



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
magistrale  
In Scienze del Linguaggio

Tesi di Laurea

**Tra timore e adorazione: le emozioni  
medievali nei *Milagros de Nuestra Señora*  
di Gonzalo de Berceo**

**Relatore**

Ch. Prof. Marco Infurna

**Correlatore**

Ch. Prof. Adrián J. Sáez García

**Laureanda**

Elena Parancola  
Matricola 862998

**Anno Accademico**

2020 / 2021

*A chi riconosce il valore delle emozioni proprie ed altrui.  
A chi coltiva sensibilità, gentilezza ed empatia in un mondo avvezzo alla crudeltà.*

# INDICE

<b>Introduzione.....</b>	<b>6</b>
<b>1. Le emozioni nel Medioevo.....</b>	<b>10</b>
1.1. La storia delle mentalità e l'apertura verso i sentimenti.....	10
1.2. Le emozioni e il contesto medievale.....	13
1.3. Paure medievali.....	19
1.3.1. Il peccato e la paura della morte.....	22
<b>2. La vita e i <i>Milagros de Nuestra Señora</i> di Gonzalo de Berceo.....</b>	<b>34</b>
2.1. La vita di Gonzalo de Berceo.....	34
2.2. Lo stile di Gonzalo de Berceo e le sue opere.....	44
2.2.1. Il <i>Mester de Clerecía</i> .....	44
2.2.2. Le opere di Gonzalo de Berceo.....	50
2.3. <i>Milagros de Nuestra Señora</i> .....	56
2.3.1. I miracoli della Vergine e la loro origine.....	56
2.3.2. Lo stile dei <i>Milagros</i> di Berceo e il confronto con le fonti latine.....	65
2.3.3. L'introduzione allegorica dei <i>Milagros</i> .....	79
<b>3. Il <i>Teófilo</i> di Gonzalo de Berceo.....</b>	<b>86</b>
3.1. Il miracolo di Berceo e il confronto con il <i>Theophilus</i> di Gautier de Coinci.....	86
3.2. <i>El enemigo malo</i> e il suo servitore.....	104
3.3. La figura della Gloriosa.....	109

<b>Conclusione.....</b>	<b>118</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>123</b>
<b>Sitografia.....</b>	<b>128</b>

*«We no longer live in a democracy. We live in an “emocracy”, where emotions rather than majorities rule and feelings matter more than reason»*

Niall Ferguson

## Introduzione

Sono molteplici le emozioni che emergono nel corso della vita dell'uomo: esse non sono casuali, bensì sono condizionate dal contesto storico-sociale in cui è immerso il soggetto. Secondo il dizionario della Treccani, l'essere irrazionale "non [è] conforme a ragione, non procede o non è dettato da ragione, [è] irragionevole"<sup>1</sup>; l'emotività è, quindi, un lato irrazionale dell'uomo, ma, in ogni caso, essa è legata a cause e motivazioni reali, che provocano degli sconvolgimenti, positivi o meno, sul temperamento e sull'umore di una persona. Inoltre, l'aspetto emotivo ha delle conseguenze concrete sulle azioni dell'uomo: le emozioni, quindi, svolgono un ruolo importante nella storia, poiché condizionano il corso degli eventi. Partendo da queste premesse, si può, dunque, affermare che uomini e donne di una stessa epoca condividono delle emozioni basilari che influiscono sul loro modo di affrontare la vita<sup>2</sup>. Infatti, gli esponenti della storia delle mentalità ritengono che ogni società abbia una struttura mentale comune<sup>3</sup>, formata da credenze, paure, desideri e speranze.

Nel Medioevo tale struttura mentale venne sfruttata dalla Chiesa per mantenere il controllo sulla popolazione. Infatti, quella medievale fu un'epoca caratterizzata da profonde problematiche socio-economiche e da disastri naturali: peste, carestie, povertà, calamità naturali, e la conseguente violenza, dilagante in tutti gli strati sociali, portarono a grandi sconvolgimenti emotivi tra gli uomini del periodo. Essi, infatti, vivevano in una condizione di turbamento, di malessere generale, determinato proprio dalla grande incertezza della vita dell'epoca. Per questo, il clero sosteneva che tutto ciò che di brutto accadeva nel mondo fosse una conseguenza dei peccati dell'uomo<sup>4</sup>: secondo i religiosi, l'essere umano – come dimostrato dal Peccato Originale – era naturalmente incline al peccato e, per questo, attirava l'ira di Dio,

---

<sup>1</sup> TRECCANI, *Irrazionale*, in *Enciclopedia online* (Disponibile online <<https://www.treccani.it/vocabolario/irrazionale/>>, consultato il 30/05/22).

<sup>2</sup> S. Alberro, *La historia de las mentalidades: trayectoria y perspectivas*, in «Historia mexicana», 42 (2), 1992, pp. 333-351, p. 335.

<sup>3</sup> J. Le Goff, *Las mentalidades. Una historia ambigua*, in Jacques Le Goff y Pierre Nora (a cura di), *Hacer historia*, Volume III, Barcelona, Laia, 1980, pp. 81–97, p. 83.

<sup>4</sup> A.R. Rabazo Vinagre, *El miedo y su expresión en las fuentes medievales. Mentalidades y sociedad en el reino de Castilla*, UNED, 2009, p. 40. (Disponibile online, <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:GeoHis-Arrabazo/Documento.pdf>>, consultato il 16/02/22)

le cui conseguenze ricadevano sull'intera collettività. Nacquero, allora, la paura del peccato, un profondo senso di colpa e di responsabilità che spinsero il popolo a respingere vizi e debolezze, e ad avvicinarsi alla Chiesa attraverso una devozione ed una fedeltà autentiche<sup>5</sup>. Soltanto a partire dal XII e XIII secolo l'uomo non venne più marchiato come peccatore: da questo momento, infatti, si riteneva che egli avesse la possibilità di mettere in salvo la propria anima attraverso la confessione e la fede in Dio e nella Vergine. Il clero consolidò, quindi, il controllo sulla popolazione attraverso due strumenti principali: tramite la cultura orale, con le predicazioni pubbliche, svolte nelle principali piazze dei paesi, in modo da poter raggiungere la maggior parte della popolazione<sup>6</sup> e, in particolare, la massa analfabeta, instillando l'angoscia del peccato<sup>7</sup>. Il secondo strumento di cui si servì il clero fu la cultura scritta, sulla quale deteneva il monopolio<sup>8</sup>. Perciò, un ruolo importante nel consolidamento del dominio clericale fu svolto dalla letteratura agiografica e dai testi di culto mariano: tra i principali esponenti di questi due generi dell'epoca medievale emerge la figura di Gonzalo de Berceo, autore di grande maestria, le cui opere agiografiche – in questo clima di incertezza e terrore di fronte alla possibilità della dannazione – avevano la funzione di presentare la vita dei santi per proporre al popolo dei modelli autentici di vita onesta e devota a Dio<sup>9</sup>, in modo da preservarli dalle tentazioni del maligno e avvicinarli alla Chiesa. Tuttavia, la letteratura agiografica di Berceo rispondeva anche ad un'esigenza propagandistica del contesto storico-sociale in cui viveva l'autore, in quanto promuoveva le figure di alcuni santi la cui vita era relazionata al monastero di San Millán de la Cogolla, in modo da attirarvi visitatori e migliorarne la situazione economica.

Per quanto riguarda, invece, le opere di culto mariano del nostro autore, esse si basavano sull'esaltazione della figura e delle imprese della Madonna, la cui devozione iniziò nel XII secolo. In particolare, ne *Los Milagros de Nuestra Señora*, su cui si basa il nostro lavoro *Tra*

---

<sup>5</sup> P.D. Cava, *El Miedo en el Imaginario Social de Europa Occidental*, in «SCRIPTORIUM desde las cátedras», VII, 13, 2017, pp. 86-105, p. 104.

<sup>6</sup> M. L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», 4, 72, 2015, pp. 72-90, p. 80.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, 1992. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/mester.htm>>, consultato il 03/03/2022)

<sup>9</sup> F. Baños, *La tradición de las colecciones latinas a los «Milagros»*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 219-233, p. 225.

*timore e adorazione: le emozioni medievali nei Milagros de Nuestra Señora di Gonzalo de Berceo*, l'autore mette in volgare venticinque miracoli di origine latina, dove è ribadita la necessità di mantenere la distanza dai vizi e dai peccati, che non sono altro che istigazioni del demonio. Nei *Milagros*, Berceo risalta l'importanza della devozione per la Vergine, figura fondamentale nel processo di redenzione dell'uomo: infatti, i protagonisti dei vari racconti, pur essendo dei peccatori, giungono alla salvezza proprio dimostrando una fede autentica nei confronti di Maria, la quale, spinta dalla pietà, corre in soccorso dei suoi figli in ogni momento. Questa è un'opera fondamentale, perché se da un lato rappresenta un richiamo alla cristianità autentica e all'adorazione della Vergine, dall'altro essa testimonia perfettamente quello che era il clima sociale e religioso del Medioevo: l'importanza del pentimento e della venerazione per la Vergine sono al centro della sua opera, ma, ad essa fanno da sfondo anche tutte le vicende che caratterizzarono il Medioevo – ovvero furti, violenze, gelosie, omicidi e sotterfugi – e le distinte emozioni che accompagnano i personaggi dei miracoli, le quali rappresentano il turbinio emotivo degli uomini medievali, sconvolti tra la paura, l'inquietudine, la vergogna, il rimorso e la piena fiducia in Dio.

Il lavoro *Tra timore e adorazione: le emozioni medievali nei Milagros de Nuestra Señora di Gonzalo de Berceo* è diviso in tre capitoli: ne *Le emozioni nel Medioevo* presenteremo il contesto medievale, partendo dalla presentazione della storia delle mentalità, procedendo poi con l'analisi della storia delle emozioni, l'origine del loro studio e la loro importanza nel periodo medievale. In particolare, in questo primo capitolo descriveremo l'aspetto emotivo del popolo medievale e spiegheremo l'uso che la Chiesa fece delle paure del popolo, manipolandole con l'intento di consolidare il proprio dominio. Nel secondo capitolo *La vita e i Milagros de Nuestra Señora di Gonzalo de Berceo* presenteremo la vita e l'istruzione di Gonzalo de Berceo, approfondendo la sua figura di chierico e di poeta, inizialmente svalutata dalla critica<sup>10</sup>. In questo capitolo analizzeremo il genere letterario del *Mester de Clerecía*, di cui Berceo fu il principale esponente<sup>11</sup>, e presenteremo poi le varie opere composte dal nostro autore. Nell'ultima sezione del secondo capitolo esamineremo i *Milagros de Nuestra Señora* su cui si basa il nostro lavoro: esporremo l'origine di tali miracoli, e osserveremo il confronto tra le fonti latine e le scelte stilistiche del nostro autore. Analizzeremo, infine, l'introduzione allegorica

---

<sup>10</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 201-218, p. 205.

<sup>11</sup> Ivi, p. 214.

della collezione di miracoli di Berceo. Il terzo e ultimo capitolo *Il Teófilo di Gonzalo de Berceo* si incentra su *De cómo Teófilo fizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo*, il miracolo più lungo della collezione di Berceo, in cui risulta evidente quelli che furono i peccati più condannati dell'epoca medievale, come l'invidia e la superbia, che conducono il fedele sulla strada della dannazione. La storia di *Teófilo*, tuttavia, ci fa capire come, nonostante la cattiva condotta, il devoto cristiano può salvare la sua anima grazie all'autentica devozione per Maria. In questo terzo capitolo presenteremo un confronto tra il miracolo di Berceo e la versione francese di Gautier de Coinci; approfondiremo, infine, il personaggio del diavolo, dell'ebreo e la figura della Vergine.

# 1. Le emozioni nel Medioevo

## 1.1. La storia delle mentalità e l'apertura verso i sentimenti

Prima di analizzare il ruolo delle emozioni nel contesto storico medievale, è importante introdurre il campo di studi che per la prima volta diede spazio ai moti interni dell'uomo. La storia delle mentalità, o "storia «umana»"<sup>1</sup>, è un ramo piuttosto recente della storiografia: nacque tra il 1930 e il 1960 all'interno della rivista francese *Annales d'histoire économique et sociale*, fondata nel 1929 da Marc Bloch e Lucien Febvre. Questo campo di indagine si diffuse poi in Italia, Inghilterra, negli USA e in Germania<sup>2</sup>. A partire dal nome stesso possiamo da subito intuire quale sia l'oggetto di analisi di questo settore di studi: difatti, la storia delle mentalità si basa sull'osservazione de "i quadri mentali, i sistemi di valori, gli atteggiamenti psicologici degli individui e – soprattutto – dei gruppi sociali"<sup>3</sup>. Tuttavia, il termine 'mentalità' sorse solo a partire dagli anni '60, a seguito della diffusione del suddetto campo di studi<sup>4</sup>. Bisogna evidenziare, inoltre, come il concetto di 'mentalità' sia da interpretare al plurale, come ben attesta l'articolo determinativo che lo precede: questo è dovuto al fatto che ogni gruppo sociale, caratterizzato da una propria identità culturale, possiede delle precise "attitudini mentali"<sup>5</sup> che lo differenziano dagli altri.

Questo settore di studi non vuole sostituirsi alla storiografia, ma, al contrario, vuole ampliarne le funzioni e per questo costituisce per gli storici uno strumento utile per interpretare al meglio il passato<sup>6</sup>. Infatti, l'obiettivo della storia delle mentalità è quello di distanziare la storiografia dalla mera analisi positivista dei fatti storici: essa comprende lo studio del "[...] sistema culturale di una particolare epoca storica che"<sup>7</sup> in *Il problema dell'incredulità nel*

---

<sup>1</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di), *L'uomo medievale*, Roma, Laterza, 1993, p. 1.

<sup>2</sup> S. Alberro, *La historia de las mentalidades: trayectoria y perspectivas*, op. cit., p. 334.

<sup>3</sup> M. Montanari, *La discussione storiografica. La storia delle mentalità*, Roma–Bari, Laterza, 2012, p. 1.

<sup>4</sup> S. Alberro, *La historia de las mentalidades: trayectoria y perspectivas*, op. cit., p. 334.

<sup>5</sup> M. Montanari, *La discussione storiografica. La storia delle mentalità*, op. cit., p. 1.

<sup>6</sup> Ivi, p. 349.

<sup>7</sup> G. Laterza, *La storia della mentalità*, Roma–Bari, Laterza, 2014, p. 1.

*secolo XVI. La religione di Rabelais* di Febvre e *I re taumaturghi* di Bloch “era applicata al Medioevo e agli inizi dell’età moderna, ma è estendibile a qualsiasi altro e diverso contesto”<sup>8</sup>. Il concetto di cultura su cui si basa la storia delle mentalità è ampio e generico, poiché vuole analizzare “[...] credenze, modelli di comportamento e forme di sensibilità, tradizioni e pratiche quotidiane”<sup>9</sup>. Essa, per questo, vuole indagare le percezioni e le credenze collettive, la cultura e i sentimenti di un popolo, legati ad un particolare periodo storico-sociale.

Di conseguenza, si consolida il legame tra storia e scienze sociali<sup>10</sup>, principalmente con l’antropologia, disciplina che studia la condotta degli uomini nella società. Inoltre, come già anticipato poco sopra, l’oggetto di studio della storia delle mentalità è la collettività umana<sup>11</sup>, perché il singolo individuo, con i suoi sentimenti e i suoi pensieri, è strettamente legato alla comunità a cui appartiene, che, inconsapevolmente, ne va ad offuscare la personalità<sup>12</sup>.

Perciò, si comincia a dare maggiore attenzione ai sentimenti degli uomini, quali la paura, l’amore, la rabbia<sup>13</sup>, ed emergono personaggi fino a quel momento dimenticati, come le donne, gli anziani, i giovani, gli emarginati e gli esponenti di gruppi subalterni e minoritari<sup>14</sup>. Per la prima volta gli studiosi prendono le distanze dal punto di vista delle élite<sup>15</sup> e cominciano ad esaminare le masse popolari, che condividono credenze religiose e visioni politiche. Inoltre, la storia delle mentalità ha apportato anche un cambiamento nell’uso delle fonti: ora ogni documento può diventare un oggetto di studio<sup>16</sup>. Molti dati fino a quel momento trascurati perché non ritenuti rilevanti, cominciano ad essere presi in considerazione e analizzati: in particolare, tra le fonti principali troviamo i documenti che testimoniano sentimenti, percezioni del popolo e la presenza di una mentalità comune<sup>17</sup>.

---

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> J. Le Goff, *Las mentalidades. Una historia ambigua*, op. cit., p. 84.

<sup>11</sup> Ivi, p. 83.

<sup>12</sup> Ivi, p. 88.

<sup>13</sup> S. Alberro, *La historia de las mentalidades: trayectoria y perspectivas*, op. cit., p. 337.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> A. Cano Vargas, *De La Historia De Las Mentalidades a La Historia De Los Imaginarios Sociales.*, in «Ciencias Sociales y Educación», 1(1), 2012, pp. 135–144, p. 138.

<sup>16</sup> J. Le Goff, *Las mentalidades. Una historia ambigua*, op. cit., p. 89.

<sup>17</sup> Ivi, p. 90.

Come ben riassume Cano Vargas, la storia delle mentalità

se dedicó al estudio de las actitudes mentales, las creencias, los sentimientos y opiniones del conjunto de una sociedad. También pretendió abordar el análisis de los comportamientos inconscientes de los grupos sociales tales como la percepción y las formas del pensamiento cotidiano, además de las metáforas, los símbolos y las formas en que la gente piensa, para mostrar con ello las diferencias en las mentalidades de los diversos grupos que conforman la sociedad. Es así como algunas cosas son concebidas y aceptables en una época y sociedad específica, y dejaban de serlo en otra época y sociedad determinada.<sup>18</sup>

Dunque, proprio per questa ragione, non è detto che alcuni fatti, comportamenti, usanze e situazioni tipici di un'epoca, con il passare del tempo, saranno ancora accettati: dipende, infatti, dal tipo di mentalità comune che contraddistingue una determinata società. Questo “cambio de mentalidad”<sup>19</sup> può avvenire anche all'interno di due nazioni di uno stesso periodo storico: gli uomini appartenenti a due società diverse sviluppano una cultura e una visione del mondo differenti, scaturite da fatti storici e sociali vissuti da quella specifica popolazione.

La storia delle mentalità è una corrente tuttora in evoluzione e per questo i suoi esponenti ne danno definizioni diverse. Un esempio tra tutti è Alexander Cano Vargas, il quale, al posto dell'uso del termine ‘mentalità’, ritenuto dallo studioso troppo generico e ambiguo, preferisce parlare di ‘immaginario sociale’<sup>20</sup>, ovvero “aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación y de integración social y que hacen visible la *invisibilidad social*”<sup>21</sup>. Questa *invisibilidad social* corrisponde a quelle che per Solange Alberro sono “las percepciones”<sup>22</sup>, che sono soggettive di un individuo ma condivise con la sua comunità di appartenenza: infatti, come afferma Jacques Le Goff, ogni uomo condivide una stessa mentalità con gli uomini della sua epoca<sup>23</sup>. Ogni individuo, quindi, si relaziona con la realtà che lo

---

<sup>18</sup> A. Cano Vargas, *De La Historia De Las Mentalidades a La Historia De Los Imaginarios Sociales.*, op. cit., p. 139.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ivi, p. 144.

<sup>21</sup> Ivi, p. 143.

<sup>22</sup> S. Alberro, *La historia de las mentalidades: trayectoria y perspectivas*, op. cit., p. 345.

<sup>23</sup> J. Le Goff, *Las mentalidades. Una historia ambigua*, op. cit., p. 83.

circonda sulla base di credenza e idee comuni<sup>24</sup>. Per questo la storia della mentalità sostiene che gli “eventi storici siano prodotti non solo da prospettive e interessi materiali, ma anche dalle idee, dalle credenze, dalle abitudini mentali, che condizionano il nostro modo di vedere le cose e, quindi, gli obiettivi che di volta in volta ci poniamo”<sup>25</sup>.

La storia della mentalità vuole analizzare le rappresentazioni che l'uomo trae del contesto storico-sociale in cui è immerso, perché esso agisce sul mondo in base alla sua percezione inconsapevole della realtà, condivisa con la comunità di appartenenza. Le emozioni sono proprie della struttura interna di ogni società: da esse, infatti, derivano l'ideologia e gli interessi di una nazione ed è per questo che ogni paese sviluppa delle regole differenti per controllare e gestire i sentimenti e gli atteggiamenti degli uomini<sup>26</sup>.

## 1.2. Le emozioni e il contesto medievale

Per comprendere a fondo un certo periodo storico è necessario, quindi, soffermarsi sulle emozioni che lo contraddistinguono. Come affermano gli esponenti della storia delle mentalità, ogni società è formata da uomini che condividono una stessa struttura mentale, di cui fanno parte anche le emozioni, e questo fu ancora più evidente nel Medioevo, epoca particolarmente tragica per l'essere umano. Ma, prima di analizzare il contesto medievale, è necessario sottolineare l'importanza delle emozioni nella vita dell'uomo. Queste, infatti, influenzano tutti gli ambiti dell'esistenza umana<sup>27</sup>: ogni decisione e comportamento è condizionata dalle emozioni che provano gli individui, i quali definiscono i propri orientamenti politici, religiosi, economici e culturali<sup>28</sup> sulla base delle loro suggestioni. Come anticipato poco sopra, queste suggestioni, in realtà, non sono totalmente personali: ovviamente ogni uomo ha una propria

---

<sup>24</sup> S. Alberro, *La historia de las mentalidades: trayectoria y perspectivas*, op. cit., p. 335.

<sup>25</sup> M. Montanari, *La discussione storiografica. La storia delle mentalità*, op. cit., p. 1.

<sup>26</sup> J.A. Jara Fuente, *Emociones políticas: un estado de la cuestión (con especial referencia a la Edad Media)*, in José Antonio Jara Fuente (coord.) *Las emociones en la Historia. Una propuesta de divulgación.*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, pp. 17-40, pp. 23-25.

<sup>27</sup> J.A. Jara Fuente, *Introducción*, in José Antonio Jara Fuente (coord.), *Las emociones en la Historia. Una propuesta de divulgación.*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, pp. 9-14, p. 10.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

percezione della realtà che lo circonda, ma questa è in parte influenzata dalle comunità di appartenenza, definite anche “comunidades emocionales”<sup>29</sup>.

[...] las emociones dependen del lenguaje, de las prácticas culturales, de las expectativas y creencias morales de cada sociedad; lo que supone afirmar que cada sociedad desarrolla sus propias reglas para disciplinar los sentimientos y el comportamiento.<sup>30</sup>

Sulle emozioni si costruisce la vita privata e pubblica dell'uomo<sup>31</sup>. Sono, perciò, imprescindibili per l'esistenza umana, poiché esse comportano anche dei cambiamenti fisiologici negli individui: basti pensare all'aumento del battito cardiaco e della sudorazione a causa di una condizione di stress o ansia. Pertanto, le emozioni non possono essere eliminate dalla mente e dall'organismo umano, perché questo significherebbe privarlo di una parte irrinunciabile del suo essere. Allo stesso modo, esse non possono essere trascurate nel processo di analisi della storia umana, dal momento che vi svolgono un ruolo fondamentale.

