

«Critica del testo», rivista quadrimestrale

Fondata da Roberto Antonelli

ISSN 1127-1140

ISBN 978-88-3313-729-2 (carta) 978-88-3313-730-8 (e-book)

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 125/2000 del 10/03/2000

Direzione: P. Canettieri, L. Formisano, M. L. Meneghetti, A. Pioletti

Direttrice responsabile: A. Punzi

© Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali,  
“Sapienza” Università di Roma

Questa rivista è finanziata da “Sapienza” Università di Roma

Viella

libreria editrice

via delle Alpi, 32 – I-00198 ROMA

tel. 06 84 17 758 – fax 06 85 35 39 60

[www.viella.it](http://www.viella.it) – [info@viella.it](mailto:info@viella.it)

# Critica del testo

XXIII / 2, 2020

viella



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



## Saggi

- Davide Battagliola  
*Frammenti di moralità:  
tracce della fortuna italiana di Enanchet  
e Livre de Moralitez nell'Archivio Storico di Lodi* 9
- Thomas Persico  
*Appunti sulla fortuna di I' mi son pargoletta bella e nova  
nelle laude del ms. Riccardiano 2871* 37
- Virginia Machera  
*Per la biblioteca troiana di Giovanni Boccaccio:  
il caso delle Rime* 61
- Filippo Conte  
*La última fada di Emilia Pardo Bazán: tempi, attese e spazi* 83

## A proposito di...

- Aliza Fiorentino  
*Testi poetici ebraico-romanzi del Medioevo iberico:  
direzioni di ricerca nello studio delle muwāššahāt ebraiche* 103
- Giampaolo Mele  
*De VII Gaudiis Beatae Mariae Virginis.  
Appunti storici, metrici, musicali* 117
- Daniela Delcorno Branca  
*Artù, Lancillotto e il Graal. Note di lettura* 139
- Biografie degli autori** 155

Giampaolo Mele

*De VII Gaudiis Beatae Mariae Virginis.*  
Appunti storici, metrici, musicali

1. Premessa

Allo stato attuale degli studi, non esiste una trattazione specifica sulla *facies* storico-letteraria e la tradizione delle fonti dei *gaudia Beatae Mariae Virginis* ai quali si fanno normalmente risalire, con qualche approssimazione, le origini dei *goigs* e dei *gozos* iberici. Si propone qui, pertanto, un primo sguardo d'insieme diacronico sui prodromi, le prime attestazioni e gli sviluppi recenziori, tardo-medioevali, di questa peculiare forma poetica devozionale, mariana, con riguardo ad alcuni testimoni catalani, tuttora da approfondire e ascrivibili a tipologie codicologiche strettamente liturgiche.

La presente concisa panoramica critica, con appunti storici, punti interrogativi e spunti di ricerca, in particolare su aspetti strofici, metrici e musicali, ma anche cronologici, è maturata nell'ambito di una ricerca interdisciplinare "in fieri" sui *goigs*, *gozos* e *gosos* sardi, dei quali si fornisce, in conclusione, un'appendice bibliografica riassuntiva.

2. *Gaudia* della *Beata Maria Virgo* (secc. XII-XV)

Il substrato dei *gaudia* della Madonna, trascurato dalla letteratura scientifica e dalla filologia, rimonta alle tradizioni liturgico-musicali del canto romano-franco. Le prime attestazioni del *tòpos* eucologico, letterario e culturale *gaudium* / *gaudia* della Vergine Maria, scaturito dalla visita dell'arcangelo Gabriele (*Lc* 1:26-38) e dalla *salutatio* mariana «Ave, piena di grazia» («Χαῖρε, κεχαριτωμένη»),

risalgono infatti al responsorio / antifona, di età carolingia, *Gaude, Maria virgo*, confluito anche come *tractus* nel *Proprium missæ*. La tradizione liturgica del *Gaude* è ampiamente attestata dalla *collatio* dei codici più antichi del *cursus* romano e del *cursus* monastico, utilizzati nel *Corpus Antiphonarium Officii*, fonte basilare per l'ufficio, ma non sempre pienamente valorizzata negli studi romanzi.<sup>1</sup>

1. R.-J. Hesbert, *Corpus Antiphonarium Officii*. I: *Manuscripti 'cursus romanus'*, Roma, Herder, 1963; II: *Manuscripti 'cursus monasticus'*, *ibid.*, 1965; III: *Inviatoria et antiphonae. Editio critica, ibid.*, 1968; IV: *Responsoria, versus, hymni et varia. Editio critica, ibid.*, 1970; V: *Fontes earumque prima ordinatio, ibid.*, 1975; VI: *Secunda et tertia ordinatio, ibid.*, 1979 (Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior, Fontes 7-12) [= CAO; i primi due voll. con la collaborazione di R. Prevost]. Il testo di *Gaude, Maria virgo* appare come antifona in CAO, III 2924 (= ANT 2924), come responsorio in CAO, IV 6759 (= RSP 6759), e come *tractus* in *Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a solesmensibus monachis ornatum neumis laudunensibus (cod. 239) et sangallensibus (codicum San Gallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum*, Solesmis, Desclée & Socii, 1979, pp. 418-419, modo plagale II [= GT 418 s.]. ANT 2924 è attestata nei codici CBEMV (*cursus monasticus* = *c. mon.*) e HRDFSLwlsP (*cursus romanus* = *c. rom.*): «*Gaude, Maria Virgo*, cunctas hæreses sola interemisti in universo mundo»; cfr. CAO, III 2924 [il corsivo è sempre nostro]. RSP 6759 figura nei codici CGBEMV (*c. mon.*) e HRDFSL (*c. rom.*): «*Gaude, Maria Virgo*: cunctas hæreses sola interemisti, quae Gabrielis archangeli dictis credidisti, dum virgo Deum et hominem genuisti, et post partum virgo inviolata permansisti. V. A. Gabrielem archangelum credimus divinitus te esse affatum; uterum tuum de Spiritu Sancto credimus imprægnatum; erubescat Judæus infelix, qui dicit Christum ex Joseph semine esse natum. – Dum Virgo» [non sfuggano le sintomatiche rime «interemisti/credidisti/genuisti/permansisti» e «affatum/imprægnatum/natum»]. V. B. (EM): «Gloria, virtus et gratia et tua sunt, fortissime Rex sanctorum, quod ita eos gratuito munere sublimasti gloriose, tu, Deus, in sanctis ostende nobis multimoda præmia post laborem. – Dum Virgo»; cfr. CAO, IV 6759, p. 191. *Tractus* GT 418 s. [*Commune Beatæ Mariæ Virginis*]: «*Gaude, Maria Virgo*, cunctas hæreses sola interemisti. V. Quae Gabrielis archangeli dictis credidisti. V. Dum virgo Deum et hominem genuisti, et post partum, virgo inviolata permansisti. V. Dei Genitrix intercede pro nobis». Sulla cronologia e la leggenda della composizione di *Gaude, Maria virgo* da parte di un cantore cieco romano, *Victor*, presso la basilica di Santa Maria, la Rotonda (il Pantheon), cfr. G. Mele, “*Gaude Maria virgo cunctas hæreses*”. *Nota storica e codicologica*, in *Signum sapientiæ, Sapientia signi. Studi in onore di Nino Albarosa*, a c. di G. Conti, Lugano, Quilisma Press, 2005, pp. 11-30, alle pp. 16-17, trascrizione diplomatica a p. 70 del *tractus* nel Graduale Oristano, Aula Capitolare [= ACO], ms. P. XI, sec. XIV, 90rv, e alle pp. 22-25 delle melodie (incipit in codificazione cifrata) nei 7 codici arborensi in cui *Gaude, Maria virgo* è attestato come responsorio, antifona e *tractus*.

La più antica documentazione letteraria dei *VII gaudia BMV* è il *Gaude, flore virginali*, attribuito a Thomas Becket, arcivescovo di Canterbury (1152-1170), dove vengono cantati i sette *gaudia* “celestiali” della Vergine Maria.<sup>2</sup> Riportiamo appresso il *I Gaudium* “in paradiso” (la barra diritta indica la fine della riga): «Gaude, flore virginali / Quæ honore speciali / Transscendis splendiferum / Angelorum principatum / Et sanctorum decoratum / Dignitate numerum».<sup>3</sup> Si tratta di strofe

2. Cfr. «*De VII Gaudiis cælestibus BMV*», *Gaude, flore virginali* in C. Blume, G. M. Dreves, H. Marriott Bannister, *Analecta Hymnica Medii Ævi*, I-LV, Leipzig, Fues's Verlag, 1886-1922 [= AH] + M. Lütolf, *Register*; con la collaborazione di D. Baumann, E. Meier, M. Römer, A. Wernli, Bern-München, Francke Verlag, I [in 2 tomi]-II, 1978 [= AH], vol. 31, n° 189, pp. 198-199. Cfr. anche U. Chevalier, *Repertorium Hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, I-VI, Louvain, Lefever, Polleunis & Ceuterick, F. Ceuterick, Societe des Bollandistes, Auguste Picard, 1892, 1897, 1904, 1912, 1921, 1919 [= RH], *Gaude, flore virginali* «cum honore spec. | transcendis s.», n° 6808; «honoreque spec. | transcendens s.», n° 6809, *ibid.*; «quæ honore spec. | transcendis s.», n° 6810, *ibid.*

