse per partecipare al pellegrinaggio: *vee-lo amigo* e avere occasione di *falar* con lui. L'incontro degli amanti non è abitualmente frutto del caso, bensì dell'esistenza di un appuntamento previo, dato che l'amico le invia un *mandado*; ma non sempre l'innamorata è libera di rispondere a questo messaggio, poiché vuole impedirlo la madre, che la tiene *guardada*. Quest'incontro provoca, logicamente, l'allegria degli amici; al contrario, l'impossibilità di celebrarlo provoca il pianto della ragazza. E uno dei due, o entrambi, possono sentire *sanha*⁹ ('rabbia') quando le cose non vanno come si aspettavano.

Stilato un elenco di autori di *cantigas de romaría*¹⁰ e raccolti i loro testi, è stato possibile condurre un confronto con le canzoni di Johan Servando e con i dati offerti da Monteagudo nella conclusione del suo prezioso articolo *Cantores de santuario, cantores de romaría*,¹¹ trovando in esso sostanziali conferme: ventuno autori (di cui diciassette giullari) per ottanta *cantigas de amigo* ascrivibili alla modalità *de romaría* grazie alla citazione diretta di un santuario o, nei pochi casi in cui non succede, per lo meno di un chiaro contesto di pellegrinaggio, identificabile attraverso il motivo (*romaría, oraçon, ermida, altar, sagraçon, orar, rogar, igreja, sagrado*) o il destinatario (*amigo, mba madre*, che può essere *velida, nossas madres, nós meninas, amigas, vos, filla*, quando a parlare è la madre, *irmana, Deus*).

⁸ Brea–Lorenzo Gradín 1998: 257-8.

⁹ Il caso piú frequente di *sanha* è quando questa si configura come l'ira della ragazza per la mancanza dell'amico, il quale non si presenta all'appuntamento; si possono vedere in proposito Cohen 1996 e Vázquez 1999.

¹⁰ Cf. Tavani 1980: 131 e Brea–Lorenzo Gradín 1998: 258. Si vedano anche la voce «Cantiga de romaría» in Tavani–Lanciani 1993: 141 e il *database* della Lirica Profana Galego-Portoghese (MedDB) <http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=MEDDB2>.

¹¹ Cf. Monteagudo 1998: 125-7.

Molti di questi cicli di pellegrinaggio risultano mutili:¹² di otto autori possediamo solo una *cantiga de romaría*¹³ e solo di quattro¹⁴ (oltre a Servando) ce ne sono pervenute più di cinque. Solo poche volte, quindi, è possibile rintracciare tutte (o quasi) le caratteristiche del *ciclo de romaría* esposte sopra.

Importante notare inoltre che, di questi ventuno autori, dodici hanno scritto anche *cantigas de amor*, per un totale di cinquantacinque testi; ebbene: solo in tre di questi appare il nome del santuario presente poi nel *ciclo* dello stesso autore. Queste tre *cantigas* sono appunto le due *de amor* di Johan Servando e una (delle dieci che ha scritto) di Bernal de Bonaval, delle quali si offrono di seguito i passi corrispondenti che interessano la questione:

BernBon, LPGP 22, 1, vv. 1-3

A Bonaval quer' eu, mha senhor, hir
e, des quand' eu ora de vós partir
os meus olbos, non dormiran.

JServ, LPGP 77, 23 (= I), vv. 19-22

Andan m'assi preguntando
que lhis diga por que ando
Trist'eu por San Servando,
con pavor que ei d'alguen.

JServ, LPGP 77, 1 (= II), vv. 19-20

Par San Servando, mentr'eu ja viver, /
por mia senhor cuid'e cuid'a morrer.

Entrambi gli autori sembrano quindi aver introdotto il motivo del canto con la partenza dell'*amigo*, che prende la parola direttamente annunciando di voler intraprendere il pellegrinaggio.

La decisione di andar via è sofferta, sia per l'*amigo* tratteggiato da Bernal (*os meus olbos, non dormiran*), sia quello che ci offre Johan (*trist'eu*).

¹² *Ibi*: 105.

¹³ Airas Carpancho, Pero Viviaz, Paio Gomez Chariño, Airas Nunez, Sancho Sanchez oltre a Mendiño, Golparro e Fernan do Lago dei quali questa composizione è anche l'unica nota.

¹⁴ Martin de Padrozelos, Martin de Ginzo, Martin Codax e Johan de Requeixo.

2. LE CANTIGAS DE AMOR E DE AMIGO DI JOHAN SERVANDO

Nel seguente passo, tratto da un articolo di Henrique Monteagudo, è condensato un problema che deve necessariamente porsi chiunque voglia lavorare a un ciclo di *cantigas de romaría*:

Cuestión central na problemática da modalidade “de santuario”: *as cantigas de cada autor están articuladas ou non en serie?* Obviamente esta pregunta só é pertinente para os autores con máis de un texto preservado. Outramente, soamente podemos facer conxecturas imposibles de verificar [...]. Por parte, Johan Servando tamén é caso á parte, polo elevado número de textos “de santuario” que ofrece. *A nosa opinión é rotundamente favorable a considerar que por vía da regra as cantigas de santuario de cada autor forman serie* [...]. Seguramente, a articulación nunha serie implicaba tamén a execución das cantigas en secuencia continuada.¹⁵

Nel caso di Johan Servando si può dunque individuare una “serialità”¹⁶ nelle composizioni, guardando al suo ciclo di pellegrinaggio come a un discorso narrativo? In altre parole: riordinando i suoi testi, è possibile cercare di ricostruire una trama?

Se la risposta a questi interrogativi è negativa, allora ci si deve accontentare di parlare di “variazioni su un tema”, cioè la formula “San Servando” usata come esclamazione riferita al santo¹⁷ nel caso delle *cantigas de amor* e come nome di un santuario nel caso delle *cantigas de amigo*.

Se invece si accetta l'ipotesi della serialità, allora si devono affrontare anche una serie di altre questioni: ad esempio, ipotizzare l'esistenza di una trama lirico-narrativa tra le *cantigas de santuario*; cosa che, nel caso di Servando, non solo sarebbe plausibile, ma addirittura da ampliare alle *cantigas de amor*. Questo canzoniere, infatti, sul piano contenutistico, non è scindibile nettamente in tre sezioni (*amor*, *amigo* ed *escarnio*), come invece è possibile fare per molti altri autori della stessa tradizione, poiché le

¹⁵ Monteagudo 1998: 111; corsivi miei.

¹⁶ Per alcuni lavori su questo argomento si rimanda a Cohen 1996, Ferreira da Cunha 1956 e Tavani 1988.

¹⁷ La storia di San Servando è strettamente legata a quella di San Germano, suo fratello, entrambi martiri ed entrambi celebrati il 23 ottobre. Si dice che fossero nati a Mérida, da San Marcello “il Centurione” e Santa Nonia. Per informazioni agiografiche sulla vita di San Servando si vedano *Acta Sanctorum*, BHL 1901: 888-9 ed eventualmente Tamayo Salazar 1658.

sue *cantigas de amor* potrebbero leggersi come un ciclo unico con quelle *de amigo* attorno al nome del santo e al tema del pellegrinaggio.

Si potrebbe opinare che i codici stessi abbiano spezzato in carte differenti il racconto di Servando; ma se da un lato è possibile rispondere che anche i manoscritti sono faldoni antologici e presentano scelte eteroautoriali nella disposizione dei testi, dall'altro è opportuno osservare con Elsa Gonçalves che nulla distinguerebbe le due *cantigas de amor* di questo giullare se non fosse presente la formula-giuramento *par San Servando*, collocata nell'ultima strofa di una e nella *fiinda* dell'altra.¹⁸

Si potrebbe opinare anche che le *cantigas de romaría* siano una modalità della *cantigas de amigo*, se non un vero e proprio "sottogenere"¹⁹ e che quindi bisognerebbe tenerle separate dalla sezione *de amor*; ma conviene davvero – mi chiedo – negare la continuità narrativa che le due *cantigas de amor* del Servando hanno con le diciassette *de amigo*? Ci si scontra, qui, con una delle particolarità del canzoniere di Johan Servando: egli, con Bernal de Bonaval,²⁰ è l'unico degli autori di un ciclo di *romaría* ad aver legato con un esplicito richiamo interno i due generi. Ciò che invece manca all'interno del ciclo composto da Johan Servando sono canzoni dialogate²¹ e tale mancanza non consente di avere un ponte più solido tra le *cantigas de amor* e *quelle de amigo*: spiega infatti Mercedes Brea che

todas estas cantigas en las que dialogan la dama y su enamorado funcionan como una especie de puente entre los dos géneros amorosos de la lírica gallego-portuguesa, no sólo por dar cabida a las dos voces sino también por ofrecer en la *cantiga de amigo* un tipo femenino más afín a la *senhor* de la *cantiga de amor* que a la *amiga* representada en las canciones de mujer de vertiente tradicional.²²

Le due *cantigas de amor* del nostro giullare sembrerebbero insomma introdurre il motivo del pellegrinaggio: in queste la voce maschile, dopo aver visto la *senhor* ed essersene innamorata senza però potersi dichiarare, annuncia di voler partire per San Servando (quindi all'interno di una

¹⁸ Si veda Tavani–Lanciani 1993: 357.

