

MARIA BALTEIRA E I DADI
(PERO GARCIA BURGALÈS, 125,19)*

Sergio VATTERONI
sergio.vatteroni@uniud.it
Università di Udine

a Mario Barbieri in memoria

La cantiga satirica di Pero Garcia Buralês *Maria Balteira, por-
qué jogades* è tràdita dagli apografi italiani B 1374, c. 293v, e V 982,
c. 156v¹. Eccone il testo e la traduzione secondo la nuova edizione
procurata da Simone Marcenaro²:

5 Maria Balteira, ¿porqué jogades
os dados, pois a eles descreedes?;
ũa novas vos direi que sabiades:
con quanto vos conhocen, vos perdedes,
ca vos direi que lh'is ouço dizer:
que vós non deveades a descreer,
pois dona sodes e jogar queredes.

10 E, se vos daquesto non castigades,
nulh'ome non sei con que ben estades,
pero muitas boas maneiras ajades,
pois ja daquesto gran prazer avedes
de descreerdes, e direivos al:
se vo-lo oir, terrá vo-lo a mal
bon ome, e nunca con el jogaredes.

* Ringrazio Anna Ferrari, che ha letto una prima versione di questo articolo, per i suoi preziosi suggerimenti.

¹ Le sigle dei canzonieri indicano rispettivamente il Canzoniere Colocci-Brancuti o della Biblioteca Nazionale (Lisboa, Biblioteca Nacional, Cod. 10991) e il Canzoniere della Vaticana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 4803).

² Pero Garcia Buralês, *Canzoniere. Poesie d'amore, d'amico e di scherno*, a cura di Simone Marcenaro, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, núm. XLI, p. 351. La *cantiga* è individuata dal núm. 125,19, numerazione conforme a quella dell'*Indice bibliografico dei poeti e dei testi anonimi*, in Giuseppe Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, dove il primo numero identifica il poeta, il secondo il testo, sul modello della bibliografia trobadorica di Pillet e Carstens (*Bibliographie der Troubadours*, von Alfred Pillet, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle [Saale], Niemeyer, 1933, d'ora in avanti *BdT*); la stessa numerazione è adottata in *Lirica Profana Galego-Portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, coordinado por Mercedes Brea, 2 voll., Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1996 (d'ora in avanti *LPGP*).

- 15 E nunca vós, dona, per mí creades,
per este descreer que vós fazedes,
se en gran vergonha pois non entrades
algũa vez con tal om'e marredes:
ca sonharedes nos dados enton,
20 e se descreerdes, Deus mi perdon,
per sonho, mui gran vergonça averedes.

[Maria Balteira, perché giocate ai dadi, visto che li maledicete (*sic*)? Vi dirò una cosa che sappiate: con coloro che vi conoscono, voi perdetevi, poiché vi dirò cosa gli sento dire: che voi non dovete maledire, poiché siete donna, e volete giocare.

E se non vi correggete, non so con chi possiate star bene, sebbene abbiate molte buone maniere, poiché ora provate grande piacere dal maledire, e vi dirò di più: se vi sentirà, se la prenderà a male buon uomo, e mai con questi giocherete.

E mai voi, donna, non mi crediate, per questo maledire che voi fate, se quindi non proverete gran vergogna in alcun momento con tal individuo e assieme ci giacerete: giacché sognerete i dadi allora, e se maledirete, che Dio mi perdoni, nel sonno, ne avrete vergogna assai grande.]

Confesso che la traduzione della terza strofa mi lascia perplesso, riuscendomi in qualche punto poco comprensibile, circostanza questa che sarà forse da mettere in relazione con alcune difficoltà interpretative non del tutto risolte nell'edizione.