3. AH 31, p. 198 (per refuso, 1, 2 *sepeciali* in luogo di *speciali*). Nel complesso, tutte le tipologie dei *gaudia BMV* sono indicizzate in Lütolf, *Register* cit., Band II, pp. 125-126: *Gaudia BMV*; a p. 126 seguono rimandi ai *gaudia* secondo la numerazione delle strofe: *Gaudia BMV IX*; *Gaudia BMV V*; *Gaudia BMV VII*; *Gaudia BMV X*; *Gaudia BMV XII*; *Gaudia BMV XIV*; *Gaudia BMV XV*. In campo comparativo, per i *gaudia* sono particolarmente interessanti gli ingenti materiali mariani e mariologici in G. G. Meersseman, *Der Hymnos Akathistos im Abendland. I-II: I. Akathistos-Akoluthie und Gruss hymnen. II. Gruss-Psalter, Gruss-Orationen, Gaude-Andachten und Litaneien*, Freiburg, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 1958, 1960 (Spicilegium Friburgense. Texte zur Geschichte des Kirchlichen Lebens. Herausgegeben von G. G. Meersseman O.P., Prof. der Kirchengeschichte, Ant. Hänggi, Prof. der Liturgiewissenschaft, Bd. 2-3). Il quadro codicologico dei *VII gaudia* attribuiti a Becket è ben più ampio rispetto ai 18 *testimonia*, mss. e a stampa, utilizzati nei gloriosi AH, risalenti ai secc. XV e XVI, eccetto 1 del sec. XIV: H <bis> (cfr. AH 31, p. 199, apparato: «Orat. ms. Carth. Erphesfurten. saec. 15. Cod. Rossian. VIII 56, an zwei Stellen, A und B. - Orat. ms. Salisburgen. saec. 15. Cod. Scotor. Vindobonen 52 d 11 C. - Orat. ms. S. Mariæ ad Scotos saec. 15. Cod. Scotor. Vindobonen. 55 g 14 D. - Horæ B. M. V. sec. usum Romanum totaliter ad longum sine require imp. Parisiis (Hardouyn) s. a. (1531). E. - Miss. Romanum imp. Parisiis (Kerver) 1529. <F> [sigla saltata]. - Hortulus animæ imp. Nurembergæ 1519. G. - Orat. ms. Lehninense anni 1518. Cod. Berolinum. IV° 29 H. Ferner: Brev. ms. Tornacense saec. 14. Cod. Tornacen. XXI. H <bis>. [sigla H ripetuta] - Brev. Arremarense saec. 15. Cod. Parisin. 1063. I. - Orat. ms. Cisterciense saec. 15. Cod. Darmstadien. 1228. K. - Orat. ms. Gebennense saec. 15. Cod. Vatican. Palatin. 540. L. - Orat. ms. saec. 15. Cod. Colonien. 91. M. - Orat. ms. saec. 15. Cod. Avenionen.

esastiche accentuative di marcata *allure* trocaica, costituite da 2 tristici 8p 8p 7pp, col seguente schema rimico: (I) aabcbb | (II) ddeffe | (III) ggghiih | (IV) llmnnm | (V) oopqqp | (VI) rrslls | (VII) ttuvvu' (nella strofa 1 la rima b riguarda rispettivamente un parossitono con rima su sillaba tonica e un proparossitono con rima su sillaba atona).

Con i *VII gaudia* attribuiti a Becket, marcatamente segnati dall'accento intensivo e dalle rime, col ritmo scorrevole di 2 ottonari piani + senario sdrucchiolo, si inaugura felicemente la fortunata stagione letteraria europea dei *Sette Gaudi* che contribuirono all'ulteriore diffusione della strofa 8p 8p 7pp, il fortunato *versus caudatus tripertitus*, scaturito dalla scomposizione del tetrametro trocaico ca-

s. n. N. - Orat. ms. Windeshemense anni 1508. Cod. 7955 der KK. Familien-Bibl. Wien. O. - Cod. Casanaten. D. V 26 (311) saec. 15. P. - Collectaneum ms. Hospitalense saec. 15. Cod. Palat. Vindobonen. 4347. Q. - Oration. ms. Patavien. saec. 15. Cod. Gottvicens. 444. R.». Ad onta di un luogo comune storiografico (risalente in buona parte a Dom A. L'Huiller, *Saint Thomas de Cantorbéry*, I-II, Paris-Bruxelles-Genève, Victor Palme-Société Belge de Librairie-Trembley, 1891-1892, I, pp. 394-395, 456-457) confluito anche nelle trattazioni sui prodromi mediolatini dei *goigs*, non sussiste, allo stato attuale degli studi, una decisiva prova storico-documentale sulla paternità di *Gaude, flore virginali* (né del testo, né tanto meno della melodia). Le attribuzioni a Becket appartengono sinora a codici dei secoli XIV-XV, come si documenta nei *Bemerkungen* dell'apparato di AH 31, p. 199: «Haec sunt septem gaudia spiritualia B. M. V. edita a beato Thoma. I. - Septem gaudia a beato Thoma martyre edita. K. - Sequuntur septem gaudia virginis Mariae caelestia a beato Thoma martyre super verbis praedictis composita. L. - Septem gaudia a beato Thoma martyre composita. M. - Oratio beati Thomae Cantuariensis de gaudiis virginis gloriosae, quibus iam fruitur in caelestibus. N. - Thomas von Canterbury bezeichnen als Auctor auch HPQ. (...). Hanc orationem composuit beatus Thomas Cantu[a]riensis archiepiscopus. R.». *Ibid.*, traendola da O, risalente al 1508, si riporta la leggenda dell'apparizione a Thomas Becket della BMV, legata alla composizione di *Gaude, flore virginali*: «Legitur quod beatus Thomas Cantuariensis episcopus septem gaudia corporalia beatae Mariae cotidie cum magna devotione recolebat. Cui eiusdem gaudia in oratorio suo more solito dicenti tandem virgo Maria semel apparens (...)». La leggenda è largamente attestata soprattutto in una ricca serie di Libri d'Ore (ma non solo); una *recensio* dei numerosi testimoni permetterebbe di ricostruire eventuali varianti locali. Nell'ambito della Corona d'Aragona spicca il sontuoso London, British Library, Add MS 28962, Libro d'Ore di Alfonso V d'Aragona, 1436-1443, commissionato a Valencia dal vescovo di Bosa e Elna, poi cardinale, confessore del re, Joan de Casanova: 342v-343r (leggenda su Thomas Becket), 344v-345v (*Gaude, flore virginali*). Per il nord Europa, ricordiamo almeno Aberdeen University, Marischal College, AUL MS 25, *Burnet Psalter*, sec. XV: 112r (leggenda), 113r (*Gaude, flore virginali*).

talettico e dal raddoppiamento del suo secondo emistichio.<sup>4</sup> Si tratta dello stesso modello strofico, aabccb, utilizzato successivamente dallo *Stabat mater dolorosa* (sec. XIII<sup>2</sup>)<sup>5</sup> già tradizionalmente attribuito a Jacopone da Todi (1230-1236 ca – 1306), e attualmente ritenuto adespoto dalla principale storiografia sulla lirica medievale.<sup>6</sup>

Il *Register* di AH ascrive i *gaudia* al genere letterario dei *pia dictamina*,<sup>7</sup> ma la questione è più complessa di quanto possa apparire. Clemens Blume e Guido Maria Dreves, editori del volume 31 che contiene *Gaude, flore virginali*, pubblicando la poesia in 7 strofe esastiche conferiscono al testo un aspetto formale di tipo innografico (e sovente i *gaudia* sono denominati acriticamente “inni”, in maniera generica, non nell’accezione tecnica del termine). Le sestine di AH 31, n° 189, pp. 198-199, si potrebbero però strutturare anche in 14 *copulæ* di tristici, con veste grafica più congeniale alla sequenza.<sup>8</sup> *Gaude, flore virginali*

4. Sulla strofa 8p + 8p + 7pp, cfr. D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1958 (Acta Universitatis Stockolmiensis. Studia Latina Stockolmiensia, 5), p. 173. Si veda anche G. Bertone, *Metrica, in Breve Dizionario di metrica Italiana*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 127-128 (a p. 127, riferendosi al *versus triperitius caudatus* per probabile refuso: «sequenza inventata da Ugo di San Vittore», invece che Adamo di San Vittore). Per le più antiche attestazioni in ambito romanzo, cfr. M. L. Meneghetti, *Le origini delle letterature medievali romanze*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 69-72. Tra gli ultimi studi, cfr. in particolare A. Camprubí, *Consideraciones métrico-melódicas sobre el versus triperitius caudatus*, in «Critica del testo», XXII (2019), 1, pp. 111-142, e i riferimenti in M. Gaggero, *Per una storia romanza del rythmus caudatus continens. Testi e manoscritti dell'area galloromanza*, Milano, Ledizioni, 2016 (Consonanze, collana diretta da Giuseppe Lozza, Università di Milano), pp. 8 n. 9, 24, 31 n. 42, 49 n. 50, 96, 106 e n. 228, 108, 266 n. 50.

5. Tra gli ultimi studi, cfr. C. Ruini, *Un'antica versione dello Stabat Mater in un Graduale delle domenicane bolognesi*, in «Deo è lo scrivano ch'el canto à insegnato». *Segni e simboli nella musica al tempo di Iacopone*, Atti del Convegno internazionale (Collazione, 7-8 luglio 2006), Pavia, Pavia University Press, 2010, pp. 212-234 (alle pp. 229-233: Tavole I-V del codice Bologna, Museo Civico Medievale, ms. 518, [sec. XIII<sup>ca</sup>], 200r-204r), [= «Studi Gregoriani», XXX [2013], pp. 103-126]. Cfr. anche la miscellanea *Stabat Mater*, con vari contributi di musicologi ed etnomusicologi, a c. di G. Baroffio, in «Rivista Internazionale di Musica Sacra», 33 (2012), 1-2, p. 360 ss.