¹⁹ Si veda in proposito Brea 1999.

²⁰ Cf. in proposito Monteagudo 1998: 103: «Más especial aínda é o caso dunha cantiga de amor de Bernal de Bonaval, en que aparece o topónimo Bonaval, e que polo mesmo se atopa en relación coas catro cantigas de amigo deste autor en que aparece o mesmo nome, nunha delas mencionando unha festa de sagraçon».

²¹ Cf. il paragrafo 3 del presente articolo.

²² Brea 2007-2008: 282.

cantiga de amor viene nominato il santuario che sarà poi meta di *romaría*; ciò avviene per l'appunto solo in Johan Servando e Bernal de Bonaval).²³ Con la partenza il suo canto viene immediatamente ripreso dalla ragazza: nelle *cantigas de amigo*, come di consueto, è la voce femminile a esporre il proprio punto di vista ed esplicitare sentimenti e risentimenti, alternandoli con quelli della *madre*, che a sua volta prende la parola senza mai abbandonare il filo rosso che lega tutti i testi: il cammino verso la *ermida* di San Servando.

3. LA ROMARÍA DI JOHAN SERVANDO: UN CICLO A PIÙ VOCI

Il canto di pellegrinaggio composto da Johan Servando risulta essere il più esteso della tradizione e, in un certo senso, il più completo: quello che più di tutti soddisfa le caratteristiche di questa modalità tematica. Avendo così tanto materiale, è possibile tentare una ricostruzione dettagliata della trama, cercando innanzi tutto di ripristinare l'ordine della narrazione e poi di illustrare una sorta di “schema dei personaggi”.

3.1. La trama

Leggendo le *cantigas* così come si susseguono nei codici ci si accorge che sul piano logico qualcosa non funziona: dopo la partenza dell'*amigo*, troviamo subito l'incontro degli amanti,²⁴ per poi tornare indietro al lamento della ragazza motivato dalla volontà dell'amato di andarsene.²⁵ Poi, sempre per bocca della ragazza, scopriamo che egli è partito,²⁶ che vi sono delle donne dirette al santuario²⁷ e ascoltiamo le suppliche alla

²³ Nel testo catalogato 22, 1 in LPGP, v. 1: *A Bonaval quer' eu, mba senbor, bir.*

²⁴ LPGP 77, 20 (chiamato “III” nel presente articolo), *inc.: Quand'eu a San Servando fui un dia d'aqui.* Per un quadro più completo dei testi citati si rimanda all'Appendice A.

²⁵ LPGP 77, 15 (chiamato “IV” nel presente articolo), *inc.: Ir-se quer o meu amigo.*

²⁶ LPGP 77, 2 (chiamato “V” nel presente articolo), *inc.: A San Servand'en oraçon;* e LPGP 77, 3 (chiamato “VI” nel presente articolo), *inc.: A San Servando foi meu amigo.*

²⁷ LPGP 77, 19 (di seguito “VII”), *inc.: Ora van a San Servando;* e LPGP 77, 4 (di seguito “VIII”), *inc.: A San Servand'u ora van todas orar.*

madre per ottenere il permesso di partire.²⁸ Segue una sorta di lamento per la prigionia,²⁹ ma subito dopo si parla di nuovo della partenza dell'amato.³⁰ Il testo successivo³¹ sembra riferito a un mancato incontro presso il santuario, mentre quello che segue (ironico)³² parla di un incontro avvenuto. Solo a questo punto, seguendo i manoscritti, parla la madre.³³ Quindi, senza soluzione di continuità, riprende la parola la ragazza con un altro pianto per la partenza dell'amato³⁴ e segue una sorta di preghiera nella quale la donna si dichiara risoluta a voler morire per amore.³⁵ A questo punto i codici inseriscono nuovamente un canto riferito alle donne (si tratta però di un testo ripetuto)³⁶ per poi finire con un dialogo che sembra tutt'altro che conclusivo.³⁷

Come si può notare, tra salti e ripetizioni, la trama appare confusa. Tentate varie strade, credo di poter affermare che il materiale a disposizione non sia mai ordinabile in modo esaustivo; è vero, tuttavia, che alcune *cantigas* hanno punti di contatto con altre e, quindi, sono raggruppabili in sequenze sulla base del proprio contenuto o delle parole chiave. Ho quindi individuato cinque sequenze utili alla ricostruzione della trama:

- a. Partenza dell'*amigo* (*cantigas de amor*).
- b. Lamento della ragazza per la partenza.
- c. Preghiera della ragazza alla madre per ottenere il permesso di andare a San Servando.
- d. La ragazza arriva a San Servando, ma l'*amigo* non si fa vedere.
- e. La ragazza arriva a San Servando e incontra l'*amigo*.

Di queste, le prime tre sequenze si susseguono con una certa continuità, mentre le ultime due rappresentano una sorta di stacco narrativo. Stacco che può giustificato dall'assenza di un narratore, per non ricorrere al-

²⁸ LPGP 77, 21 (di seguito "IX"), *inc.*: *Se meu amig' a San Servando for*; e LPGP 77, 17 (di seguito "X"), *inc.*: *Mia madre velida, e non me guardedes*.

²⁹ LPGP 77, 22 (di seguito "XI"), *inc.*: *Trist'and' eu, velida, e ben vo-lo digo*.

³⁰ LPGP 77, 14 (di seguito "XII"), *inc.*: *Foi s'agora meu amigo e por én*.

³¹ LPGP 77, 13 (di seguito "XIII"), *inc.*: *Fui eu a San Servando*.

³² LPGP 77, 8 (di seguito "XIV"), *inc.*: *Diç meu amigo que lhi faça ben*.

³³ LPGP 77, 12 (di seguito "XV"), *inc.*: *Filba, o que queredes ben*.

³⁴ LPGP 77, 7 (di seguito "XVI"), *inc.*: *Disseron-mi ca se queria ir*.

³⁵ LPGP 77, 18 (di seguito "XVII"), *inc.*: *O meu amigo, que me faz viver*.

³⁶ Cf. nota 4.

³⁷ LPGP 77, 16 (di seguito "XVIII"), *inc.*: *Ir-vos queredes, amigo*.

la “perdita di materiale”. Non è prevista una voce-guida: il pubblico che ascoltava il canto del giullare senz’altro sapeva come colmare i vuoti narrativi. I punti 4 e 5, infine, sembrerebbero finali alternativi.

La mia ipotesi ricostruttiva è dunque la seguente.

a. Partenza dell’uomo (*cantigas de amor*). Comprende le *cantigas* II e I,³⁸ in quest’ordine poiché mi sembra più sensato che prima l’*amigo* annunci di essersi innamorato della *senhor* e di sforzarsi di ottenere il suo bene (II) e poi di aver ottenuto un “tale amore” dalla *senhor* che lo porterà a pensarla sempre, ma di doversene andare a San Servando (anche se in questo caso potrebbe trattarsi di anche di una semplice invocazione al santo) per paura di qualcuno (la madre?) (I).

II

I. Amici, penso sempre alla mia signora, per farle piacere <e per non darle un dolore>, perciò dirò ciò che mi succede nel farlo: devo riflettere su come occuparmene nel miglior modo possibile, *però, riflettendo, non posso sapere come potrei ottenere il suo bene*. II. E vedendo che io penso e ho pensato, dal giorno in cui vidi la mia signora, poi mi trovai a pensarla sempre così; ho potuto dirigere meglio il mio pensiero e pensai, *però...* III. Ho pensato tanto come nessun altro alla mia signora, se mi avrebbe fatto bene; [e] non smetterei di preoccuparmi se potessi riflettere meglio, *però...* F. Per San Servando, finché io vivrò, penso alla mia signora e penso di morire.³⁹

I

I. Un giorno vidi la mia signora, che mi diede un tale amore, che non dirò, ovunque sia, chi lei è, per nessuna cosa: *io non oso dire per causa di chi mi viene tutto il male che mi viene*. II. Mi chiedono ogni giorno ciò che non oserei dire, dato che ho continuamente paura di morire e per questo *io non oso...* III. Mi chiedono in segreto che confessi loro la verità, però con gran lealtà e per non compiere una follia, *ionon oso...* IV. Così mi vanno chiedendo che dica loro perché io vado triste; per San Servando! Con paura di qualcuno *io non oso...*

b. Lamento della ragazza per la partenza. Comprende le *cantigas* XVIII, IV, XII e V, legate dal verbo *ir*, riferito all’amico: *Ir-vos queredes* (XVIII), *Ir-se quer* (IV), *Foi s’agora meu amigo* (XII), *foi meu amigu’e* (V). Antepongo

³⁸ LPGP 77, 23 (chiamato “I” nel presente articolo), *inc.*: *Un dia vi mia senhor* e LPGP 77, 1 (chiamato “II” nel presente articolo), *inc.*: *Amigos, cuido sempr’en mia senhor*. Per la nominazione di tutti i testi che seguono nelle sezioni successive, si vedano le note 15-28.