Nel commento lo studioso chiarisce che il personaggio schernito, la famosa Maria Perez Balteira³, «viene tratteggiato secondo i canoni del ritratto femminile anticortese: dedita al gioco, in cui non ha fortuna, e all'imprecazione, ella è ironicamente ammonita dal trovatore per i suoi comportamenti poco consoni ad una donna perbene», aggiungendo che, «a differenza della maggior parte di scherni rivolti alla celebre *soldadeira*, non sembra qui emergere il preponderante tema erotico-osceno che domina i componimenti a lei dedicati da autori come Alfonso X, Johan Baveca, Pero d'Ambroa, Pedr'Amigo de Sevilha, Fernan Velho, Pero da Ponte e altri attestati presso la corte del *Rey Sabio*»⁴. Si tratta di un'osservazione significativa, ma è pro-

³Sul ciclo di *cantigas* satiriche che hanno per bersaglio questa famosa *soldadeira* cfr. soprattutto Carlos Alvar, «María Pérez, Balteira», *Archivo de Filología Aragonesa*, XXXVI-XXXVII (1985), pp. 11-40, e António Resende de Oliveira, «A produção trovadoresca de Alfonso X. 1. As sátiras à Balteira», *Medioevo Romano*, XXXVII (2013), pp. 379-399. Si veda inoltre Viviane Cunha, «Les jongleresses ibériques: de Telethusa à Maria Balteira», *La France Latine*, 146 (2008), pp. 36-64; meno interessante ai fini del presente lavoro è Teresa López, «María Balteira, señora do tempo pasado», in *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*, Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1999, pp. 795-811.

⁴Pero Garcia Burgalés, ed. Marcenaro *cit.*, p. 353. Anche Eukene Lacarra Lanz, «Sobre la

prio questa alterità (apparente?) di *Maria Balteira*, *¿porqué joga-des*, mi pare, che avrebbe dovuto mettere sull'avviso i suoi interpreti. L'interpretazione letterale della *cantiga*, che farebbe riferimento al vizio del gioco e alla blasfemia ad esso connessa, si trova invece in tutti i precedenti interventi sul testo, ad esempio nell'edizione critica di Pierre Blasco («*Maria Balteyra était possédée par le démon du jeu et celui-ci la poussait à jurer et à blasphémer. Pero Garcia la met en garde contre la mésaventure qui pourrait lui advenir si elle passait la nuit en compagnie d'un homme nourri de principes ["bon ome"]*: elle pourrait blasphémer en songe et en serait fort marrie!»⁵), e ancora in un recentissimo articolo di António Resende de Oliveira⁶. Il legame

sexualidad de las “soldadeiras” en las cantigas d'escarnho e de maldizer», in E. Lacarra Lanz (ed.), *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*, coordinación de A. Temprano Ferreiro, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2002, pp. 75-97, osserva che nelle satire rivolte contro le donne, specialmente le *soldadeiras*, il *vituperium* è generalmente di carattere erotico-sessuale, più spesso secondo la modalità *de maldizer* (senza *equivocatio*), meno di frequente secondo la modalità *d'escarnho* (con *equivocatio*).

⁵ Pierre Blasco, *Les chansons de Pero Garcia Burgalés troubadour galicien-portugais du XIII^e siècle*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian Centre Culturel Portugais, 1984, p. 44. La linea interpretativa di Blasco deriva direttamente da quella di Manuel Rodrigues Lapa, *Lições de literatura portuguesa, época medieval*, Coimbra, Coimbra Editora, 1973, pp. 184-186, in part. p. 184 («*Pero Garcia Burgalés lamenta que ela tivesse o vício de jogar os dados, coisa vedada a mulheres e reparável sobretudo nela, que possuía “muito boas maneiras”*»), di Kenneth R. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, p. 84 («*Pero Garcia censura a la Balteira su afición a los dados y su vicio de blasfemar, lo cual podría perjudicarla en sus relaciones con algún hombre grave*») e di Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, pp. 167-172, in part. p. 169 («*María Pérez, cuando perdía a los dados, rompía en blasfemias y reniegos descreídos, como un tahir cualquiera, y hacía gala de su desgarró hombruno, lo qual le afea el trovador burgalés Pero García, lamentando cómo así malogra la soldadeira otras muchas buenas prendas que tiene, y la amenaza con cierto Bon-ome, que si la oye nunca más jugará con ella*»). Per quanto non si pronunciasse esplicitamente, anche Graça Videira Lopes, *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, sembra accogliere l'interpretazione tradizionale, poiché nell'indice tematico finale, a p. 378, la *cantiga* è citata sotto la voce 'jogo'. Nella successiva edizione del canzoniere satirico galego-portoghese, la stessa studiosa esplicita così la sua interpretazione della *cantiga*: «[...] A cantiga, que é bastante sibilina, parte da acusação centrada no verbo *descreer*, verbo cujo sentido era “blasfemar”: Maria Balteira diria coisas impróprias durante o jogo, o que poderia fazer com que ela ficasse mal vista perante os seus parceiros» (*Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograís Galego-Portugueses*. Graça Videira Lopes (ed.), Lisboa, Editorial Estampa, 2002, p. 406); ma vedi ora il commento on line, con qualche significativo ripensamento (*Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, <<http://www.cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>>): «*Esta troça à conhecida soldadeira Maria Balteira leva-nos para um cenário de jogo, atividade a que, pelos vistos, ela seria dada. A cantiga, que é bastante sibilina, parte duma acusação centrada no verbo *descreer*, verbo cujo sentido era ‘blasfemar’: aparentemente, Maria Balteira diria coisas impróprias durante o jogo (blasfemava), o que poderia fazer com que ela ficasse mal vista perante os seus parceiros. A cantiga é, obviamente, um equívoco, já que o “jogo” com os *bons homens* parece ser de natureza diferente. De qualquer forma, e independentemente deste habitual equívoco erótico, vemos, em perfil, o retrato de uma soldadeira cortês, “de elite”, se quisermos, retrato bem diferente do de muitas outras soldadeiras que aparecem no Cancioneiro satírico*».