6. Cfr. ad es., P. Dronke, *The Medieval Lyric*, Cambridge, D. S. Brewer, 2002 (First published 1968; Third edition 1996; Reprinted in paperback 2002), p. 62.

7. Cfr. Lütolf, *Register* cit., I, A-J, n° 10298, p. 374.

8. La questione della disposizione grafica delle forme strofiche e strofico-musicali è un problema che non va sottovalutato, anche dal punto di vista della psicologia del

li di fatto è talvolta esplicitamente denominato *prosa*, come dimostra ad es. un breve ma interessante studio di Dom Joseph Pothier (1835-1923), sinora ignorato negli scarni riferimenti musicali sui *gaudia*.<sup>9</sup>

Il paleografo musicale e gregorianista di Solesmes si basa sul codice «Troyes 1253», senza indicare la datazione e i fogli; si tratta del ms. Troyes, Médiathèque de l'Agglomération Troyenne, MS 1253, sec. XV, 129v-131v, denominato genericamente *Recueil factice*, membranaceo, scritto in una elegante gotica libraria.<sup>10</sup> Dom Pothier ha ommesso inoltre di segnalare un aspetto codicologico cruciale: *Gaude, flore virginali* è una interpolazione assai tardiva, come dimostra sia la scrittura testuale, sia la grafia musicale, risalente al sec. XVI/XVII, senza escludere a priori un pieno

fruitore. Ad es., sulla variegata impostazione grafica del diffusissimo inno *Pange lingua gloriosi proelium*, di Venanzio Fortunato per il Venerdì santo (AH 50, n° 66, pp. 71-73) e della sequenza per l'ottava di Natale *Splendor Patris et figura*, attribuita con dubbi ad Adamo di San Vittore (AH 54, n° 100, p. 154), basati sul settenario trocaico (tetrametri trocaici catalettici, *versus quadratus*), formato da un dimetro trocaico acatalettico + dimetro trocaico catalettico, metro, come si è testé ricordato, alla base del *versus caudatus tripertitus* dei *gaudia BMV*, cfr. G. Mele, «*Sic domus ista*». *Poesia agiografica e canto liturgico a Santa Igia* (Cagliari, BUC, S.P. 6 bis 4.7, sec. XIII<sup>l</sup>), in *L'agiografia sarda antica e medievale: testi e contesti*, a c. di A. Piras e D. Artizzu, Atti del Convegno di Studi (Cagliari, 4-5 dicembre 2015), Cagliari, PFTS University Press, 2016, pp. 199-237, a p. 214: «L'impaginazione del settenario trocaico, sia nella tradizione manoscritta che nelle edizioni a stampa, è tutt'altro che univoca. (...) è tuttora inevitabile che la peculiare impaginazione di una poesia influenzi l'occhio e la percezione estetica, nonché la fruizione pratica del testo da parte del lettore/declamatore/cantore». Sul settenario trocaico, cfr. A. R. Bastiaensen, *L'histoire d'un vers. Le septénaire trocaïque de l'antiquité au Moyen Âge*, in «*Humanitas*», 50 (1998), pp. 173-187.

9. Cfr. J. Pothier, *Séquence 'Gaude flore virginali'*, in «*Revue de Chant grégorien*», N°7/6<sup>me</sup> Année (15 Février 1898), pp. 101-104; a p. 102 alcune fonti (sec. XIV e XV) sull'attribuzione del testo a Thomas Becket. Osserva Pothier: «Aussi, en donnant ce chant, nous n'entendons nullement l'attribuer à saint Thomas Becket»; cfr. *ibid.*, p. 104. Cfr. anche *supra*, n. 3.

10. In uno dei fogli bianchi iniziali, non cartulati, è stato aggiunto nel sec. XVII: *Statuta | Confratriæ Septem Gaudiorum | S. Virginis Mariæ, | cum | eiusdem officio*. Codex Ms. | Bibliothecæ Buherianæ MDCCXXXIV. Il codice, miscellaneo, andrebbe catalogato più precisamente come *Statuta-Officium BMV-Missale-Psalterium cum antiphonis*. Dal messale, che principia in 36r, segnaliamo la messa sui quindici gaudi della BVM: *De quindecim gaudia gloriose vir|ginis marie missa*, 70r, basata sul *proprium de sanctis*; in particolare, l'introito, con la melodia, è lo stesso della diffusissima serie *Gaudeamus omnes in domino diem festum celebrantes*, in modo *protus*.

Seicento.<sup>11</sup> Il canto, con incipit *re-fa sol-la=sol fa-sol=fa-mi-re*, si basa su due sole melodie: la 1<sup>a</sup> viene applicata alle strofe dispari, la 2<sup>a</sup> alle strofe pari, secondo uno schema assimilabile alla sequenza, e infatti il titolo del brano è *Prosa de beata*. Ciò nonostante *Gaude, flore virginali* è stato percepito nel Medioevo anche come inno, come vedremo più avanti.

Dal punto di vista stilistico, i 42 versi di *Gaude, flore virginali* non risultano esenti da finezze ritmiche e retoriche tipiche delle sequenze innovative del contemporaneo Adamo di San Vittore († 18 giugno 1177 o 1192). Di certo – ammesso e non concesso che Becket sia l'autore del prototipo letterario di *De VII Gaudiis* – l'arcivescovo di Canterbury, formatosi a Parigi, ed esiliato in Francia (1164-1170) nei monasteri di Sens e Pontigny, respirò comunque l'aura della poesia liturgico-musicale che promanava dagli *scriptoria*, dalle *scholae* dei monasteri, delle cattedrali e delle chiese collegiate della Francia nord-orientale.

\* \* \*

Un significativo dato morfologico va rimarcato, per la prima volta, a scanso di ambiguità (possibili soprattutto in campo stori-

11. La notazione musicale di Troyes 1253, corsiva, con *puncta* rettangolari neri racchiusi da stanghettine verticali, è assai comune nelle grafie circolanti in ambito internazionale nel Seicento. Si veda, ad es. l'interpolazione secentesca in Oristano, Cattedrale, ms. ACO, P. IV, Antifonario, sec. XIII<sup>4/4</sup>, 13r, con *puncta* ascrivibili alla stessa tipologia grafica della melodia dei *gaudia* di Troyes: sono applicati all'inno aggiunto al margine *Nunc sancte nobis spiritus* (AH 50, n° 18, pp. 19-20); cfr. G. Mele, *Psalterium-Hymnarium Arborensis. Il manoscritto P. XIII della Cattedrale di Oristano (secolo XIV/XV)*, studio codicologico, paleografico, testuale, storico, liturgico, gregoriano. Trascrizioni. 1. *Hymni*, Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano-Deputazione di Storia Patria per la Sardegna, Roma, Torre d'Orfeo, 1994 (Quaderni di *Studi Gregoriani*, 3), p. 91. I *gaudia* in Troyes 1253, 129v-131v, sono trascritti una prima volta per esteso, senza musica, in grafia corsiva, in parte sbiadita, 128v; segue un foglio con 7 tetragrammi vuoti, 129r. Il testo con la melodia, 129v-131v, occupa nel complesso 32 tetragrammi (7 per foglio); 131v con gli ultimi 3 tetragrammi vuoti, 132r con 7 tetragrammi vuoti. Originariamente, il copista aveva scritto *Gaude virgo*, poi corretto in *flore*, anche con la parziale erasione della *g*. Nella sua trascrizione, Dom Pothier interviene su alcune lezioni melodiche, ritenendo che il copista abbia avuto qualche confusione nel contesto esacordale: «Il a fallu toutefois corriger plusieurs bévues ou étourderies du copiste, qui s'est brouillé dans les hexacordes guidoniens». Cfr. Pothier, *Séquence 'Gaude flore virginali'*, p. 104.

grafico, quando si considerano genericamente i *gaudia* come prodromi dei *goigs* e dei *gozos*): l'impianto formale del *De VII Gaudiis caelestibus* della Beata Maria Vergine, privo di ritornello, non costituì affatto il modello strofico né per i *goigs*, né per i *gozos*. In buona sostanza – nel composito universo poetico-musicale romanzo – i *goigs*, e i *gozos* furono attratti sostanzialmente nell'orbita di due generi: 1) la *dansa* provenzale;<sup>12</sup> 2) le “forme fisse”, caratterizzate da ritornello e strofa con volta. Sia il filone gogistico sia quello gosistico, a differenza dei *gaudia BMV*, sono quindi ascrivibili all'eterogeneo quadro delle forme poetiche-musicali medievali munite di ritornello (*responsum*, *respòs*, *resposta*, *répons*, ripresa, *refrany*, *refranh*, *refrain*, *retronxa*, *retronx*, *estribillo*, *respuesta*, *Abgesang*), a cui appartengono forme sfaccettate di grande fortuna nel mondo romanzo: dalla *chanson a refranh* alle “forme fisse” (*virelai*, *cantiga alfonsina*, “ballata”/lauda, *villancico* e “mutatis mutandis” il *rondeau*).<sup>13</sup> In particolare, il *villancico*, nella sua ver-

12. Sulla *dansa* provenzale, cfr. E. Aubrey, *The music of the Troubadours*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1996 (first reissued in paperback in 2000), pp. 117-118 (sulla musica), 123-126, 257-259 e *passim*, e soprattutto A. Radaelli, «*Dansas*» *provenzali del XIII secolo. Appunti sul genere ed edizione critica*, Firenze, Alinea, 2004 (Testi e Ricerca/Textes & Recherche, 1), edizioni critiche alle pp. 85-264 (20 *dansas*); Ead., *La dansa en llengua d'oc: un gènere d'èxit entre Occitània i Catalunya*, in «*Mot so razo*», 6 (2007), pp. 49-60; M. S. Lannutti, *Per uno studio comparato delle forme con ritornello nella lirica romanza*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova, 27 settembre-1 ottobre 2006), Padova, Unipress, 2009, pp. 337-362, alle pp. 338, 343, 346 n. 25, 357 n. 61.