Tuttavia, la funzione rilevante delle emozioni nella storia non venne compresa e riconosciuta fin da subito. Difatti, fino al XX secolo si riteneva che la ragione fosse e dovesse essere principio di ogni cosa<sup>32</sup>: non si dava importanza all'emotività degli uomini e per questo le emozioni furono a lungo sottovalutate. Anche lo stesso termine ‘emozione’ è piuttosto recente: solo nel 1843 venne inserito per la prima volta nel *Diccionario de la Real Academia Española*<sup>33</sup>, mentre fino a quel momento al suo posto si parlava di *pasión*<sup>34</sup> e *afecto*<sup>35</sup>. Indubbiamente, fin dall'antichità le emozioni furono oggetto delle analisi di molti studiosi, la maggior parte dei quali sottolineava l'importanza del far prevalere la ragione sui sentimenti.

---

<sup>29</sup> J. Plamper, *Historia de las emociones: caminos y retos.*, in «Cuadernos de Historia Contemporánea», 36, 2014, pp. 17-29, p. 23.

<sup>30</sup> J.A. Jara Fuente, *Emociones políticas: un estado de la cuestión (con especial referencia a la Edad Media)*, in José Antonio Jara Fuente (coord.) *Las emociones en la Historia. Una propuesta de divulgación.*, op. cit., p. 23.

<sup>31</sup> Ivi, p. 18.

<sup>32</sup> B. Aschmann, *La razón del sentimiento. Modernidad, emociones e historia contemporánea*, in «Cuadernos de Historia Contemporánea», 36, 2014, pp. 57-72, p. 58.

<sup>33</sup> C. Marimón Llorca, *De la “pasión” a la “emoción”: la construcción verbal (y social) de las emociones en español*, in «Signo y Seña» di UBA, 29, 2016, pp. 131-156, p. 134. (Disponibile online <<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/258>>, consultato il 11/02/22).

<sup>34</sup> Ivi, p. 138.

<sup>35</sup> Ibidem.

Come Aristotele, il quale sosteneva che le passioni fossero effettivamente un aspetto indispensabile dell'essere umano, legate sia al corpo che all'anima e che, proprio per questa ragione, esse dovessero rimanere subordinate al razziocinio. Infatti, Aristotele affermava che le emozioni potessero prendere il sopravvento e offuscare la ragione dell'uomo, mettendolo in situazioni caotiche e incontrollabili<sup>36</sup>. I Padri della Chiesa dell'epoca medievale, invece, si rifanno allo stoicismo, che affermava che la virtù si raggiungesse sopprimendo ogni tipo di emozione<sup>37</sup>. Il primo cristianesimo riprende questa concezione, ma non parla di eliminare le emozioni, quanto di dominarle, raggiungendo un "equilibrio pasional"<sup>38</sup>. Infatti, Lattanzio sosteneva che, essendo la passione una componente fondamentale dell'essere umano, non fosse possibile sopprimerle negli uomini, come invece sostenevano gli stoici, perché questo sarebbe stato paragonabile alla castrazione<sup>39</sup>. San Tommaso, dal canto suo, è contrario all'idea di Sant'Agostino, secondo il quale corpo e anima sono contrapposti: infatti, secondo il frate domenicano, essi sarebbero complementari, perché ogni essere vivente esistente sulla terra - formato, quindi, da un corpo- possiede anche un'anima<sup>40</sup>. I due concordano con Lattanzio sul fatto che le emozioni siano imprescindibili per l'uomo e che debbano essere moderate attraverso l'azione della volontà<sup>41</sup>. Inoltre, i Padri della Chiesa estremizzano l'opposizione pagana tra il corpo e l'anima, il peccato e la purezza: riprendono l'idea che la ragione sarebbe legata all'anima e, dunque, a Dio, poiché essa deve vigilare sulle emozioni, le quali, secondo il cristianesimo, sarebbero invece relazionate al corpo<sup>42</sup>. È il corpo, con i suoi desideri e vizi che rischia di condurre gli uomini su sentieri sbagliati<sup>43</sup>. Le passioni sono opposte alla ragione e di conseguenza a Dio<sup>44</sup>, per questo vanno condannate e tenute sotto controllo, altrimenti

---

<sup>36</sup> Ivi, pp. 134-135.

<sup>37</sup> I.A. Pinedo Cantillo, J. Yáñez-Canal, *Las emociones: Una breve historia en su marco filosófico y cultural. Edad Media.*, in «Guillermo de Ockham», 17, 2019, pp. 17-27, p. 19.

<sup>38</sup> Ivi, p. 20.

<sup>39</sup> D. Boquet, P. Nagy, *Medioevo sensibile. Una storia delle emozioni (secoli III-XV)*, Roma, Carocci, 2018, p. 33.

<sup>40</sup> I.A. Pinedo Cantillo, J. Yáñez-Canal, *Las emociones: Una breve historia en su marco filosófico y cultural. Edad Media.*, in «Guillermo de Ockham», op. cit., p. 24.

<sup>41</sup> Ivi, p. 25.

<sup>42</sup> Ivi, p. 19.

<sup>43</sup> Ivi, p. 18.

<sup>44</sup> Ivi, p. 21.

provocherebbero la perdita della salvezza eterna per l'uomo. Ecco, quindi, che i sentimenti assumono un valore dispregiativo, tanto da essere considerate “un conjunto de fuerzas contrarias al espíritu y un impulso que pondría a prueba nuestra voluntad y nuestra búsqueda del amor y la perfección divinos”<sup>45</sup>.

Nel corso del tempo dominò sempre la convinzione che tutto fosse costruito sulla razionalità<sup>46</sup>, tanto che le passioni venivano disprezzate. Fu solo a partire dalla fine del 1900 agli inizi degli anni 2000 che gli storici si resero conto che le emozioni svolgevano un ruolo importante nella storia dell'uomo. Si inizia, dunque, ad analizzare il passato, tra cui anche il periodo medievale, proprio in relazione alle emozioni. Tuttavia, continuano ad esserci delle opinioni contrastanti tra i vari studiosi, soprattutto tra i medievisti<sup>47</sup>. Infatti, alcuni, come Gerd Althoff e Barbara Rosenwein, sostenevano che il Medioevo non fosse dominato da un irrefrenabile turbinio di emozioni, ma che, al contrario, questo periodo storico si basasse sulla ragione<sup>48</sup>, sul giudizio e sul senno, in quanto tutto, perfino i riti religiosi, veniva realizzato per raggiungere uno scopo preciso<sup>49</sup>, ovvero la salvezza eterna. Altri studiosi, come Johan Huizinga, sostenevano invece che il Medioevo fosse un periodo storico intriso di emozioni estreme, incontrollabili e radicali, e che queste stesse passioni fossero libere da ogni tipo di controllo<sup>50</sup>. Ecco, quindi, che le emozioni vengono riconosciute come quello che sono, ovvero costrutti alla base della storia umana<sup>51</sup>, che “se hallan en función del lenguaje, de las normas morales o éticas, y de las instituciones que contribuyen a dar vida a cada cultura, en cada momento”<sup>52</sup>

In realtà, possiamo dire che l'epoca medievale fu un periodo ricco di forti emozioni – come sosteneva Huizinga – che portarono a grandi sconvolgimenti socio-culturali. Tuttavia, al

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 18.

<sup>46</sup> B. Aschmann, *La razón del sentimiento. Modernidad, emociones e historia contemporánea*, in «Cuadernos de Historia Contemporánea», op. cit., p. 58.

<sup>47</sup> Ivi, p. 61

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> J.A. Jara Fuente, *Emociones políticas: un estado de la cuestión (con especial referencia a la Edad Media)*, in José Antonio Jara Fuente (coord.) *Las emociones en la Historia. Una propuesta de divulgación.*, op. cit., p. 22.

<sup>51</sup> J.A. Jara Fuente, *Introducción*, in José Antonio Jara Fuente (coord.), *Las emociones en la Historia. Una propuesta de divulgación.*, op. cit., p. 11.

<sup>52</sup> Ibidem.

contrario di quanto affermava lo storico olandese, queste emozioni non erano libere, ma erano sottomesse a dei veri e propri sistemi di controllo<sup>53</sup>: le classi dirigenti e, in particolare, il clero manipolavano le passioni e i sentimenti come strumenti per controllare le masse, aumentando in questo modo il loro potere e la loro ricchezza. Come afferma Eduardo Celaya, “la mentalidad de las masas de las ciudades y el campo estaban fuertemente influidas por el discurso de las clases dominantes, el gobierno y los eclesiásticos, católicos y protestantes”<sup>54</sup>. Le emozioni, quindi, erano un mezzo di controllo socio-politico, attraverso il quale chi era al potere imponeva il proprio modello di dominazione<sup>55</sup>. Questa necessità di controllare le masse popolari da parte delle élite derivava proprio dalla marcata distanza che si era creata tra i due gruppi sociali, diventati ormai incompatibili<sup>56</sup> nelle necessità e nello stile di vita: le classi dirigenti non capivano le classi popolari, e il fatto di non comprenderle portava le prime a temere, a voler controllare e dominare le seconde, per paura che sconvolgesse l’ordine sociale e politico, favorevole a chi deteneva il potere.

Il Medioevo fu un periodo estremo e radicale, dove non c’erano mezze misure<sup>57</sup>. Il pensiero dicotomico<sup>58</sup> era molto diffuso: tutto era bianco o nero, buono o cattivo, corretto o errato, salvezza o dannazione<sup>59</sup>. Per questa ragione, in quell’epoca le differenze erano molto più marcate: la malattia si differenziava molto di più dalla salute rispetto ad oggi, come la ricchezza era nettamente distinta dalla povertà<sup>60</sup>. Perfino la struttura feudale della società del Medioevo occidentale era rigida e imm modificabile. Questa si basava su di un severo ordine gerarchico, che si riteneva fosse stato deciso da Dio: ogni individuo doveva svolgere una funzione ben precisa

---

<sup>53</sup> J.A. Jara Fuente, *Emociones políticas: un estado de la cuestión (con especial referencia a la Edad Media)*, in José Antonio Jara Fuente (coord.) *Las emociones en la Historia. Una propuesta de divulgación.*, op. cit., p. 22.

<sup>54</sup> E. Celaya, *El miedo como medio de control social en la Edad Media*, in «Es lo cotidiano», 2016. (Disponibile online <http://www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-180/miedo-medio-control-social-edad-media/20161119171533033601.html>), consultato il 12/02/22)

<sup>55</sup> J.A. Jara Fuente, *Emociones políticas: un estado de la cuestión (con especial referencia a la Edad Media)*, in José Antonio Jara Fuente (coord.) *Las emociones en la Historia. Una propuesta de divulgación.*, op. cit., pp. 19-20.

<sup>56</sup> E. Celaya, *El miedo como medio de control social en la Edad Media*, in «Es lo cotidiano», op. cit.

<sup>57</sup> J. Huizinga, *L’autunno del Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 2020, p. 35.

<sup>58</sup> Pensiero dicotomico: Relativo a dicotomia, che presenta dicotomia o è basato sulla dicotomia, cioè, in genere, su una bipartizione. (Treccani, *dicotómico*, disponibile online <https://www.treccani.it/vocabolario/dicotomico/>), consultato il 20/02/22)

<sup>59</sup> J. Huizinga, *L’autunno del Medioevo*, op. cit., p. 35.

<sup>60</sup> Ivi, p. 13.

e la divisione in classi sociali era considerata “un’istituzione divina”<sup>61</sup>. La condizione di nascita di un uomo influenzava tutta la sua vita: già solamente attraverso gli abiti di un individuo si poteva individuare la sua estrazione sociale<sup>62</sup>. Quella medievale era, quindi, una società immutabile<sup>63</sup>, in cui non si poteva migliorare la propria condizione sociale<sup>64</sup> o, comunque, era molto difficile riuscirci, proprio perché, essendo ritenuta espressione della volontà di Dio, veniva accettata con rassegnazione dalla maggior parte della popolazione. Ogni uomo doveva “restare dove Dio lo aveva collocato”<sup>65</sup>, perché l’ordine terreno deciso dal Signore rispecchiava l’ordine stabilito nell’alto dei cieli<sup>66</sup>. Il dovere del popolo era quello di rispettare ed obbedire alle autorità politiche ed ecclesiastiche; in particolar modo, doveva seguire i precetti della Bibbia<sup>67</sup>.

Per quanto riguarda le emozioni, nel Medioevo vi era un clima di grande tensione ed incertezza: fu un periodo storico particolarmente tragico per l’umanità, poiché i paesi furono colpiti da epidemie, carestie, cataclismi naturali e violenza<sup>68</sup>. Infatti, l’oppressione e le razzie, sia da parte di stranieri che da autoctoni, erano all’ordine del giorno. Anche i tradimenti erano molto frequenti: le alleanze venivano rotte e ne venivano strette di nuove molto rapidamente. La vita era, quindi, caratterizzata da una grande instabilità, che non faceva altro che diffondere molta preoccupazione tra la gente, poiché l’unica cosa di cui vi era certezza era la morte. Dunque, come già anticipato precedentemente, nell’epoca medievale tutto era vissuto e percepito in maniera estrema, e questo valeva anche per le emozioni della popolazione, causate da questo clima di irrequietezza. Il sentimento più diffuso in quest’epoca incerta era sicuramente la paura, emozione fin troppo sfruttata dalla classe politica dirigente e dagli uomini

---

<sup>61</sup> Ivi, p. 78.

<sup>62</sup> Ivi, p. 14.

<sup>63</sup> Ivi, p. 78.

<sup>64</sup> J. Le Goff, *L’uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L’uomo medievale*, op. cit., p. 37.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> M.D.C. Carlé, *Los miedos medievales (Castilla XV)*, in «Estudios de historia de España», 4, 1991, pp. 109-157, p. 110.

di Chiesa, i quali approfittavano dei “miedos sociales o colectivos”<sup>69</sup> esistenti e ne creavano di nuovi per mantenere il dominio sulla popolazione.

### 1.3. Paure medievali

La paura è un’emozione che da sempre caratterizza la vita di ogni essere vivente, tra cui anche gli uomini: essa è un meccanismo di difesa che si attiva a seguito della presa di coscienza, da parte di un individuo, di un pericolo che minaccia la sua incolumità<sup>70</sup>. La paura si tramanda in modo inconsapevole di generazione in generazione, all’interno di uno stesso gruppo sociale<sup>71</sup>; ma si trasmette anche attraverso l’educazione che l’individuo riceve nei diversi ambienti della società: ovvero all’interno della famiglia, della dottrina religiosa e dell’ambito lavorativo<sup>72</sup>. Le popolazioni di determinati periodi storici, a causa di certi avvenimenti vissuti, sono state più inclini a sviluppare il sentimento della paura<sup>73</sup>, vivendo, quindi, in un costante stato di malessere. Questo è il caso delle civiltà dell’Occidente medievale, in cui gli eventi tragici sono stati all’ordine del giorno. Infatti, la peste, i cattivi raccolti causati dalle intemperie, le guerre e le insurrezioni<sup>74</sup> provocate dalla terribile condizione economica in cui versava il popolo, sono tutte ragioni che portarono alla diffusione di un clima di smarrimento e sfiducia. Nello specifico, la Spagna medievale visse un periodo di grande violenza, dovuta al conflitto costante tra cristiani e mussulmani; soprattutto nelle terre di frontiera la situazione era particolarmente delicata, in quanto le imboscate e le razzie erano all’ordine del giorno<sup>75</sup>. Inoltre,

---

<sup>69</sup> P.D. Cava, *El Miedo en el Imaginario Social de Europa Occidental*, in «SCRIPTORIUM desde las cátedras», op. cit., p. 87.

<sup>70</sup> J. Delumeau, *La paura in Occidente: storia della paura nell'età moderna*, Milano, Il saggiatore, 2018, p. 25.

<sup>71</sup> A.R. Rabazo Vinagre, *El miedo y su expresión en las fuentes medievales. Mentalidades y sociedad en el reino de Castilla*, op. cit., p. 35.

<sup>72</sup> Ivi, p. 40.

<sup>73</sup> J. Delumeau, *La paura in Occidente: storia della paura nell'età moderna*, op. cit., p. 27.

<sup>74</sup> Ivi, p. 35.

<sup>75</sup> A.R. Rabazo Vinagre, *El miedo y su expresión en las fuentes medievales. Mentalidades y sociedad en el reino de Castilla*, op. cit., p. 55.

il territorio iberico fu colpito da numerosi cataclismi naturali, come terremoti, forti venti e inondazioni<sup>76</sup>, che non fecero altro che diffondere tra la gente una sensazione di impotenza<sup>77</sup>.

Le paure derivavano principalmente dall'ignoranza<sup>78</sup> di fondo che caratterizzava la società medievale. Difatti, nel Medioevo la maggior parte delle persone erano analfabete<sup>79</sup>, poiché l'istruzione era rivolta solo a uomini di Chiesa e ad individui di alto rango.

[...] quasi lungo tutto il Medioevo occidentale l'istruzione è privilegio dei chierici.

L'equivalenza clericus = litteratus, laicus = illitteratus è già significativa. Certamente litteratus vuol dire: colui che conosce il latino. Ma nel Medioevo il latino è per lungo tempo veicolo essenziale di cultura.<sup>80</sup>

In particolare, c'erano due tipi di paure: le prime erano timori condivisi da tutte le persone dell'epoca medievale e sui quali si fondava la società stessa. Vi era la paura dei fantasmi, delle profezie<sup>81</sup>, della notte<sup>82</sup>, del mare e dei boschi, ovvero di tutto ciò che risultava oscuro e sconosciuto<sup>83</sup>. La gente, quindi, temeva tutte le questioni che non risultavano accessibili alla conoscenza umana, in particolare gli eventi tragici di cui non comprendeva le cause scatenanti: erano allarmati da tutti gli avvenimenti che non potevano impedire<sup>84</sup> né spiegare. Questa situazione, priva di ogni tipo di certezza<sup>85</sup>, non fa altro che accrescere l'angoscia e la disperazione degli uomini: di conseguenza, in quest'epoca la superstizione risulta dilagante, tanto che le persone si affidano ad ogni tipo di credenza, rito, magia purché possa dar loro

---

<sup>76</sup> M.D.C. Carlé, *Los miedos medievales (Castilla XV)*, in «Estudios de historia de España», op. cit., p. 110.

<sup>77</sup> Ivi, p. 120.

<sup>78</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 78

<sup>79</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 33.

<sup>80</sup> J. Le Goff, *Tempo della chiesa e tempo del mercante*, Milano, Club degli editori, 1991, p. 133.

<sup>81</sup> J. Delumeau, *La paura in Occidente: storia della paura nell'età moderna*, op. cit., p. 37.

<sup>82</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 79.

<sup>83</sup> P.D. Cava, *El Miedo en el Imaginario Social de Europa Occidental*, in «SCRIPTORIUM desde las cátedras», op. cit., p. 88.

<sup>84</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 78.

<sup>85</sup> Ivi, p. 81.

sollievo<sup>86</sup>. Questo stato di inquietudine non riguardava singole persone, ma tutta la collettività del Medioevo occidentale, poiché il popolo tende ad estremizzare non solo i pensieri e le azioni di un solo individuo, ma anche le sue emozioni, che risultano amplificate in modo esponenziale<sup>87</sup>. La collettività ha delle caratteristiche distintive: è molto influenzabile, ha delle posizioni intransigenti, non ha senso critico e passa rapidamente da un'emozione all'altra<sup>88</sup>.

Il secondo tipo di paure diffuse nel Medioevo è legato proprio alle peculiarità sopracitate della collettività: le reazioni di un gruppo sono più difficili da contenere e controllare rispetto a quelle del singolo, a meno che i loro comportamenti non vengano dominati inconsapevolmente. È questo ciò che avvenne nel Medioevo: la folla venne dominata attraverso un condizionamento inconscio, attuato dalla Chiesa con l'uso della paura. Infatti, la Chiesa, condannando ed opponendosi alla diffusione della superstizione, cerca di dare una spiegazione alle catastrofi che segnano la vita degli uomini del Medioevo. Per fare ciò, il clero dichiara che tutte le sciagure derivassero dall'ira di Dio, scatenata dai peccati degli uomini<sup>89</sup>. Ma questo non era sufficiente, in quanto la gente voleva un colpevole, qualcuno da accusare per le terribili disgrazie che stavano accadendo: solo così gli uomini avrebbero potuto darsi una spiegazione e avrebbero sentito di avere -almeno apparentemente- il controllo della situazione, senza essere più in balia degli eventi. Conoscerne la causa avrebbe, appunto, diminuito il clima di incertezza, rispondendo ad alcune delle tante domande che angosciavano la popolazione medievale. Vennero così dirottate le paure del popolo verso nuovi colpevoli: i capri espiatori definiti dalla Chiesa erano gli eretici, le donne, in particolare le streghe, e gli ebrei<sup>90</sup>. Questi erano oggetto delle persecuzioni della Santa Inquisizione, la quale però non si limitava a loro: bensì, tutti i fedeli cristiani potevano essere presi di mira se peccavano<sup>91</sup>. Nasce così la paura del peccato, che impone al popolo devozione, obbedienza e fedeltà verso la Chiesa<sup>92</sup>, in cambio della

---

<sup>86</sup> A.R. Rabazo Vinagre, *El miedo y su expresión en las fuentes medievales. Mentalidades y sociedad en el reino de Castilla*, op. cit., p. 40.

<sup>87</sup> J. Delumeau, *La paura in Occidente: storia della paura nell'età moderna*, op. cit., p. 26.

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> Ivi, p. 172.

<sup>90</sup> Ivi, p. 38.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> P.D. Cava, *El Miedo en el Imaginario Social de Europa Occidental*, in «SCRIPTORIUM desde las cátedras», op. cit., p. 104.

salvezza. La paura è uno strumento fortissimo che spinge gli uomini ad agire per avere salva la vita, e non c'era cosa a cui il popolo medievale ambisse maggiormente. Il clero, dunque, approfittò della debolezza e della fragilità degli uomini di quell'epoca: da un lato, ciò permise di limitare la violenza per paura di incorrere nell'ira di Dio, ma dall'altro consentì alla Chiesa di rafforzare la propria supremazia. Vediamo, quindi, che l'ignoranza, che si trova alla base di molte paure medievali, rappresenta un circolo vizioso, poiché essa è causa e conseguenza della paura stessa. Infatti, l'analfabetismo del popolo lo spingeva a provare paura per ciò che non conosceva e che non capiva, affidandosi, quindi, alle parole delle persone erudite, ma, allo stesso tempo, la paura accresceva a sua volta l'ignoranza<sup>93</sup>, giacché non permetteva alla gente di ragionare con lucidità, poiché l'ansia annebbiava la loro mente.

### 1.3.1. Il peccato e la paura della morte

L'analisi del concetto di peccato e delle sue conseguenze sulla storia ci restituisce un quadro completo della società medievale<sup>94</sup>. Come già anticipato, infatti, è possibile conoscere il Medioevo attraverso lo studio della gerarchia di valori che lo caratterizza, in cima alla quale si trovava la ricerca di salvezza, strettamente legata ai valori religiosi<sup>95</sup>. Di conseguenza, “el pecado, en tanto en cuanto se relaciona con el valor supremo social (que era la salvación personal), termina por entreverarse con todas las actividades humanas de la época”<sup>96</sup>. Di fatto, secondo il cristianesimo, era dal peccato e dalla redenzione che derivava la salvezza o la condanna dell'uomo. Per questo a partire dal XIII secolo si diffuse la “cultura del pecado”<sup>97</sup>, che cominciò ad influenzare tutti gli ambiti della vita umana, come le relazioni interpersonali, le posizioni politiche e morali, le questioni economiche e la fede religiosa<sup>98</sup>. Nacque, quindi,

---

<sup>93</sup> M. L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 78.