⁶ Resende de Oliveira, «A produção trovadoresca», art. cit., p. 386: «*Pero Garcia Burgalés afasta-se um tanto dos registos anteriores incidindo sobre a prática e vício do jogo em *Maria Balteyra, porque jogades*, aconselhando-a a evitar os improprios blasfematórios próprios do jogo dos dados, porquanto poderiam afastar os homens do seu convívio*», e nota 24.

tra il vizio del gioco e la blasfemia era già stato sottolineato, sulla base di questo stesso testo, da Carolina Michaëlis de Vasconcellos⁷, ma si può aggiungere un passo particolarmente esplicito del *Breviari d'Amor*, dove il gioco dei dadi e la bestemmia sono posti in stretta relazione (vv. 18380-18394)⁸:

E dizon li foll joguador
blasfemias de nostre senhor,
e fan mais pessos del corsse sieu
que no feiron li fals Juzieu,
quan per ells fo crucificatz,
quar per ells fo entiers laichatz;
mas joguador, Dieu reneguan
e son cap e sos pes juran
a juoc de datz o de taulas,
lo pessejon en paraulas,
per que Dieus tramet en terra,
soven, mortaudat e guerra,
e sos fozers de fuoc arden,
e terratremol eichamen
et outras greus pestilencias.

Nel nostro caso, tuttavia, più che alla bestemmia si deve pensare al *maledictum*, vizio peraltro imparentato con la *blasphemia*⁹, dal momento che la Balteira ‘maledice’ i dadi, ed ha dunque ragione Marcenaro a tradurre con ‘maledire’ il verbo *descreer* del v. 2.

Come per l’interpretazione letterale del gioco dei dadi, vi è un sostanziale accordo degli studiosi anche per quel che riguarda la restituzione testuale. Tra le edizioni precedenti l’ultima, considero qui, oltre a quella secondo V procurata dalla Michaëlis nel 1901, le edizioni di Lapa¹⁰, Blasco e Videira Lopes. Al v. 10, rispetto alle

⁷ Carolina Michaëlis de Vasconcellos, «Randglossen zum alportugiesischen Liederbuch. Anhang zu VII», *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXV (1901), pp. 669-685, p. 670, con il testo di 125,19 secondo V e le note: *descreer*, osserva la studiosa, «hat Doppelsinn: nicht glauben und gotteslästerliche oder gottleugnende Aeusserungen thun», mentre «*Jugar los dados* und *descreer* gehen darin beständig als unzertrennliche Laster neben einander her» (si veda anche l’importante traduzione portoghese delle *Randglossen*: Yara F. Vieira, J. Luís Rodríguez, M. Isabel Morán Cabanas, José A. Souto Cabo, *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra, Por ordem da Universidade, 2004, Glosa VII, «Uma peregrina a Jerusalém e outros cruzados», pp. 219-273). Cfr. anche *Cantigas de Escárnio*, ed. Videira Lopes, *op. cit.*, p. 584.