³⁹Le liriche di Johan Servando sono riportate in galego nell’*Appendice A*.

la numero XVIII poiché in essa la ragazza, direttamente o indirettamente, si rivolge all'amico; segue la IV dove la ragazza prende atto di quella che sembra essere ancora una semplice volontà dell'*amico*. Con la XII cambia il tempo verbale (si passa dal presente al passato): «ora (*agora*) l'amico se ne è andato»; mentre la V toglie l'indicazione temporale e lascia solo l'atto compiuto: «il mio amico se ne è andato».

XVIII

I. Volete andarsene, amico, e perciò io sento un peso così grande e mi fate intristire per voi, io ve lo dico bene, *perché, amico, senza vedervi, io non avrei altro piacere; e come potrei io avere piacere di qualsiasi altra cosa, senza vedervi?* II. E vi dirò un'altra cosa: poiché voi ve ne volete andare e da me dipartirvi, amico mio, io ho perduto tutta la mia felicità, *perché...* III. Piangeranno questi occhi miei, poiché ve ne andate contro la mia volontà, perché siete arrabbiato, ma per Dio, ma restate qui con me, *perché...* F. Andrò a San Servando per pregare che mi dia il vostro piacere.

IV

I. Andarsene vuole il mio amico, io non so vendicarmi di lui e, poiché sta male con me, se io mi mostro adirata davanti a lui: *quando egli mi vedrà collerica, non oserà andarsene da qui*. II. Egli vuole andarsene da qui presto, per non farmi compagnia, ma poiché non ha paura del male che gli farà la mia collera: *quando...* III. L'altro giorno egli andò a pregare a San Servando; se ne andò già da qui per la sua via, ma se io incomincio ad arrabbiarmi: *quando...*

XII

I. Se ne andò ora il mio amico e perciò mi ha giurato, per il mio bene, che mi ha amato e ama molto più d'ogni altra cosa; *ma io ben credo che non sia così: piuttosto credo che lui muoia per me e io per lui, dal momento in cui lo vidi*. II. Quando se ne andò, mi vide restare triste, e dopo disse per non farmi soffrire che per il mio bene mi seppe tanto amare; *ma...* III. Quel giorno che se ne andò mi giurò che, per il mio bene, mi amò sempre tanto e mi amerà, da quando cominciò con me; *ma...* F. Per San Servando, so che sarà così: che io morirò per lui e lui per me!

V

I. A San Servando a pregare se ne andò il mio amico e, giacché io non ci andai, piangono da allora *questi miei occhi, con gran dolore, e io non posso evitare a questi miei occhi di piangere*. II. Poiché ora se ne andò da qui il mio amico e io non l'ho visto, si misero a piangere da allora *questi...*

c. Preghiera della ragazza alla madre⁴⁰ per ottenere il permesso di andare a San Servando. È il gruppo piú ampio e compatto. Le *cantigas* che ne fanno parte sono individuabili prima di tutto dalla presenza della parola-chiave *madre*, poi da un caratteristico contesto dialogico. Apre questa terza parte il testo VI, vero e proprio ponte con la sezione precedente, poiché nella prima cobla riprende la presa d'atto caratterizzata dal verbo *ir* («San Servando andò il mio amico»), ma nella seconda si rivolge alla *madre*. Inizia quindi la preghiera della figlia per ottenere il permesso di andare a San Servando (X), motivata dal fatto che vi si recano altre donne che potrebbero controllarla (VII), giacché la motivazione che spinge la ragazza a intraprendere il cammino non è spirituale, bensì quella di vedere l'*amigo* (VIII). Dato che non la lasciano partire, anzi, la rinchiudono, la ragazza diventa triste e continua nella sua lamentela (XI). A questo punto prende la parola la madre, che cerca di far ragionare la figlia: «e andate voi a voler bene a chi non vuole vedervi?» (XV), ma senza riuscire a far desistere la figlia dal suo intento di partire: l'uso del futuro (*Se meu amig'a San Servando for*, v. 1) della cantiga IX avvia verso il finale. Penso che questo testo si possa interpretare come la risposta della figlia alla madre, per l'inciso: *m'agora por el mal dizedes* (v. 8).

VI

I. A San Servando andò il mio amico e, poiché non venne a parlare con me, *lodirò a Dio e piangerò dagli occhi miei*. II. Se lo vedessi, madre, sarei ricompensata, ma poiché mi tenete prigioniera, *lodirò*... III. Se egli non mi vedesse, sarà per me morto, e piú perché mi fece un torto tanto grave, *lodirò*...

X

I. Mia madre cara, non m'impedite d'andare a San Servando, perché se lo fate, *morirò d'amore*. II. E non m'impedite, se volete agire bene, d'andare a San Servando, perché se me lo impedite, *morirò d'amore*. III. E se voi m'impedite quest'intento d'andare a fare un pellegrinaggio a San Servando, *morirò d'amore*. IV. E se voi m'impedite d'andare a San Servando a vedere il mio amico, ben ve lo dico, *morirò d'amore*.

VII

I. Ora vanno a San Servando donne a far pellegrinaggio e non mi lasciano andare con loro, dato che io subito là andrei *perché va lí il mio amico*. II. Se io fossi in tal compagnia di donne, sarei guarita, ma oggi mia madre non vuole che io mi metta in cammino verso là, *perché*... III. Quella compagnia di donne, che non ha pari, andrà là e io me ne andrei oggi con loro, ma non mi

⁴⁰ Per una studio sulle *cantigas de madre* si rimanda a Sodrè 2003.

vogliono lasciare, *perché...* IV. Che mia madre non mi veda piú, se di lei non sarò vendicata, perché oggi non vado a San Servando e mi tiene rinchiusa, *perché...*

VIII

I. A San Servando dove ora vanno tutte a pregare, madre cara, per Dio vengo a supplicarvi *che mi lasciate andare là, a San Servando e, felice sarei, per non mentire, se vedrò il mio amico.* II. Poiché mi dicono che il mio amico sarà laggiú, madre cara e signora, sarebbe bene *che...* III. Poiché tutte vanno volentieri laggiú a fare orazioni, madre cara, per Dio, vengo a dirvi *che...*

XI

I. Io vado triste, cara, e ve lo dico sinceramente, perché non mi lasciano vedere il mio amico. *Ora possono rinchiudermi, ma non mi impediranno di amarlo.* II. Infatti mi colpirono a causa sua; ma andai l'altro giorno a San Servando per vederlo. *Ora...* III. E infatti mi rinchiudono affinché non lo veda: questo non può succedere per niente al mondo! *Ora...* F. E mi possono rinchiudere a lungo, ma non mi impediranno di amarlo.

XV

I. Figlia, colui al quale volete bene, se ne partí ora da qui e non volle vedervi, *e andate voi a voler bene a chi non vuole vedervi?* II. Figlia, come fate male ad amarlo senza il mio gradimento, poiché non vi vuole vedere! *E andate...* III. Per questo io gli voglio male, figlia mia; e non per altro, perché non ha voluto vedervi. *E andate...* IV. Andate piangendo per lui, e lui andò a San Servando e non volle vedervi; *e andate...*

IX

I. Se il mio amico andrà a San Servando, e Dio glielo conceda per il suo amore, *voglio andarlo a vedere, madre.* II. E se lui andrà, come mi sollecitò, a San Servando, dove un'altra volta mi cercò, *voglio...* III. Il mio amico, che voi mi togliete, anche se ora mi dite male di lui, *voglio...*

d. La ragazza arriva a San Servando, ma l'*amigo* non si fa vedere. Si potrebbe interpretare questo sia come un finale tragico, sia come un primo tentativo, che va a vuoto, di incontrare l'amico. La sequenza si apre con il testo XIII, che produce uno stacco con la sezione precedente segnalando che la ragazza è andata a San Servando. Appare in questo testo anche il *mandado*, il messaggio dell'*amigo* che viene consegnato da parte di terzi alla ragazza: «se ne voleva andare, perché mia madre volle picchiarmi», il che sembra coerente con i contenuti delle due *cantigas de amigo*. Ben si lega a ciò il testo XVI, nel quale la ragazza dice ciò che gli è stato riferito con il messaggio. Il testo XVII è di difficile interpretazione: fino alla terza cobla mostra una ragazza risoluta nel suo desiderio

di morte, ma la *fiinda* sembra poi negare tutto. Del resto, il ritornello è piú che mai adeguato al contesto tragico: «Tutti si devono meravigliare di questa fine, quando io morirò per lui e lui per me».