13. Sulla *vexata questio* delle origini delle forme strofiche con ritornello, cfr. *ibid.*, dove partendo dalle tipologie della salmodia (pp. 337-338) si rilancia, con ampia documentazione storica e metrica, la problematica delle origini delle *formes fixes*, anche in relazione alla spinosa questione della strofa zagialesca/*zéjel* (in particolare, su *zéjel* e forme strofiche romanze, in un mare magnum bibliografico, cfr. V. Beltrán Pepió, *De zéjels y dansas: orígenes y formación de la estrofa con vuelta*, in «*Revista de Filologia Española*», LXIV (1984), 3-4, pp. 239-266 e il recente L. Mainini, *Schema saffico e schema zagialesco*, in «*Mot so razo*», 17 (2018), 28-37. Per un ricco quadro critico su *refrains* ed *estribillos*, cfr. V. Beltrán, I. Tomassetti, *Refrains ed estribillos: dalla citazione all'imitazione*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, 2 voll., Roma, Viella, 2014, I, pp. 145-167. In un'ottica storiografica tesa a lumeggiare il substrato liturgico delle origini della lirica romanza con ritornello, *goigs* e *gozos* inclusi, giova ponderare anche alcune forme liturgico-musicali munite di *responsum* di straordinaria diffusione nelle fonti, sin dall'epoca carolingia, quali il *graduale*, il primo

sione esastica, influenzerà lo sviluppo dei *gosos* sardi, i quali nel tardo secolo XVII, ma soprattutto nella prima metà del XVIII, si attesteranno nella “canonica” forma di *sesta torrada*, sestina con ritornello (*torrada*), in ottonari.<sup>14</sup>

canto interlezionale del *Proprium missæ* (responso graduale), e soprattutto i *responsoria prolixa* dei notturni (senza trascurare i *responsoria brevia* delle Ore diurne). Il meccanismo strofico di questi canti liturgici, muniti di *responsum* con diversi modelli di *repetitio*, al di fuori di ambiti strettamente musicologici e gregorianisti è assai meno noto di quanto si possa credere. La forma più comune del responso graduale è tripartita, secondo lo schema responso/verso/responso, dove il *responsum*, alla fine del verso, si ripete integralmente, secondo una prassi tipicamente romana (*repetitio a capite*). Più articolata e variegata la morfologia strofica del responso prolisso dell’ufficio; nei codici presenta normalmente lo schema tripartito responso/versetto/*repetenda* (tratto dalla seconda parte del responso). Si tratta di un ingranaggio strofico assai interessante, soprattutto per l’estrpolazione della reiterazione testuale e melodica dal *responsum* (la *repetenda*, di solito evidenziata nei codici con la colorazione della *R*), che potrebbe avere influenzato tecniche compositive anche al di fuori dell’ambito strettamente liturgico, ipotesi qui proposta come mero spunto per eventuali approfondimenti. Un classico esempio di questa potente forma strofica della liturgia delle ore, perfettamente attestata nelle fonti codicologiche più antiche (CAO IV, 6859: CGBEMV *c. rom.* e HRD\*FSL *c. mon.*) è il 2° responso per il 1° notturno di Natale *Hodie nobis de cælo*, in Oristano, ACO, P. III, Antifonario, sec. XIII<sup>44</sup>, 73v: <<RESPONSUM>. *Hodie nobis de cælo pax vera descendit. Hodie per totum mundum melliflui facti sunt cæli.* <VERSUS>. *Hodie illuxit nobis dies redemptionis novæ reparationis antiquæ felicitatis æternæ.* <REPETENDA>. *Hodie per totum mundum melliflui facti sunt cæli*; *ibid.*, pp. 216-217; cfr. G. Mele, «Franciscus vir catholicus» e il rito romano-francescano in Sardegna (sec. XIII). *Note storiche e tradizione manoscritta*, in *Civiltà del Mediterraneo: interazioni grafiche e culturali attraverso libri, documenti, epigrafi*, a c. di L. D’Arienzo e S. Lucà, Spoleto, Centro italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2018, pp. 115-185, a p. 167. Nello stesso P. III, 72v, 73v, 74r, sono presenti le tre diverse principali tipologie strofiche del *responsorium prolixum*; in particolare, la tipologia C, in 72v, CAO IV, 6858, p. 216, comporta la *repetitio a latere* (uso gallicano) dopo il *versus*, e la succitata *repetitio a capite* (uso romano) a seguito della dossologia, cfr. *ibid.*, pp. 166-167. Sul ms. P. III, che attesta, con miriadi di altri antifonari, la complessa stratigrafia degli schemi strofici dei *responsoria prolixa*, con i loro sistematici *responsum/repetenda*, cfr. *Id.*, *Catalogo analitico*, in “*Die ac nocte*”. *I codici liturgici di Oristano dal Giudicato d’Arborea all’età spagnola (secoli XI-XVII)*, a c. di G. Mele, Cagliari, AM&D, pp. 214-352, alle pp. 237-241.

14. Cfr. *Id.*, «Gosos/Goigs/Goços» tra Sardegna e penisola iberica: primo repertorio documentale e bibliografico (con fonti inedite), in *Sistema integrat del paisatge entre antropització, geo-economia, medi ambient i desenvolupament econòmic*, a c. di M. Sechi Nuvole e D. Vidal Casellas, Girona, Documenta Universitaria, 2017, pp. 225-312, e soprattutto per la metrica G. Porcu, *Règula castigliana*, Nuoro, Il Maestrale, 2008, pp. 62-77.

Nel complesso l'influsso del *De VII Gaudiis* nella tradizione gogistica e gozistica è di natura meramente letteraria, nonostante in campo storiografico sia radicata la tendenza a fissare una inesistente relazione genetica.<sup>15</sup>

È possibile che il ricorso nei *goigs* e dei *gozos* alla reiterazione di un segmento testuale-melodico incisivo e perfettamente riconoscibile, il ritornello – assente nei *gaudia* – sia scaturito anche da esigenze pratiche, peculiari dei circuiti della devozione mariana di ambito orale, animata dai canti dei pellegrini e dei giullari, ambienti sensibilissimi all'efficacia comunicativa e coinvolgente della "ripresa", soprattutto in funzione della danza. Dal canto loro, i *gaudia BMV*, utilizzati anche nella liturgia, come nel caso ad es. dei mss. Biblioteca de Catalunya (= BC), 865 e 327, si atterranno sempre al paradigma strofico dei *VII gaudia* "becketiani", privi di ritornello.

Il genere letterario *De VII Gaudiis*, soprattutto quelli "terrestri" (I. Annunciazione. II. Nascita di Cristo. III. Adorazione dei Re Magi. IV. Resurrezione di Cristo. V. Ascensione di Cristo. VI. Avvento dello Spirito Santo. Assunzione in paradiso della BMV), composti dopo quelli "celestiali", ma poi maggiormente diffusi, ha goduto di vasta fortuna anche nella penisola iberica. Attualmente stiamo sviluppando nuove ricerche ai fini di una prima *recensio* e *collatio* delle fonti di area catalana, nella prospettiva di mirate edizioni critiche di testo e melodia; sinora la componente musicale non era mai stata considerata. Tra i rari *testimonia* con musica di *Gaude, flore virginali* brilla il *cantoral*<sup>16</sup> BC, M 1327, sec. XV,

15. Ad es., cfr. F. Baldelló, *Los «goigs de la Mare de Déu»*, in *Collectanea E. Serra Buixò* = «Analecta Sacra Tarraconensia», XXVIII (1955), (Separata), Barcellona, Balmesiana (Biblioteca Balmes), 1956, pp. 183-198, a p. 184: «Septem Gaudia Beatae Mariae Virginis», cuyo texto era como sigue: Gaude, Virgo mater Christi (...). Esta prosa dió origen a nuestros «Set Goigs», o «Goigs de Nostra Dona», o «Goigs de la Mare de Déu del Món», que así indistintamente se denominan».