⁸ *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*. Tome IV (16783T-27252), édité par Peter T. Ricketts avec la collaboration de Cyril P. Hershon, Turnhout, Brepols, 2004. Sul rapporto tra bestemmia e gioco cfr. anche Jacqueline Hoareau-Dodinau, «Le blasphème au Moyen Age: une approche juridique», *Atalaya*, 5, automne-hiver 1994, pp. 193-210, a p. 198.

⁹ Carla Casagrande e Silvana Vecchio, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 305-315 (*Maledictum*).

¹⁰ Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais*

edizioni Blasco (e *LPGP*, che ne riproduce il testo) e Marcenaro, *pero muitas boas maneiras ajades*, Lapa e Videira Lopes emendano *muitas in mui* (considerando evidentemente *boas* bisillabico); al v. 11 Blasco e Videira Lopes riproducono la lezione dei mss., *poys ja daquesto tam gram prazer avedes, décasyllabe* che realizza una cesura epica, evidentemente giudicata irregolare da Lapa (*pois daquesto tan gran prazer avedes*) e Marcenaro (*pois ja daquesto gran prazer avedes*). Al v. 20 Lapa, Blasco e Videira Lopes seguono B (V è qui lacunoso) e stampano un verso, *e se descreeerdes, se Deus mi perdon*, che Marcenaro emenda in *e se descreeerdes, Deus mi perdon*¹¹. Infine, al v. 18 tutti gli editori tranne Michaëlis leggono *algũa vez con tal om'e marredes*, mostrando in tal modo di legare, all'inizio della terza strofa (v. 15: *E nunca vós, dona, per mi creades*), il *nunca* iniziale al sintagma *per mi creades*¹².

Come si vedrà, è possibile qui restituire il testo diversamente, in conseguenza di una diversa lettura della *cantiga*, che a mio avviso è precisamente definibile come *cantiga d'escarnho*, implicando l'utilizzo da parte del poeta dell'*equivocatio*¹³ per tutta l'estensione del testo. Con l'interpretazione letterale, che vede la Balteira accusata di giocare ai dadi e nello stesso tempo di maledirli, alcune parti del breve componimento risultano poco perspicue o contestualmente irrelate. Già nella prima strofa non è chiara la relazione tra il giocare ai dadi e il maledirli (v. 2, *descreeedes*), né risulta comprensibile la voce corrente secondo la quale la Balteira non dovrebbe maledire i dadi, dal momento che, essendo donna, desidera giocare. A questo proposito non è casuale che l'*Ordenamento de las tafurerías* di Alfonso X, citato da Marcenaro nel suo commento, pur prevedendo pene severe per chi bestemmiasse durante una partita a dadi, «non contemplasse la presenza di donne tra i giocatori»¹⁴, e nonostante il fatto che la letteratura francese medievale attesti l'esercizio del gioco dei dadi anche presso le donne¹⁵,

galego-portugueses, Vigo, Galaxia, 1970.

¹¹ Nonostante il fatto che l'espressione *Deus mi perdon* appaia nelle sue occorrenze sempre preceduta da *se* (una volta da *ssi*) o da *assi*.

¹² Rodrigues Lapa, *Cantigas*, *op. cit.*, traduce in nota «non meriterei mai la vostra fiducia» («nunca eu vos mereça confiança»); la stessa perifrasi in *Cantigas de Escárnio*, Videira Lopes (ed.), *op. cit.*, p. 406); Pero Garcia Burgalés, Marcenaro (ed.), *op. cit.* traduce, senza annotare il luogo, «E mai voi, donna, non mi crediate».