<sup>94</sup> A.I. Carrasco Manchado, *Sentido del pecado y clasificación de los vicios*, in López Ojeda Esther (coord.) *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión, XXII Semana de estudios medievales Nájera (dal 1 al 5 agosto 2011)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2012, pp. 51-108, p. 51.

<sup>95</sup> Ivi, p. 52.

<sup>96</sup> Ivi, p. 53.

<sup>97</sup> Ivi, p. 52.

<sup>98</sup> Ivi, p. 51.

una vera e propria ossessione del peccato, commesso dall'uomo abbandonandosi ai vizi, i quali, a partire dal XII secolo, sono stati riuniti nei 7 peccati capitali<sup>99</sup>, ovvero “orgoglio, avarizia, gola, lussuria, ira, invidia, accidia”<sup>100</sup>.

Ma facciamo un passo indietro. La nozione di peccato è strettamente legata alla religione. Esso nacque, infatti, nel Medioevo con la dottrina cristiana<sup>101</sup> e si consolidò alla fine dell'epoca medievale. Prima della diffusione di questa parola, ci si riferiva al peccato con i termini “vizi”<sup>102</sup>, o “pensamientos”<sup>103</sup>, perché esso “non si manifestava solo con atti esterni, ma anche con pensieri e sentimenti”<sup>104</sup>. Inoltre, le stesse espressioni “peccatore” e “peccatrice” nacquero proprio all'interno del cristianesimo, a partire dai termini *peccator* e *peccatrix*, che non erano presenti all'interno del latino classico<sup>105</sup>.

In particolare, il cristianesimo ritiene che la condizione di peccatore entri a far parte della natura umana a partire dal peccato di Adamo ed Eva<sup>106</sup>. Secondo Agostino il peccato del primo uomo e della prima donna sarebbe “un atto di ribellione”<sup>107</sup> nei confronti della volontà di Dio. In questo modo, però, Adamo ed Eva segnarono il loro destino: “Chi in un istante di follia ha creduto nell'assoluta determinazione della propria volontà, si ritrova condannato a non essere più padrone di sé stesso”<sup>108</sup>. A seguito di questo primo peccato, Adamo ed Eva vengono

---

<sup>99</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 31.

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> A.I. Carrasco Manchado, *Sentido del pecado y clasificación de los vicios*, in López Ojeda Esther (coord.) *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión, XXII Semana de estudios medievales Nájera (dal 1 al 5 agosto 2011)*, op. cit., p. 54.

<sup>102</sup> Ivi, p. 56.

<sup>103</sup> “Pensamientos” è il termine con cui si riferiva ai peccati Evagrio el Póntico, l'inventore del sistema degli otto peccati capitali, che poi divennero sette, ovvero “gula, lujuria, avaricia, ira, tristeza, acedia, vanagloria y soberbia. Ivi, p. 56.

<sup>104</sup> J. Delumeau, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il mulino, 2006, p. 348.

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> A.I. Carrasco Manchado, *Sentido del pecado y clasificación de los vicios*, in López Ojeda Esther (coord.) *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión, XXII Semana de estudios medievales Nájera (dal 1 al 5 agosto 2011)*, op. cit., p. 54.

<sup>107</sup> D. Boquet, P. Nagy, *Medioevo sensibile. Una storia delle emozioni (secoli III-XV)*, op. cit., p. 40.

<sup>108</sup> Ibidem.

scacciati dal paradiso terrestre, perdendo così il loro stato di innocenza<sup>109</sup>: si ritrovarono immersi nel mondo che conosciamo oggi, pieno di sofferenza e conflitti, ben distante dall'idillio del giardino dell'Eden in cui nacquero. Possiamo dire, quindi, che la storia umana deriva dal peccato dell'uomo<sup>110</sup> che, con le sue azioni e le sue colpe, è da sempre causa del suo stesso male. Ciò che segue al peccato originale è ben rappresentato dall'affresco *La Cacciata dei progenitori dall'Eden* (Firenze, Cappella Brancacci, 1424-1425) di Masaccio: Adamo ed Eva si rendono conto di ciò che hanno fatto e si sciolgono in un pianto disperato. Il primo uomo e la prima donna vengono rappresentati nel momento in cui sono cacciati dal paradiso terrestre e giungono in un ambiente arido, privo della natura rigogliosa dell'Eden. È proprio dal peccato originale che proviene il senso di vergogna<sup>111</sup>, mai provata fino a quel momento<sup>112</sup>. Infatti, nella *Cacciata*, Eva si accorge per la prima volta della sua nudità, se ne imbarazza e cerca di coprirsi: questo suo gesto dimostra l'effettivo compimento del peccato<sup>113</sup>. Tuttavia, la *verecundia*<sup>114</sup> non rappresenta un male, ma, al contrario, è un “dono straordinario di Dio”<sup>115</sup>. In realtà, essa sta a significare che il Signore non abbandona l'uomo colpevole di peccato nel momento del bisogno<sup>116</sup>, ma gli concede la possibilità di redimersi. La vergogna simboleggia il primo passo verso la redenzione<sup>117</sup>: l'imbarazzo dell'uomo per i suoi pensieri e per le sue azioni lo porta alla presa di consapevolezza dei suoi errori, fino all'espiazione dei suoi peccati. Il peccato originale ricade, quindi, su tutti gli uomini, i quali, già dal momento della nascita, risultano macchiati di

---

<sup>109</sup> A.I. Carrasco Manchado, *Sentido del pecado y clasificación de los vicios*, in López Ojeda Esther (coord.) *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión, XXII Semana de estudios medievales Nájera (dal 1 al 5 agosto 2011)*, op. cit., p. 58.

<sup>110</sup> Ivi, p. 59.

<sup>111</sup> J.M. Cacho Blecua, *Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del Bonium a don Juan Manuel)*, in «Príncipe de Viana, LXI Anejo», 18, 2000, pp. 75-102, p. 84.

<sup>112</sup> Ibidem.

<sup>113</sup> A.R. Rabazo Vinagre, *El miedo y su expresión en las fuentes medievales. Mentalidades y sociedad en el reino de Castilla*, op. cit., p. 138.

<sup>114</sup> J.M. Cacho Blecua, *Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del Bonium a don Juan Manuel)*, in «Príncipe de Viana, LXI Anejo», op. cit., p. 75.

<sup>115</sup> D. Boquet, P. Nagy, *Medioevo sensibile. Una storia delle emozioni (secoli III-XV)*, op. cit., p. 42.

<sup>116</sup> Ivi, p. 43.

<sup>117</sup> Ibidem.

una colpa dalla quale devono purificarsi attraverso il rito del battesimo<sup>118</sup>. Tuttavia, *errare humanum est*. Per questo, nel corso della vita, l'uomo continua a sbagliare: su di lui si uniscono il peccato originale e il peccato personale<sup>119</sup>, che invece dev'essere lavato attraverso la penitenza<sup>120</sup>.

Perciò, come detto poco sopra, in cima alla gerarchia di valori della società medievale si trovavano anche i valori cristiani. Questo non era un caso, poiché nella vita dell'uomo medievale tutto era messo in relazione con Dio e con la fede<sup>121</sup>: vi era una “concezione religiosa onnicomprensiva”<sup>122</sup>, che abbracciava tutti gli ambiti dell'esistenza umana. Dalla dottrina cristiana proveniva la visione stessa della vita, che poteva essere vissuta in modo devoto e ascetico, seguendo le orme dei santi, oppure in modo peccaminoso, lasciandosi trascinare dalla mondanità<sup>123</sup>. Inoltre, sul cristianesimo si fondava anche il modello di uomo della società dell'epoca<sup>124</sup>: esso, infatti, era un prodotto di Dio, creato e voluto dal Signore, ma, come dimostrava il peccato originale di Adamo ed Eva, l'uomo era anche un peccatore, destinato all'inferno<sup>125</sup>. Solo a partire dal XII e XIII secolo si diffuse la possibilità di salvezza per l'uomo: egli continuò ad essere considerato un peccatore, ma a partire da questo momento gli venne concessa la possibilità di riscattarsi e raggiungere la salvezza<sup>126</sup>. A dimostrazione di ciò possiamo prendere come esempio *Los Milagros de Nuestra Señora* (fine XIII secolo) di Gonzalo de Berceo: in quest'opera l'autore ripropone dei miracoli di origine latina, in cui evidenzia come i protagonisti dei vari racconti, pur essendo dei peccatori, riescano a mettere in salvo la loro anima e ad ottenere la grazia di Dio. Ritornando, dunque, alla concezione di uomo

---

<sup>118</sup> J.M. Cacho Bleuca, *Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del Bonium a don Juan Manuel)*, in «Príncipe de Viana, LXI Anejo», op. cit., p. 85.

<sup>119</sup> J. Delumeau, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, op. cit., p. 349.

<sup>120</sup> J.M. Cacho Bleuca, *Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del Bonium a don Juan Manuel)*, in «Príncipe de Viana, LXI Anejo», op. cit., p. 85.

<sup>121</sup> J. Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, op. cit., p. 194.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> *Ivi*, p. 228.

<sup>124</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 3.

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 5.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

medievale, essa prevedeva due modelli esemplari: l'“homo viator”<sup>127</sup> e “l'uomo come penitente”<sup>128</sup>. Il primo era il pellegrino, ovvero l'uomo in costante viaggio verso Dio<sup>129</sup>. Questo viaggio non era un semplice cammino, ma rappresentava il cammino della vita, che terminava nel momento della morte<sup>130</sup>. Solamente a quel punto, il pellegrino scopriva se aveva raggiunto o meno la meta desiderata, ossia la salvezza eterna nel regno dei cieli. Pertanto, la vita sulla terra era vissuta in funzione della vita nell'aldilà<sup>131</sup>. Ma, l'uomo in viaggio, era anche il crociato<sup>132</sup>, vale a dire colui che iniziava un cammino per lottare contro gli infedeli in nome di Dio. Il secondo modello, invece, rappresenta il penitente<sup>133</sup>: questo era l'individuo ideale per la dottrina cristiana e il modello più raggiungibile per ogni fedele, poiché non tutti potevano prender parte a pellegrinaggi o a crociate, ma chiunque poteva pentirsi dei propri peccati. Infatti, appurato che l'uomo era un essere debole e mediocre, poiché naturalmente incline al peccato, egli poteva ambire alla salvezza solo attraverso la penitenza<sup>134</sup>.

Il clima della società medievale era, quindi, intriso di una grande ossessione verso i peccati, tanto che l'uomo era consapevole di essere oggetto di contesa tra Dio e Satana<sup>135</sup>: ogni individuo sentiva il peso di scegliere se cedere o resistere al peccato. In quei momenti di esitazione, la posta in gioco corrispondeva alla salvezza -o alla dannazione- della sua anima. Da ciò si diffuse l'angoscia e la paura verso sé stessi, perché l'uomo capiva che il suo primo nemico era costituito dal proprio io, visto che solo da sé stesso dipendeva la sua condanna<sup>136</sup>. Questa paura, inoltre, era legata anche alla convinzione che i peccati degli uomini conducessero a castighi collettivi -come la peste, le carestie e le catastrofi naturali- da parte di Dio<sup>137</sup>, come

---

<sup>127</sup> Ivi, p. 8.

<sup>128</sup> Ibidem.

<sup>129</sup> M.C. Porras Gil, *El concepto de la muerte a finales de la Edad Media*, in «Boletín de la Institución Fernán González.», 65, 206, 1993, pp. 9-17, p. 6.

<sup>130</sup> Ibidem.

<sup>131</sup> Ibidem.

<sup>132</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 8.

<sup>133</sup> Ibidem.

<sup>134</sup> Ivi, p. 9.

<sup>135</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 7.

<sup>136</sup> J. Delumeau, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, op. cit., p. 7.

<sup>137</sup> Ivi, p. 8.

se fungesse da monito: le azioni degli uomini, in particolare i loro vizi, avevano conseguenze sull'intera umanità. Dio era, quindi, il Giudice Supremo, colui che osserva e giudica le azioni, i comportamenti e i pensieri degli uomini<sup>138</sup>, infliggendo, quando necessario, delle pene all'umanità. Sulla base di queste credenze, provenienti dall'Antico Testamento<sup>139</sup>, c'erano continue sollecitazioni che invitavano il popolo a "convertirsi e a pentirsi"<sup>140</sup>.

In particolare, un ruolo importante nella spinta verso la presa di coscienza dei propri errori e verso la redenzione lo occupavano le predicazioni degli uomini di Chiesa, che diffondevano ancora più paura e angoscia tra la gente<sup>141</sup>. Queste predicazioni costituivano un mezzo diretto per entrare in contatto con il popolo<sup>142</sup>. Infatti, nel Medioevo, la quasi totalità della popolazione laica era analfabeta e, per questa ragione, la parola aveva un grande peso<sup>143</sup>: era attraverso i sermoni dei sacerdoti che l'uomo medievale veniva istruito, perché da essi traeva "nozioni, aneddoti, istruzione morale e religiosa"<sup>144</sup>. Fu soprattutto a partire dal XIII secolo, con la diffusione degli ordini mendicanti, che cominciarono le predicazioni sui peccati<sup>145</sup>. In particolare, questi sermoni volevano controllare il popolo e aumentare il potere del clero<sup>146</sup>, diffondendo panico e terrore, tanto che la gente che li ascoltava, provava un crescendo di emozioni, arrivando perfino a piangere, urlare e a disperarsi, poiché temeva di essere ormai destinata alle fiamme infernali<sup>147</sup>. Questi sermoni turbavano la sensibilità umana e avevano l'obiettivo di correggere e punire gli errori dei peccatori, ricordando quali fossero i peccati che

---

<sup>138</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 77.

<sup>139</sup> J. Delumeau, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, op. cit., p. 287.

<sup>140</sup> Ivi, p. 8.

<sup>141</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 80.

<sup>142</sup> Ivi, p. 81.

<sup>143</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 33.

<sup>144</sup> Ibidem.

<sup>145</sup> A.I. Carrasco Manchado, *Sentido del pecado y clasificación de los vicios*, in López Ojeda Esther (coord.) *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión, XXII Semana de estudios medievales Nájera (dal 1 al 5 agosto 2011)*, op. cit., p. 67.

<sup>146</sup> J.M. Cacho Blecua, *Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del Bonium a don Juan Manuel)*, in «Príncipe de Viana, LXI Anejo», op. cit., p. 83.

<sup>147</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 82.

scatenavano l'ira di Dio<sup>148</sup>. Inoltre, le prediche degli uomini di Chiesa facevano continui riferimenti alla morte<sup>149</sup> e al Giudizio Universale<sup>150</sup>, inteso come il giorno in cui il Signore avrebbe cancellato ogni tipo di male e peccato dalla Terra<sup>151</sup>. Le predicazioni del clero utilizzavano un linguaggio semplice, si servivano del volgare, in modo da essere comprese da tutti e avvenivano in luoghi popolari, come piazze pubbliche, perché più persone possibili potessero prendervi parte<sup>152</sup>. In questo modo si spinse il popolo ad una maggiore riflessione interiore, tanto che “l'uomo «occidentale», sottoposto ad un'intensiva persuasione della propria consapevolezza, fu così indotto ad approfondire la conoscenza della sua interiorità, a conoscere meglio il proprio passato personale”<sup>153</sup>.

Con la diffusione delle prediche sui peccati, il popolo medievale sviluppò anche un grande senso di colpa e di responsabilità, che permise al clero di sfruttare la paura per aumentare la propria egemonia sulla massa popolare incolta, soprattutto attraverso l'istituzione della figura del confessore<sup>154</sup>. La confessione consiste tutt'oggi in un colloquio privato con un confessore, al quale è necessario confidare e riconoscere i propri peccati. È una pratica che si diffuse sempre di più a partire dal XII secolo<sup>155</sup>, in quanto l'importanza di questo sacramento era legata al fatto che il senso di colpa e il profondo pessimismo della società medievale avevano portato a sviluppare una grande paura verso la morte, che l'uomo riusciva ad alleviare grazie al pensiero di poter raggiungere la salvezza e continuare a vivere nell'aldilà<sup>156</sup>. Per questa ragione, la confessione era ritenuta un sacramento fondamentale, perché attraverso di essa si può esprimere ufficialmente, di fronte alla Chiesa e a Dio, la penitenza verso i propri peccati ed ottenere in cambio la redenzione e il perdono. Essa diventò una pratica obbligatoria a partire dal IV

---

<sup>148</sup> Ibidem.

<sup>149</sup> J. Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, op. cit., p. 177.

<sup>150</sup> J. Delumeau, *La paura in Occidente: storia della paura nell'età moderna*, op. cit., p. 37.

<sup>151</sup> Ibidem.

<sup>152</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 82.

<sup>153</sup> J. Delumeau, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, op. cit., p. 11.

<sup>154</sup> Ivi, p. 10.

<sup>155</sup> J.M. Cacho Bleuca, *Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del Bonium a don Juan Manuel)*, in «Príncipe de Viana, LXI Anejo», op. cit., p. 82.

<sup>156</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 83.

Concilio Laterano del 1215, in cui si stabilì che ogni uomo doveva confessarsi almeno una volta all'anno<sup>157</sup>: in questo modo, il clero esercitò il suo controllo su di una società sempre più impregnata di angoscia e terrore<sup>158</sup>. L'idea della morte era costante in quell'epoca<sup>159</sup>: essa incombeva sulla vita incerta dell'uomo medievale, circondato da violenza ed eventi drammatici che segnano il suo destino e quello delle persone che lo circondano. Nel Medioevo l'aldilà era avvertito come molto vicino all'uomo<sup>160</sup>: la vita ultraterrena era un tema ricorrente per il popolo medievale, tanto che ognuno viveva in funzione della vita dopo la morte<sup>161</sup>. Si pensava per questo che il tempo che ogni persona aveva a disposizione sulla terra fosse poco e dovesse essere sfruttato per entrare nella grazia di Dio<sup>162</sup>. L'uomo non temeva tanto la sofferenza fisica della morte, quanto il rischio di essere condannato all'inferno<sup>163</sup>: per questo egli voleva redimersi e liberarsi da tutti i peccati, per assicurarsi la salvezza eterna e non incorrere nell'ira di Dio. Inoltre, ciò che più terrorizzava la società medievale era il fatto di farsi trovare impreparati di fronte ad una morte inaspettata<sup>164</sup>, che giungeva senza preavviso e, quindi, senza che l'uomo si fosse prima confessato. Per questo il *memento mori*<sup>165</sup> risuonava costantemente nella società medievale: si spingeva l'uomo a preoccuparsi ininterrottamente dell'avvicinarsi della morte, in modo da evitare quei peccati che lo avrebbero condannato in eterno<sup>166</sup>.

La confessione, inoltre, introdusse un nuovo tipo di vergogna, che l'uomo deve superare per ricevere l'assoluzione sacramentale: oltre a quella sorta a seguito della presa di coscienza

---

<sup>157</sup> E.J. Ardemagni, *La penitencia en las obras de Gonzalo de Berceo*, in «Revista de Literatura Medieval», 2, 1990, pp. 131-140. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/ardemagni/penitenciaenberceo.htm>>, consultato il 14/02/2021)

<sup>158</sup> Ibidem.

<sup>159</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 84

<sup>160</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 32.

<sup>161</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 78.

<sup>162</sup> Ibidem.

<sup>163</sup> M.C. Porras Gil, *El concepto de la muerte a finales de la Edad Media*, in «Boletín de la Institución Fernán González.», op. cit., p. 2.

<sup>164</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 85.

<sup>165</sup> J. Delumeau, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, op. cit., pp. 168.

<sup>166</sup> Ivi, p. 66.

dei propri errori, sorse anche la vergogna per dover ammettere i propri errori di fronte al confessore<sup>167</sup>, il quale doveva essere in grado di gestire la confessione grazie all'aiuto di manuali specifici<sup>168</sup>. I manuali di confessione fungevano da guida per gli uomini di Chiesa, poiché spiegavano a questi ultimi come gestire tale rito<sup>169</sup> e come far comprendere ai fedeli in che modo essi avessero peccato<sup>170</sup>. Sapendo questo, infatti, l'uomo raggiungeva una nuova consapevolezza di sé<sup>171</sup>, che lo avrebbe aiutato a non commettere più lo stesso errore in futuro.

Un altro ruolo importante nella redenzione dei peccati lo svolgeva la pena, che doveva essere commisurata al peccato commesso<sup>172</sup>. Spesso le punizioni nei confronti dei peccatori erano pubbliche: le esecuzioni venivano svolte in piazza, di fronte alla folla, che era ormai avvezza alla violenza e, addirittura, per certi versi la bramava<sup>173</sup>. Non si metteva mai in dubbio che il colpevole meritasse la pena inflitta<sup>174</sup>, perché gli uomini desideravano che qualcuno pagasse per tutte le sofferenze che stavano vivendo. Queste esecuzioni avevano uno scopo didattico<sup>175</sup> per la popolazione, perché rimarcavano come le azioni di uno ricadessero sulla collettività.

L'uomo, però, non si affidava solo al sacramento della confessione per ottenere la salvezza eterna. Al contrario, egli cercava di vivere in maniera ineccepibile e si rimetteva ad una serie di azioni, comportamenti e riti religiosi<sup>176</sup>, perché non aveva importanza il mezzo che si utilizzava per raggiungere il regno dei cieli<sup>177</sup>. Gli uomini pensavano di ottenere il perdono dei peccati e

---

<sup>167</sup> J.M. Cacho Bleuca, *Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del Bonium a don Juan Manuel)*, in «Príncipe de Viana, LXI Anejo», op. cit., p. 87.

<sup>168</sup> J.M. Soto Rábanos, *Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la baja edad media hispana*, in «Hisp. Sacra», 58, 118, 2006, pp. 411–447, p. 412.

<sup>169</sup> Ibidem.

<sup>170</sup> E.J. Ardemagni, *La penitencia en las obras de Gonzalo de Berceo*, in «Revista de Literatura Medieval», op. cit.

<sup>171</sup> Ibidem.

<sup>172</sup> J. Delumeau, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, op. cit., p. 356.

<sup>173</sup> J. Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, op. cit., p. 16.

<sup>174</sup> Ivi, p. 33.

<sup>175</sup> Ivi, p. 16.

<sup>176</sup> M.C. Porras Gil, *El concepto de la muerte a finales de la Edad Media*, in «Boletín de la Institución Fernán González», op. cit., p. 3.