XIII

I. Andai a San Servando per vedere il mio amico; ma non lo vidi nell'eremo, né lui parlò con me, *innamorata*. II. Mi dissero il messaggio che molto desidero: che sarebbe venuto a San Servando; ma poi io non lo vedo, *innamorata*.

XVI

I. Mi dissero che il mio amico se ne voleva andare, per il quale mia madre volle picchiarmi; se prima non mi vedrà, *se ne troverà male se potrò, se ora se ne andrà dove vuole, mio malgrado, se ne troverà male se potrò!* II. Torto mi fece, poiché ora mi mentí: mi doveva venire a vedere, però non mi vide e, poiché non rispettò il mio ordine, *se ne...* III. Egli mi pregò che gli volessi bene e (io) prego Dio che gli dia sofferenze d'amore giacché se ne andrà da qui: *se ne...* IV. A San Servando andai in preghiera, per vederlo e non apparve e, per tanto, che Dio mi perdoni, *se ne...*

XVII

I. Il mio amico, che mi fa vivere triste e preoccupata da quando io lo vidi, questo so bene, morirà per me e quindi io, dopo, morirò per lui. *Tutti si meraviglieranno di questa fine, quando io morirò per lui e lui per me*. II. Vivo addolorata, per Nostro Signore, per il mio amico, che non mi vuole piú aiutare, e so molto bene che morirà, ma quindi io, dopo, per lui morta sarò. *Tutti...* III. Il mio amico sa molto bene che non guarirà, che mi fa soffrire, che morirà, ne sono sicura, per me e dopo io, quando mi vedrò morire per lui. *Tutti...* F. Per San Servando, che io venni a pregare, non morirà il mio amico per me.

e. La ragazza arriva a San Servando e incontra l'*amigo*. Individuo in questa sequenza un finale comico sia per il tono rilassato che mostra ora la voce della ragazza, sia per la marcata ironia che caratterizza il testo XIV. Il testo III permette di far seguire questo finale alla sezione D, o (nel caso che i due finali siano alternativi) di associarsi in antitesi al dialogo con la *madre*: qui la ragazza ci dice di essere contenta per il chiarimento avuto con l'*amigo*. Il testo XIV gioca sulla doppia interpretazione di "bene": la ragazza pensa che "bene" sia l'essersi finalmente visti, ma l'*amigo* vuole da lei un altro tipo di "bene", il che si ricollega al testo II, dove l'uomo si sforzava di ottenere il "bene".

III

I. Quando io un giorno andai da qui a San Servando a fare il pellegrinaggio e vidi lí il mio amico, vi dirò in verità quanto io da lui intesi: *sono molto contenta di ciò che gli dissi; ma mi sono innamorata di lui tanto che mai ne guarirò*. II. Che buon pellegrinaggio feci col mio amico, perchè gli dissi, grazie a Dio, quanto gli volevo dire, e gli dissi il gran torto che sempre ricevetti da lui. *Sono...* III. Quando lui parlò con me, mi disse, per Dio, queste parole: cosa gli concederò? E io gli dissi quindi: “Conserverò per voi dolore nel mio cuore”. *Sono...* IV. Mai io troverò da questo viaggio se non bene; rivelai infatti al mio amico, il dolore nel quale mi tiene il suo amore e credo che lui ne sia lieto. *Sono...*

XIV

I. Dice il mio amico che gli faccia bene, ma non mi dice che tipo di “bene” vuole da me; io per “bene” intendo il fatto che sono venuta qui da lui per vederlo, ma lui non pensa così, *ma se io sapessi quale bene egli vorrebbe avere da me, senz’altro glielo darei*. II. Lui mi chiede il “bene”, da quando io l’ho visto, e non mi dice il “bene” che vuole avere da me; e io per il fatto di vederlo ritengo che sia un bene molto grande, eppure lui non pensa così, *ma se...* III. Lui mi chiede il “bene”, non so in quale senso, però non mi dice il bene che vorrà da me; e io ritengo che il fatto che lo vidi sia già un gran bene, eppure lui ritiene di no, *ma se...* F. E per Servando! Un giorno mi arrabbierò, se lui non mi dice che “bene” voglia da me!

La *fiinda* del testo XIV rimanda al tema dell’arrabbiatura e, in un certo senso, potrebbe “rimescolare le carte”: arrivato a questo punto il lettore potrebbe ricominciare a leggere dalla prima sequenza o riprendere dalla seconda e così via. Come si è premesso, dunque, da un lato è possibile raggruppare i testi del Servando in sequenze, dall’altro non è facile stabilire quale di esse venga prima dell’altra.

3.2. Il sistema delle voci

È noto che Shakespeare [...] anziché alternare la sua voce a quella dei personaggi, ha dato loro direttamente la parola: incarnati da attori, essi rappresenteranno sul palcoscenico la vicenda attraverso le parole e le azioni prescritte dal copione. Chiameremo questo modo di rappresentazione *mimesi*; *diegesi* invece il modo di rappresentazione esemplificato da “Amleto disse a Ofelia di andare in convento”. È evidente che questi modi possono convivere, come in “Amleto disse a Ofelia: – Vai in convento”.⁴¹

⁴¹ Brioschi–Di Girolamo 1984: 173.

Se per analizzare la vicenda amorosa che ha per sfondo il cammino verso l'eremo del santo facessimo riferimento alla nota classificazione proposta da Seymour Chatman (quand'anche essa sia pensata per i romanzi moderni), la definiremmo una «rappresentazione mediata in modo minimo», che «non registra nulla al di là delle parole o dei pensieri verbalizzati dai personaggi».⁴²

Homo Fictus è il termine con cui Forster (1927) denomina quella caratteristica specie antropologica che è costituita dalla popolazione che abita e vive i romanzi e i racconti in generale. A differenza di *Homo Sapiens*, *Homo Fictus* sembra meno afferrabile: [...] mentre il secondo ha un'esistenza ontologica irriducibile alle relazioni in cui è immerso, alle vicende che vive, al racconto che possiamo fare, il primo esiste solo per quel che ce ne viene raccontato, per le vicende che ci vengono riferite e per le relazioni che lo legano agli altri personaggi della storia. [...] Questa elementare constatazione [...] sottolinea la necessità di parlare, prima ancora che del personaggio “in sé”, del *sistema* dei personaggi rappresentati all'interno dell'opera.⁴³

Analizzati con le moderne teorie narratologiche, i “personaggi” della tradizione lirica galego-portoghese non soddisfano appieno le definizioni stesse di personaggio. Se tornassimo a riferirci a Chatman e al suo ritenere «che il personaggio consista in un paradigma di tratti, in cui *tratto* è usato nel senso di *qualità personale relativamente stabile o costante*»⁴⁴ e a ciò aggiungessimo l'osservazione di Barthes, «il quale suggerisce che i tratti non ancora nominati rimangono nel nome proprio del personaggio, come un resto misterioso»:⁴⁵

Il Nome Proprio permette alla persone di esistere al di fuori dei sèmi, di cui tuttavia la somma la costituisce interamente. Dal momento che esiste un Nome [...] verso cui affluire e su cui fissarsi, i sèmi diventano dei predicati, induttori di verità, e il nome diventa soggetto.

Potremmo notare che i nostri “personaggi” mancano proprio di questa caratteristica fondamentale: il nome proprio. Ciò che interessa sottolineare e mettere in relazione con la nostra storia è l'effetto dell'assenza di un narratore esterno che descriva azioni e personaggi. La *Romarìa* a San Servando è cantata da tre voci: l'*amigo*, la ragazza e la *madre*. Voci,

⁴² Chatman 2003: 176.

⁴³ Brioschi-Di Girolamo 1984: 186-7.

⁴⁴ Chatman 2003: 130.