16. La denominazione *cantoral*, corrispondente all'italiano *corale*, risulta generica e insoddisfacente, poiché non esplicita minimamente la tipologia liturgica del libro: potrebbe trattarsi, infatti, sia di un antifonario, sia di un graduale, o di altre fattispecie codicologiche. Nel nostro caso, il *cantoral* con *gaudia* muniti di musica, è un codice miscelaneo costituito da antifonario-lezionario patristico-rituale per monache clarisse, *Ars musice que appellatur liberalis* (trattato di teoria musicale)-*Ars cantus plani-Lamentationes-Cantorino-Antifonario*. Sulle tipologie dei libri liturgici, cfr. G. Baroffio, *ILL. Repertorio bibliografico*, <http://www.hymnos.sarde->

171r-173v,<sup>17</sup> codice acefalo, con notazione quadrata nera modale su pentagramma, 1° modo (trocaico), *longa-brevis*,<sup>18</sup> proveniente dal convento di clarisse della Santissima Trinità di Valencia. In questo caso, i *gaudia* sono trattati melodicamente come inno,<sup>19</sup> mentre ad es. Troyes 1253, come abbiamo visto, presenta lo stesso testo sotto forma musicale di sequenza.<sup>20</sup>

Nella prospettiva di mirate edizioni critiche gaudistiche, merita interesse anche il ms. BC, 865, con notazione quadrata nera su

[gna.it/iter/iterliturgicum.htm](http://gna.it/iter/iterliturgicum.htm) (ultima consultazione: 24 aprile 2020). *Gaude, flore virginali* nel *cantoral* è trascritto senza soluzioni di continuità dopo una sezione che comprende l'antifona «in tempore pestilencie» *Stella celi extirpavit*, 167v-168r, l'*Ave verum corpus*, 169r-170, gli inni *Iam lucis orto sydere*, 170rv, e *Te lucis ante terminum*, 170v e prima dell'antifona «pro pace» *Da pacem domine*, 173v; la collocazione dei *gaudia* in questo contesto liturgico-musicale resta problematico.

17. Il codice «M 1327» è citato in Baldelló, *Los «goigs de la Mare de Déu»*, cit., pp. 183-198, a p. 187 n. 5; A. Serra i Baldó, *Els 'Goigs' de la Verge Maria en l'antiga poesia catalana*, in *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics*, Barcelona, I-III, I: Impremta de la Casa de Caritat, II: Atenas A. G, III: Impremta de la Casa de Caritat, 1936, III, pp. 367-386, a p. 381 n. 2, con rimando a H. Anglés, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans-Biblioteca de Catalunya, 1935 (Publicacions del Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya, 1988 [rist. Biblioteca de Catalunya amb la col·laboració de la Universitat Autònoma de Barcelona]), p. 251. Attualmente il ms. compare nella BC sia con la segnatura M 1327, sia con la segnatura M 1327 GFo. In Serra i Baldó, *Els 'Goigs' de la Verge Maria* cit., pp. 381-384, viene inoltre collazionata la versione latina del *Cantoral* M 1327, con la «versió català» cinquecentesca del *Gaude flore virginalis* «conservada pel manuscrit R. I-17 de la Biblioteca del Trinity College de Cambridge. Es tracta d'un manuscrit català, de començament del segle XVI, copiat per Lluís Palau, notari de Tortosa, en les últimes planes del qual s'han registrant, per una mà posterior, diverses composicions poètiques. Al foli 89 i ss. trobem uns Goigs celestials de la gloriosa Verge Maria que el manuscrit atribueix a sant Tomàs de Canterbury»; *ibid.*, p. 380 nn. 1-2. Il testo catalano in realtà presenta solo lontane reminiscenze dei *VII Gaudia* originali, non certamente un «estret parentiu», come si sostiene *ibid.*, p. 384.

18. Il caso opposto, 2° modo (giambico), *brevis-longa*, è attestato in 5 inni in dimetro giambico acalettico, trascritti nel ms. trecentesco Aula Capitolare di Oristano (= ACO), P. XIII, sec. XIV/XV, tra cui l'inno di Ambrogio *Æterne rerum conditor*, «Ad galli cantum», 25r. Cfr. Mele, *Psalterium-Hymnarium Arborense* cit., N° III: *Æterne rerum conditor*, pp. 172-173, ♪ 250.

19. Cfr. *infra*, in Appendice 1, n° 1 lo schema metrico e l'incipit melodico del 1° stico.

20. Cfr. *supra*, in corrispondenza della n. 9.

tetragramma, un *Rituale* per clarisse del sec. XV, che riporta *Gaude, virgo mater Christi*, 69r-71v. Nostra trascrizione conservativa dell'incipit e del 1° tristico [il corsivo indica il testo rubricato, la barra diritta la fine della riga, la doppia del foglio]: «[69r] *Incipiunt septem gaudia | virginis Marie.* || [69v] ♪ *Gaude virgo mater | cristi [sic] que per aurem concepisti Gabriele nuncio (...)*».»<sup>21</sup> In questo caso i *gaudia* sono trattati melodicamente come una sequenza. Si tratta di una versione metrica di *Gaude, virgo mater Christi* sui generis: il testo presenta, infatti, una stridente anomalia poiché il *versus caudatus tripertitus* non è ripetuto regolarmente, come nel testo in AH 31, n° 189, pp. 198-199, ma è intercalato da tetrastici di settenari, composti *ex novo*, dando vita a una inusitata mescolanza di strofe metricamente disuguali, con dissonanti conseguenze ritmiche che compromettono la coerenza formale del componimento.

*Gaude, virgo mater Christi*, ma senza musica e in veste di orazione, smembrata e scaglionata nelle Ore liturgiche con un testo che a sua volta si discosta notevolmente da AH 15, n° 68, p. 96, è trascritto, con rubriche in catalano, già nel *Llibre Vermell*, sec. XIV<sup>ex</sup>.<sup>22</sup> A proposito della datazione del celebre codice di Montserrat, osserviamo *en passant* che il *terminus post quem*, 1398, propugnato da Higinio Anglés sulla base di una rubrica in 20v, va emendato in 1397.<sup>23</sup>

21. Cfr. AH 15, n° 68, p. 96, basato su due sole fonti monacensi quattrocentesche: «Orat. ms. Tegurinum saec. 15. Clm. Monacen. 19824. A. - Orat. Tegurinum saec. 15. Clm. Monacen. 20001. B.». In Appendice 1, n° 2 lo schema metrico e l'incipit melodico dei primi stichi di ciascuna strofa, in codificazione cifrata.

22. Montserrat, Biblioteca del Monasterio, cód. 1, 70v: «*Si vols lohar: e breu oratio far . a nostra dona sancta Maria . offriri|lli quescun die aquestes hores segents. A matines digues | Ave Maria. gratia plena . dominus tecum . benedicta in mulieribus . et benedictus |fructus ventris tui Ihs. Sancta Maria ora pro nobis peccatoribus. Amen.* | *Gaude virgo mater Xpi: que per aurem concepti, Gabriele nuntio (...)*» [nostra trascrizione conservativa]. Cfr. C. Baraut, *Textos omilètics i devots del «Llibre vermell» de Montserrat*, in *Collectanea E. Serra Buixò* cit., pp. 40-41. Sempre nel *Llibre Vermell*, figurano altri *septem dulcissima gaudia*, 51v: *Gaude, flagrans cella diva*, assai rari (non presenti in AH e in RH), editi *ibid.*, pp. 41-42. Serra i Baldó, *Els 'Goigs' de la Verge Maria* cit., p. 368 segnala anche *Gaude, virgo mater Christi* «a la Biblioteca d'Art de la Junta Municipal de Museus de Barcelona, sota la signatura M.-G.V.M. de la col·lecció de goigs».

23. Cfr. Anglés, *El «Llibre Vermell»* cit., p. 624: «Para nuestro caso interesan más especialmente los dos milagros últimos, que preceden la colección de cantos

Sotto il profilo strettamente musicale, *Gaude, virgo mater Christi* in BC 865, 69r-71v, e *Gaude, flore virginali*, in BC, M 1327, 171r-173v, come si evince chiaramente nella *Appendice I*, dimostrano in modo inequivocabile un fenomeno assai interessante: nel caso specifico della strofa 8p 8p 7pp la musica può determinare e distinguere l'identità letteraria del canto, connotandola sia come sequenza, con melodia applicata a coppie strofiche, sia come inno, con un'unica melodia valida per tutte le strofe isometriche e isoritmiche.

### 3. *Los set gautz* (sec. XIII<sup>2</sup>): un peculiare esempio di *gaudia BMV* in volgare

Il *De VII Gaudiis caelestibus BMV*, da un generico punto di vista letterario, forse influenzò da lontano il poemetto devozionale *Los set gautz de nostra Dona*<sup>24</sup> del giureconsulto Guy Folqueys/Guiu de

que estamos comentando. Estos milagros se describen en los folios 20v y 21r. Son dos milagros obrados por intercesión de “Madona Sancta Maria de Montserrat” el ano [sic] 1398: f. 20v “De incarceratis liberatis Anno Domini M.CCC.XCVIII”, que va seguido de otro que empieza: “De quodam presbitero a captione liberato. Eodem anno [1398] de mense Novembris” (...) Atendiendo a la nota del folio 56v que dice: “La VI [edat de món] del dit adveniment [de Jesucrist] entrò a la fin del món; e aquesta i a durat MCCCXCIX anys”, resulta que el manuscrito fue terminado en 1399». La data di 20v, letta come «1398» dall'illustre studioso catalano, va emendata in 1397: «Anno d(omi)ni .m°.ccc°. xc°. vij°». In D. de Courcelles, *L'écriture dans la pensée de la mort en Catalogne. Les joies/goigs/ des saints, de la Vierge et du Christ de la fin du Moyen-Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, École des Chartes, 1992 (Mémoires et documents de l'École des Chartes, 35), p. 83, il codice è considerato del 1330: «Le manuscrit, rédigé vers 1330 par les moines de l'abbaye de Montserrat et connu sous le nom de *Libre* [sic] *Vermell*, est en son ensemble un étonnant et complexe ouvrage».