¹³ Sull'*equivocatio* nella lirica satirica galego-portoghese mi limito a ricordare il contributo più recente, da cui si può facilmente desumere la precedente bibliografia: Simone Marcenaro, *L'equivocatio nella lirica galego-portoghese medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010. Anche secondo Videira Lopes (*Cantigas de Escárnio*, Videira Lopes (ed.), *op. cit.*, p. 406) il poeta farebbe uso dell'*equivocatio*, ma in un senso assai diverso da quello che si suppone qui: «A cantiga é, obviamente, um equívoco. De qualquer forma, e independentemente deste habitual equívoco com os homens, vemos, em perfil, o retrato de uma soldadeira cortês, “de elite”, se quisermos, retrato bem distante do de outras soldadeiras que aparecem no Cancioneiro satírico».

¹⁴ Pero Garcia Burgalés, Marcenaro (ed.), *op. cit.*, pp. 353-355.

¹⁵ Franz Semrau, *Würfel und Würfelspiel im alten Frankreich*, Halle a. S., Niemeyer, 1910, p. 3: il gioco dei dadi è riprovato soprattutto presso le donne, perché le allontana da Dio (*la fille qui ayme le jeu / en laisse de servir a Dieu*), e neppure le monache ne sono immuni (*mes*

ciò non doveva certo costituire la regola, ma semmai l'eccezione, che proprio per questo veniva particolarmente riprovata. Anche la menzione del *bon ome* del v. 14, inteso dai commentatori o genericamente come «buon uomo» (Marcenaro, traduzione) o come «homem honrado» (Lapa, commento¹⁶), col quale la Balteira, se non dismette il *maledictum*, non potrà giocare (vv. 13-14; cfr. la traduzione di Marcenaro sopra cit.), resta contestualmente irrelata, né è chiara rispetto al contesto, nell'ultima strofa, l'allusione al *maer*, cioè al 'giacere' della Balteira con il *bon ome* (vv. 17-18: *se en gran vergonha pois non entrades / algũa vez con tal om'e marredes*; traduzione Marcenaro: «se quindi non proverete gran vergogna in alcun momento con tal individuo e assieme ci giacerete»), dal momento che nella strofa precedente il poeta dice di non sapere con quale *ome* la *soldadeira* possa 'stare bene' (v. 9), aggiungendo nel distico finale che essa mai 'giocherà' col *bon ome* (v. 14). Per il significato da attribuire al verbo *maer* del v. 18, occorre a mio avviso accogliere un suggerimento di Mario Barbieri, riferito alle occorrenze di *maer* e *albergar* nella *cantiga Maria Genta, Maria Genta da saya cintada* di Roy Paez de Ribela (147,8): i due verbi, «usati nel senso letterale di 'pernottare' e 'alloggiare', rimandano a metonimie per *copular*, accezione che trova ampi riscontri nelle locuzioni gergali del meretricio d'uso nella poesia erotica latina (*noctem manere, noctem locare, noctem poscere o promittere*), valore semantico conservato nel vocabolario galego-portoghese»¹⁷. Se *maer* vale dunque 'copulare' (il 'giacere' della traduzione di Marcenaro ne sarà allora l'espressione eufemistica), sembra lecito ipotizzare che Pero Garcia Buralgês abbia fatto ricorso all'*equivocatio*, fulcro della quale sarebbe l'immagine del giocare ai dadi nel significato di 'avere rapporti sessuali', secondo una tradizione largamente consolidata in ambito trobadorico occitano. Com'è ben noto, l'immagine dei tre dadi è già in Guglielmo IX, *Ben vueill que sapchon li pluzor* (*BdT* 183,2), vv. 59-60¹⁸, ma l'espressione più chiara si trova in Peire Cardenal, *Un estribot farai que er mot maistratz* (*BdT* 335,64), vv. 23-33:

qui sedet lez la nonnain / et a troi dez dedenz sa main, / en la taverne est miex assis / que ad dexteram Dei patris).

¹⁶ Nei *Fueros* ispanici, apparentemente senza eccezione, i *bonos omnes* (o *ombres bonos*) sono sempre 'hombres honrados', 'hombres justos, leales, fidedignos'; cfr. ad es. Jean Roudil, *El Fuero de Baeza*. Edición, Estudio y Vocabulario, La Haya, Van Goor Zonen, 1962, p. 361, glossario, s. v. *omne*; *Los Fueros de la Novenera*, publicados por Gunnar Tilander, Uppsala, Almqvist & Wiksells, 1951, p. 124. Nel *Conde Lucanor*, invece, l'*omne bueno* è l'uomo di bassa condizione (Don Juan Manuel, *Obras completas*. II. *El conde Lucanor, Crónica abreviada*, edición, prólogo y notas de José M. Blecua, Madrid, Gredos, 1983, p. 46: «El omne bueno et su fijo eran labradores et moravan çerca de una villa»).