⁴⁵ *Ibì*: 135.

appunto, non personaggi. E «quando ci occupiamo della voce, ci domandiamo chi parla».⁴⁶

Nella *cantigas de amor e de amigo* di Johan Servando (e dell'intera tradizione della quale egli fa parte) abbiamo dei “nomi comuni” (*senhor, amigo, madre*) caratterizzati da pochi “tratti” (giusto qualche aggettivo, nessun elemento utile a una descrizione fisica o psicologica) che raccontano in prima persona la propria storia. Facendo riferimento alla famosa tabella di Genette,⁴⁷ ci troviamo principalmente nel caso “1” e solo talvolta nel “2”:

| | <i>Avvenimenti analizzati dall'interno</i> | <i>Avvenimenti analizzati dall'esterno</i> |
|--|---|--|
| <i>Narratore presente come personaggio nell'azione</i> | 1) L'eroe racconta la sua storia | 2) Un testimone racconta la storia dell'eroe |
| <i>Narratore assente come personaggio nell'azione</i> | 4) L'autore analista o onnisciente racconta la storia | 3) L'autore racconta la storia dall'esterno |

Alla luce di tutto ciò, i tratti e i rapporti che distinguono le nostre “voce”, possono essere così riassunti:

| | <i>Punto di vista della ragazza</i> | <i>Punto di vista dell'amigo</i> | <i>Punto di vista della madre</i> |
|----------------|---|--------------------------------------|---------------------------------------|
| <i>Ragazza</i> | addolorata (III, V, X), arrabbiata (IV), ostinata (IX, X, XI), supplichevole (VIII, IX), triste (XI, XVII, XVIII) | adorabile (II) | da proteggere (XV) |
| <i>Amigo</i> | ingannatore (XII, XIII, XVI), irrinunciabile (VII, VIII, IX, X, XI) malizioso (XIV) | timoroso (I) | ingrato e detestabile (XV) |
| <i>Madre</i> | cara (VIII, X, XI), iperprotettiva (VII, VIII, X), malvagia (XVI, XVII) | temibile (I?) | |

⁴⁶ Brioschi–Di Girolamo 1984: 179.

⁴⁷ Genette 1986: 234.

Abbiamo inoltre due “presenze corali”: gli *amigos* ai quali si rivolge la voce maschile, che non sono altro che un nome da associare appunto al “coro”, ovvero il pubblico o comunque a un interlocutore silenzioso che assiste in presenza al canto (del resto, quella del “discorso in presenza” è una caratteristica tipica e fondamentale del moderno atto lirico) e la compagnia *de donas* diretta a San Servando, alla quale la voce femminile si rivolge indirettamente, descrivendola come “senza pari” (VII).

3.3. Dialoghi mancanti?

Come si è piú volte affermato, il ciclo di *romaría* composto da Servando è il piú completo che ci sia pervenuto. Di fatto tra le *cantigas* che lo compongono sono individuabili tutte le caratteristiche del “pellegrinaggio lirico ideale” (dichiarazione del proposito di *fazer romaría*, informazioni sulle attività che si svolgono normalmente durante un cammino, *vee-lo amigo*, *falar* con lui, presenza di un *mandado* e di una madre che la tiene *guardada* la figlia, sentimento della *samba*). Johan offre addirittura entrambe le modalità di incontro: “avvenuto” che provoca l’allegria degli amici; “mancato” che provoca il pianto della ragazza.

Ciò che invece non sentiamo mai nei testi di Johan Servando sono due voci che dialogano nella stessa composizione; altri autori della tradizione lirica galego-portoghese hanno invece sperimentato all’interno della modalità *de romaría* quattro tipi di *cantigas* “a due voci”.⁴⁸

Un primo tipo di dialogo ci è offerto da Don Denis (LPGP 25, 37), Martin de Padrozelos (LPGP 95, 3) e Pai Gomez Charinho (LPGP 114, 8 e 27) e avviene tra l’*amigo* e la ragazza. Seconda modalità di *cantiga* a due voci è quella del dialogo tra la ragazza e sua madre rintracciabile nei canzonieri di Lopo (LPGP 86, 6), Pero de Veer (LPGP 123, 8) e Johan de Requeixo (LPGP 67, 5). Il tipo “dialogato” era poi particolarmente gradito a Bernal de Bonaval che ne ha composti due esempi diversi (LPGP 22, 5 e 7): un dialogo tra la ragazza e il coro (o comunque una terza voce) e un’introduzione di un “narratore” al canto della ragazza. I testi citati sono stati tutti riportati nell’Appendice⁴⁹ a questo articolo.

⁴⁸ Per uno studio piú approfondito sui dialoghi presenti nei due generi amorosi della lirica galego-portoghese si rimanda a Brea 2007-2008.

⁴⁹ Cf. *Appendice B*.

Alla luce di queste possibilità, che rappresentano l'unica caratteristica mancante nel ciclo di Johan Servando, ci si potrebbe chiedere se il "materiale perduto" che regolarizzerebbe la trama fosse proprio nelle *cantigas* dialogate; ma è questa una suggestione destinata a rimanere tale.

In conclusione, si sottolinea ancora una volta come il presente articolo rappresenti un tentativo, se vogliamo sperimentale, di esplorare una possibilità interpretativa molto difficile da sostenere con i dati della tradizione manoscritta, ma plausibile da un punto di vista performativo. Se infatti nessuna prova certa consente di affermare che le canzoni di questo trovatore non siano semplicemente variazioni su un tema ben diffuso e di gusto tipicamente cortese, è altresì possibile osservare come le sue *cantigas de amigo* e *de amor* convergano sullo stesso argomento, la *romaría*, del quale Johan Servando è l'autore più produttivo. E le *cantigas de romaría* certamente contengono suggestioni di tipo narrativo.

Riccardo Burgazzi
(Università Carolina di Praga)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Acta Sanctorum* = *Acta Sanctorum*, ed. Socii Bollandiani, Antverpiae-Parisiis, 1643-1925, online all'url <http://acta.chadwyck.com>.
- BHL = *Bibliotheca Hagiografica Latina Antiquae et Mediae Aetatis*, K-Z, Bruxelles, ed. Socii Bollandiani, 1900-1901.
- Camargo 1990 = João Camargo, *Textos medievais portugueses. Cantigas de João Servando*, Araraquara, Unesp, 1990.
- Cohen 1996 = Rip Cohen, *22 cantigas d'amigo de Johan Garcia de Guilbade*, «Revista Colóquio/Letras» 142 (1996): 5-50.
- Cohen 2003 = Rip Cohen, *500 cantigas d'amigo*, Porto, Campo das Letras, 2003, online all'url: <https://jscholarship.library.jhu.edu/handle/1774.2/33843>.
- LPGP = Mercedes Brea (a c. di), *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1996, 2 voll.

Tavani–Lanciani 1993 = Giuseppe Tavani, Giulia Lanciani, *Dicionário da Literatura medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993.

LETTERATURA SECONDARIA

- Beltran 2009 = Vicenç Beltran, *Tipología y génesis de los cancioneros: del Liederblatt al cancionero*, in Furio Brugnolo, Francesca Gambino (a. c. di), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI Convegno Triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova-Stra, 27 settembre-1 ottobre 2006, Padova, Unipress, 2009: 446-72.
- Bertolucci Pizzorusso 1984 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Libri e canzonieri d'autore nel Medioevo: prospettive di ricerca*, «Studi mediolatini e volgari» 30 (1984): 91-116.
- Brea 1999 = Mercedes Brea, *Las cantigas de romería de los juglares gallegos*, in Santiago Fortuño Llorens e Tomàs Martínez Romero (ed. por), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, 3 voll.: I, 381-96.
- Brea 2007-2008 = Mercedes Brea, *El diálogo entre los dos géneros amorosos de la lírica gallego-portuguesa*, «Estudios Románicos» 16-17 (2007-2008): 267-83.
- Brea–Lorenzo Gradín 1998 = Mercedes Brea, Pilar Lorenzo Gradín, *A cantiga de amigo*, Vigo, Xerais de Galicia, 1998.
- Brioschi–Di Girolamo 1984 = Franco Brioschi, Costanzo Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, Milano, Principato, 1984.
- Chatman 2003 = Seymour Chatman, *Storia e discorso, la struttura narrativa nel romanzo e nel film* (1978), Milano, Il Saggiatore, 2003.
- Cohen 2010 = Rip Cohen, *Pragmatics and Textual Criticism in the Cantigas d'Amigo*, in Mariña Arbor Aldea, Antonio F. Guiadanes (ed. por), *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (= «Verba. Anuario Galego de Filoloxía» 67), 2010: 25-42.
- Correia 1993 = Ángela Correia, *Sobre a especificidade da cantiga de romaria*, «Revista da Biblioteca Nacional» 8/2 (1993): 7-22.
- D'Heur 1975 = Jean-Marie D'Heur, *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais*, Paris, Centro Cultural Português, 1975.
- Ferreira da Cunha 1956 = Celso Ferreira da Cunha, *O cancionero de Martin Codax*, Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1956.
- Filgueira Valverde 1977 = Xosé Filgueira Valverde, *Sobre lírica medieval Gallega y sus perduraciones*, Valencia, Bello, 1977.
- Genette 1986 = Gerard Genette, *Figure III* (1972), Torino, Einaudi, 1986.