24. L'edizione tuttora di riferimento è C. Fabre, *Les Sept Joies de la Vierge. Los .VII. Gautz de Nostra Dona. Poème provençal par Guy Folqueys (pape Clément IV), XIII<sup>e</sup> siècle*, Le Puy, Imprimerie Marchessou, Peyriller, Rouchon et Gamon Successeurs, 1920 (Extrait Des Mémoires de la Société Scientifique et Agricole de la Haute-Loire, Tome XVI, 1909-1910); alle pp. 1-76 *Avant-propos*; le fonti sono citate a p. 77: «Manuscrits. I. – R (n° 22543 de la bibliothèque nationale de Paris, fol. 126<sup>a</sup> [in realtà 125rb]. II. – Z (n° 1745 de la bibliothèque nationale de Paris, fol. 125)»; *ibid.*, elenco delle «éditions antérieures» (Raynouard; Bartsch; Meyer; Balaguer; Suchier). Per le signature complete, cfr. *ibid.*, n. 21. Testo con traduzione in francese a fronte alle pp. 78-105. Include anche due studi e un'appendice; alle pp. 111-170: *Le poème de Gui Folqueys a inspiré Pétrarque*; alle pp. 126-170: *Le*

Foulquet (Saint-Gilles *ante* sec. XII<sup>ex</sup>-Viterbo 1268). Questo versatile personaggio, già sposato e con due figlie, poi vedovo, divenne sacerdote, vescovo di Le Puy, arcivescovo di Narbona, e infine, papa, col nome Clemente IV (1265-1268).<sup>25</sup> Il giurisperito-poeta-vescovo-pontefice compose *Los set gautz* quando era presule di Le Puy, culla del primo Cammino Jacopeo di Francia: la *Via Podensis*, solcata da vaste correnti di culto e canti mariani (è sintomatico che tra le varie leggende medievali che ammantano l'antifona *Salve regina*, di origini aquitane, sec. XI<sup>ex</sup>, sia coinvolto anche Le Puy-en-Velay).<sup>26</sup>

*Los set gautz*, con incipit *Escrig trop, et aisi es vers*<sup>127</sup> – di cui si auspica una nuova edizione critica – seguono l'oramai consolidata celebrazione delle sette gioie terrene della Madonna (che

*son d'En Gui*; alle pp. 171-199: *Deux clémentines*, regole giuridiche e liturgiche per i canonici di Puy (disposizioni sul coro, alle pp. 185-186, mentre a p. 195 un flash biografico: «Et iste Clemens habuit uxorem et liberos [...]»). Ampia recensione di J. Anglade, in «Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale», XXXVI (1924), 141-142, pp. 322-325 (con note sui canti mariani medievali e le fonti religiose dei trovatori, tra cui quelle innografiche). Si veda anche P. Albarel, *Un troubadour archevêque de Narbonne et pape*, in «Bulletin de la Commission Archéologique de Narbonne», 15 (1922-1923), pp. 328-339; C. Ciociola, *Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serventesse)*, in «Studi di Filologia Italiana. Bollettino annuale dell'Accademia della Crusca», XXXVII (1979), pp. 33-87, a p. 53 n. 4. I *VII gautz* sono citati nelle rapide annotazioni, senza note bibliografiche, di J. Amades, *Un aspect de la influència de la cultura catalana a Sardenya*, in *Atti del VI Congresso nazionale delle tradizioni popolari* (Cagliari-Nuoro-Sassari, 25 aprile-1 maggio 1956), Firenze, Olschki, 1956, pp. 188-191.

25. Cfr. N. Kamp, *Dizionario biografico degli Italiani*, 26 (1982), in [http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-clemente-iv\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-clemente-iv_%28Dizionario-Biografico%29/) (ultima consultazione: 24 aprile 2020).

26. Cfr. J. Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch. I. Die lateinischen Hymnen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts; II. Die lateinischen Hymnen vom Ende des 11. Jahrhunderts bis zum Ausgang des Mittelalters*, 1-II, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1964, I, p. 376 nn. 42-43; M.-N. Colette, *Le Salve regina en Aquitaine au XII<sup>ème</sup> siècle. L'auteur du Salve*, in *Cantus planus. Papers read at the Fourth Meeting* (Pécs, Hungary, 3-8 September 1990), ed. L. Dobszay, Budapest, Hungarian Academy of Sciences-Institute for Musicology, 1992, pp. 521-547.

27. Cfr. Fabre, *Los Sept Joies* cit., p. 78. Nostra trascrizione diplomatica della rubrica e della prima linea del testo da Paris, BnF, fr. 1745, sec. XIV, [cod. Z], 125rb-125va (testo su 2 coll): «[125rb] *Ayssi comesso .lo vij. Gauz de | la mayre de dieu jhu cristz || [125va] Escrigz trob et ayssi es vers.*»; rubrica e prima linea del testo da Paris, BnF, fr. 22543, sec. XIV, [cod. R], 125rb (testo su 4 coll.): «*Aquestz*

soppiantarono nella devozione popolare le sette gioie celestiali), nei vv. 141-194.<sup>28</sup> Questi *gautz* di Folqueis, con strofe irregolari, di lunghezza disuguale, risultano metricamente assai lontani sia dai *gaudia BMV*, sia dai *goigs*, di cui talvolta sono considerati erroneamente come degli antecedenti,<sup>29</sup> e costituiscono una sorta di intarsio lirico-devozionale, incastonato in una lunga e colta lode spirituale mariologica. Comunque, è possibile (ma non dimostrabile) che i *gaudi* composti dal futuro pontefice, siano stati estrapolati dal loro dotto contesto teologico ed eseguiti (declamati e/o cantati?) da giullari presso i crocevia delle vie di pellegrinaggio, a partire forse dalla stessa Le Puy.<sup>30</sup>

*Los set gautz de nostra Dona* non costituiscono un isolato fenomeno di poesia in volgare sui *gaudia BMV*; l'ambito romanzo, infatti, come è stato rimarcato autorevolmente, si è rivelato «“floridamento ubertoso” di testi che al culto del *Gaudí* con eterogenea titolatura è lecito ascrivere: dal dominio galego-portoghese, al castigliano, al catalano, al francese d'oc e d'oïl; illustrati dai nomi di Alfonso il Savio, Guy Folqueis (il futuro Clemente IV), Rutebeuf».<sup>31</sup>

*gautz dechet mo se|nh e(n) .Gui Folques. E donet | .c. jor(n)s de p(er)do qui los dira ca(n) | fo(n) apostolis. | Escrig trop e aisi es v(er)s».*

28. Cfr. *ibid.*, pp. 86-91.

29. Ad es., cfr. P. Vila, *Els set goigs terrenals de la Verge Maria de la Cathedral de Girona*, in «Annals de l'Institut d'Estudis Gironins», XLIV (2003), pp. 179-184, alle pp. 179-180. Sui rapporti tra *gautz* e *goigs*, in un articolo ricco di spunti interessanti, A. Pagès, *La «dansa» provençale et les «goigs» en Catalogne*, in *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch* cit., I, pp. 201-224, a p. 217 si affaccia una tesi macchinosa e poco chiara, postulando una misteriosa versione latina: «On sait que le pape Clément IV (1265-1268) avait composé, sous le titre de *Los VII gauts de Nostra Dona*, un poème provençal en *novas rimadas octosyllabiques* qui eut un grand succès. Ce n'est cependant pas ce texte que l'on a imité dans les milieux ecclésiastiques d'où sont sortis les *goigs* catalans, mais plutôt la paraphrase latine qu'en avait faite lui-même. Telle ou telle de joies, en particulier la seconde, n'y peut avoir été développée que d'après cette seconde version».

30. Questa (mera) ipotesi è corroborata dal fatto che *Los set gautz* ispirarono «sermons en langue d'oc» ancora nel sec. XV; cfr. *ibid.*, p. 198: «[Fol. 24 bis]. – Nostre senhor Dieu Jhesu Crist aparec a la soa mayre (...)»; p. 199: «[Fol. 25]. – Longamen fo desiderada Nostra Dona sancta Maria al celestial regne (...)».