¹⁷ Mario Barbieri, «L'alba parodica di Roy Paez de Ribela "Maria Genta, Maria Genta da saya cintada" (B 1439/V 1049)», *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorosso*, 2 voll., Pisa, Pacini, I, pp. 149-163, a p. 153.

¹⁸ Guglielmo IX d'Aquitania. *Poesie*. Edizione critica a cura di Nicolò Pasero, Modena, Mucchi, 1973, VI.

Monge solon estar dins los mostiers serratz,
 on adzoravon Dieu denan las magestatz,
 e can son en las vilas on an lurs poestatz,
 si avetz bela femna o es homs molheratz,
 els seran cobertor, sie·us peza o sie·us platz;
 e cant els son desus e·ls con son sagelatz
 ab las bolas redo[n]das que pendon als matratz,
 com las letras son clauzas e lo trauc[s] es serratz,
 d'aqui eyson l'iretge e li essabatatz,
 que iuron e renegon e iogon a tres datz:
 aiso fan monge negre en loc de caritatz¹⁹,

e, in maniera ancora più esplicita, nella tenzone di Uguet e Reculaire (BdT 458,1 = 417,1), vv. 25-28:

per q'ieu sec mas volontatz,
 e jogui ab los tres datz,
 e pren ab los conz paria,
 et ab bon vin, on q'ieu sia²⁰,

dove 'giocare a tre dadi' o 'con i tre dadi' vale evidentemente 'avere rapporti sessuali', 'copulare'. Se anche nella *cantiga* galego-portoghese il gioco dei dadi adombra questo significato, allora diventano trasparenti, nella prima strofa, da un lato il riferimento al gioco e al *maledictum*, dall'altro il riferimento al desiderio della Balteira di giocare *pois dona sodes* («poiché siete donna»). Volendo 'giocare ai dadi', dice il trovatore, non è conveniente che la Balteira assuma a oggetto del suo *maledictum* proprio gli attributi maschili; se non vuole 'perdere al gioco' (v. 4) non deve dunque *descreer*, proprio perché, essendo donna, desidera giocare (si ricordi che le *soldadeiras* erano comunemente considerate prostitute²¹). In questo contesto è molto probabile che anche il *bon ome* del v. 14 non sia da intendere come un generico 'buon uomo' o 'uomo onorato', ma presupponga

¹⁹ Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 voll., Modena, Mucchi, 2013, 64 (traduzione: «I monaci solevano stare rinchiusi nei conventi dove adoravano Dio di fronte alle immagini sacre; mentre [da] quando sono nelle città dove hanno i loro centri di potere, se avete una bella amante o siete un uomo sposato, loro saranno coperta, che vi piaccia o no, e quando sono sopra e le vagine sono sigillate con le palle rotonde che pendono dai giavellotti, appena le lettere sono chiuse e il buco è tappato, di qui hanno origine i catari e gli insabattati, che giurano, bestemmiano e giocano a tre dadi: questo fanno i monaci neri invece delle opere di carità»).

²⁰ Tenzone che cito da *Contribution à l'étude de l'ancien occitan: textes lyriques et non-lyriques en vers*, edités par Peter T. Ricketts, Birmingham, A.I.E.O., 2000, pp. 58-62 (traduzione dell'editore: «et c'est pourquoi j'agis à ma guise, et je joue avec les trois dés et fréquente les cons et le bon vin, où que je sois»). Sul gioco dei dadi come metafora erotica cfr. anche Merritt R. Blakeslee, «"Lo dous joxc sotils": La partie d'échecs amoureuse dans la poésie des troubadours», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXVIII (1985), pp. 213-222, in particolare pp. 220-221.