- Gonçalves 1986 = Elsa Gonçalves, *Pressupostos Históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa: 1. Quel da Ribera; 2. A romaria de San Servando*, in Eugenio Asensio (ed. por), *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque*, Paris, 20-24, octobre 1981, Paris, Calouste Gulbenkian, 1986: 48-53.
- Lorenzo Gradín 1998 = Pilar Lorenzo Gradín, *A transimisión das cantigas de romaría dos xograres galegos*, in Aa. Vv., *O mar das cantigas. Actas do Congreso*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998: 155-68.
- Monteagudo 1998 = Henrique Monteagudo, *Cantores de santuario, cantares de romaría*, in Aa. Vv., *O mar das cantigas. Actas do Congreso*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998: 99-127.
- Nunes 1972-1973 = José Joaquim Nunes, *Cantigas de amigo dos trovadores galego portugueses. Nova Edição (1926-1928)*, Lisboa, Centro do livro brasileiro, 3 voll.
- Resende de Oliveira 1994 = António Resende De Oliveira, *Depois do Espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos século XIII e XIV*, Lisboa, Colibri, 1994.
- Sodré 2003 = Paulo Roberto Sodré, *Cantigas de madre galego-portuguesas: estudo de géneros da cantigas líricas*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2003.
- Tamayo Salazar 1658 = Ioannes Tamayo Salazar, *Martyrologium Hispanum. Anamnesis sive commemoratio omnium Sanctorum hispanorum*, vol. V., Lugduni, Laur. Arnaud & Cl. Rigaud, 1658.
- Tavani 1969 = Giuseppe Tavani, *Poesia del Duecento nella penisola iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969.
- Tavani 1980 = Giuseppe Tavani, *La poesia lirica galego-portoghese*, L'Aquila, Japadre, 1980.
- Tavani 1988 = Giuseppe Tavani, *Elementos Narrativos e Dramáticos no Cancioneiro de Joban Nunez Camanez*, in Id., *Ensaio Portugueses*, Lisboa, INCM, 1988: 244-57.
- Vázquez 1999 = Pacho Vázquez, *A sanba nas cantigas de amigo*, in Santiago Fortuño Llorens e Tomàs Martínez Romero (ed. por), *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, 3 voll.: III, 471-87.

RIASSUNTO: Il presente articolo è stato tratto dalla mia tesi di laurea magistrale (giugno 2012): «Proposta di edizione critica del canzoniere di Johan Servando», che si ascrive al progetto di restauro della tradizione lirica gallego-portoghese attraverso la produzione di monografie dedicate ai singoli trovatori. In questo studio si analizzano i canti di pellegrinaggio composti da Johan Servando (giullare, seconda metà sec. XIII), che formano il più voluminoso ciclo di *cantigas de romaría* dell'intera tradizione, sotto tre punti di vista: il tentativo di ricostruzione di una trama interna che dia senso al ciclo; il confronto con altre *cantigas de romaría* della tradizione; un esperimento di analisi delle voci liriche con moderne teorie di critica letteraria.

PAROLE CHIAVE: Johan Servando, *Cantigas de romaría*, Lirica gallego-portoghese, *Cantigas de amigo*.

ABSTRACT: This article has been taken from my master dissertation (July 2012): «Proposal for a critical edition of the songbook by Johan Servando», which is ascribed to a project of production of monographs dedicated to individual troubadours of the Galician-Portuguese lyric tradition. The study analyzes the songs of pilgrimage composed by Johan Servando (jester, second half sec. XIII), which form the most voluminous cycle of *cantigas de romaría* among the whole tradition, from three points of view: the attempt to reconstruct a plot that gives meaning to the cycle; the comparison with other *cantigas de romaría* in the tradition; an experiment of analysis of the “lyrical voices” by using modern theories of literary criticism.

KEYWORDS: Johan Servando, *Cantigas de romaría*, Galician-Portuguese lyric tradition, *Cantigas de amigo*.

APPENDICI

Appendice A – Paragrafo 3, La trama

Nella seguente tabella si raccolgono, nell'ordine in cui appaiono nei codici, i testi di Johan Servando,⁵⁰ indicando per ciascuno di essi il riferimento numerico col quale sono indicati nel presente articolo e nel *corpus* LPGP. Si segnalano inoltre le parole e i versi “chiave” delle diciotto composizioni (si è tralasciato il testo ripetuto) per la discussione svolta attorno alla *romaria* a San Servando.

| <i>Testo</i> | <i>Parola/Versi chiave</i> |
|--|--|
| I / LPGP: 77, 23 | |
| 1 Un dia vi mia senhor, que mi deu atal amor que non direi per u for, quen est, [e] per nulha ren: | <i>Atal amor</i> , 2; <i>ando</i> , 20; <i>pavor</i> [...] <i>d'alguen</i> , 22. |
| 5 <i>non ous'eu dizer por quen mi ven quanto mal mi ven.</i> | |
| 10 Preguntan-me cada dia polo que non ousaria dizer, ca m'ei todavia medo de mort', e por en: <i>non ous'eu [dizer por quen mi ven quanto mal mi ven.]</i> | |
| 15 Preguntan-m'en puridade que lhis diga en verdade, mais eu, con gran lealdade e por non fazer mal sen, <i>non ous'eu [dizer por quen mi ven quanto mal mi ven.]</i> | |
| 20 Andan-m'assi preguntando que lhis diga por que ando trist'eu: par San Servando! Con pavor que ei d'alguen <i>non ous'eu [dizer por quen mi ven quanto mal mi ven.]</i> | |

⁵⁰ I testi sono tratti dalla mia tesi di laurea magistrale, *Proposta di edizione critica del Canzoniere di Johan Servando*, discussa nel 2012 presso l'Università degli Studi di Milano.

II / LPGP: 77, 1

- 1 Amigos, cuido sempre en mia senhor
por lhi fazer prazer [e non pesar],
pero direi que mi [a]ven en cuidar:
ei a cuidar en cuida-lo melhor,
5 *pero, cuidando, non posso saber
como podesse dela ben aver.*
- E o cuidar que eu cuid'e cuidei
des aquel dia en que mia senhor vi,
logu'en cuidar sempre cuidei assi;
10 por cuida-lo melhor e o cuidei,
*pero, cuidando, [non posso saber
como podesse dela ben aver.]*
- Tanto cuidei ja que non á par
en mia senhor, se mi faria ben;
15 en cuidar non me partiria én
se poderia o melhor cuidar,
*pero, cuidando, [non posso saber
como podesse dela ben aver.]*
- Par San Servando, mentr'eu ja viver,
20 por mia senhor cuid'e cuid'a morrer.

III / LPGP: 77, 20

- 1 Quand'eu a San Servando fui un dia d'aqui
faze-la romaria e meu amigu'i vi,
darei-vos con verdade quant'eu d'el entendi:
*Muito venbo pagada
de quanto lhi falei,
5 mais á m'el namorada
que nunca lhi guarrei.*
- Quand'eu a San Servando fui
un dia d'aqui; 1;
Que bona romaría con meu
amigo fiz; 8;
“Averei de vos doo eno meu
corazón”, 17.*
- Que bõa romaria con meu amigo fix,
ca lhi dix', a Deus grado, quanto lh'eu dizer quix,
10 e dixi-lh'o gran torto que sempre d'ele prix.
*Muito venbo pagada,
por quanto lhi falei;
[mais á m'el namorada,
que nunca lhi guarrei.]*

- 15 U el falou comigo, disse-m'esta razon:
 por Deus, que lhi faria? E dixi-lh'eu enton:
 "Averei de vós doo [e]no meu coração".
*Muito [venho pagada,
 de quanto lhi falei;
 20 mais á m'el namorada,
 que nunca lhi guarrei.]*

- Nunca m'eu d'esta ida acharei se non ben,
 ca dix'a meu amigo a coita'n que me ten
 o seu amor e cuido que vai ledó por én.
 25 *Muito venho pagada,
 [por quanto lhi falei;
 mais á m'el namorada,
 que nunca lhi guarrei.]*

IV / LPGP: 77, 15

- 1 Ir-se quer o meu amigo,
 non me sei eu d'el vingar,
 e, pero mal está migo,
 se me lh'eu ant'assanhar:
 5 *quando m'el sanbuda vir,
 non s'ousará d'aquend'ir.* *Ir-se quer, 1;
 Assanbar, 4;
 Companha, 8.*

- Ir-se quer el d'aqui cedo
 por mi non fazer companha,
 mais pero que non á medo
 10 de lhi mal fazer mia sanha:
*quando m'el sa[nbuda vir,
 non s'ousará d'aquend'ir.]*

- Foi el fazer noutro dia
 oraçon a San Servando,
 15 por s'ir ja d'aqui sa via,
 mais se m'eu for assanhando:
*quando m'el sanbuda [vir,
 non s'ousará d'aquend'ir.]*

V / LPGP: 77, 2

- 1 A San Servand'en oraçon
 foi meu amigu'e, porque non
 foi eu, choraron des enton *foi meu amigu'e [...]
 non foi eu, 2-3;*

5 *estes meus olbos con pesar,
e non os poss'end'eu quitar
estes meus olbos de chorar.* *o non vi, 7;
chorar, 8.*

Pois que s'agora foi d'aqui,
o meu amigu'e o non vi,
filharon-s'a chorar des i
10 *estes olbos meus con pesar,
e non os poss'end'eu quitar
[estes olbos meus de chorar.]*

VI / LPGP: 77, 3

1 A San Servando foi meu amigo, *foi meu amigo, 1;*
e, porque non vëo falar migo, *chorarei, 4;*
direi-o a Deus
e chorarei dos olbos meus.
madre [...] / me tenedes
5 Se o vir, madre, serei cobrada *guardada, 5-6;*
e porque me tēedes guardada, *m'el fez tan gran torto; 10.*
direi-o a Deus
e chorarei [dos olbos meus.]
10 Se m'el non vir, será por mi morto,
[e] mais porque m'el fez tan gran torto,
direi-o a Deus
e cho[rarei dos olbos meus.]