<sup>177</sup> F.A. Ferrer García, *La muerte individualizada en la vida cotidiana y en la literatura medieval castellana (siglo XI-XV)*, in «Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H. a Medieval», 20, 2007, pp. 97-134, p. 126.

di poter accedere al paradiso facendo l'elemosina a persone bisognose<sup>178</sup> o lasciando una lauta somma di denaro alla Chiesa, destinata alla celebrazione della messa<sup>179</sup>. Anche la maestosità del rito funebre era molto importante, “ya que la muerte, además de ser algo natural, biológico, era un acto social, y como tal debía destacar la personalidad, vida y obras del difunto”<sup>180</sup>. Infatti, più era importante la persona del defunto, più il dolore e la tristezza per la sua perdita dovevano risultare evidenti, sia attraverso il rito che si faceva più complicato, che attraverso i vestiti che diventavano più sontuosi<sup>181</sup>. Un altro modo per ottenere la salvezza dell'anima era pagando per riparare alle proprie colpe, con tariffe di espiazione<sup>182</sup>, ma anche invocando la misericordia di Dio e della Vergine tramite la preghiera stessa<sup>183</sup>, oppure partecipando a processioni<sup>184</sup>. Queste ultime erano dei cortei religiosi, realizzati tutt'oggi, ma all'epoca erano più imponenti e solenni. Il loro obiettivo era proprio l'espiazione dei peccati: venivano svolte da maggio a luglio, lungo strade diverse, e chi vi prendeva parte per ricevere il perdono doveva camminare obbligatoriamente a stomaco vuoto e a piedi scalzi<sup>185</sup>. Inoltre, importanti erano anche i documenti testamentari. Effettivamente, l'uso dei testamenti non era diffuso nella Spagna medievale come strumento per dichiarare i voleri e diritti di una persona su ciò che sarebbe accaduto dopo la sua morte; all'epoca, invece, essi venivano utilizzati soprattutto per ottenere la salvezza eterna in cambio del lascito dei propri beni materiali<sup>186</sup>. Tanto è vero che “la inquietud por el pecado cometido, el temor a la muerte, la incertidumbre sobre el más allá, junto con el apoderamiento de los bienes por parte de los albaceas y las instituciones eclesiásticas son

---

<sup>178</sup> J.M. Soto Rábanos, *Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la baja edad media hispana*, in «*Hisp. Sacra*», op. cit., p. 447.

<sup>179</sup> M.C. Porras Gil, *El concepto de la muerte a finales de la Edad Media*, in «*Boletín de la Institución Fernán González*», op. cit., p. 3.

<sup>180</sup> *Ibidem*.

<sup>181</sup> *Ibidem*.

<sup>182</sup> C. Zubillaga, *El robo y su castigo o penitencia medieval en el contexto del Ms. Esc. K-III-4.*, in «*La España Medieval*», 43, 2020, pp. 51-66, p. 52.

<sup>183</sup> F.A. Ferrer García, *La muerte individualizada en la vida cotidiana y en la literatura medieval castellana (siglo XI-XV)*, in «*Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H. a Medieval*», op. cit., p. 126.

<sup>184</sup> J. Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, op. cit., p. 15.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> F.A. Ferrer García, *La muerte individualizada en la vida cotidiana y en la literatura medieval castellana (siglo XI-XV)*, in «*Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H. a Medieval*», op. cit., p. 122.

los rasgos más específicos de estos documentos”<sup>187</sup>. Per questo i testamenti erano costituiti da una parte introduttiva che presentava una serie di riferimenti generali alla vita e alla morte, seguita poi da invocazioni religiose, che esprimevano la paura dell’inferno<sup>188</sup>.

Vediamo, dunque, come le emozioni hanno svolto un ruolo importante nella storia, venendo sfruttate, soprattutto dalla Chiesa, per mantenere ed esercitare il controllo sulle masse. Questo era dovuto al fatto che il popolo medievale faceva parte di un “sistema ideologico e culturale”<sup>189</sup> che imponeva “delle strutture mentali comuni, degli oggetti simili di credenze, di fantasticheria, di assillo”<sup>190</sup>. Mai come nel Medioevo si diffuse con tanta forza il concetto della morte<sup>191</sup>, percepita come la porta per l’aldilà: essa metteva fine alla vita terrena, ma dava inizio alla vita eterna<sup>192</sup>, che era la meta ambita da ogni uomo. La popolazione era intrisa di un profondo pessimismo, dovuto alle sventure che colpirono la società dell’epoca, come la peste, le carestie e la violenza dilagante<sup>193</sup>. Ciò a cui si aggrappavano gli uomini medievali era la speranza di una vita migliore dopo la morte, il cui raggiungimento era però ostacolato dalla naturale tendenza dell’uomo a commettere peccati, che erano considerati come la causa scatenante di castighi divini<sup>194</sup>. La preoccupazione per i peccati, quindi, si diffuse all’interno di tutta la società medievale, colpendo in particolar modo la massa popolare, la quale, a causa della sua insufficiente istruzione, era facilmente manipolabile. Di conseguenza, se prima il discorso sul peccato era di monopolio dei monaci e del clero, con il IV Concilio Laterano, che istituì la confessione privata annuale, e con la presa di consapevolezza del popolo, il peccato diventò un concetto presente nella vita intima di ogni uomo<sup>195</sup>. Tutti avevano, quindi, voce in capitolo e questo portò alla volgarizzazione di tutti i discorsi che trattavano la nozione di

---

<sup>187</sup> Ibidem.

<sup>188</sup> Ibidem.

<sup>189</sup> J. Le Goff, *L’uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L’uomo medievale*, op. cit., p. 30.

<sup>190</sup> Ibidem.

<sup>191</sup> J. Huizinga, *L’autunno del Medioevo*, op. cit., p. 177.

<sup>192</sup> M.C. Porrás Gil, *El concepto de la muerte a finales de la Edad Media*, in «Boletín de la Institución Fernán González.», op. cit., p. 2.

<sup>193</sup> J. Delumeau, *Il peccato e la paura: l’idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, op. cit., p. 169.

<sup>194</sup> J. Delumeau, *La paura in Occidente: storia della paura nell’età moderna*, op. cit., p. 288.

<sup>195</sup> A.I. Carrasco Manchado, *Sentido del pecado y clasificación de los vicios*, in López Ojeda Esther (coord.) *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión, XXII Semana de estudios medievales Nájera (dal 1 al 5 agosto 2011)*, op. cit., p. 66.

peccato, attraverso il catechismo e le predicazioni, in modo che fossero maggiormente accessibili per il popolo<sup>196</sup>: un esempio fra tutti è l'opera di Gonzalo de Berceo, il quale mise in volgare i miracoli della Vergine di origine latina, rendendoli così comprensibili al popolo.

---

<sup>196</sup> Ivi, p. 67.

## 2. La vita e i *Milagros de Nuestra Señora* di Gonzalo de Berceo

### 2.1. La vita di Gonzalo de Berceo

Gonzalo de Berceo fu una figura importante del XII e XIII secolo, in quanto fu il primo poeta castigliano di cui si conosce il nome e il principale rappresentante del *Mester de Clerecía*<sup>1</sup>. Sulla vita dell'autore non sappiamo molto, se non ciò che dichiara lui stesso nelle sue opere<sup>2</sup> e le informazioni tratte da alcuni documenti notarili del Monastero di San Millán de la Cogolla<sup>3</sup>. Gonzalo de Berceo fu un uomo di grande fede e un saggio poeta, che dedicò tutta la sua vita alla dottrina cristiana e alla stesura delle sue opere<sup>4</sup>. Come si evince dal nome stesso e dalla sua dichiarazione nel primo verso della seconda strofa dei *Milagros de Nuestra Señora* “Yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado” (2 a)<sup>5</sup>, Gonzalo era originario di Berceo, un piccolo paese di fondazione romana<sup>6</sup>, collocato nella Rioja Alta<sup>7</sup>, regione attraversata dal Cammino di Santiago

---

<sup>1</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>2</sup> Nel Medioevo la maggior parte delle opere letterarie erano anonime: infatti, erano pochi coloro che, consapevoli della propria arte, indicavano nei loro testi il proprio nome e alcuni dati sulla loro stessi. Berceo faceva parte di questo gruppo ristretto, tanto che la maggior parte delle notizie sulla vita del chierico sono state messe per iscritto dallo stesso. Egli possedeva “una forte autoconsapevolezza”, era conscio di essere un autore e sapeva cosa questo comportasse. Per questo, Berceo componeva le sue opere seguendo un obiettivo ben preciso, rispettando norme e strutture che permettevano ai suoi testi di far parte di generi letterari specifici e ricevendo, così, dal suo stesso pubblico il riconoscimento del titolo di autore.

F. Delle Donne, *Perché tanti anonimi nel medioevo? Note e provocazioni sul concetto di autore e opera nella storiografia mediolatina*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», 58, 2016, pp. 145-166. (Disponibile online <[https://www.academia.edu/25662822/Perch%C3%A9\\_tanti\\_anonimi\\_nel\\_medioevo\\_Note\\_e\\_provocazioni\\_sul\\_concetto\\_di\\_autore\\_e\\_opera\\_nella\\_storiografia\\_mediolatina\\_Rivista\\_di\\_cultura\\_classica\\_e\\_medioevale\\_58\\_2016\\_pp\\_145\\_166](https://www.academia.edu/25662822/Perch%C3%A9_tanti_anonimi_nel_medioevo_Note_e_provocazioni_sul_concetto_di_autore_e_opera_nella_storiografia_mediolatina_Rivista_di_cultura_classica_e_medioevale_58_2016_pp_145_166)>, consultato il 21/06/22)

<sup>3</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 2021, p. 11.

<sup>4</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>5</sup> Tutte le citazioni dell'opera *Milagros de Nuestra Señora* di Gonzalo de Berceo sono tratte dall'edizione di Michael Gerli. G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 77.

<sup>6</sup> A. C. Lopes Frazão da Silva, *La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, 1992. (Disponibile online <[http://www.vallenajerilla.com/notabene/indice\\_andreia.htm](http://www.vallenajerilla.com/notabene/indice_andreia.htm)>, consultato il 04/03/2022)

<sup>7</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

di Compostela<sup>8</sup>. Proveniva da una famiglia umile<sup>9</sup>, di cui non abbiamo molte notizie al di fuori di un documento del 1242 che rende noto come Juan, il fratello di Gonzalo, si fece anch'egli chierico<sup>10</sup>. Per quanto riguarda la sua educazione, Gonzalo de Berceo venne istruito nel Monastero di San Millán de la Cogolla, dove seguì la carriera ecclesiastica. L'esperienza di vita nell'ambiente clericale venne molto gradita dall'autore, il quale la decantò nella maggior parte delle sue opere, considerandola "la forma de existencia más perfecta"<sup>11</sup>. Nel Medioevo i monasteri erano luoghi di rifugio per l'intera popolazione, che in quell'ambiente si sentiva immediatamente più vicina a Dio: l'anima riceveva conforto e protezione dalle tentazioni maligne, poiché la vita monastica era contrapposta a quella mondana intrisa di vizi, e conferiva "prestigio social y crea[ba] una predisposicion natural a la santidad"<sup>12</sup>.

Nel monastero di San Millán vi era una biblioteca, molto frequentata da Berceo anche dopo la conclusione dei suoi studi, uno *scriptorium*, dove venivano realizzati e trascritti i manoscritti, e una scuola, frequentata da monaci, aspiranti monaci e laici<sup>13</sup>. In questa scuola lo studio era volto allo sviluppo del raziocinio e dell'arte dell'oratoria, seguendo il metodo di insegnamento della "lectura, discusión y memorización"<sup>14</sup>. Le materie apprese si dividevano nel *trivium* e nel *quadrivium*: il primo si concentrava sugli insegnamenti di grammatica, retorica e dialettica, mentre il secondo riguardava le materie scientifiche come aritmetica, geometria, astronomia e musica; in più, studiavano ogni genere di testo religioso, tra cui la Bibbia, le opere agiografiche

---

<sup>8</sup> M. Ibáñez Rodríguez, *Conclusiones*, in *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas: lectura cortés de su obra mariana*, Logroño, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, 1995. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/ibanezrodriguez/lecturacortes.htm>>, consultato il 12/03/2022)

<sup>9</sup> J. Saugnieux, *Culture populaire et culture savante dans l'oeuvre de Berceo*, in «Berceo», 94-95, 1978, pp. 65-84, p. 69.

<sup>10</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 201.

<sup>11</sup> J. A. Ruiz Domínguez, *La vida monástica*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, Logroño, IER. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/ruizdominguez/vidamonastica.htm>>, consultato il 13/03/2022)

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> A. C. Lopes Frazão da Silva, *La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>14</sup> Il metodo di insegnamento in questione si divide in tre fasi: la *lectio*, ovvero la lettura e il commento di un testo da parte dell'insegnante; le *quaestiones*, ossia il momento in cui gli alunni rivolgevano delle domande al maestro e la *disputatio*, che consisteva nel dibattito su vari temi, seguito poi da alcuni esercizi per memorizzare i concetti. Ibidem.

e i testi patristici<sup>15</sup>. Tuttavia, Berceo non divenne monaco, bensì chierico secolare, svolgendo tutte le funzioni tipiche di questa figura, ovvero “predicar, catequizar, cantar la misa, celebrar la eucaristía, etc.”<sup>16</sup>. Nonostante ciò, il poeta rimase strettamente legato al luogo che l’aveva cresciuto<sup>17</sup>, tanto da continuare ad accedere agli archivi del monastero anche dopo la fine degli studi. Fu, inoltre, una delle figure più importanti del Monastero di San Millán, divenendo per questo l’uomo di fiducia dell’abate Juan Sánchez<sup>18</sup>. Questo profondo legame è confermato da alcuni documenti notarili del monastero, in cui il poeta compare come testimone<sup>19</sup>. In questi 13 atti, Gonzalo viene presentato come diacono, prete e maestro di confessione<sup>20</sup>: funge da testimone dell’acquisto e dello scambio di alcune terre, e perfino da testimone dell’insubordinazione di alcuni chierici contro un abate<sup>21</sup>. A partire da questa documentazione apprendiamo che nel 1221 possedeva il titolo di diacono e che nel 1237 era prete. Eppure, nonostante tutte le informazioni contenute in questi atti, la data di nascita di Berceo fu alquanto dibattuta: alcuni manuali di letteratura sostenevano che il poeta fosse nato nel 1198, prendendo come riferimento il fatto che per diventare diacono fosse necessario avere almeno ventitré anni<sup>22</sup>. Tuttavia, come dichiara Brian Dutton, a stabilire il limite minimo di ventitré anni per raggiungere il grado di diacono fu il Concilio di Trento, tenutosi nel XVI secolo, vale a dire molto tempo dopo rispetto all’epoca in cui visse Berceo<sup>23</sup>. Invece, dal III secolo fino al suddetto consiglio, vigevano i decreti del papa in carica che, nell’epoca dell’autore, ordinava che “hacia

---

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> C. Clavería, J. García López, *Introducción a las obras completas de Gonzalo de Berceo*, in Carlos Clavería y Jorge García López (eds.) *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2003. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/claveriagarcia/introduccion.htm>>, consultato il 20/03/2022)

<sup>19</sup> A. C. Lopes Frazão da Silva, *La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>20</sup> J. Peña de San José, *Documentos del convento de San Millán de la Cogolla en los que figura don Gonzalo de Berceo*, in «Berceo», 50, 1959, pp. 79-93, p. 79.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 81.

<sup>22</sup> B. Dutton, *La fecha del nacimiento de Gonzalo de Berceo*, in «Berceo», 94-95, 1978, pp. 265-268, p. 266.

<sup>23</sup> Ivi, p. 266.

falta tener 25 años para ser diácono y 30 para ser sacerdote, porque Jesucristo empezó a predicar a esa edad. [...] Por lo tanto, Berceo tuvo que nacer en 1196 o antes, y no pudo hacerse sacerdote antes 1226, a los 30 años”<sup>24</sup>. In più, a partire da un altro testo del 1246, firmato dal chierico come testimone, possiamo dedurre che in quell’epoca l’autore fosse ancora vivo e che morì prima del 1264<sup>25</sup>: infatti, un documento di quell’anno menziona Berceo come confessore e testimone, parlandone, però, al passato, e facendo dedurre che, all’epoca, l’autore fosse già morto<sup>26</sup>.

Per comprendere a pieno il significato del lavoro del nostro poeta bisogna aver ben chiaro quale fu il periodo storico in cui visse - analizzato nel capitolo precedente - e il contesto sociale in cui crebbe. Infatti, il periodo trascorso a San Millán segnò profondamente l’autore: questo non era un semplice ambiente monastico, ma un centro di cultura, servizi e di attività “en el plano político, social e institucional”<sup>27</sup>. Il monastero di San Millán de la Cogolla, quindi, non era un luogo dove si professava la fede in maniera disinteressata, ma, al contrario, era, almeno in parte, intriso di un profondo interesse economico. Difatti, in esso vigeva la *traditio corporis et animae*, ossia un’istituzione che “vinculaba bienes y personas al cuidado temporal del monasterio que, a su vez, garantizaba a sus donantes el cuidado material en vida y los auxilios espirituales tras la muerte”<sup>28</sup>. Questo era una sorta di patto che permetteva al monastero di giovare dell’aiuto economico laico, in cambio della promessa della salvezza dell’anima.

Tuttavia, per cogliere completamente il motivo dell’attenzione che questo monastero dimostrava per l’aspetto finanziario, bisogna approfondire quella che fu la storia di questo luogo. Il monastero di San Millán de la Cogolla venne fondato nel 923 dal re di Navarra, Sancho Garcés, a seguito della conquista della città di Nájera<sup>29</sup>. Garcés aveva come obiettivo quello

---

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 11.

<sup>26</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., pp. 201-202.

<sup>27</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», 90, 1976, pp. 3-67, pp. 10-11.

<sup>28</sup> Ivi, p. 11.

<sup>29</sup> A. Sánchez Jiménez, *Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los milagros de nuestra señora*, in «Neophilologus», 85, 2001, pp. 535-553. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/sanchezjimenez/milagrosfronterizos.htm>>, consultato il 11/03/2022)

di sottomettere il nuovo territorio e sfruttarne le risorse a discapito di musulmani e castigliani<sup>30</sup>: per fare ciò, il re conferì grande prestigio ai monasteri di quella zona, tanto che San Millán ottenne generose donazioni e l'ampliamento dei suoi domini<sup>31</sup>. Tuttavia, il monastero fu a lungo oggetto di un'aspra contesa tra Navarra e Castiglia, che tra il X e XI secolo fecero delle cospicue, ma non disinteressate, donazioni all'ambiente religioso, con l'intento di attirarlo nelle proprie mani<sup>32</sup>. Tutto si concluse nel 1076 quando il monastero e tutto il territorio della Rioja vennero incorporati ai possedimenti castigliani<sup>33</sup>. Nonostante il dominio castigliano, nel corso di tutta l'epoca medievale, il Monastero di San Millán si ritrovò in costante conflitto con Calahorra e Nájera, ma anche con molte chiese e municipi castigliani, sempre per ragioni economiche<sup>34</sup>.

Tale monastero visse, infatti, un periodo molto prospero fino alla fine del XII secolo e fu proprio all'inizio del XIII secolo quando accusò il colpo della nascita di numerosi centri di peregrinazione<sup>35</sup>, i quali diventarono la principale meta dei viaggi dei fedeli. Per questa ragione, visto che le entrate del monastero, - che dipendevano anche dalla visita dei pellegrini, oltre che dalle donazioni, in quel periodo bruscamente ridotte -, cominciarono a calare, i monaci di San Millán crearono dei documenti contenenti delle falsificazioni, con l'intento di difendere i propri possedimenti e di spronare i castigliani a fare elemosina<sup>36</sup>. Anche Berceo si mise a servizio del monastero: si ritiene che il chierico componesse le sue opere con fini propagandistici<sup>37</sup>, ovvero per attirare visitatori a San Millán, in modo da migliorare la situazione finanziaria del monastero. Difatti, in quell'epoca la propaganda era una tecnica molto diffusa:

---

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 7.

<sup>32</sup> A. Sánchez Jiménez, *Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los milagros de nuestra señora*, in «Neophilologus», op. cit., p. 5.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 8.

<sup>35</sup> M. A. Diz, *Berceo: sobre falsificaciones, literatura y propaganda*, Lehman College, CUNY. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/notabene/notabene2.htm>>, consultato il 11/03/2022)

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 9.

Piénsese en los reyes de Navarra, Aragón, León y Castilla, que tanto estimularon la creación de comunidades monásticas porque para ellos, los monasterios eran centros de propaganda para la reconquista. O en el valor noticiero y de propaganda de la actividad del juglar medieval. O en las biografías reales y, más en general, en las historias, crónicas y memorias que constituyen la historiografía medieval [...].<sup>38</sup>

Effettivamente, l'opera *Vida de San Millán de la Cogolla* avrebbe avuto proprio questo obiettivo, mentre con la *Vida de Santo Domingo de Silos* Berceo avrebbe tentato di attrarre pellegrini a Silos<sup>39</sup>: i due monasteri, infatti, sarebbero legati da una *Carta de Hermandad* del 1236<sup>40</sup>, che stabiliva un patto di condivisione di beni spirituali e temporali tra i due ambienti clericali. Tra le altre falsificazioni più famose del monastero troviamo quella del monaco Fernandus, che scrisse *Votos de San Millán*, conosciuta anche come *Privilegio de Fernán González*: con quest'opera l'autore vuole sovvenzionare il monastero, tanto che il narratore afferma che "todos los pueblos de Castilla y partes de Navarra debían pagar a San Millán una cuota anual, supuestamente establecida por Fernán González en 934"<sup>41</sup>. Queste falsificazioni avevano un grande successo all'epoca, perché nella società medievale, pur essendo formata prevalentemente da una popolazione analfabeta e con un patrimonio culturale orale, la scrittura aveva una grande influenza<sup>42</sup>. Difatti, nel Medioevo, soprattutto a partire dal XII secolo, la scrittura veniva utilizzata per questioni ufficiali, come la registrazione di nascite, matrimoni e decessi; di conseguenza, i documenti scritti godevano di una grande autorità e, in una società dalla cultura orale, essi venivano considerati assolutamente attendibili e veritieri<sup>43</sup>.

Inoltre, il clero appartenente al Monastero di San Millán de la Cogolla, come tutta la chiesa castigliana, aveva delle caratteristiche particolari, dovute, per l'appunto, alla sua particolare collocazione geografica: era ubicato in un territorio di frontiera, poiché confinava con i regni

---

<sup>38</sup> M. A. Diz, *Berceo: sobre falsificaciones, literatura y propaganda*, op. cit.

<sup>39</sup> B. Dutton, *Móviles de Berceo*, in Deyermond Alan David (a cura di), *Historia y crítica de la literatura española. Vol. I. Edad Media*, Barcelona, Critica, 1979, pp. 148-151, p. 151.

<sup>40</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 210.

<sup>41</sup> M. A. Diz, *Berceo: sobre falsificaciones, literatura y propaganda*, op. cit.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Ibidem.

islamici del sud<sup>44</sup>. I monaci, quindi, avevano due compiti inconsueti: da un lato, dovevano difendere militarmente il territorio *fronterizo*, pur andando contro alle regole monacali; dall'altro, invece, dovevano occuparsi della ripopolazione dei territori, rompendo così il voto di castità<sup>45</sup>. In particolare vediamo che

El monasterio de Berceo, San Millán de la Cogolla, parece ser un ejemplo de esta particular tradición de independencia y resistencia a la reforma impuesta por la autoridad eclesiástica exterior, en primer lugar, porque la condición fronteriza de San Millán era doble. La región de San Millán deslindaba con la de los musulmanes y la del Reino de Navarra primeramente, y formó parte de la frontera entre este reino y el Condado de Castilla años más tarde [...].<sup>46</sup>

Questo monastero era un ambiente singolare, che imitò la tradizione cluniacense, riprendendone i privilegi, ma senza mai riconoscere la supremazia dell'abazia di Cluny<sup>47</sup>. San Millán “por su riqueza y localización estratégica”<sup>48</sup> accolse monaci provenienti da molti territori diversi ed era una meta ambita per i pellegrinaggi, in quanto, oltre a prestare assistenza ai viaggiatori, custodiva il sepolcro del patrono di Castiglia.