²¹ Lacarra Lanz, «Sobre la sexualidad», art. cit., p. 77.

una connotazione erotica: lo farebbe pensare la parallela espressione femminile *mulher boa* come ingiuria verbale riconosciuta nel *Foro da Guarda* («*Todo vizinho ou vizinha que dixer mal a seu vizinho, ou a sa vizinha, falso, ou aleyvoso, ou o nome castellao, ou puta, ou ceagoonha, ou mulher boa ... peyte ao ome 5 m*»²²), alla quale Mario Barbieri aveva avvicinato la *Bõa dona* della *cantiga Elvira López, que mal vos sabedes* di Johan Garcia de Guilhade (70,19)²³. L'aggettivo *bon*, tuttavia (ma la connotazione erotica non cambierebbe, risultando anzi rafforzata), potrebbe forse meglio alludere al vigore sessuale: ne è probabilmente una spia proprio il personaggio di nome *Pedro Boo* che troviamo satireggiato sia dallo stesso Pero Garcia Burgalés²⁴ sia nella *cantiga* di Pero d'Ambroa *De Pero Bõo and'ora espantado* (126,3)²⁵: entrambi i poeti, come ha sottolineato Eukene Lacarra Lanz, «insisten en la relación entre su potencia viril – *era arriçado* –, su *peer* y su muerte, hasta el punto de que murió en el acto de *peer*»²⁶. La lettura qui proposta presuppone, per la terza strofa, una restituzione testuale leggermente diversa da quella adottata nelle edizioni considerate (con l'eccezione della trascrizione interpretativa di V della Michaëlis²⁷): come abbiamo visto, Lapa, Blasco, Videira Lopes e Marcenaro connotano *nunca* del v. 15 a *per mi creades* (*E nunca vós, dona, per mi creades*), mentre stampano il v. 18 in questo modo: *algũa vez con tal om'e marredes*. Ritengo al contrario che il *nunca* iniziale di strofa vada connesso piuttosto col v. 18, che andrà

²² Rip Cohen, «Dança jurídica. I. A poética da Sanhuda nas Cantigas d'Amigo. II. 22 Cantigas d'Amigo de Johan Garcia de Guilhade: vingança de uma Sanhuda virtuosa», in *Colóquio. Letras*, 142, Outubro-Dezembro 1996, pp. 5-50, nota 15 alle pp. 39-40. Cfr. anche Valter Boggione - Giovanni Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, Torino. UTET, 2000, s. v. *Donna*: «In numerose locuz. e in alcune forme degli alter., femmina che cede facilmente a profferte sessuali, prostituta. – In espressioni di carattere anti-frastico (*Brava donna, buona donna, buonadonna*)»; prima attestazione registrata: *Bandello, Novelle* («E nondimeno quando io era con quelle buone donne a Vinegia, tutto il di di preti e frati per la casa le trespavano, ed io so bene che meco più di tre paia ci sono giaciuti»). Non trovo invece l'espressione *boa dona* come offesa (per 'prostituta') nei materiali analizzati da Marta Madero, *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*, Madrid, Taurus, 1992. Ricordo che Mario Barbieri, parlando con me di questo componimento, osservava che nell'italiano parlato l'espressione *buono quello!* / *buona quella!* implica spesso un giudizio di disponibilità sessuale.

²³ Mario Barbieri, «Entre ficção e realidade: a “deshonra” de Elvira López em duas sátiras de Johan Garcia de Guilhade», *Studi Mediolatini e Volgari*, LIV (2008), pp. 37-47, alle pp. 42-43.

²⁴ Nella *cantiga Dũa cousa soo maravilhado* (125,11), Pero Garcia Burgalés, Marcenaro (ed.), *op. cit.*, p. 341.

²⁵ Edizione in *LPGP*, p. 841.

²⁶ Lacarra Lanz, «Sobre la sexualidad», art. cit., p. 90. L'aggettivo *arriçado*, attribuito a Pero Boo nelle due *cantigas*, vale 'forte', 'rijo', 'valente' (Rodrigues Lapa, *Cantigas, op. cit.*, glossario, s. v.).