VII / LPGP: 77, 19

1 Ora van a San Servando donas fazer romaria, *Ora van, 1;*
e non me leixan con elas ir, ca log'alá iria, *non me leixan, 3;*
porque ven i meu amigo.
5 Se eu foss'en tal companha de donas, fora guarida, *non quis oje mia madre, 8.*
mais non quis oje mia madre que fezess'end'eu a ida,
porque ven i meu amigo.
Tal romaria de donas vai alá, que non á par,
e fora-m'eu oje con elas, mais non me queren leixar,
por que ven i meu a[migo.]
10 Nunca me mia madre veja, se dela non for vingada,
Porque o'ja San Servando non vou e me ten guardada,
porque ven i meu amigo.

VIII / LPGP: 77, 4

- 1 A San Servand'u ora van todas orar, *madre velida, por Deus vin vo-lo*
 madre velida, por Deus, vin vo-lo rogar *rogar / que me leixedes alá ir,*
que me leixedes alá ir,
a San Servand'e, se o meu amigo vir,
 5 *leda serei, por non mentir.*
- Pois mi dizen do meu amigo ca i ven,
 madre velida e senhor, faredes ben,
que me [leixedes alá ir,
a San Servand'e, se o meu amigo vir,
 10 *leda serei, por non mentir.]*
- Pois todas i van de grado oraçon fazer,
 madre velida, por Deus, venho-vos dizer
que me leixedes alá ir,
[a San Servand'e, se o meu amigo vir,
 15 *leda serei, por non mentir.]*

IX / LPGP: 77, 21

- 1 Se meu amig'a San Servando for, *i lo quer'eu, madre, veer, 3;*
 e lho Deus guisa polo seu amor,
i-lo quer'eu, madre, veer.
- E se el for, como me demandou,
 5 a San Servando, u m'outra vez buscou,
i-lo quer'eu, [madre, veer.]
- O meu amigo, que mi vós tolhedes,
 pero m'agora por el mal dizedes
i-lo quer'eu, [madre, veer.]

X / LPGP: 77, 17

- 1 Mía madre velida, e non me guardedes
 d'ir a San Servando ca, se o fazedes,
morrerei d'amores.
- E non me guardedes, se vós ben ajades,
 5 d'ir a San Servando ca, se me guardades,
morrerei [d'amores.]
- Mia madre velida e non me*
guardedes, 1;
morrerei d'amores, 3.

E se me guardades vós da tal perfia
d'ir a San Servando, fazer romaria,
morreirei [d'amores.]

- 10 E se me guardades, eu ben vo-lo digo,
d'ir a San Servando veer meu amigo,
morreirei [d'amores.]

XI / LPGP: 77, 22

- | | | |
|----|--|---|
| 1 | Trist'and'eu, velida, e ben vo-lo digo, porque mi non leixan veer meu amigo. <i>Poden m'agora guardar, mais non me partirán de o amar.</i> | <i>Mi non leixan veer, 2; mais non me partirán de o amar, 4.</i> |
| 5 | Pero me feriron por el noutro dia, fui a San Servando se o ve[e]ria. <i>Poden m'agora [guardar, mais non me partirán de o amar.]</i> | |
| 10 | E, pero m'aguardan que o non veja esto non pode seer por ren que seja. <i>Poden m'agora [guardar, mais non me partirán de o amar.]</i> | |
| | E muito me poden guardar, e non me partirán do amar. | |

XII / LPGP: 77, 14

- | | | |
|----|---|--|
| 1 | Foi-s'agora meu amigu'e por én á-mi jurado que, polo meu ben, me quis e quer mui melhor d'outra ren; <i>mais eu ben creo que non est'assí: ante cuid'eu que moira el por mi e eu por el, en tal ora o vi.</i> | <i>Foi s'agora meu amigo, 1; á-mi jurado que [...] / me quis, 2-3; mais eu ben creo que non est'assí, 4; Par San Servando / morrer eu por el e el por mi, 19-20.</i> |
| 10 | Quando se foi, viu-me triste cuidar e logo disse, por me non pesar, que por meu ben me soube tant'amar; <i>mais eu ben creo [que non est'assí: ante cuid'eu que moira el por mi e eu por el, en tal ora o vi.]</i> | |

Aquel dia que se foi mi jurou
 que, por meu ben, me sempre tant'amou
 15 e amar, pois migo começou;
mais eu ben creo que non est'assí:
[ante cuid'eu que moira el por mi
e eu por el, en tal ora o vi.]

Par San Servando, sei que será assí:
 20 de morrer eu por el e el por m!

XIII / LPGP: 77, 13

1 Fui eu a San Servando
 por veer meu amigo;
 e non vi na ermida,
 nen falou el comigo,
 5 *namorada.*

Fui eu a San Servando, 1;

e non vi, 3;

Disseron-mi mandado, 6.

Disseron-mi mandado
 de que muito deseio:
 ca verria a San Servando;
 e pois eu non o veio,
 10 *namorada.*

XIV / LPGP: 77, 8

1 Diz meu amigo que lhi faça ben,
 mais non mi diz o ben que quer de m;
 eu por ben tenho de que lh'aqui vin
 polo veer, mais el assi non ten,
 5 *mais, se soubess'eu aqual ben el querria*
aver de m, assi lho guisaria.

Diz meu amigo que lhi faça
ben, / mais non mi diz o ben que
quer de min, 1-2;

aver de mi, assi lho guisaria /
mais se soubess'eu a qual ben el
querria, 5-6;

Pede-m'el ben, quant' que o eu vi,
 e non mi diz o ben que quer aver
 de min; e tenh'eu que de o veer
 10 lh' mui gran ben, e el non ten assi,
mais, [se soubess'eu aqual ben el querria
aver de m, assi lho guisaria.]

Par Servand', 19.

Pede-m'el ben, non sei en qual razon,
 pero non mi diz o ben que querr
 15 de min, e tenh'eu de que o vi j
 que lh' mui gran ben e el ten que non

*mais, se sou [bess'eu aqual ben el querria
aver de mí, assi lbo guisaria.]*

20 Par Servand', e assanhar m'ei un dia,
se m'el non diz qual ben de min querria!

XV / LPGP: 77, 12

1 Filha, o que queredes ben
partiu-s'agora d'aquen,
e non vos quiso veer.
E ides vós ben querer
5 *a quen vos non quer veer?*

Filha, 1;

*e non vos quiso veer /
foi ora a San Servando, 17-18.*

Filha, que mal baratades
que o sen meu grad'amades,
pois que vos non quer veer.
E ides vós ben [querer
10 *a quen vos non quer veer?]*

Por esto lhi quer'eu mal,
mia filha, e non por al,
porque vos non quis veer?
E ides vós ben querer
15 *[a quen vos non quer veer?]*

Andades por el chorando
e foi ora a San Servando
e non vos quiso veer.
E ides vós ben querer
20 *[a quen vos non quer veer?]*

XVI / LPGP: 77, 7

1 Disseron-mi ca se queria ir
o meu amigo, por que me ferir
quiso mia madre, se m'ante non vir,
achar s'á end'el mal, se eu poder,
5 *se ora for sen meu grad'u ir quer,*
achar s'á end'el mal, se eu poder!

Disseron-mi ca se queria ir, 1;

Torto mi fez, 7;

mandado, 9;

coitas d'amor, 15.

Torto mi fez que m'agora mentiu:
a veer-m'ouve, pero non me viu,
e, por que m'el demandado saiu,

10 *achar s'á en d'el mal, [se eu poder,
se ora for sen meu grad'u ir quer,
achar s'á end'el mal, se eu poder!]*

El me rogou que lhi quisesse ben,
e rogo a Deus que lhi dea por én
15 coitas d'amor, e pois s'el vai d'aquen:
*achar s'á [en d'el mal, se eu poder,
se ora for sen meu grad'u ir quer,
achar s'á end'el mal, se eu poder!]*

A San Servando foi en oraçon
20 eu, que o viss', e non foi el enton,
e, por atanto, se Deus mi perdon,
*achar s'á en [d'el mal, se eu poder,
se ora for sen meu grad'u ir quer,
achar s'á end'el mal, se eu poder!]*

XVII / LPGP: 77, 18

1 O meu amigo, que me faz viver
trist'e coitada, des que o eu vi,
esto sei ben, que morrerá por mí
E, pois eu, logo, por el ar morrer,
5 *maravilbars'an todos d'atal fin,
quand'eu morrer por el e el por min.*

Trist'e coitada, 2;

d'atal fin, 5.