31. Cfr. Ciociola, *Un'antica lauda* cit., a p. 53 (con diversi spunti interessanti). *Ibid.*, § 1.4.1, pp. 52-56 (in particolare p. 53 n. 4), si compendia, basandosi soprattutto sul capolavoro della erudizione storica e letteraria in campo mariano A. Wilmart, *Au-*

\* \* \*

La nascita della tradizione poetica dei *gaudia*, collocati sotto l'egida ideale di un'*auctoritas* prestigiosa come quella universale di san Thomas Becket, canonizzato a tempo di record (21 febbraio 1173), ha propiziato una vasta fioritura mediolatina di componimenti sulle *Sette Allegrezze* della Madonna. Tale filone lirico, legato originariamente alla devozione privata, in epoca recenziore (sec. XV), è attestato anche in ambito liturgico,<sup>32</sup> come dimostrano soprattutto i mss. quattrocenteschi BC 865 e 1327, la cui musica sinora non era stata considerata negli studi che hanno trattato i *gaudia BMV*. Diversamente, nel contesto di una più ampia tradizione romanza – a parte il caso

*teurs spirituels et textes dévots du Moyen Âge latin: étude d'histoire littéraire*, Paris, Études augustiniennes-Blou et Gay, 1932 (reprint *ibid.*, 1971), la cospicua tradizione in volgare dei «*Gaudi*», da integrare con la fiorente proliferazione anche in ambito germanico. Riguardo alle «composizioni antico-francesi», oltre a *Les Joies Nostre Dame* di «Guillaume Le Clerc de Normandie», e a puntuali rimandi a repertori fondamentali, citati *ibid.*, p. 53 n. 4, giova rinviare esplicitamente anche a Gautier de Coinci (1177-*post* 1233), per i «De quinque gaudiis beate Marie» (*Les Cinc Joies Nostre Dame*), 36 versi di 9 quartine di alessandrini con rima aabb, nei *Miracles de Nostre Dame*, risalenti al 1214-1236 (Gautier de Coinci, *Miracles de Nostre Dame*, éd. par V. F. Koenig, I-IV, Genève, Droz, 1955-1970 [*Textes littéraires français* 64, 95, 131, 176]), su cui cfr. [https://www.arlima.net/eh/gautier\\_de\\_coinci.html#](https://www.arlima.net/eh/gautier_de_coinci.html#) (ultima consultazione: 24 aprile 2020). Sempre in Ciociola, *Un'antica lauda* cit., alle pp. 66-70, cfr. l'edizione critica di «*In septem gaudis virginis Marie*», *Ave Maria, virgen beata*; «La lauda, tràdita dai codd. Gemelli appartenuti alla Confraternita dei Disciplinati bergamaschi, Ashburnhamiano 1178 della Bibl. Medicea Laurenziana (L) e D 94 (Sussidio) (*olim* E.S.IV.12) della Bibl. Ambrosiana di Milano (A), figura in L alle cc. 34v.-36v., in A alle cc. 25 v.-27r»; cfr. *ibid.*, p. 58). Il *mare magnum* della poesia mariana liturgica e/o devozionale ha notoriamente influenzato massicciamente gli ambienti letterari romanzi; tra le ultime ricerche, ad es. cfr. G. Valenti, *La liturgia del Trobar. Assimilazione e riuso di elementi del culto cristiano nelle canzoni occitane*, Dottorato Ciclo XXIV, a.a. 2008-2011, coordinatrice A. Punzi, tutor: P. Canettieri, Università degli Studi di Roma «Sapienza», Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali, Tesi di Dottorato in Filologia e Letterature Romanze, pp. 32-33 n. 86, poi ampliato in Id., *La liturgia del Trobar. Assimilazione e riuso di elementi del culto cristiano nelle canzoni occitane medievali*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2014 (Beihfte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 385. Herausgegeben von C. Polzin-Haumann und W. Schweickard), pp. 24-25 (recensione di A. Bisanti, in «*Studi Medievali*», s. III, LVIII [2017], 2, pp. 922-924).

32. Per ulteriori notizie su messe, messali collegati coi *gaudia* mariani, in particolare cfr. A. Llorens, *Els goigs de la Mare de Déu en l'antiga litúrgia catalana* cit., pp. 127-132; alle pp. 129-130, rimandi a *Gaude, virgo mater Christi*.

peculiare, a sé stante, dei *gautz* di Folqueys – il tema letterario dei *gaudia* ha adottato un taglio strofico sensibile alla struttura formale dei canti con ritornello, con la musica della ripresa reiterata nella volta. I modelli strofici con ritornello plasmeranno gradualmente la tipologia morfologica dei *goigs* e dei *gozos*.<sup>33</sup> Questi canti, come i *gosos*<sup>34</sup> della Sardegna, si intonano tuttora in onore della Madonna e dei santi, tra scrittura e oralità, perpetuando idealmente nell'età contemporanea sia la gloriosa tradizione poetico-musicale delle *formes fixes* di epoca romanza, sia il genere letterario mediolatino dei *gaudia*.<sup>35</sup>

33. Cfr. *infra*, Appendice 2.

34. Cfr. *ibidem*.

35. La devozione dei *VII gaudia* in ambito strettamente liturgico è tuttora attestata (sebbene mai segnalata negli studi sui *gaudia*) presso libri ufficiali contemporanei, soprattutto di ambito francescano; cfr. ad es. *Die 26 Augusti. In festo septem Gaudiorum B. M. V.*, in *Proprium Officiorum ad usum Fratrum Minorum Conventualium, Monalium Sanctæ, Claræ ac Tertii Oridinis utriusque sexus (...)*, Pars Æstiva, Roma, Marietti, 1951. I 4 inni, *Gens o fidelis, nunc iuvat inditam* (I. Vesp., p. 217); *Adeste amantes filii* (Ad Mat., p. 218); *Si corde multis ingemis* (Ad Laud., pp. 230-231); *Voce festiva recolamus omnes* (In II. Vesp., pp. 232-233), piuttosto scadenti, e non presenti in AH e RH, sono di tarda epoca moderna.

## Appendice 1

### N° 1

BC, M 1327, *Cantoral*, sec. XV, 171r-173v.

*Gaude, flore virginali.*

AH 31, n° 189, pp. 198-199.

Schema: a<sub>8</sub>a<sub>8</sub>b<sub>7</sub>c<sub>8</sub>c<sub>8</sub>b<sub>7</sub> x 7.

La trascrizione delle melodie di ciascun stico della prima strofa è in notazione alfabetica (A=la; H=si; C=do; D=re; E=mi; F=fa; G=sol), segue l'incipit in codificazione cifrata alfanumerica del 1° verso.<sup>36</sup> L'uso del maiuscolo e del minuscolo indica che si tratta di due ottave differenti: rispettivamente più grave e più acuta.

<i>Strofa</i>	<i>Neumi</i>	<i>Codificazione alfanumerica primo stico</i>
1	D F G a h G a G	D +3+2+2+2-4+2-2
	D E F E D C D D	
	a G F E G a a	
	c d c a F G a a	
	D F G a h G a G	
	D E F E D C DF	

### N° 2

BC, 865, *Rituale* per clarisse, sec. XV, 69r-71v.

*Gaude, virgo mater Christi.*

AH 15, n° 68, p. 96.

Sequenza, 8 strofe. Struttura metrica del 1° e 2° tristico: a<sub>8</sub>a<sub>8</sub>x<sub>7</sub> b<sub>8</sub>b<sub>8</sub>x<sub>7</sub>.

36. Il sistema è quello presentato in G. Baroffio, *I manoscritti liturgici: loro individuazione e descrizione*, in, *Documentare il manoscritto: problematica di un censimento*, a c. di T. Gargiulo, Roma, ICCU, 1987, pp. 67-85.

<i>Schema melodico</i>	<i>Strofa</i>	<i>Neumi</i>							
A	1&2	C	D	F	D	ED	C	D	D
		F	G	a	h	aGF	G	a	a
		C	D	FG	F	ED	C	D	
B	3	a	c	d	d	ch	c	d	
		c	a	c	G	FE	D	C	
		G	F	aG	F	ED	C	D	
B'	4	a	c	d	d	ch	c	d	<i>d</i>
		c	a	c	G	FE	D	C	<i>C</i>
		G	F	aG	F	ED	C	D	
C	5	d	d	ch	c	dc	h	a	<i>a</i>
		F	D	C	D	F	G	F	<i>F</i>
		E	G	a	G	c	h	a	
C'	6	d	d	ch	c	dc	h	a	
		F	D	C	D	F	G	F	
		E	G	a	G	c	h	a	
D	7	d	d	G	a	c	h	a	a
		a	h	aG	a	F	G	F	F
		E	G	a	D	<i>F</i>	<i>E</i>	<i>D</i>	
D'	8	d	d	G	a	c	h	a	a
		a	h	aG	a	F	G	F	F
		E	G	a	D				

<i>Schema melodico</i>	<i>Strofa</i>	<i>Codificazione alfanumerica primo stico</i>	
A	1&2	C	+2+3-3+2-2-2+2=0
B	3	a	+3+2=0-2-1+1+2
B'	4	a	+3+2=0-2-1+1+2=0
C	5	d	=0-2-1+1+2-2-1-2=0
C'	6	d	=0-2-1+1+2-2-1-2
D	7	d	=0-7+2+3-1-2=0
D'	8	d	=0-7+2+3-1-2=0

## Appendice 2

Note bibliografiche su *goigs*, *gozos*<GAUDIUM, *gosos*<*gozos*, *gòcius*<*goigs*

Come si è visto, i *gaudia* costituiscono i prodromi letterari dei canti in volgare per le *Sette Gioie* della BMV, documentati soprattutto nella tradizione iberica dei *goigs*, *gozos*, e sarda dei *gosos*. Su questi compositi filoni poetico-musicali è fiorita una ricca ed eterogenea bibliografia multidisciplinare: storica, musicologica, etnomusicologica, filologica, linguistica, metrica, letteraria, antropologica. La presente Appendice cercherà di fornire un primo quadro d'insieme, quanto più essenziale e conciso, con qualche cursoria annotazione (riguardante anche i *gaudia* BMV).