È importante ricordare, inoltre, che inizialmente Berceo, come poeta e uomo di fede, venne ampiamente sottovalutato, confondendosi con il resto del popolo<sup>49</sup>: era considerato un chierico ingenuo e sprovveduto, un sempliciotto privo di grandi capacità e con una scarsa conoscenza del latino<sup>50</sup>. Per di più, anche le sue opere, quando vennero scoperte, vissero una fase iniziale

---

<sup>44</sup> A. Sánchez Jiménez, *Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los milagros de nuestra señora*, in «Neophilologus», op. cit., p. 3.

<sup>45</sup> Ivi, pp. 3-4.

<sup>46</sup> Ivi, p. 5.

<sup>47</sup> Ivi, p. 6.

<sup>48</sup> A. C. Lopes Frazão da Silva, *La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>49</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 205.

<sup>50</sup> J. A. Ruiz Domínguez, *¿Berceo, clérigo ingenuo, publicista, teólogo?*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999. (Disponibile online <[http://www.vallenajerilla.com/notabene/indice\\_teologo.htm](http://www.vallenajerilla.com/notabene/indice_teologo.htm)>, consultato il 03/03/2022)

di svalutazione e indifferenza da parte della critica<sup>51</sup>, che considerava Berceo “un poeta rural y popular, sencillo, humilde, ingenuo y candoroso, cuyos conocimientos de la lengua latina no pasaban de un nivel elemental”<sup>52</sup>. Berceo venne disdegnato dagli autori del XIX secolo, e non venne mai considerato neppure dai poeti dei secoli precedenti<sup>53</sup>. L’autore, quindi, veniva messo in relazione con il protagonista del miracolo *El clérigo simple*<sup>54</sup>, che viene definito fin da subito “pobre de clerecía” (220 a)<sup>55</sup>, in quanto la sua conoscenza dei riti non derivava tanto dallo studio e dall’istruzione, quanto dalla consuetudine di ripetere ogni giorno le stesse parole. Fortunatamente, nel corso del tempo ci fu una rivalutazione della figura e delle opere di Gonzalo de Berceo, soprattutto a partire dagli anni ‘60, grazie al contributo di Brian Dutton, che dichiara “Me parece que habrá que revalorar las obras de Berceo y su personalidad, y proceder con suma cautela cuando nos da la impresión de ser muy ingenuo, porque creo que lo que tiene es la maña de darse por tal”<sup>56</sup>. I primi critici di Berceo, per ciò, definendolo privo di doti e qualità, caddero proprio nella stessa ragnatela del poeta, il quale voleva farsi passare per tale. Infatti, in *Vida de Santo Domingo de Silos* il chierico dichiarò di non conoscere bene il latino, ma oggi siamo al corrente del fatto che non fosse così, poiché Berceo poggiò la sua scrittura su fonti latine: l’autore, quindi, si sminuì e fece ricorso alla tecnica della *captatio benevolentiae* per conquistare la simpatia del pubblico<sup>57</sup>. In aggiunta, Dutton sostiene che in Berceo non vi sia

---

<sup>51</sup> I. Uría Macua, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, in «Berceo», 110-111, 1986, pp. 7-20, p. 8.

<sup>52</sup> Ivi, p. 9.

<sup>53</sup> A. Solalinde, *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Edición, prólogo y notas*, in Antonio Solalinde (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/notabene/notabene5.htm>>, consultato il 06/03/2022)

<sup>54</sup> J. M. Cacho Blecua, *Milagros de Nuestra Señora. Introducción*, in *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/cachoblecua/milagros.htm>>, consultato il 19/03/2022).

<sup>55</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 123.

<sup>56</sup> B. Dutton, *Gonzalo de Berceo: unos datos biográficos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, pp. 249-254. (Disponibile online <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc961h4>>, consultato il 02/03/2022)

<sup>57</sup> J. A. Ruiz Domínguez, *¿Berceo, clérigo ingenuo, publicista, teólogo?*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

nulla di umile né di inesperto: il critico lo considera “un clérigo culto y muy hábil”<sup>58</sup>, attribuendogli un ottimo livello di cultura, oltre ad una buona dose di astuzia. Di conseguenza, se prima veniva considerato un chierico spinto a scrivere le sue opere da una fede disinteressata, finalmente viene riconosciuto il fatto che egli, in realtà, esprima nei suoi testi una preoccupazione per la situazione finanziaria del monastero a lui caro<sup>59</sup>. Molti altri ispanisti medievalisti seguirono il pensiero di Dutton, riconoscendo in Berceo un uomo colto, ben lontano dall'impronta popolare che gli era stata attribuita<sup>60</sup>. Il poeta era, dunque, un uomo intelligente e astuto: si trovava immerso nella società della sua epoca, sapeva bene come funzionava il mondo e non si trattenne dall'agire per ciò che riteneva giusto, in un modo tanto sottile da mettere in evidenza la sua sagacia.

Inoltre, si ritiene che la sua istruzione vada al di là degli insegnamenti ricevuti a San Millán, e che includa anche una formazione universitaria, conseguita probabilmente nella *Universidad de Palencia*<sup>61</sup> tra il 1223 e il 1236<sup>62</sup>. Non c'è certezza che Berceo studiò effettivamente in questa università, ma il fatto che nelle sue opere si rivolga in modo ironico al vescovo fondatore Tello Téllez de Meneses è indice di un rapporto di familiarità con quest'ultimo; per di più, la sua assenza dai documenti notarili di San Millán negli anni tra il 1223 e il 1237, fa pensare che, proprio in questo periodo, il chierico frequentasse gli *Estudios Generales de Palencia*<sup>63</sup>. Oltre a ciò, l'ipotesi di una sua partecipazione ai corsi di questa università spiegherebbe la profonda conoscenza che l'autore dimostrava di Palencia, della letteratura latina e del campo giuridico<sup>64</sup>. Inoltre, sempre nel primo verso della seconda strofa dei *Milagros de Nuestra Señora* “Yo

---

<sup>58</sup> I. Uría Macua, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, op. cit., p. 10.

<sup>59</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 12.

<sup>60</sup> I. Uría Macua, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, op. cit., p. 11.

<sup>61</sup> L'Università di Palencia venne fondata nel 1212 da re Alfonso VIII di Castiglia e si trovava sotto il controllo del vescovo di Palencia don Tello Téllez de Meneses.

I. Uría Macua, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, in «Berceo», op. cit., p. 14.

<sup>62</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., pp. 14-15.

<sup>63</sup> A. C. Lopes Frazão da Silva, *La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>64</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 208.

maestro Gonçalvo de Verceo nomnado” (2 a)<sup>65</sup>, il poeta si identifica come un “maestro”, termine che può essere interpretato in due modi: potrebbe significare “maestro confessore”, funzione che gli viene attribuita anche da uno dei documenti notarili del monastero, oppure potrebbe essere inteso come *magister*, riferito, quindi, al possesso di un titolo universitario superiore<sup>66</sup>.

In ogni caso, Berceo era un uomo di grande formazione intellettuale: Dutton gli attribuisce un tale bagaglio culturale da considerarlo autore del *Libro de Alexandre*<sup>67</sup> e notaio dell’abate del Monastero di San Millán de la Cogolla, Juan Sánchez<sup>68</sup>. A dimostrazione di ciò, troviamo il linguaggio giudiziario e i riferimenti legali presenti nelle sue opere: questi elementi, per Dutton, spiegherebbero il legame che Berceo mantenne con il monastero anche dopo la conclusione dei suoi studi, come anche il permesso di cui godeva per accedere agli archivi della biblioteca<sup>69</sup> e il fatto che il suo nome compaia in alcuni documenti inerenti agli interessi del monastero di San Millán<sup>70</sup>. Anche Miguel Ibáñez Rodríguez, sosteneva che il chierico svolgeva la funzione di notaio poiché, all’epoca, le persone che godevano di un’elevata formazione come Berceo, potevano “acceder a puestos en la administración pública o eclesiástica [...]”<sup>71</sup>. Altri

---

<sup>65</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 77.

<sup>66</sup> C. Clavería, J. García López, *Introducción a las obras completas de Gonzalo de Berceo*, in Carlos Clavería y Jorge García López (eds.) *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>67</sup> I. Uría Macua, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, op. cit., p. 11

Il *Libro de Alexandre* è un’opera colta ed erudita, il cui autore rimane tutt’oggi anonimo. Alcuni critici attribuiscono l’opera a Gonzalo de Berceo, essendo il primo poeta spagnolo conosciuto e il massimo rappresentante del *mester de clerecía*, corrente a cui appartiene lo stesso *Libro de Alexandre*. Tuttavia, non vi è certezza che l’autore di quest’opera corrisponda a Berceo, ma anzi, vi sono molti dubbi a riguardo, soprattutto perché le creazioni di Berceo sono tutte caratterizzate da elementi popolare e giullareschi, cosa che non accade nel *Libro de Alexandre*. I. Uría Macua, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, op. cit.

J. F. García, *Hacia una nueva clasificación de los «Milagros» de Berceo*, in «Kaleidoscopio», 3, 6, 2006. pp. 126-141.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> A. C. Lopes Frazão da Silva, *La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>70</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 206.

<sup>71</sup> M. Ibáñez Rodríguez, *Le Gracial de Adgar y los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estudio comparativo*, in «Cuadernos de Investigación Filológica», XXIII-XXIV, 1997-1998, pp. 163-183, pp. 168-169.

critici, invece, come Francisco Rico e Pedro M. Cátedra, hanno un'opinione diversa: Rico sostiene che Berceo non fosse un notaio, ma che venne assunto da Juan Sánchez per occuparsi di alcune questioni che non riguardavano il monastero; Cátedra, invece, sostenne che Berceo esercitasse a San Millán il ruolo di predicatore e confessore, come testimoniava uno dei documenti notarili precedentemente citati<sup>72</sup>. Un'altra possibilità è che il chierico fosse stato assunto dal monastero come promotore di quest'ultimo, con l'incarico di comporre opere che favorissero donazioni e pellegrinaggi<sup>73</sup>.

## 2.2. Lo stile di Gonzalo de Berceo e le sue opere

### 2.2.1. Il *Mester de Clerecía*

Come già anticipato precedentemente, Berceo era il principale esponente del *Mester de Clerecía*<sup>74</sup>, un genere letterario spagnolo, comprendente delle opere narrative che vanno dal XIII al XIV secolo<sup>75</sup>, scritte in *cuaderna vía* e seguendo altri parametri standard. Le opere del *Mester* appartenenti al XIII secolo, ad eccezione di quelle di Gonzalo de Berceo, sono per lo più anonime, “de character más impersonal, rígido”<sup>76</sup>; il XIV secolo, invece, è segnato da opere di grandi autori letterari come l'Arcipreste de Hita<sup>77</sup>. Secondo i critici, il nome di tale corrente letteraria proviene dalla seconda strofa del *Libro de Alexandre*<sup>78</sup>, che recita:

---

<sup>72</sup> A. C. Lopes Frazão da Silva, *La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 214.

<sup>75</sup> E. González-Blanco García, *Las raíces del “Mester de Clerecía”*, in «Revista de filología española», LXXXVIII (2008), pp. 195-207, p. 195.

<sup>76</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> E. González-Blanco García, *Las raíces del “Mester de Clerecía”*, in «Revista de filología española», op. cit., p. 195.

Mester trayo fermoso: non es de joglaría;  
mester es sin pecado, ca es de clerezía  
fablar curso rimado por la quaderna vía,  
a sílavas contadas, que es grant maestría.<sup>79</sup>

Questo genere, caratterizzato da un'unità formale, venne sviluppato da diversi autori e, per questo, si presume che sia stato appreso dai poeti in un unico luogo nella prima metà del XII secolo. Infatti, Luisa Rodríguez-Bello e Rosario Suárez sostengono che “es literatura nacida originalmente en los monasterios, en cuyas bibliotecas reposaban libros de distintas materias y en distintos idiomas que los clérigos se dedicaban a traducir y a poner en las lenguas vernáculas”<sup>80</sup>. Inoltre, si ritiene che il luogo in cui i poeti impararono a scrivere secondo le norme del *Mester de Clerecía* fosse un ambiente universitario, contraddistinto dall'obiettivo di diffondere il sapere: i critici sostengono che si trattasse proprio della *Universidad de Palencia*<sup>81</sup>. Questa ipotesi rappresenterebbe un ulteriore argomento a sostegno della tesi secondo la quale Berceo avrebbe studiato negli *Estudios Generales de Palencia*, dal momento che il poeta fu uno dei principali rappresentanti di questo genere poetico<sup>82</sup>.

A partire dal nome stesso di questo genere poetico possiamo comprendere cosa esso rappresentasse: la parola *mester* proviene dal latino *ministerium*<sup>83</sup>, ovvero il dovere che avevano tutti gli uomini di mettere la propria vita a servizio di qualcosa<sup>84</sup>; *clerecía*, invece, indica il chierico, ossia colui che si dedica alla cultura<sup>85</sup>. Per secoli il sapere è stato monopolio dei monasteri e dei chierici e, per questo, la conoscenza, lo studio e l'erudizione vengono tutti

---

<sup>79</sup> J. Casas Rigall (ed.), *Libro de Alexandre*, Madrid, Real Academia Española, 2014. (Disponibile online <[https://www.rae.es/sites/default/files/hojear\\_libro\\_de\\_alexandre.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/hojear_libro_de_alexandre.pdf)>, visitato il 29/03/2022)

<sup>80</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, 2000. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/bellosuarez/influenciasclasicaseislamicas.pdf>>, consultato il 16/03/2022)

<sup>81</sup> A. C. Lopes Frazão da Silva, *La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», 16, 25, 1978. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/glosas/yndurain.htm>>, consultato il 12/03/2022)

<sup>84</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>85</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», op. cit.

associati alla *clerecía*<sup>86</sup>. Il clero, infatti, deteneva il controllo sulla cultura scritta e, come anticipato nel primo capitolo, l'obiettivo della Chiesa era quello di controllare il popolo, per ottenere consensi ed aumentare il proprio potere. Tuttavia, essendo la gente comune prevalentemente analfabeta, la conoscenza del latino non era diffusa: il clero non sarebbe riuscito a diffondere il suo messaggio attraverso questa lingua incomprensibile per i più e, di conseguenza, il dominio cristiano non si sarebbe compiuto. Per questo, la Chiesa sfruttò la lingua volgare usata dal popolo per esercitare il proprio potere sulla massa<sup>87</sup>. Per questo, la poesia del *Mester de Clerecía* veniva realizzata da autori colti, i quali, per l'appunto, non si rifacevano al latino, bensì scrivevano "en lengua nacional"<sup>88</sup>.

Inoltre, il genere del *Mester de Clerecía* non deve confondersi con quello del *Mester de Juglaría*: è lo stesso autore del *Libro de Alexandre* a presentare, nella seconda strofa dell'opera, la contrapposizione tra questi due *mesteres*. Il *Mester de Juglaría* comprende opere che trattano temi popolari, caratterizzate da un'irregolarità metrica<sup>89</sup>; gli autori erano poeti laici, giullari, che componevano testi a rima assonante<sup>90</sup>, destinati alla recitazione di fronte ad un pubblico di qualunque cetto sociale<sup>91</sup>. Quello di *Clerecía*, invece, è un *Mester* "sin pecado"<sup>92</sup>, perché realizzato da uomini di fede, strettamente legati a Dio, i quali componevano opere in modo che queste venissero lette<sup>93</sup>. Infatti, è vero che le opere del *Mester de Clerecía* sono caratterizzate da strutture ed espressioni proprie dei giullari e dei menestrelli, ma i fini propagandistici di molti poeti di *clerecía*, come anche il lessico impiegato, i riferimenti alle fonti scritte e le frasi tipiche della scrittura, sono tutti elementi che indicano che si tratta di opere destinate alla lettura

---

<sup>86</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>87</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», op. cit.

<sup>88</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>89</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>90</sup> J. Caso González, *Mester de clerecía Mester de juglaría, ¿dos mesteres o dos formas de hacer literatura?*, in «Berceo», 94-95, 1978, pp. 255-264, p. 256.

<sup>91</sup> Ivi, p. 255.

<sup>92</sup> J. Casas Rigall (ed.), *Libro de Alexandre*, op. cit.

<sup>93</sup> J. Caso González, *Mester de clerecía Mester de juglaría, ¿dos mesteres o dos formas de hacer literatura?*, in «Berceo», op. cit., p. 255.

privata<sup>94</sup>, oltre che alla lettura pubblica. La ragione dell'uso di espressioni e formule *juglarescas* ce la spiega molto bene Michael Gerli quando afferma che questo *mester* “es un arte erudito para la difusión popular”<sup>95</sup>: come già detto, le opere di questo genere poetico vennero composte in lingua romanza proprio per avvicinare il testo al lettore e la stessa funzione svolgono i termini e le frasi giullareschi che rappresentano “un intento de aproximar la obra al público a la vez de llamar su atención”<sup>96</sup>. Le opere del *Mester de Clerecía* venivano composte da autori sapienti, da chierici che cercavano di avvicinarsi al popolo abbandonando il latino: questo *Mester*, infatti, condivideva con il *Mester de Juglaría* l'uso della lingua romanza e l'orizzonte di attesa<sup>97</sup>. Tuttavia, diversamente dal *Mester de Juglaría*, le opere del *Mester de Clerecía* trattavano temi eruditi, identificabili nella letteratura latina medievale. In più, in questi testi si riscontrano numerosi riferimenti all'importanza dello scritto, all'autorevolezza delle fonti, con l'intento di conquistare la fiducia di un pubblico illetterato: nelle opere di Berceo si trovano continui cenni a libri, testi, opere che l'autore ha utilizzato come fonti<sup>98</sup>. La poesia clericale è considerato anche “un arte comprometido”<sup>99</sup> perché è destinata ad un pubblico preciso, il popolo non istruito, e, dunque, “sus fines fueron la enseñanza y la persuasión, y, por lo tanto, busca crear un tono de autoridad irreprochable”<sup>100</sup>.

Ciononostante, le opere del *Mester de Clerecía* si trovano in una posizione elevata rispetto a quelle dei giullari, dal momento che vennero scritte in *cuaderna vía*<sup>101</sup>. Infatti, come già anticipato, le opere che fanno parte di questa corrente poetica sono caratterizzate da una regolarità metrica<sup>102</sup> e, proprio per questa ragione, si contrappongono all'epica: il *Mester de Clerecía* è successivo al genere epico e si trova in contrasto con esso dal punto di vista formale,

---

<sup>94</sup> G. Berceo, *Milagos de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., pp. 19-20.

<sup>95</sup> Ivi, p. 19.

<sup>96</sup> Ivi, p. 20.

<sup>97</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>98</sup> G. Berceo, *Milagos de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., pp. 17-18.

<sup>99</sup> Ivi, p. 18.

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», op. cit.

<sup>102</sup> G. Berceo, *Milagos de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 17.

perché, mentre i poeti dell'epica non contavano le sillabe dei loro versi, gli autori del *Mester* seguivano una metrica ben precisa<sup>103</sup>. La *cuaderna vía* è una forma metrica diffusasi a partire dal XIII secolo nei monasteri e nei luoghi di cultura spagnoli, sotto l'influenza della cultura francese<sup>104</sup>: la versione castigliana di questo tipo di strofa appartiene ad un livello colto e ha un chiaro proposito didattico<sup>105</sup>. Le opere che seguono questa metrica sono divise in strofe, ognuna di 4 versi alessandrini<sup>106</sup>, ovvero unità metriche di 14 sillabe ciascuna, separate in due emistichi da 7 sillabe l'uno, a rima consonante, chiamate *tetrásforo monorimo* o *cuaderna vía*<sup>107</sup>. La prima opera scritta in *cuaderna vía* fu il *Libro de Alexandre*<sup>108</sup>, che secondo Isabel Uría Macua sarebbe stato composto da un gruppo di iniziati sotto la guida di un maestro<sup>109</sup>: quest'opera, dal punto di vista linguistico e per l'uso della *cuaderna vía*, viene relazionata all'ambiente universitario di Palencia<sup>110</sup>. Infatti, come anticipato poco sopra, i critici sostengono che la *cuaderna vía* venne insegnata e appresa dai poeti proprio negli *Estudios Generales de Palencia*, dove l'avrebbe scoperta lo stesso Berceo<sup>111</sup>. Effettivamente, in questa università si dava una grande importanza alle materie del *trivium* e allo studio del latino, la cui conoscenza si ritiene

---

<sup>103</sup> A. Solalinde, *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Edición, prólogo y notas*, in Antonio Solalinde (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>104</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., pp. 16-17.

<sup>105</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 13.

<sup>106</sup> Il verso alessandrino si è diffuso nella letteratura spagnola attraverso il francese e il provenzale: il suo nome proviene infatti dalla letteratura francese, proprio per l'ampio uso che Lambert le Tort ne fa nel *Roman d'Alexandre*.

E. González-Blanco García, *Las raíces del "Mester de Clerecía"*, in «Revista de filología española», op. cit., pp. 196-197.

Il verso alessandrino medievale non corrisponde a quello attuale, perché all'epoca era caratterizzato da uno *hiato* obbligatorio, che divideva la vocale finale di una parola dalla vocale iniziale della parola successiva.

M. T. Barbadillo de la Fuente (ed.), *Prólogo*, in *Gonzalo de Berceo: Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Castalia, 1996, pp. 7-12, p. 12.

<sup>107</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>108</sup> C. Clavería, J. García López, *Introducción a las obras completas de Gonzalo de Berceo*, in Carlos Clavería y Jorge García López (eds.) *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>109</sup> I. Uría Macua, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, op. cit., p. 15.

<sup>110</sup> Ivi, p. 18.

<sup>111</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 17.

fosse un elemento fondamentale del bagaglio culturale dei poeti del *Mester de Clerecía*: è vero che le loro opere vennero composte in lingua volgare, ma a questa venivano applicate le norme di sintassi e prosodia latine, in modo da innalzarla al valore di lingua letteraria<sup>112</sup>. Quindi, come afferma Francisco Rico “en unos aspectos, el autor ponía sus conocimientos a la altura del lector; en otros, el lector tenía que subir hasta la del autor”<sup>113</sup>. Inoltre, le opere del *Mester de Clerecía* tendono ad eliminare - o comunque a ridurre al minimo - l’uso della sinalefe, prediligendo, nella maggior parte dei casi, la diresi, e attribuendo una metrica insolita e priva di eguali negli altri usi romanzeschi della *cuaderna vía*<sup>114</sup>. Lo stesso Fernando Baños dichiarò che uno studio del 2010 sui *Milagros de Nuestra Señora* ha evidenziato che

[...] un 98,12% de los hemistiquios de nuestro poema dan las siete sílabas leyéndolos con dialefa. Tal magnitud nos empuja a creer que Gonzalo de Berceo y sus compañeros de escuela compusieron todos los hemistiquios bien medidos sin sinalefa, y que, por consiguiente, las escasas rupturas de ese sistema que traen los manuscritos serían errores de los copistas que deben corregirse.<sup>115</sup>

In ogni caso, l’uniformità che contraddistingue il *Mester de Clerecía* non concerne anche le tematiche trattate dai suoi poeti<sup>116</sup>: a partire dal suo nome, si pensa che questo genere poetico presenti solo contenuti religiosi ma, in realtà, ad eccezione delle opere di Gonzalo de Berceo, tutte le altre opere di questo *Mester* non presentano argomenti riferiti alla fede e ai dogmi cristiani. Invece, ciò che le accomuna dal punto di vista contenutistico è il fatto che i temi trattati provengano dal sapere scritto, accessibile solo a uomini di cultura, al contrario di ciò che accadeva nel *Mester de Juglaría*, dove le tematiche venivano estrapolate da contesti di vita quotidiana<sup>117</sup>.