Vivo coitada par Nostro Senhor,
por meu amigo, que me non quer ja
valer, e sei que por mi morrerá,
10 Mais, pois eu logo por el morta for,
*Mara [vilbar-s'an todos d'atal fin,
quand'eu morrer por el e el por min.]*

Sabe mui ben que non á de guarir
o meu amigo, que mi faz pesar,
15 ca morrerá, non o meto en cuidar,
por mí e, pois m'eu por el morrer vir,
*maravilbars'an todos d'atal fin,
[quand'eu morrer por el e el por min.]*

Por San Servando que eu rogar vin,
20 non morrerá meu amigo por min.

XVIII / LPGP: 77, 16

- 1 Ir-vos queredes, amigo,
e ei end'eu mui gran pesar,
ca me fazedes trist'andar
por vós, eu ben vo-lo digo,
- 5 *ca non ei sen vós a veer,
amigo, ond'eu aja prazer;
e com'ei sen vós a veer
ond'eu aja nen ñu prazer?*
- E ar direi-vos outra ren:
10 pois que vós vos queredes ir,
meu amigu', e de mí partir,
perdud'ei eu todo meu ben,
*ca non ei sen vós [a veer,
amigo, ond'eu aja prazer;
e com'ei sen vós a veer
15 ond'eu aja nen ñu prazer?]*
- Chorarán estes olhos meus,
pois vos ides sen meu grado;
porque mi andades irado,
20 mais ficade migo, par Deus,
*ca non ei sen vós [a veer,
amigo, ond'eu aja prazer;
e com'ei sen vós a veer
ond'eu aja nen ñu prazer?]*
- 25 A San Servand'irei dizer
que me mostre de vós prazer.
- Ir-vos queredes, 1;
me fazedes trist'andar, 3;
Chorarán estes olhos meus, 17;
A San Servand'irei, 25.*

*Appendice B – Paragrafo 3, Dialoghi mancanti?*Den, LPGP 25,37 – Dialogo *amigo/senhor*

- En grave dia, senhor, que vos oí
falar e vos viron estes olhos meus!
– Dized', amigo, que poss' eu fazer i
en aqueste feito, se vos valha Deus?
– *E avede mesura contra mi, senhor!*
– *Farei, amigo, fazend' eu o melhor.*
– U vos en tal ponto eu oí falar,
senhor, que non pudi depois bem aver.
– Amigo, quero-vos ora preguntar
que mi digades o que poss' i fazer.
– *E avede mesura contra mi, senhor!*
– *Farei, amigo, fazend' eu o melhor.*
– Desque vos vi e vos oí falar, non
vi prazer, senhor, nen dormi nen folguei.
– Amigo, dizede, se Deus vos perdon,
o que eu i faça, ca eu non o sei.
– *E avede mesura contra mi, senhor!*
– *Farei, amigo, fazend' eu o melhor.*

MartPedr, LPGP 95,3 – Dialogo *ragazza/amigo*

- Amig', avia queixume
de vós e quero-mi-o perder,
pois veestes a meu poder.
– Ai mia senhor e meu lume,
se de mi queixum' avedes,
por Deus que o melboredes.
– Tant' era vossa queixosa
que jurei en San Salvador
que nunca vos fezess' amor.
– Ai mia senhor mui fremosa,
se de mi queixum' avedes,
por Deus que o melboredes.
– Amigu', en poder sodes meu,
se m' eu de vós quiser vingar,
mais quero-mi vos perdoar.
– Ai senhor, por al vos rogu' eu,
se de mi queixum' avedes,
por Deus que o melboredes.
De min, que mal dia naci,
senhor, se vo-lo mereci.

PayGmzCha, LPGP 114,8 – Dialogo ragazza/*amigo*

- Dizen, sennor, ca dissestes por mi
que foi ia temp' e que foi ia sazón
que vos prazía d' oyrdes entón
en mi falar, e que non é ia 'ssí.
– Dizen verdad', amigo, porque non
entendía o que pois entendí.
– E, señor, dizen, pero vos tal ben
quero, que moyro, que ren non me val,
ca vus dizedes dest' amor atal
que nunca vos ende senón mal vén.
– Dizen verdad', amigo, e pois é mal
non y faledes, ca prol non vus ten.
– Pero cuid' eu, fremosa mia sennor,
desque vos vi, que sempre me guardei
de vos fazer pesar. Mais, ¿que farei,
ca por vós moir' e non ei d' al sabor?
– Non vus á prol, amigo, ca ia non sei
o porque era todo o voss' amor.

PayGmzCha, LPGP 114,27– Dialogo ragazza/*amigo*

- Voss' amigo, que vos sempre servyu,
dized' amiga, ¿que vos mereceu
poys que ss' agora convosco perduu?
Se per vossa culpa foy, non foy ben.
– Non sey amiga, dizen que oyo
dizer non sey qué, e morre por én.
– Non sey amiga que foy ou que é
ou que será, ca sabemos que non
vos errou nunca voss' amigo e son
maravilhados todos end' aquí.
– Non ssey, amiga, el cada hu é
aprende novas con que morr' assy.
– Vós, amiga, non podeades partir
que non tenhan per cousa desigual
servirvos senpr' e fazérdeslhi mal
¿e que diredes de ss' assí perder?
– Non sey amiga, el quer senpr' oír
novas de pouca prol pera morrer.

Lopo, LPGP 86,6– Dialogo *madre*/ragazza

- Filha, se gradoedes,
dizede que avedes.
– *Non mi dan amores vagar.*

– Filha, se ben ajades,
dizede, non mençades.
– *Non mi dan amores vagar.*
– Dizede, pois vos mando,
por que ides chorando.
– *Non mi dan amores vagar.*
Par San Leuter vos digo:
cuidand' en meu amigo,
non mi dan amores vagar.

PVeer, LPGP 123,8 – Dialogo *madre/ragazza*

– Vejo-vos, filha, tan de coraçõn
chorar tan muito que ei en pesar
e venho-vos por esto preguntar,
que me digades, se Deus vos perdon,
por que mi-andades tan trist' e chorando.
– *Non poss' eu, madre, sempr' andar cantando.*
– Non vos vej' eu, filha, sempre cantar,
mais chorar muit' e tenho que por en
algun amigo queredes gram ben,
e dized' ora, se Deus vos ampar
por que mi-andades tan trist' e chorando.
– *Non poss' eu, madre, sempr' andar cantando.*

JReq, LPGP 67,5 – Dialogo *ma\dre/ragazza*

– Pois vós, filha, queredes mui gran ben
voss' amigo, mando-vo-l' ir veer,
pero fazede por mi ãa ren
que aja sempre que vos agradecer :
*non vos entendan, per ren que seja,
que vos eu mand' ir u vos el veja.*
Mando-vos eu ir a Far' un dia,
filha fremosa, fazer oraçõn,
u fale vosco, como soia,
o voss' amigu' e, se Deus vos pardon,
*non vos entendan, per ren que seja,
que vos eu mand' ir u vos el veja.*
E pois lhi vós gran ben queredes,
darei-vos, filha, como façades:
irei convosqu'e vee-lo edes,
mais, per quanto vós comig' andades,
*non vos entendan, per ren que seja,
que vos eu mand' ir u vos el veja.*

BernBorn LPGP 22,5 – Dialogo coro/ragazza

“Ay, fremosinha, se ben ajades!
Longi de vila quen asperades?”.
“Vin atender meu amigo”.
“Ay, fremosinha, se gradoedes!
Longi de vila quen atendedes?”.
“Vin atender meu amigo”.
“Longi de vila quen asperades?”.
“Direy-vo-l’ eu, poys me preguntades:
vin atender meu amigo”.
“Longi de vila quen atendedes?”.
“Direy-vo-l’ eu, poi-lo non sabedes:
vin atender meu amigo”.

BernBorn, LPGP 22,7 – Presenza narratore

Diss’ a fremosa en Bonaval assy:
“Ay, Deus! Hu é meu amigo d’ aqui,
de Bonaval?
Cuyd’ eu, coitad’ é no seu coraçõ
porquê non foy migo na sagraçõ
de Bonaval.
Poys eu migo seu mandado non ey
já m’ eu leda partir non poderey
de Bonaval.
Poys m’ aqui seu mandado non chegou,
muyto vin-eu mays leda ca me vou
de Bonaval”.