1) GOIGS. P. de Bofarull y Mascaró, *Documentos literarios en antigua lengua catalana (Siglos XIV y XV)*, Barcelona, Imprenta del Archivo, 1857 (Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón, publicada de Real orden por P. de Bofarull y Mascaró), pp. 152-154; M. Milà i Fontanals, *De los trovadores en España. Estudio de lengua y de poesía provenzal*, Barcelona, Librería de Joaquin Verdaguer, en la Rambla frente del Liceo, 1861, pp. 466-467 nota s. n.; Id., *Catalanischer Dichter*, in «Jahrbuch für romanische und englische Literatur», V (1864), pp. 137-190, a p. 143 nota s. n.; G. M. Suñol, *Els cantos dels romeus. Segle XIV*, in «Analecta Montserratensia», 1 (1917), pp. 100-192, alle pp. 142 ♪, 143-144 (142 ♪); R. P. Arxiver [*scilicet*: A. M. Albareda], *Textos catalans del Llibre Vermell*, in *ibid.*, pp. 201-225, pp. 201-202, alla p. 201 tavv. V-VI; C. De Lollis, *Ballata alla Vergine di Giacomo II d'Aragona*, in «Revue de Langues Romanes», XXXI (1887), pp. 289-295, a p. 289; V. Serra i Boldú, *Llibre d'or del Rosari a Catalunya: història, etnografia, folklore, arqueologia, imatgeria, bibliografia*, Barcelona, Imp. de Oliva de Vilanova, 1925, p. 169; J. Massó i Torrents, *Repertori de l'antiga Literatura Catalana. La Poesia*, vol. I, Institut d'Estudis Catalans, Alpha, Barcelona, 1932, cap. II, VIII, p. 260; A. Pagès, *La «dansa» provençale et les «goigs» en Catalogne*, in *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch* cit., I, pp. 201-224; Serra i Baldó, *Els Goigs* cit.; Baraut, *Textos omilètics* cit., pp. 42-44; A. Llorens, *Els goigs de la Mare de Déu en l'antiga litúrgia catalana*, in *Collectanea E. Serra Buxò* cit., pp. 127-132; Baldelló, *Los «goigs de la Mare de Déu»* cit., pp. 186-187; H. Anglés, *El «Llibre Vermell» de Montserrat y los cantos y la danza sacra de los peregrinos durante el siglo XIV*, in «Anuario Musical», X (1955), pp. 45-78; R. Aramon i Serra, *Els cantos en vulgar del Llibre Vermell de Montserrat (assaig d'edició crítica)*, in «Analecta Montserratensia», 10 (1964), pp. 9-54 (Miscel·lània Anselm M. Albareda, II); I. Cluzel, *Princes et troubadours de la Maison royale de Barcelone-Aragon*, in «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona/Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres

de Barcelona», 27 (1957-1958), pp. 321-373 (anche *Corpus de Troubadours*, [https://trobadors.iec.cat/veure\\_davant.asp?id\\_obra=347](https://trobadors.iec.cat/veure_davant.asp?id_obra=347) [ultima consultazione: 24 aprile 2020]); RIALC (*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*), *La poesia*, dir. L. Badia (Universitat de Barcelona), coord. C. Di Girolamo (Università di Napoli "Federico II"), <http://www.rialc.unina.it/84bis.1.htm> (ultima consultazione: 24 aprile 2020); P. Larson, *Ancora sulla ballata «Molto à ch'io non cantai»*, in «Medioevo Letterario d'Italia», 1 (2004), pp. 51-72, alle pp. 64-65; B. Spaggiari, *La "poesia religiosa anonima catalana" o occitanica*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, 7 (1977), 1, pp. 117-350, alle pp. 276-280; K.-W. Gümpel, K.-Jürgen Sachs, *Das Manuskript Girona 91 und sein Contrapunctus-Traktat*, in «Archiv für Musikwissenschaftl», 45 (1988), pp. 186-205, a p. 187; S. Asperti, *Un goig trecentesco inedito*, L'Aquila, Japadre, 1990 (Romanica Vulgaria. Quaderni, 12; Studi Catalani e Provenzali, 88), pp. 67-78; G. Avenoz, *Un goig català inèdit de finals del s. XV o inicis s. XVI: Verge, beneit fo*, in «Revista de literatura medieval», 5 (1993), pp. 37-46, il goig anche in RIALC, [http://www.rialc.unina.it/0bis.verge\\_ten\\_beneyt.htm](http://www.rialc.unina.it/0bis.verge_ten_beneyt.htm), ed. G. Avenoz i O. Grapí (ultima consultazione: 24 aprile 2020); P. Vila, *Els set goigs terrenals de la Verge Maria de la Cathedral de Girona*, in «Annals de l'Institut d'Estudis Gironins», XLIV (2003), pp. 179-184; D. de Courcelles, *L'écriture dans la pensée de la mort en Catalogne. Les joies/goigs/ des saints, de la Vierge et du Christ de la fin du Moyen-Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, École des Chartes, 1992 (Mémoires et documents de l'École des Chartes, 35), p. 84; M. Gómez Muntané, *El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y danzas s. XIV*, s. I. [ma Sant Cugat del Vallès], Los libros de la Frontera, s. a. [ma 1990], (Papeles de Ensayo, 5), pp. 74-75 (facs. *Llibre Vermell*, 23v-24r), n.º 5, pp. 92-94 edizione ♪; Ead., *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2000 (De Musica, 6. Colección dirigida por M. Bernardó y J. L. Milán), pp. 267-269 ♪; Ead., *El Llibre Vermell, Cantos y danzas de fines del Medioevo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2017, 3. Los set gotxs recomptarem, un temprano testimonio de la música con letra en catalán, pp. 59-76 ♪.

2) Gozos. G. de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de M. Gerli, Madrid, Cátedra, 2006<sup>13</sup> (Letras hispánicas), *Milagro IV*: «Gozo ayas, María (...)», str. 119-122; H. Anglés, *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*, I-IV, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona-Biblioteca Central, 1943-1964, N° 1: «(...) .VII. goyos que ouve de seu Fillo (...)», II, a p. 4 ♪; Ciociola, *Un'antica lauda* cit., p. 53 n. 4; S. Disalvo, *Los VII goyos de la Virgen en las Cantigas de Santa María y la tradición de los gaudia en la poesía medieval latina y vernácula*, in «Revista do Centro de Estudos Portugueses», 32/ (jan.-jun. 2012), 47, pp. 39-66; Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. critica a c. di G. Chiarini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964

(Documenti di filologia, 8), p. 102; M. Morreale, *Los Gozos de la Virgen en el Libro de Juan Ruiz (I)*, in «Revista de Filología Española», LXIII (jul.-dic. 1983), 3/4, pp. 223-290; Ead., *Los Gozos de la Virgen en el Libro de Juan Ruiz (II)*, *ibid.*, LXIV (ene.-jun. 1984), 1/2, pp. 1-69; *ibid.*, II, p. 6 n. 18, riguardo ai *gaudia*, al posto di Thomas Becket, arcivescovo di Canterbury, si rimanda ad «Anselmo di Canterbury»; A. Blecua, *Sobre la copla 1575 del Libro de buen amor*, in [https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/03/blecua.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/03/blecua.htm) (ultima consultazione: 24 aprile 2020); M. A. Pérez Priego, *Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana*, in *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord. por C. Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 1061-1062; M. Á. Franco Mata, *El Marqués de Santillana y los gozos de la Virgen María en la tradición del Arte y Literatura*, in «Ruta cicloturisticas del Románico», 30 (2012), pp. 70-76 [nei gozos Santillana glossa *Gaude, virgo, mater Christi*]; Disalvo, *Los VII goyos* cit., pp. 47-48; G. Calvo Moralejo, *Los Gozos de Nuestra Señora y su culto en fray Iñigo de Mendoza, ofm (1425-1507)*, in *De cultu mariano saeculis XII-XV*, Acta Congressus mariologici-mariani internationalis, Romae anno 1975 celebrati, VI, Roma, PAMI, 1981, pp. 57-90 [= in «Ephemerides mariologicae», 28 (1978), pp. 67-92].

3) GOSOS/GÒCIUS. A. Bover i Font, *I Goigs sardi*, in *I Catalani in Sardegna*, a c. di J. Carbonell e F. Manconi, Cinisello Balsamo, Silvana, 1984, pp. 105-110; Mele, «*Gosos/Goigs/Gozos*» cit., in particolare, cfr. *Parte prima*, alle pp. 236-266 (fonti), *Parte seconda*, alle pp. 266-270 (i *gosos* negli archivi), *Bibliografia ragionata (edizioni e studi)*, alle pp. 270-299. Sulla metrica, cfr. Porcu, *Régula* cit., pp. 31-88. Tra le principali raccolte, cfr. G. Sechi, *Goggius. Raccolta completa delle lodi sacre Sardo-Logudorese-Campidanese per le solennità e feste dei Santi della Chiesa Cattolica celebrantesi in tutta la Sardegna. Corretta sulla scorta di numerosi manoscritti e stampe e ordinata secondo la disposizione del Messale Romano*, Oristano, Pascuttini & C., 1934 (rist. 1984); *Gosos. Poesia religiosa popolare della Sardegna centro-settentrionale*, a c. di R. Turtas, G. Zichi, redazione di S. Tola, Sassari, Istituzione «Cultura e Società», 2001 [= Cagliari, Della Torre, 2004]; *Gozos. Componimenti religiosi raccolti nel XVIII secolo da Francesco Maria Marras. Trascrizione critica e studi*, a c. di G. Serreli e M. Virdis, Dolianova, Grafica del Parteolla, ISEM, 2011, in particolare, cfr. M. Virdis, *Sos Gosos del manoscritto della Biblioteca Comunale di Sinnai. Introduzione filologico linguistica*, pp. 105-124. Per una ventina di forme del lemma *gosos*, tra varianti fonetiche e sinonimi, cfr. G. Turtas, *Il Libro dei gosos di Olzai: prime analisi e descrizione di un manoscritto devozionale del XIX secolo*, in «Theologica & Historica», XXVI (2017), pp. 461-498, alle pp. 464-467.