---

<sup>112</sup> I. Uría Macua, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, op. cit., p. 18.

<sup>113</sup> F. Rico, *La Clerecía Del Mester*, in «Hispanic Review», vol. 53, no. 1, 1985, pp. 1–23. (Disponibile online <<https://www.jstor.org/stable/474168>>, consultato il 20/06/22)

<sup>114</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 215.

<sup>115</sup> Ivi, p. 216.

<sup>116</sup> A. Solalinde, *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Edición, prólogo y notas*, in Antonio Solalinde (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>117</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

## 2.2.2. Le opere di Gonzalo de Berceo

Come detto poco sopra, Gonzalo de Berceo era una personalità interessante e un uomo di profonda cultura<sup>118</sup>, tanto da esser considerato uno dei poeti castigliani più importanti del XIII secolo<sup>119</sup>: egli possedeva una grande padronanza retorica e sapeva maneggiare le *Artes dicendi, praedicandi y dictandi*<sup>120</sup>, fondamentali per sviluppare delle ottime competenze linguistiche<sup>121</sup>. Era un intellettuale moderno: la sua formazione universitaria gli permise di rimanere connesso con il mondo; possedeva un grande desiderio di imparare e, allo stesso tempo, di trasmettere le sue conoscenze al popolo comune<sup>122</sup>. Egli fu, infatti, un esponente del mondo clericale, ma non per questo era “moins sensible aux aspirations et aux exigences de la masse des fidèles à laquelle, tel un prédicateur, il s’adresse”<sup>123</sup>.

Di conseguenza, da un certo punto di vista le opere di Berceo possono essere considerate ricche di contraddizioni, come il genere stesso del *Mester de Clerecía*. I suoi scritti si basano, su fonti latine erudite, tratte dalla biblioteca del monastero di San Millán de la Cogolla<sup>124</sup>, contenenti argomenti solitamente accessibili solo a persone sapienti<sup>125</sup>. Tuttavia, il chierico abbassò il tono delle sue opere, rendendole comprensibili al popolo attraverso l’utilizzo del

---

<sup>118</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», 2011, pp. 20-37, p. 22.

<sup>119</sup> A. Solalinde, *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Edición, prólogo y notas*, in Antonio Solalinde (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>120</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 22.

<sup>121</sup> Ibidem.

<sup>122</sup> M. Ibáñez Rodríguez, *Le Gracial de Adgar y los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estudio comparativo*, in «Cuadernos de Investigación Filológica», op. cit., p. 168.

<sup>123</sup> J. Saignieux, *Culture populaire et culture savante dans l'oeuvre de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 70.

<sup>124</sup> B. Dutton, *Móviles de Berceo*, in Deyermond Alan David (a cura di), *Historia y crítica de la literatura española. Vol. I. Edad Media*, op. cit., p. 148.

<sup>125</sup> J. Saignieux, *Culture populaire et culture savante dans l'oeuvre de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 71.

“romance castellano”<sup>126</sup>: Berceo volle fungere da intercessore tra il popolo analfabeta e il clero colto<sup>127</sup> e, per questa ragione, arricchì i suoi testi di formule ed espressioni di uso comune; anche le immagini che fanno da sfondo alle sue narrazioni sono tutte di ispirazione popolare, come le continue allusioni e comparazioni con la vita umile<sup>128</sup>. Antonio G. Solalinde dichiara che Berceo “se esfuerza en que su estilo sea sencillo y su lengua clara y llena de comparaciones, frases y modos de decir inteligibles para sus conterráneos [...]”<sup>129</sup>. Eppure, questa vicinanza alla massa non è altro che una finzione che attesta la grande astuzia del poeta: essa rappresenta l’obbiettivo pedagogico di Berceo, il quale adatta lo stile delle sue opere a quello del popolo, per attirare la gente comune<sup>130</sup>, con il proposito di diffondere il suo messaggio evangelico e propagandistico. Infatti, nella stesura dei suoi scritti Berceo non era mosso solo da una fede sincera, ma, era spinto anche dalle esigenze del contesto storico e dalla cattiva condizione economica in cui riversava il monastero, a cui, come abbiamo già sottolineato, il poeta era molto legato<sup>131</sup>. Per questa ragione, “su temática literaria, pasadista, está al servicio [...] del presente”<sup>132</sup>: la sua scrittura molto spesso fa riferimento a personaggi e avvenimenti del passato relazionati con il monastero di San Millán de la Cogolla e con quello di Silos, tanto che “todo lo que no se relaciona directamente con su rincón, le es ajeno”<sup>133</sup>. Come ricorda Domingo Ynduráin nelle sue opere “no aparecen, ni aludidos, los grandes acontecimientos de su época: ni el hambre de 1143, ni las guerras de Andalucía, reconquista de Córdoba, batalla de las Navas

---

<sup>126</sup> A. Solalinde, *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Edición, prólogo y notas*, in Antonio Solalinde (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>127</sup> B. Dutton, *Móviles de Berceo*, in Deyermond Alan David (a cura di), *Historia y crítica de la literatura española. Vol. I. Edad Media*, op. cit., p. 148.

<sup>128</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 214.

<sup>129</sup> A. Solalinde, *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Edición, prólogo y notas*, in Antonio Solalinde (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>130</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 214.

<sup>131</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 10.

<sup>132</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

[...]”<sup>134</sup>. La sua attività era principalmente propagandistica<sup>135</sup>: infatti, tutte le figure di santi a cui fa cenno nelle sue opere agiografiche sono relazionate al monastero, così come anche le opere dedicate al culto mariano, dal momento che la chiesa di San Millán de Yuso era dedicata alla Vergine<sup>136</sup>. Tuttavia, proprio questa sua mira promozionale e questo suo interesse verso il miglioramento della situazione finanziaria del monastero ci fanno capire come, a modo suo, egli fosse immerso nella realtà, seppur circoscritta, che lo circondava<sup>137</sup>. Il suo proposito, dunque, fu proprio quello di raggiungere il più ampio numero di persone, di qualunque ceto sociale, per rafforzare la loro devozione in Dio, e soprattutto nella Vergine, spronandoli a fare donazioni per San Millán. La religione che fa da base agli scritti di Berceo è quindi una fede autentica, ma *ad usum populi*<sup>138</sup>, sfruttata dall’autore per esercitare il dominio del clero cristiano sulla cultura e la mentalità del popolo.

Inoltre, Berceo, pur essendo un chierico dal grande bagaglio culturale, si ritrovava circondato dalla cultura orale della sua epoca: per questo, per rispondere all’esigenza del popolo, le sue opere prevedevano sia la lettura privata, che la lettura pubblica per la gente locale e i pellegrini, che raggiungevano i luoghi monastici: nei *Milagros de Nuestra Señora* questo è dimostrato dal fatto che l’autore faccia continui riferimenti al pubblico<sup>139</sup>. Secondo Brian Dutton gli scritti di Berceo avevano lo scopo di istruire ed intrattenere i pellegrini che visitavano i monasteri<sup>140</sup>. La lettura delle opere del poeta veniva svolta da giullari, ma anche da predicatori che indossavano abiti semplici e umili, per fare in modo che la massa si sentisse più vicina a loro e che fosse più propensa all’ascolto<sup>141</sup>.

---

<sup>134</sup> Ibidem.

<sup>135</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», op. cit.

<sup>136</sup> B. Dutton, *Móviles de Berceo*, in Deyermond Alan David (a cura di), *Historia y crítica de la literatura española. Vol. I. Edad Media*, op. cit., pp. 148-149.

<sup>137</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 9.

<sup>138</sup> J. Saugnieux, *Culture populaire et culture savante dans l'oeuvre de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 67.

<sup>139</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>140</sup> F. Baños, *La originalidad del texto de Berceo y su composición*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 233-257, pp. 234-235.

<sup>141</sup> J. Saugnieux, *Culture populaire et culture savante dans l'oeuvre de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 67.

Le opere di Gonzalo de Berceo, in più, sono ricche di elementi etici e religiosi<sup>142</sup>: i suoi testi incarnano aspetti culturali, politici, morali, didattici e religiosi; viene rappresentata l'idea e la paura della morte, come anche le figure dei santi contrapposti al demonio e al peccato<sup>143</sup>. Tuttavia, queste tematiche vengono presentate in maniera indiretta, proprio perché in primo piano c'è la ricerca e l'elaborazione dello stile da parte dell'autore<sup>144</sup>: Berceo, dunque, non è un semplice traduttore dal latino al volgare, poiché alle fonti il poeta aggiunse le sue conoscenze bibliche, giuridiche, la sua interpretazione soggettiva e le sue opinioni<sup>145</sup>. Gonzalo de Berceo compose tutte le sue opere servendosi della metrica spagnola della *cuaderna vía* e impiegando alcuni modelli, come la *Vitae Patrum*<sup>146</sup> per le opere agiografiche, mentre per *Milagros de Nuestra Señora* fece riferimento alla *Legenda Aurea*<sup>147</sup> e alla *Oración*<sup>148</sup>.

Le opere di Berceo vennero conservate in due manoscritti del Monastero di San Millán de la Cogolla, vale a dire il manoscritto *in quarto* e il manoscritto *in folio*, chiamati così in base al loro formato: il primo è il più antico e venne redatto tra il 1250 e il 1260; il secondo, invece,

---

<sup>142</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 213.

<sup>143</sup> J. Saignieux, *Culture populaire et culture savante dans l'oeuvre de Berceo*, in «Berceo», op. cit., pp. 77-79.

<sup>144</sup> Ivi, p. 79.

<sup>145</sup> J. A. Ruiz Domínguez, *¿Berceo, clérigo ingenuo, publicista, teólogo?*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>146</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», op. cit.

*Vitae Patrum* è una corrente medievale diffusasi nel XIII secolo che difende e spiega il cristianesimo. D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 15.

*Vitae Patrum* è una collezione latina del VI secolo, che racchiude i racconti della vita di santi, basati su testi greci biografici e mitici riguardanti eremiti egiziani. TRECCANI, *Vitae Patrum*, in *Enciclopedia online* (Disponibile online <<https://www.treccani.it/enciclopedia/vitae-patrum/>>, consultato il 04/04/2022)

<sup>147</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», op. cit.

La *Legenda Aurea* è una collezione di 150 racconti biografici di santi, realizzata da Jacopo Varrazze nella seconda metà del XIII secolo. Fu un'opera molto diffusa fino al XVII secolo, tanto da fungere da modello per le opere di molti autori. VATICANO.COM, *Legenda Aurea*, in *Approfondimenti, News* (Disponibile online <<https://www.vaticano.com/legenda-aurea/>>, consultato il 04/04/2022)

<sup>148</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 16.

scritto in una lingua più moderna, appartiene alla seconda metà del XIV secolo<sup>149</sup>. Questi due manoscritti, però, scomparvero dal monastero e, ad oggi, sono state rinvenute solo le copie di Diego di Mecoleta (1741-1742, conservata nella Biblioteca Nacional de Madrid) e di Domingo Ibarreta (1774-1779, conservata nel monastero di Santo Domingo de Silos)<sup>150</sup>.

Nell'epoca in cui vennero scritte, le opere di Berceo non godettero di una grande diffusione se non all'interno dell'ambiente monastico<sup>151</sup>: la vera e propria fama dell'autore, infatti, iniziò nel XVIII secolo grazie a Tomás Antonio Sánchez, che fu il primo editore delle sue opere<sup>152</sup>. Fernando Baños, infatti, dichiara che Sánchez fu

[...] el primero que tuvo en cuenta y saco a la luz todas las noticias contrastadas sobre las fechas en que vivió, el primero en publicar que la condición de Berceo fue la de clérigo secular y no la de monje, y también el primero en valorar críticamente el ingenio del riojano [...] <sup>153</sup>

Tra le opere di Berceo troviamo quattro poemi agiografici, ovvero *Vida de San Millán de la Cogolla* che deriva da *Vita Beati Emiliani*<sup>154</sup>, *Vida de Santo Domingo de Silos* basata sulla *Vita beati Dominici confessoris Christi et abbatis* del monaco Grimaldus<sup>155</sup>, *Vida de Santa Oria* basata dalla storia di Munio<sup>156</sup> e *Martirio de San Lorenzo*, per la quale Berceo non si servì del modello della *Vitae Patrum*, ma di quello della *Passio*<sup>157</sup>: in queste opere, come già anticipato poco sopra, l'autore raggiunge il massimo dei suoi intenti propagandistici, cercando di attirare

---

<sup>149</sup> C. Clavería, J. García López, *Introducción a las obras completas de Gonzalo de Berceo*, in Carlos Clavería y Jorge García López (eds.) *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>150</sup> Ibidem.

<sup>151</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 203.

<sup>152</sup> Ivi, p. 204.

<sup>153</sup> Ibidem.

<sup>154</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 27.

<sup>155</sup> Ivi, p. 29.

<sup>156</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>157</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 35.

un ampio pubblico di pellegrini al monastero a cui era affezionato<sup>158</sup>. Inoltre, il chierico compose due opere di dottrina mistica, ovvero *Del Sacrificio de la Misa*, per la quale si ispirò al manoscritto 298 del Biblioteca Nacional di Madrid<sup>159</sup>, contenente un trattato in latino sulla messa del XII e XIII secolo<sup>160</sup>, e *Los signos del Juicio Final* ripresa da *Prognosticum futuri saeculi* di S. Julián di Toledo<sup>161</sup>. Ricordiamo, poi, i tre *Himnos* tradotti dal latino, composti originariamente da Sant’Ambrogio<sup>162</sup>, dedicati alla Vergine, a Gesù e allo Spirito Santo<sup>163</sup>. Berceo scrisse anche tre opere mariane, con la finalità di esaltare la figura della Madonna<sup>164</sup>: *El Duelo de la Virgen*, basata sul sermone *De Lamentatione Beatae Mariae Virginis* di San Bernardo<sup>165</sup>, racconta del dolore che la Vergine provò durante la passione di Cristo; *Loores de Nuestra Señora* che proviene dal *Libellus de Virginitate Sanctae Mariae contra tres infedele* di San Isidoro<sup>166</sup> e sottolinea come la Vergine, al contrario di Eva, sia la donna che può garantire la redenzione e la salvezza dei peccatori; e, infine, compose i *Milagros de Nuestra Señora*<sup>167</sup>.

Per quanto riguarda l’ordine di stesura delle opere del chierico, i critici sostengono che, pur essendo solo un’ipotesi, si possa seguire la datazione proposta dal codice *in quarto*<sup>168</sup>. Probabilmente, dal momento che il poeta era molto legato al monastero di San Millán, *Vida di San Millán de la Cogolla* fu il primo poema dell’autore, composto per difendere gli interessi

---

<sup>158</sup> A. Sánchez Jiménez, *Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los milagros de nuestra señora*, in «Neophilologus», op. cit., p. 2.

<sup>159</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 36.

<sup>160</sup> I. Escuer-Riera, *El Sacrificio De La Misa, de Gonzalo De Berceo, Estudio socio-cultural del poema con análisis particular de su estructura tipológica*, Tesi, Departamento di studi Francesi, Ispanici e Italiani, Università della Columbia Britannica, 2002. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/rieraescuer/sacrificiodelamisaberceo.htm>>, consultato il 02/05/2022)

<sup>161</sup> Ivi, p. 38.

<sup>162</sup> C. Clavería, J. García López, *Introducción a las obras completas de Gonzalo de Berceo*, in Carlos Clavería y Jorge García López (eds.) *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>163</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 211.

<sup>164</sup> M. A. Diz, *Berceo: sobre falsificaciones, literatura y propaganda*, op. cit.

<sup>165</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 40.

<sup>166</sup> Ivi, p. 39.

<sup>167</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 213.

<sup>168</sup> Ivi, pp. 210-211.

del monastero, mentre la seconda opera del chierico fu *Vida di Santo Domingo de Silos* del 1236, dove Berceo sollecitava il pubblico a visitare il monastero di Silos e a dimostrare la propria fede e generosità facendo delle offerte<sup>169</sup>. In seguito alla composizione di quest'opera, Berceo compose *Del Sacrificio de la Misa*, *El Duelo de la Virgen*, *Loores de Nuestra Señora*, *Los signos del Juicio Final* e i suoi *Inni*<sup>170</sup>. Per quanto concerne, invece, la composizione dei *Milagros de Nuestra Señora*, secondo alcuni riferimenti interni all'opera, si ritiene che abbia occupato Berceo per ben 6 anni, dal 1246 al 1252<sup>171</sup>, intorno ai suoi 54 anni di età. Le altre due opere agiografiche, ovvero *Vida de Santa Oria* e *Martirio de San Lorenzo*, le avrebbe composte nell'ultimo periodo della sua vita<sup>172</sup>.

## **2.3. I *Milagros de Nuestra Señora* di Berceo**

### **2.3.1. I miracoli della Vergine e la loro origine**

Questo lavoro si incentra su *Milagros de Nuestra Señora*, l'opera più ampia di Gonzalo de Berceo, in cui si possono facilmente individuare la mentalità e gli aspetti socio-culturali del contesto medievale spagnolo. Infatti, tutte le emozioni del popolo medievale, quali la paura della morte, il terrore del peccato e la speranza nella salvezza dell'anima sono rappresentate dai personaggi dei racconti di questa collezione<sup>173</sup>. Questa raccolta di miracoli ha una struttura chiara: si apre con un'introduzione allegorica che funge da preambolo di tutti i 25 miracoli che seguono. Come anticipato precedentemente, è un'opera scritta in romanzo volgare e fa parte del genere del *mester de clerecía*, proprio perché la strofa di cui si serve l'autore castigliano è la *cuaderna vía*. Fernando Baños afferma che l'autore

---

<sup>169</sup> Ivi, p. 210.

<sup>170</sup> Ivi, p. 211.

<sup>171</sup> Ibidem.

<sup>172</sup> Ivi, p. 210.

<sup>173</sup> C. Vilá Palá, *Estudio mariológico de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Berceo», 28, 1953, pp. 343-360, p. 354.

exhibe constantemente su calidad de clérigo en la adopción de la cuaderna vía, que implica, además de talento, un conocimiento de la técnica de la versificación; en su latinización del lenguaje, notoria en el léxico, en la sintaxis [...] y en la prosodia, con un uso sistemático de la dialefa<sup>174</sup>

La collezione dei *Milagros* appartiene ad una lunga tradizione letteraria europea, basata sul culto mariano: già a partire dal XII secolo i miracoli mariani venivano composti negli ambienti clericali inglesi<sup>175</sup>, e questo dimostra l'interesse sempre maggiore per la figura della Vergine. Il culto mariano godette di una grande diffusione soprattutto tra il XII e XIII secolo: fu proprio in questo clima di grande devozione che venne composto *Milagros de Nuestra Señora*. Fino al 1100, infatti, la figura della Vergine venne trascurata<sup>176</sup>: i Padri della Chiesa riconobbero il valore di Maria, considerandola come madre e protettrice dell'umanità, contrapposta alla personalità di Eva, marchiata come colei che condusse l'uomo al peccato<sup>177</sup>. La devozione per la Madonna si manifestò particolarmente nel XII secolo, per mezzo dei pellegrinaggi, dell'iconografia e della letteratura<sup>178</sup>, in particolare nelle opere poetiche, teatrali e in prosa<sup>179</sup>, in cui Maria occupava un ruolo centrale<sup>180</sup>: infatti, la diffusione di tale culto venne favorita dai testi biblici apocrifi<sup>181</sup> e, specialmente, dai grandi studiosi della Vergine, come il teologo Sant'Anselmo e il monaco San Bernardo di Chiaravalle<sup>182</sup>. Di quest'ultimo fu di particolare

---

<sup>174</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 214.

<sup>175</sup> F. Baños, *La tradición de las colecciones latinas a los «Milagros»*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 221.

<sup>176</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 21.

<sup>177</sup> Ivi, p. 22.

<sup>178</sup> Ivi, p. 24.

<sup>179</sup> A. Solalinde, *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Edición, prólogo y notas*, in Antonio Solalinde (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>180</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 24.

<sup>181</sup> Ivi, p. 22.

<sup>182</sup> J. Menéndez Peláez, *La tradición mariológica en Berceo*, in Claudio García Turza (ed.) *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981, pp. 113-127. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/menendezpelaez/tradicionmariologica.htm>>, consultato il 06/04/2022)

rilievo il sermone *De aquaeductu*<sup>183</sup>, in cui San Bernardo loda apertamente la figura della Vergine e che, probabilmente, venne letto da Berceo. Difatti, nei *Milagros* è evidente l'ispirazione del chierico al culto mariano professato da San Bernardo, poiché Berceo fece suoi molti elementi e aspetti presenti nei testi del monaco, tra i quali la rappresentazione della figura di Maria come fonte d'acqua "Ella es dicha fuent de qui todos bevemos," (35 a)<sup>184</sup> e l'umanizzazione di questo personaggio divino<sup>185</sup>, che risulta per questo raggiungibile da ogni fedele<sup>186</sup>. L'ispirazione di Berceo non fu, però, casuale, bensì fu il risultato della fusione di elementi culturali e correnti di pensiero provenienti da diversi paesi. Infatti, grazie alla sua educazione e all'ambiente in cui visse, il chierico entrò in contatto con l'elemento "transpirenaico"<sup>187</sup>: la regione della Rioja, di cui era originario Berceo, era attraversata dal Cammino di Santiago, che permise la diffusione in Spagna della cultura e dell'arte provenienti dai paesi vicini, proprio perché questo cammino collegava tra loro diversi punti del territorio<sup>188</sup>. In particolare, nel tratto più famoso del Cammino di Santiago, ovvero il *Camino Francés*, frequentato da trovatori e da giullari, si vide una grande diffusione di numerosi aspetti culturali di provenienza francese<sup>189</sup>, che si ritiene abbiano influenzato profondamente l'autore nella stesura delle sue opere. Infatti, proprio in quell'epoca, in Francia vi erano in circolazione numerosi manoscritti riguardanti i miracoli di Maria e, all'interno della poesia provenzale, vi era una forte esaltazione della donna<sup>190</sup>. Inoltre, all'epoca il culto mariano era centrale nel

---

<sup>183</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit, p. 23.

<sup>184</sup> Ivi, p. 84.

<sup>185</sup> Ivi, p. 23.

<sup>186</sup> J. M. Cacho Bleuca, *Milagros de Nuestra Señora. Introducción*, in *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>187</sup> M. Ibáñez Rodríguez, *Conclusiones*, in *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas: lectura cortés de su obra mariana*, op. cit.

<sup>188</sup> C. Gariano, *El enfoque estilístico y estructural de las obras medievales*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1968, capitoli 1, 4, 5, 6. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/carmelogariano/estilisticasmedievales.htm>>, consultato il 06/04/2022)

<sup>189</sup> M. Ibáñez Rodríguez, *Conclusiones*, in *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas: lectura cortés de su obra mariana*, op. cit.

<sup>190</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

Monastero di San Millán, che era una delle mete principali dei devoti, i quali volevano visitare le reliquie del santo omonimo, conservate nell'altare maggiore della Vergine<sup>191</sup>.