²⁷ E anche dell'edizione, priva di commento e traduzione, di Ramón Fernandez Pousa, «Cancionero gallego de Pedro Garcia Burgales», *Revista de literatura*, IV, n. 7 (1953), pp. 123-160 (trascrivo qui la terza strofa: *E nunca uos, dona, per mi creades, / per este descreer que uos facedes, / se en gram uergonha poy non entrades, / alguna uez con tal home matredes / cá sonharedes, se Deus mi perdón, / / per sonho mui gram uergonça aueredes*).

restituito in questa forma: *algũa vez con tal ome marredes* (come aveva intuito la Michaëlis: *algũa vez con tal ome terredes*, seguito da un punto interrogativo, e cfr. la nota al v.).

La terza strofa, dunque, potrà essere così restituita e tradotta:

- 15 E nunca vós, dona, per mí creades,
per este descreer que vós fazedes,
se en gran vergonha pois non entrades
algũa vez con tal ome marredes;
ca sonharedes nos dados enton,
20 e se descreerdes, Deus mi perdon,
per sonho, mui gran vergonça averedes.

[E donna, credetemi, per questo maledire che voi fate, se non ne proverete gran vergogna, mai (*nunca*) andrete a letto nessuna volta con quell'uomo; e allora i dadi voi ve li sognerete [non avendoli di fatto a vostra disposizione], e, Dio mi perdoni, se li maledirete in sogno, grande vergogna ne avrete²⁸].

Recibido: 18/02/2015

Acceptado: 11/06/2015

²⁸ Il sintagma *mais nunca per mi creades* si trova una sola volta, e coincidente con il verso, nella *cantiga* di Fernan Fernandez Cogominho *Amigu'*, e *non vos nembrades*, v. 3 (*LPGP*, 40,3); esempi di *creede per mi* in *LPGP* 60,15, v. 18, in e *LPGP* 101,12, v. 1. Aggiungo infine che il 'giocare ai dadi' potrebbe adombrare l'atto sessuale anche nella *cantiga Nostro Senhor, com'eu ando coitado* di Martin Soares (*LPGP* 97,22, che cito da Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Le poesie di Martin Soares*, Bologna, Palmaverde, 1963), in ragione del verso che precede l'espressione (*son muy gram putanheiro afficado / e pago-me muyto dus dadus jogar*, vv. 3-4), e del ricorrere di espressioni come *foder* e *fodesthalho*.



MARIA BALTEIRA E I DADI
(PERO GARCIA BURGALÊS, 125,19)

RESUMEN: En este artículo se analiza una cantiga satírica de Pero Garcia Burgalês destinada contra la famosa *soldadeira* Maria Pérez Balteira. Según la interpretación tradicional Balteira es reprendida por el trovador porque se dedica al juego de los dados y a proferir blasfemias. El trovador la pondría en guardia sobre lo que podría sucederle si pasara la noche con un hombre de honor (*bon ome*): podría blasfemar en el sueño y pasaría por ello mucha vergüenza. Proponemos una interpretación alternativa basada en la *equivocatio*: jugar a los dados significa, según una tradición provenzal bien documentada, tener relaciones sexuales y asimismo la designación *bon ome* esconde una referencia erótica. Esta interpretación permite finalmente una corrección del texto crítico (v. 18), que hace que la cantiga sea contextualmente más clara.

PALABRAS CLAVE: Lírica gallego-portuguesa, sátira, Balteira, dados, equivocación.

MARIA BALTEIRA AND DICE
(PERO GARCIA BURGALÊS, 125,19)

ABSTRACT: The present essay analyses a satirical *cantiga* by Pero Garcia Burgalês directed against the famous *soldadeira* Maria Pérez Balteira. According to the common interpretation of the text, the poet reprimands Maria for being accustomed to playing dice and cursing, and warns her against what could happen if she ever were to sleep with a honourable man (*bon ome*): she could curse in her sleep, which would cause her great shame. The author suggests an alternative interpretation based on *equivocatio*: in a well-recorded Occitan tradition playing dice means, in fact, having a sexual intercourse, as well as an erotic allusion can be detected in the expression *bon ome*. This interpretation allows a correction to be made on v. 18, in order to make the text plainer.

KEYWORDS: Galician-Portuguese lyric, satire, Balteira, dice, equivocation.