Il tema del miracolo della Vergine, dunque, non fu un'invenzione di Berceo, ma proviene da una lunga tradizione occidentale di raccolte di miracoli mariani in latino, il cui iniziatore fu Gregorio Magno<sup>192</sup>. All'interno di questo genere, tra le opere in volgare ricordiamo, oltre ai *Milagros* di Berceo, *Le gracial* di Adgar del XII secolo, che fu la prima opera a tradurre in romanzo i miracoli latini della Vergine<sup>193</sup>, l'opera in francese *Miracles de Nostre Dame* di Gautier de Coinci<sup>194</sup>, le *Cantigas de Santa Maria* in galiziano-portoghese di re Alfonso X El Sabio e *Miracle de Théophile* in francese antico di Rutebeuf. La diffusione della letteratura in volgare avvenne durante l'epoca medievale poiché la Chiesa, che deteneva il controllo della cultura, volle espandere il proprio dominio sul popolo illetterato che non conosceva il latino<sup>195</sup>: i primi scritti in lingua romanza furono testi religiosi, che avevano già ottenuto un grande successo in latino e che, per questa ragione, vennero trascritti in volgare per essere accessibili a tutto il popolo<sup>196</sup>. Effettivamente, in tutte le sue opere Berceo si pose due obiettivi principali: da un lato i suoi testi avevano uno scopo propagandistico, ovvero volevano aumentare i visitatori del monastero di San Millán, dall'altro un intento religioso, vale a dire la diffusione di un messaggio evangelico, che nei *Milagros de Nuestra Señora* consisteva nel rinsaldare, nel credente, la fede nei confronti della Vergine, dando prova delle sue azioni miracolose, seguendo, quindi, l'atmosfera devozionale dell'epoca. In questo modo, nella collezione di miracoli si sottolinea la necessità per l'uomo di mantenere le distanze dai vizi e dal peccato, che non sono altro che istigazioni del demonio; inoltre, dato che l'essere umano è naturalmente incline al peccato - come dimostrato dal Peccato Originale - l'opera di Berceo esalta

---

<sup>191</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 24.

<sup>192</sup> M. Ibáñez Rodríguez, *Le Gracial de Adgar y los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estudio comparativo*, in «Cuadernos de Investigación Filológica», op. cit., p. 164.

<sup>193</sup> Ibidem.

<sup>194</sup> A. Sánchez Jiménez, *Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los milagros de nuestra señora*, in «Neophilologus», op. cit., p. 2.

<sup>195</sup> J. M. Cacho Blecua, *Milagros de Nuestra Señora. Introducción*, in *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>196</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

l'importanza della figura della Madonna nel processo di redenzione e remissione dei peccati dell'uomo, il quale, per salvare la propria anima, deve, però, aver dimostrato non solo il suo pentimento ma, soprattutto, la sua devozione nei confronti della Vergine.

Pur non potendo affermare con certezza quale sia la fonte alla quale l'autore si ispirò, i critici sostengono che il testo più vicino ai *Milagros* di Berceo sia *Miracula Beate Marie Virginis*, contenuto nel Manoscritto Thott 128 della Biblioteca Reale di Copenaghen<sup>197</sup>, un'opera composta in latino, che racchiude tutti i miracoli presentati dal nostro autore, ad eccezione de *La iglesia robada*<sup>198</sup>. Esperto delle letterature vernacole, di lingua e letteratura medievale latina<sup>199</sup>, Berceo svolse un grande lavoro traducendo i miracoli in castigliano: si focalizzò su 24 dei 28 miracoli complessivi del manoscritto Thott 128<sup>200</sup>, passandoli dalla prosa latina ai versi in volgare, mentre del venticinquesimo miracolo *La iglesia robada* non si conoscono le fonti. Questo racconto, infatti, è diverso rispetto agli altri miracoli: esso tratta un fatto presumibilmente appartenente alla tradizione orale spagnola<sup>201</sup> ed è l'unico miracolo databile con certezza<sup>202</sup>. Inoltre, *La iglesia robada* è collocata in un contesto storico-geografico più vicino al pubblico: la vicenda si svolge in Spagna, poco dopo la scomparsa di Fernando III (1252), nipote di re Alfonso e, in questo modo, “los Milagros [...] recorren desde el Génesis hasta el aquí y el ahora de Berceo”<sup>203</sup>. Come già anticipato poco sopra, non si conosce con certezza la provenienza di questo miracolo: alcuni studiosi ritengono che provenga dalla tradizione orale spagnola, altri sostengono che sia un'invenzione propria di Berceo, mentre alcuni critici credono che il chierico abbia ripreso il racconto de *La iglesia robada* da qualche

---

<sup>197</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 23.

<sup>198</sup> F. Baños, *La tradición de las colecciones latinas a los «Milagros»*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit, p. 222.

<sup>199</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 15.

<sup>200</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 23.

<sup>201</sup> J. M. Rozas Lopez, *Los «Milagros» de Berceo como libro y como género*, Cádiz, UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia), 1977, pp. 5-33, p. 9.

<sup>202</sup> F. Baños, *La tradición de las colecciones latinas a los «Milagros»*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Fernando Baños, op. cit, p. 232.

<sup>203</sup> F. Baños, *Presentación*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. IX-XII, p. XI.

codice della sua epoca<sup>204</sup>. In aggiunta, vi sono diverse opinioni riguardanti l'ordine originale dei *Milagros*: questo dovrebbe corrispondere a quello trasmesso dal manoscritto di Ibarreta, che è una copia del più antico manoscritto, ovvero quello *in quarto*<sup>205</sup>. Secondo Ibarreta il miracolo di *Teófilo*, sebbene sia il più lungo, occuperebbe il penultimo posto, e, quindi, a chiudere l'opera sarebbe *La iglesia robada*, le cui strofe finali, seppur meno solenni del *Teófilo*, sembrano concepite per svolgere tale funzione<sup>206</sup>; quest'ordine è, invece, invertito dal codice *in folio*<sup>207</sup>. Ci sono, infatti, studiosi – come Brian Dutton, Daniel Devoto e Claudio García Turza<sup>208</sup> – che sostengono che il miracolo *De cómo Teófilo hizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo* venne composto con il proposito di chiudere l'opera: la presenza di otto strofe conclusive, l'uso di *Amen* come preghiera nelle ultime tre strofe e la ripresa del nome di Gonzalo de Berceo come saluto finale – in simmetria con l'apertura dell'opera – sembrerebbero dimostrare la funzione conclusiva di questo miracolo<sup>209</sup>. Per di più, essendo quello di *Teófilo* il miracolo più lungo della collezione potrebbe essere stato pensato per chiudere l'opera in modo ricapitolativo<sup>210</sup>, ovvero riprendendo ed evidenziando un'ultima volta tutte le tematiche care a Berceo, quali il ruolo della Vergine nel processo di remissione dei peccati e l'importanza di un'autentica devozione cristiana per fuggire alla dannazione. Tuttavia, la solenne chiusura del miracolo di *Teófilo* non porta a scartare la possibilità che *La iglesia robada* possa concludere l'opera: secondo Fernando Baños, infatti, l'ordine da rispettare sarebbe proprio quello del

---

<sup>204</sup> A. Solalinde, *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Edición, prólogo y notas*, in Antonio Solalinde (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>205</sup> C. Clavería, J. García López, *Introducción a las obras completas de Gonzalo de Berceo*, in Carlos Clavería y Jorge García López (eds.) *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>206</sup> F. Baños, "*Teófilo*" y "*La iglesia robada*" (*¿o a la inversa?*): *El final de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in José Manuel Lucía Megías (coord.) *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), Vol. 1, 1997, pp. 243-256. (Disponibile online <<https://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas6.1/16.pdf>>, consultato il 20/06/22)

<sup>207</sup> C. Clavería, J. García López, *Introducción a las obras completas de Gonzalo de Berceo*, in Carlos Clavería y Jorge García López (eds.) *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>208</sup> F. Baños, "*Teófilo*" y "*La iglesia robada*" (*¿o a la inversa?*): *El final de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in José Manuel Lucía Megías (coord.) *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, op. cit.

<sup>209</sup> J. M. Rozas Lopez, *Los «Milagros» de Berceo como libro y como género*, op. cit., p. 9.

<sup>210</sup> F. Baños, *La originalidad del texto de Berceo y su composición*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., pp. 248-249.

manoscritto più vicino al periodo di Berceo, ovvero quello di Ibarreta, in quanto egli ritiene che il chierico potrebbe aver chiuso l'opera con *De cómo Teófilo fizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo* e, successivamente – in modo da raggiungere il numero venticinque, quadrato del numero mariano cinque – avrebbe aggiunto il miracolo *La iglesia robada* in posizione finale, per non interrompere la sequenza di miracoli latini con un racconto di origine più recente<sup>211</sup>.

I *Milagros de Nuestra Señora* vennero composti nel XIII secolo ma, in quel periodo, l'opera venne conosciuta solo nel circoscritto ambiente clericale di San Millán: non venne divulgata fino al 1780, quando Tomás Antonio Sánchez pubblicò la prima edizione di *Milagros* nel II tomo de *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*<sup>212</sup>. Per quanto riguarda il periodo di stesura di questa collezione di miracoli, all'interno dei testi stessi troviamo delle allusioni a persone ed eventi che ci permettono di dedurre il lasso di tempo in cui venne composta<sup>213</sup>. Come segnalato precedentemente, si ritiene che *Milagros de Nuestra Señora* sia l'opera la cui stesura ha impegnato maggiormente Berceo: per ben 6 anni, dal 1246 al 1252, l'autore fu occupato nella sua composizione. Infatti, nel miracolo *La imagen respetada por el incendio* troviamo un riferimento al rapporto cordiale tra Berceo e Don Tello Téllez de Meneses, direttore de la *Universidad de Palencia*: alla strofa 325 il narratore dice che il fuoco “Nin ardió la imagen [...] ni-l nució más que nuzo yo al obispo don Tello” (325 a, d)<sup>214</sup>. Vediamo, quindi, che l'autore si riferisce al vescovo parlandone al presente; di conseguenza, sapendo che don Tello morì nel 1246, i critici sostengono che Berceo debba aver iniziato a comporre l'opera prima della sua morte<sup>215</sup>. D'altro canto, nel miracolo *La Iglesia despojada* con il verso “En el tiempo del Rey de la buena ventura/ don Fernando por nomne, sennor de Estremadura” (705 a, b)<sup>216</sup>, il

---

<sup>211</sup> F. Baños, “Teófilo” y “La iglesia robada” (¿o a la inversa?): El final de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, in José Manuel Lucía Megías (coord.) *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, op. cit.

<sup>212</sup> M. T. Barbadillo de la Fuente (ed.), *Prólogo*, in *Gonzalo de Berceo: Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 10.

<sup>213</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 211.

<sup>214</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., pp. 144-145.

<sup>215</sup> Ivi, p. 145.

<sup>216</sup> Ivi, p. 214.

narratore parla di Fernando III el Santo come se il re fosse già morto: quindi, Berceo dovette creare questo miracolo dopo il 1252, data della morte di Fernando el Santo<sup>217</sup>.

Dunque, l'opera dei *Milagros* non è interamente una creazione originale di Berceo e, questo, il chierico non cerca di nascondere, ma, al contrario, lo dichiara apertamente<sup>218</sup>. Difatti, nel corso dell'opera il narratore fa continui riferimenti al testo che utilizza come fonte, in modo da evidenziare l'autorevolezza del suo racconto, guadagnando la fiducia e l'attenzione del pubblico<sup>219</sup>: in *La casulla de San Ildefonso* l'autore sottolinea come il racconto che lui riporta abbia una provenienza attendibile “dizlo la escriptura,” (49 a)<sup>220</sup>; così fa anche ne *El galardón de la Virgen* “nos diz la escriptura” (116 a)<sup>221</sup> e ne *De como una abadesa fue preñada, y por su convento acusada, y después por la Virgen librada* “bien lo leemos, dízelo la escriptura” (519 a)<sup>222</sup>; ne *El clérigo y la flor* il narratore inizia il miracolo con un richiamo alla lettura della fonte latina “Leemos de un clérigo que era tiestherido,” (101 a)<sup>223</sup>; nei miracoli *El ladrón devoto*, *El sacristán fornicario* e *El clérigo y la flor*, invece, con i versi “Si facié otros males, esto no lo leemos,” (143 a)<sup>224</sup>, “el logar no lo leo, decir no lo sabría” (76 b)<sup>225</sup> e “Dezir no lo sabría sobre quál ocasión/ ca nos no lo sabemos si lo buscó o non,” (103 a,b)<sup>226</sup> fa riferimento al fatto che tutto ciò che lui sa proviene dalla fonte latina su cui si basa, la quale talvolta non specifica tutte le informazioni e, in altri casi, fu Berceo che non riuscì a decifrarle; nel miracolo *El romero engañado por el enemigo malo* il narratore dichiara che “Sant Ugo lo escripto” (182 c)<sup>227</sup> e alla fine della narrazione ribadisce il concetto “Don Ugo [...] metiólo en escripto, fizo grand

---

<sup>217</sup> J. M. Rozas Lopez, *Los «Milagros» de Berceo como libro y como género*, op. cit., pp. 8.

<sup>218</sup> J. Artilles, *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid, Gredos, 1968, p. 28.

<sup>219</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 19.

<sup>220</sup> Ivi, p. 88.

<sup>221</sup> Ivi, p. 102.

<sup>222</sup> Ivi, p. 181.

<sup>223</sup> Ivi, p. 99.

<sup>224</sup> Ivi, p. 108.

<sup>225</sup> Ivi, p. 93.

<sup>226</sup> Ivi, p. 99.

<sup>227</sup> Ivi, p. 116.

onestat” (218)<sup>228</sup>. Berceo, quindi, nel testo non si prende il merito di aver composto tale opera, ma, al contrario, si presenta come semplice lettore e traduttore della fonte in latino<sup>229</sup>, anche se sappiamo che il nostro autore non si limitò solo a questo.

Difatti, ciò non sminuisce l’importanza del lavoro di Berceo: l’autore decise di seguire questa corrente<sup>230</sup>, traducendo i miracoli a partire da una fonte autorevole ed arricchendo il testo con il suo stile poetico, le sue conoscenze e interpretazioni personali. Seppure all’epoca il lavoro di traduttore fosse molto comune<sup>231</sup>, i *Milagros de Nuestra Señora* non sono una semplice traduzione dalla prosa latina ai versi in volgare. Bisogna considerare, infatti, che “lo literario, [...] se ha definido de manera diferente en todas las épocas”<sup>232</sup>: mentre nella nostra epoca la coscienza artistica di uno scrittore ha acquisito grande importanza, nel Medioevo si riteneva che l’originalità non fosse uno dei valori principali per definire le capacità di un autore<sup>233</sup>; al contrario, essa veniva criticata, tanto che uno scrittore veniva apprezzato sulla base della sua abilità di rielaborazione innovativa di tematiche tradizionali o, comunque, già precedentemente trattate<sup>234</sup>. Per questa ragione, nel passato gli autori trattavano gli stessi generi, spesso dando anche gli stessi titoli in opere differenti<sup>235</sup>: se, nella società medievale, ciò che era strano, misterioso e sconosciuto provocava timore tra la gente, che cercava in tutto i modi di evitarlo<sup>236</sup>, questo non accadeva per tutto ciò che, invece, era noto, conosciuto e già sperimentato, in quanto costituiva una forma di rassicurazione e conforto per un popolo già fin troppo turbato da tutti

---

<sup>228</sup> Ivi, p. 123.

<sup>229</sup> J. F. García, *Hacia una nueva clasificación de los «Milagros» de Berceo*, in «Kaleidoscopio», op. cit., p. 132.

<sup>230</sup> M. Alvar, *Gonzalo de Berceo como hagiógrafo*, in Uría Maqua (a cura di) *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 29-59. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/berceohagiografo.htm>>, consultato il 06/04/2022)

<sup>231</sup> M. T. Barbadillo de la Fuente (ed.), *Prólogo*, in *Gonzalo de Berceo: Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 10.

<sup>232</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>233</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», op. cit.

<sup>234</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>235</sup> Ibidem.

<sup>236</sup> P.D. Cava, *El Miedo en el Imaginario Social de Europa Occidental*, in «SCRIPTORIUM desde las cátedras», op. cit., p. 88.

gli sconvolgimenti che segnarono quell'epoca. Nel Medioevo, infatti, l'originalità "se mide por los recursos artísticos del escritor, por la coherencia en el desarrollo del tema, por el diseño de la obra y por la relación entre los valores o visiones de mundo que se deseen transmitir con tales recursos"<sup>237</sup>. Dunque, nonostante Berceo trattò un tema ampiamente conosciuto nella sua epoca, questo non incise sull'unicità del suo testo, in quanto l'autore arricchì e dilatò il testo originario, infondendo il suo stile personale<sup>238</sup>.

### 2.3.2. Lo stile dei *Milagros* di Berceo e il confronto con le fonti latine

I *Milagros de Nuestra Señora* sono una raccolta di brevi miracoli - ad eccezione del miracolo di Teofilo -, in cui compaiono personaggi di ogni genere, età, livello sociale ed intellettuale, tutti accumulati da un unico fattore: essi sono donne, uomini, bambini, esponenti del clero, poveri e fedeli di altre religioni, tutti peccatori di fronte a Dio<sup>239</sup>. In questa collezione si rende chiaro il fatto che la conseguenza della trasgressione umana è la dannazione dell'anima, la quale ha speranza di salvarsi se il peccatore dimostra pentimento e una fede autentica nei confronti della Vergine: infatti, solo di fronte alla vera devozione Maria interviene per salvare il suo fedele<sup>240</sup>. Per questo, mentre quando parla di se stesso l'autore è pronto a sminuire le sue conoscenze e capacità, quando si focalizza sulla narrazione del miracolo, il chierico pone molta attenzione nel sottolineare l'importanza e la serietà del racconto<sup>241</sup>.

Berceo, quindi, creò la sua opera a partire da una fonte latina, ma se ne distaccò fin da subito, plasmandola a suo piacimento ed inserendo delle modifiche personali: l'autore cercò di rendere i miracoli il più possibile accessibili ad un pubblico incolto, avvicinando il testo a quella

---

<sup>237</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>238</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>239</sup> J. L. Campos Bustos, *Los buenos y malos en los Milagros de Berceo*, in «XI Jornadas Interdisciplinarias Religión y Cultura 'El Mal en las Culturas'». (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/buenosmalos.htm>>, consultato il 23/03/2022)

<sup>240</sup> Ibidem.

<sup>241</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», op. cit.

che era l'esperienza di questo orizzonte d'attesa<sup>242</sup>. Infatti, Berceo scrisse “una obra sobre el pueblo y para el pueblo”<sup>243</sup> e, come dichiara Manuel Alvar, il suo era un pubblico vario:

[Berceo] Escribía para todos: los clérigos que le seguían y que se harían cargo de sus pedanterías; los alcaldes, merinos, etc., que entenderían las peticiones de ayuda económica; las gentes piadosas que se edificarían con los milagros, y los feligreses que, además, comprenderían el mundo local al que ellos también pertenecían.<sup>244</sup>

Il poeta scriveva per un pubblico formato da membri di qualunque ceto sociale; tuttavia, tra i suoi principali obiettivi vi era quello di far giungere il suo messaggio a quella parte del popolo appartenente alle classi sociali inferiori. Per questa ragione, tra i primi interventi del poeta, necessari per perseguire il suo obiettivo, troviamo la resa in versi in volgare del testo latino, originariamente in prosa<sup>245</sup>. Come afferma Juan Antonio Ruiz Domínguez, Berceo “reelabora sus fuentes con una personal visión de la materia narrativa, mediante unos recursos literarios procedentes de su bagaje erudito de poeta de escuela, todo ello plasmado en una estructura métrica bien definida”<sup>246</sup>.

Rispetto alla fonte anonima, *Milagros de Nuestra Señora* è un'opera più coesa, esaustiva e chiara, dove sono presenti strofe di transizione che conferiscono fluidità al testo nel passaggio del racconto da un fatto all'altro<sup>247</sup>. Inoltre, i miracoli di Berceo presentano una struttura ordinata, caratterizzata da strofe di apertura e di chiusura<sup>248</sup>: ogni breve racconto inizia con una strofa di presentazione del personaggio, della sua ubicazione e della situazione peccaminosa in

---

<sup>242</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 29.

<sup>243</sup> T. M. Capuano, *Cruzando siete siglos: Las constantes de lo popular in Gonzalo de Berceo y Carmen Lyra*, in «Biblioteca Gonzalo de Berceo». (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/tomcapuano.htm>>, consultato il 23/03/2022)

<sup>244</sup> M. Alvar, *Gonzalo de Berceo como hagiógrafo*, in Uría Maqua (a cura di) *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>245</sup> G. Giménez Resano, *Como vulgariza Berceo sus fuentes latinas*, in «Berceo», 94-95, 1978, pp. 17-27. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/resano/vulgarizacionfuenteslatinas.htm>>, consultato il 03/04/2022)

<sup>246</sup> J. A. Ruiz Domínguez, *¿Berceo, clérigo ingenuo, publicista, teólogo?*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>247</sup> F. Baños, *La originalidad del texto de Berceo y su composición*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 237.

<sup>248</sup> Ibidem.

cui si trova<sup>249</sup>, seguita poi dal racconto dell'intervento miracoloso della Vergine, che riporta il devoto nelle grazie del Signore<sup>250</sup>. In queste prime strofe di apertura è usuale trovare anche delle formule di *captatio benevolentiae*, con cui il poeta cerca di conquistare l'attenzione e il silenzio degli astanti<sup>251</sup>. Difatti, il narratore non si impone mai sul pubblico, ma chiede il suo benessere per iniziare e continuare il suo racconto "si oírme quisiéredes" (501 c)<sup>252</sup>, "si vos me escuchássedes por vuestro consiment," (1b)<sup>253</sup> dove con l'espressione "vuestro consiment" - che Carlo Beretta nella sua versione italiana ha tradotto "se mi faceste il favore di ascoltarmi" (1 b)<sup>254</sup> - il narratore sottolinea come siano gli astanti a decidere se ascoltare o meno il suo racconto, aggiungendo anche che la presenza dei fedeli in quel luogo è dovuta alla volontà divina "de que Dios se vos quiso traer a est logar," (500 b)<sup>255</sup>.

Un'altra importante variazione che compie l'autore è l'aggiunta di un'introduzione che aumenta la coesione dell'opera<sup>256</sup> poiché, nella sua allegoria, racchiude la tematica di fondo che accomuna tutti i miracoli, spesso ribadita da Berceo nelle strofe finali dei racconti, secondo la quale ogni peccato può essere perdonato all'uomo, se questo è un fedele devoto della Vergine. Nei *Miracula Beate Marie Virginis*, infatti, vi è solo un breve incipit collocato come prefazione del primo miracolo *De veste, quam ipsa attulit Hildefonso archiepiscopo*, che corrisponde a *La casulla de San Ildefonso*:

Incipit prefacio de miraculis beate Marie virginis. Ad omnipotentis Dei laudem cum sepe recitentur sanctorum miracula, que per eos egit divina potencia, multo magis sancte Dei genitricis Marie debent referri preconia, que sunt omni melle dulciora. Ergo ad roborandas in eius amore mentet fidelium et excitanda corda

---

<sup>249</sup> M. Ibáñez Rodríguez, *Le Gracial de Adgar y los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estudio comparativo*, in «Cuadernos de Investigación Filológica», op. cit., p. 173.

<sup>250</sup> Ibidem.

<sup>251</sup> Ibidem.

<sup>252</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 178.

<sup>253</sup> Ivi, p. 77.

<sup>254</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, Torino, Einaudi, 1999, p. 483.

<sup>255</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 178.

<sup>256</sup> Ivi, pp. 37-38.

pigrancium, ea que fideliter narrari audivimus largiente Domino recitare studeamus.

Explicit prefacio.

Incipiunt miracula gloriose Dei genitricis et perpetue virginis Marie.<sup>257</sup>

In queste poche righe l'anonimo presenta il tema dell'opera, ovvero il racconto dei miracoli di Maria, e loda e si appella a Dio e alla Vergine, richiedendo il loro aiuto per la riuscita della narrazione<sup>258</sup>. Per giunta, nell'introduzione della fonte latina, i miracoli della Vergine sono relazionati con le azioni dei santi, cosa che non avviene nell'opera di Berceo, dove l'attenzione è totalmente rivolta agli interventi miracolosi della Madonna<sup>259</sup>.

Notiamo, oltre alla concisione di questa prefazione, che la fonte latina ha anche uno stile formale e solenne: i miracoli in latino hanno un tono impersonale e freddo<sup>260</sup>, mentre Berceo si distingue per l'utilizzo di una prospettiva personale, includendo nella narrazione emozioni e suggestioni che rendono il testo vivace<sup>261</sup>. Nei *Milagros* l'autore non scompare dietro al narratore<sup>262</sup>, ma, al contrario, la sua presenza è evidente nel testo fin dal verso "Yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado" (2a)<sup>263</sup>. Il poeta ha una condotta da menestrello, poiché utilizza tecniche tipiche della narrazione giullaresca come la *captatio benevolentiae*, con cui richiede silenzio e cerca di conquistare l'interesse, si scusa con gli astanti e dichiara il suo intento di non dilungarsi troppo. Berceo appare nel testo come un narratore-predicatore<sup>264</sup>: egli è in costante conversazione con il suo pubblico<sup>265</sup>, al quale si rivolge direttamente - cosa che

---

<sup>257</sup> Ivi, p. 255.

<sup>258</sup> J. M. Cacho Blecua (a cura di), *Género y composición de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Homenaje a José María Lacarra, Príncipe de Viana, Anejo», Pamplona, 2-3, 1986, pp. 49-66, p. 50.

<sup>259</sup> Ivi, p. 51.

<sup>260</sup> H. M. Wilkins, *La función de los diálogos en los Milagros de Berceo*, in Alan M. Gordon e Evelyn Rugg (eds.) *Actas VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, Universidad de Toronto, 1980, pp. 798-801, p. 798.

<sup>261</sup> F. Baños, *La originalidad del texto de Berceo y su composición*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 233.

<sup>262</sup> J. Artilles, *Los recursos literarios de Berceo*, op. cit., p. 19.

<sup>263</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 77.

<sup>264</sup> B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>265</sup> J. Artilles, *Los recursos literarios de Berceo*, op. cit., p. 21.

l'anonimo latino non fa - coinvolgendolo ed includendolo nel racconto: tra i tanti appelli al pubblico citiamo “Amigos e vassallos de Dios omnipotent” (1 a)<sup>266</sup>, “Sennores e amigos” (16 a)<sup>267</sup> (42 a)<sup>268</sup> (182 a)<sup>269</sup> (500 a)<sup>270</sup>, “Sennores” (583 a)<sup>271</sup>, “Amigos” (75 a)<sup>272</sup> (625 a)<sup>273</sup>, “De un otro miraclo vos queremos contar” (431 a)<sup>274</sup> e nella variazione “De un otro miraclo vos querría contar” (461 a)<sup>275</sup> (501 a)<sup>276</sup> (703 a)<sup>277</sup>, “estonz lo entendredes e podredes jurar” (431 c)<sup>278</sup>, “entendredes en ello” (432 a)<sup>279</sup>, “Varones e mugieres” (460 a)<sup>280</sup>. Per di più, Berceo stabilisce una relazione stretta con il suo orizzonte d’attesa, poiché si ritiene parte integrante del gruppo del pubblico e questo risulta evidente dal fatto che il narratore si serva di un “noi” collettivo<sup>281</sup>. Egli, infatti, dichiara “Varones e mugieres, quantos aquí estamos,/ todos en ti creemos, e a ti adoramos,” (460 a, b)<sup>282</sup>, includendosi, dunque, nel pubblico di fedeli con l’uso della prima persona plurale del verbo *estar*, così come fa anche nei versi “mas pensémosla nos

---

<sup>266</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 77.

<sup>267</sup> Ivi, p. 80.

<sup>268</sup> Ivi, p. 86.

<sup>269</sup> Ivi, p. 116.

<sup>270</sup> Ivi, p. 178.

<sup>271</sup> Ivi, p. 192.

<sup>272</sup> Ivi, p. 93.

<sup>273</sup> Ivi, p. 200.

<sup>274</sup> Ivi, p. 165.

<sup>275</sup> Ivi, p. 170.

<sup>276</sup> Ivi, p. 178.

<sup>277</sup> Ivi, p. 214.

<sup>278</sup> Ivi, p. 165.

<sup>279</sup> Ibidem.

<sup>280</sup> Ivi, p. 170.

<sup>281</sup> J. J. Prat Ferrer, *El marco en los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «eHumanista», IX, 2007, pp. 83-109, p. 89.

<sup>282</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 170.

de servir e onrrar, / ca nos á el su ruego en cabo a prestar.” (430 b, c)<sup>283</sup>. Inoltre, in diversi punti della sua opera il poeta spiega come tutti gli uomini - compreso, quindi, se stesso - debbano agire per avere salva la propria anima. Nelle ultime tre strofe de *El monje embriagado*, Berceo espone il comportamento corretto dell'autentico fedele “amemos e laudemos todos a la Gloriosa / non echaremos mano en cosa tan preciosa,” (497 b, c)<sup>284</sup>, aggiungendo nella strofa successiva che

Si nos bien la sirviéremos, quequiere que·l pidamos,  
Todo lo ganaremos, bien seguros seamos,  
Aquí lo entendremos bien ante que muramos,  
Lo que allí metiéremos que bien lo empleamos. (498)<sup>285</sup>

In questo modo, la Vergine darebbe ai credenti la sua benedizione, li proteggerebbe dai peccati e assicurerebbe loro il perdono, in modo tale da salvarli dalle fiamme infernali<sup>286</sup>. È qui che il pubblico e la voce narrante si fondono in un unico coro, che rappresenta la totalità dei cristiani, pronti a chiedere perdono e protezione a Maria, la quale rappresenta “la receptora del mensaje oral que todos los personajes del marco le dirigen”<sup>287</sup>.

Un altro elemento che dimostra l'interesse, l'attenzione e l'empatia di Berceo nei confronti del suo pubblico<sup>288</sup>, tipica di un giullare, è il fatto che l'autore si metta nei panni dei suoi lettori/ascoltatori e dichiari il suo proposito di essere breve e conciso, per non rubare loro troppo tempo, allietandoli senza annoiarli o spazientirli<sup>289</sup>. Infatti con i versi “aún si me quissiéssedes un poco esperar” (500 c)<sup>290</sup> e “Amigos, si quissiéssedes un poco atender” (625

---

<sup>283</sup> Ivi, p. 164.

<sup>284</sup> Ivi, p. 177.

<sup>285</sup> Ibidem.

<sup>286</sup> Ibidem.

<sup>287</sup> J. J. Prat Ferrer, *El marco en los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «eHumanista», op. cit., p. 95.

<sup>288</sup> Ivi, p. 89.

<sup>289</sup> C. Gariano, *Aspectos estructurales de los «milagros» de Berceo*, in «Berceo», 75, 1965, pp. 169-184, p. 173.

<sup>290</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 178.

a)<sup>291</sup> il narratore chiede al pubblico di prestargli attenzione per un tempo che specifica esser breve; il suo proposito di non dilungarsi troppo è visibile anche nell'espressione "mientras dura el día" (583 a)<sup>292</sup> e al verso "Non querré, si podiero, la razón alongar" (748 a)<sup>293</sup>, dove afferma anche che la brevità viene premiata da Dio<sup>294</sup>.

Nei *Milagros de Nuestra Señora*, il fatto che, soprattutto nelle strofe iniziali e in quelle finali, il narratore contestualizzi il miracolo e lo avvicini all'esperienza del pubblico fa in modo che "los relatos del riojano se presenten como un continuum de la misma serie mucho más cohesionada que el texto latino"<sup>295</sup>: l'opera di Berceo è quindi coesa e caratterizzata da una forte unità strutturale<sup>296</sup>, perché la stessa introduzione anticipa ciò che verrà presentato nei racconti. Per di più, i miracoli oltre ad essere collegati all'introduzione, sono anche strettamente connessi tra loro, poiché in alcune strofe finali troviamo dei cenni all'introduzione e ai miracoli successivi<sup>297</sup>: per esempio, la strofa finale de *El judiezno* ci dice che, a riprova di quanto affermato nel racconto, seguirà un altro miracolo che confermerà quanto detto dal narratore.

Por provar esta cosa que dicha vos avemos,  
digamos un exiemplo fermoso que leemos;  
quando fuere contado mejor lo creeremos,  
de buscarli pesar más nos aguardaremos. (377)<sup>298</sup>

Nonostante ciò, i miracoli sono racconti indipendenti, che possiedono, un inizio, uno sviluppo, una conclusione ed un messaggio autonomi, svincolati da quelli degli altri miracoli e

---

<sup>291</sup> Ivi, p. 200.

<sup>292</sup> Ivi, p. 192.

<sup>293</sup> Ivi, p. 223.

<sup>294</sup> C. Gariano, *Aspectos estructurales de los «milagros» de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 173.

<sup>295</sup> J. M. Cacho Blecua (a cura di), *Género y composición de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Homenaje a José Maria Lacarra, Príncipe de Viana, Anejo», op. cit., p. 52.

<sup>296</sup> G. Giménez Resano, *El arte de la composición (Estructura y técnica narrativas)*, in *El mester poético de Gonzalo de Berceo III. El arte de la composición (estructura y técnica narrativas)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1976. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/resano/artedelacomposicion.htm>>, consultato il 03/04/2022)

<sup>297</sup> Ibidem.

<sup>298</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 154.

dell'introduzione<sup>299</sup>: ogni racconto costituisce un "microcosmo"<sup>300</sup> con delle vicende e dei personaggi specifici e diversi dagli altri<sup>301</sup>. Tuttavia, la tematica di fondo è la stessa per tutti i miracoli e la reiterazione di alcuni avvenimenti e azioni permette di ordinare i 25 racconti in gruppi. I critici hanno proposto diverse classificazioni della collezione dei racconti dei *Milagros*, costruite a partire da diversi punti di vista: Juan Manuel Lopez Rozas propone di dividerli, sulla base della tematica, nei miracoli del premio e del castigo, miracoli del perdono, miracoli della conversione o crisi<sup>302</sup>; invece, Juan Francisco García presenta una classificazione focalizzata sulle azioni della Vergine, quindi tra i miracoli della Vergine mediatrice, quelli in cui la Vergine è accompagnata da un'altra figura divina, e i miracoli in cui la Vergine è sola<sup>303</sup>.

Si può dire che ogni decisione stilistica di Berceo, a livello narrativo e linguistico, sia dettata dall'intento didattico dell'autore. Difatti, proprio seguendo il suo proposito di conquistare la fiducia del pubblico, il poeta modifica il testo dal punto di vista lessicale, inserendo espressioni e formule tipiche del linguaggio della gente comune<sup>304</sup>, in modo tale da rendere il popolo più sensibile ai protagonisti e agli avvenimenti dei suoi racconti. Il poeta inserisce delle comparazioni con fatti e situazioni appartenenti alla vita semplice per rendere il racconto più comprensibile al popolo incolto<sup>305</sup>: questo è il suo intento quando, nella nona strofa dell'introduzione, paragona il canto degli uccelli del bel prato con quello dei cantori medievali, spiegando che la musica di questi ultimi non vale un soldo a confronto di quella dei volatili. Un altro esempio è la comparazione che impiega ne *El nuevo obispo de Pavía*, dove il protagonista viene paragonato ad un pastore che guida il suo gregge: "guïava bien su grei non como

---

<sup>299</sup> J. M. Cacho Blecua (a cura di), *Género y composición de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Homenaje a José Maria Lacarra, Príncipe de Viana, Anejo», op. cit., p. 53.

<sup>300</sup> J. M. Cacho Blecua, *Milagros de Nuestra Señora. Introducción*, in *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>301</sup> J. J. Prat Ferrer, *El marco en los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «eHumanista», op. cit., p. 85.

<sup>302</sup> J. M. Rozas Lopez, *Los «Milagros» de Berceo como libro y como género*, op. cit., p. 20-22.

<sup>303</sup> J. F. García, *Hacia una nueva clasificación de los «Milagros» de Berceo*, in «Kaleidoscopio», op. cit., p. 133.

<sup>304</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 36.

<sup>305</sup> T. M. Capuano, *Cruzando siete siglos: Las constantes de lo popular in Gonzalo de Berceo y Carmen Lyra*, in «Biblioteca Gonzalo de Berceo», op. cit.

soldadero / mas como pastor firme que está bien façero.” (314 c, d)<sup>306</sup>. Inoltre, inserisce frasi proverbiali tipiche del popolo<sup>307</sup> e gli stessi personaggi dei miracoli fanno parte della gente comune, povera e dimenticata: ciò dà la possibilità al pubblico di riconoscersi in essi e nelle loro vicende<sup>308</sup>. Tuttavia, nonostante nei *Milagros Berceo* metta in atto un vero e proprio processo di volgarizzazione, risulta comunque evidente quella che è la cultura dell’autore: proprio a causa dell’elevato tema dell’opera, da un lato Berceo si ritrova costretto ad adottare termini di natura altrettanto elevata<sup>309</sup>, ma, dall’altro, l’uso di espressioni e vocaboli colti rappresenta quella che è la cultura dell’autore. Egli, quindi, fa uso dello iato e di svariati cultismi perché come afferma Ynduráin “es natural que la lengua de cultura, religión y de la vida monástica impregne el estilo de Berceo”<sup>310</sup>. Tra i latinismi che il poeta inserisce dobbiamo citare “«Beati immaculati...»” (262 d)<sup>311</sup>, “«Gratias multas»” (259 a)<sup>312</sup>, “«Ave gratia plena [...]»” (272 d)<sup>313</sup>, “«Te Deum»” (615 c)<sup>314</sup>, “«Salve Regina»” (615 d)<sup>315</sup>, “omne” (730 a)<sup>316</sup>. Vi sono anche alcuni riferimenti alla dottrina cristiana che sottolineano la formazione del nostro autore, come “cambióse en Caín el que fuera Avel” (763 d)<sup>317</sup>. Egli, quindi, non era un semplice poeta popolare, ma aveva un’ottima padronanza del latino, al contrario di quanto

---

<sup>306</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 142.

<sup>307</sup> F. Baños, *La originalidad del texto de Berceo y su composición*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 234.

<sup>308</sup> T. M. Capuano, *Cruzando siete siglos: Las constantes de lo popular in Gonzalo de Berceo y Carmen Lyra*, In «Biblioteca Gonzalo de Berceo», op. cit.

<sup>309</sup> E. Alarcos Llorach, *La lengua en las obras de Berceo*, in Uría Maqua (a cura di) *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 13-27. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/alarcosllorach/lenguaobrasberceo.htm>>, consultato il 23/03/2022)

<sup>310</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 55.

<sup>311</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 132.

<sup>312</sup> Ivi, p. 131.

<sup>313</sup> Ivi, p. 133.

<sup>314</sup> Ivi, p. 198.

<sup>315</sup> Ibidem.

<sup>316</sup> Ivi, p. 219.

<sup>317</sup> Ivi, p. 226.

dichiara nel poema de Vida de Santo Domingo, dove arriva perfino a definire se stesso un *juglar*<sup>318</sup>.

Inoltre, nonostante, come già segnalato, Berceo dichiari di voler essere breve<sup>319</sup>, egli utilizza la tecnica della *amplificatio*, molto diffusa nella letteratura medievale tra il XII e il XIII secolo, in cui la principale attività degli autori era proprio quella di amplificare un lavoro già realizzato da altri<sup>320</sup>. Il nostro chierico, quindi, parte dal testo latino e lo amplia, lo sviluppa e lo modifica a suo piacimento, dilatando alcuni passaggi ed omettendone altri<sup>321</sup>, soprattutto con l'utilizzo del discorso indiretto libero<sup>322</sup>. Berceo amplia il significato stesso di ciascun miracolo, rendendo il messaggio più profondo ed evidenziandone la religiosità<sup>323</sup>; i suoi testi sono, per questo, più complessi e ricchi<sup>324</sup>, poiché il narratore, sempre nel tentativo di coinvolgere il pubblico, unisce il racconto al contesto dell'epoca, in modo da renderlo più autentico e comprensibile alla massa. In alcuni passaggi Berceo cerca di smorzare la seriosità, necessaria per un tema di tale spessore, attraverso l'ironia che lo contraddistingue, la quale riduce la tensione della narrazione<sup>325</sup> e agevola la lettura e l'ascolto, rendendoli scorrevoli e piacevoli. Nel miracolo de *La imagen respetada por el incendio* l'autore afferma che l'immagine della Vergine non subì danni a causa del fuoco: "Nin ardió la imagen nin ardió el flabello, [...] /

---

<sup>318</sup> J. Ariles, *Los recursos literarios de Berceo*, op. cit., p. 25-26.

<sup>319</sup> G. Giménez Resano, *Como vulgariza Berceo sus fuentes latinas*, in «Berceo», op. cit.

<sup>320</sup> J. L. Girón Alconchel, *Sobre la lengua poética de Berceo (y II): el estilo indirecto libre en los Milagros y sus fuentes latinas*, in José Manuel Lucía Megías, Paloma García Alonso, Carmen Martín Daza (coord.) *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, I, Universidad de Alcalá, 1992, pp. 367-381. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/gironalconchel/lenguapoetica.htm>>, consultato il 23/03/2022)

<sup>321</sup> H. López Morales, *Los narradores de los Milagros de Nuestra Señora*, in Claudio García Turza (ed.) *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981, pp. 101-111. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/lopezmorales/narradoresmilagrosberceo.htm>>, consultato il 07/04/2022)

<sup>322</sup> J. L. Girón Alconchel, *Sobre la lengua poética de Berceo (y II): el estilo indirecto libre en los Milagros y sus fuentes latinas*, in José Manuel Lucía Megías, Paloma García Alonso, Carmen Martín Daza (coord.) *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, op. cit.

<sup>323</sup> G. Giménez Resano, *Como vulgariza Berceo sus fuentes latinas*, in «Berceo», op. cit.

<sup>324</sup> H. López Morales, *Los narradores de los Milagros de Nuestra Señora*, in Claudio García Turza (ed.) *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, op. cit.

<sup>325</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 64.

solamente el fumo non se llegó a ello, / ni-l nució más que nuzo yo al obispo don Tello.” (325 a, c, d)<sup>326</sup>.

Un altro elemento che conferisce unità all’opera è la ripresa del 5, numero mariano per eccellenza: infatti, nel testo appare di frequente il numero 25, che corrisponde proprio al quadrato di 5<sup>327</sup>. Potrebbe essere questa la ragione, quindi, che spinse Berceo a selezionare 25 dei 28 miracoli contenuti nella fonte latina a cui si ispirò<sup>328</sup>. Per di più, nell’opera dei *Milagros* la Vergine viene menzionata con 25 nomi differenti, ognuno dei quali esalta una sua qualità o caratteristica<sup>329</sup>: tra questi ricordiamo “Gloriosa”, “estrella de los mares”, “piadosa vecina”, “fuente”<sup>330</sup>. Il numero 5 ritorna anche nell’allegoria dell’introduzione, dove vengono elencati i 5 elementi che la caratterizzano: ovvero, i fiori profumati, gli alberi che danno riparo dal sole, le quattro fonti d’acqua, gli uccelli canterini e il prato sempreverde<sup>331</sup>.

Inoltre, Berceo amplifica i personaggi positivi e negativi dei racconti, esaltando le qualità, come la bontà d’animo e la lealtà, ed esasperando le caratteristiche riprovevoli, come l’invidia e la lussuria<sup>332</sup>. Egli sottolinea la differenza tra buono e malvagio, salvezza e dannazione, in modo da renderla chiara agli occhi del popolo<sup>333</sup>: l’autore esplicita il fatto che i personaggi buoni siano coloro che condividono la fede in Maria, e sono loro gli unici a meritare la salvezza e il perdono<sup>334</sup>. In aggiunta, possiamo dire che l’accostamento di concetti opposti è molto presente nei *Milagros*: infatti, il nostro poeta tende a descrivere immagini e sensazioni in contrasto tra loro<sup>335</sup>, trascinando il pubblico in un turbinio di emozioni e scenari differenti.

---

<sup>326</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 144.

J. Ariles, *Los recursos literarios de Berceo*, op. cit., p. 201.

<sup>327</sup> C. Gariano, *Aspectos estructurales de los «milagros» de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 181.

<sup>328</sup> Ibidem.

<sup>329</sup> Ivi, p. 182.

<sup>330</sup> Ibidem.

<sup>331</sup> Ibidem.

<sup>332</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 32.

<sup>333</sup> C. Gariano, *Aspectos estructurales de los «milagros» de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 170.

<sup>334</sup> J. L. Campos Bustos, *Los buenos y malos en los Milagros de Berceo*, in «XI Jornadas Interdisciplinarias Religión y Cultura ‘El Mal en las Culturas’», op. cit.

<sup>335</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 58.

L'autore mette in relazione anche aspetti concreti, materiali e terreni con elementi sovrannaturali e divini<sup>336</sup>: questo permette di avvicinare ancora di più il popolo alla tematica spirituale, perché quest'ultima viene ridotta alla dimensione umana, tanto che le vicende miracolose vengono recepite e vissute senza alcuna esitazione dai personaggi dell'opera. Un esempio si può riscontrare nell'introduzione di Berceo, in cui l'autore paragona due elementi appartenenti a due ambiti opposti, ovvero quello sacro e quello profano<sup>337</sup>: qui egli compara i miracoli della Vergine, rappresentati dagli alberi colmi di dolci frutti, con la dolcezza dello zucchero. Inoltre, la stessa religiosità che l'autore professa nel testo è di natura popolare, realistica, vicina alla massa e in essa il popolo si identifica chiaramente<sup>338</sup>. Per Berceo il miracolo non appartiene al mondo sovrannaturale, ma, al contrario, esso fa parte del nostro mondo e si inserisce nella nostra quotidianità<sup>339</sup>: è un fatto naturale, che avviene per volontà di Dio e, per questo, il suo accadimento è spiegabile e ritenuto legittimo<sup>340</sup>. L'autore, quindi, fa in modo di mettere in relazione il mondo umano con quello divino<sup>341</sup>, in maniera tale da rendere la sua narrazione più convincente e credibile. Infatti, nel VIII miracolo *El romero engañado por el enemigo malo* la Vergine fa resuscitare il frate Giraldo, e lo stesso compie con il monaco del II miracolo *El sacristán fornicario*: la resurrezione dei fedeli devoti di Maria viene, quindi, narrata come un evento logico e naturale. Il prodigio e la meraviglia sono riconoscibili nell'opera di Berceo anche nella narrazione di altre vicende: ne *El clérigo y la flor* nel ritrovamento, all'interno della bocca del chierico, di un fiore sbocciato, dopo 30 giorni dalla sua sepoltura, ma ancora nella ascensione diretta al cielo de *El pobre caritativo*. Anche il racconto de *La imagen respetada por el incendio* è molto suggestivo: un raggio caduto dal cielo colpì la chiesa di San Miguel de la Tumba, incendiandola per i gravi peccati che lì vennero commessi. Questo miracolo, infatti, esprime a pieno la mentalità dell'epoca - già presentata nel primo capitolo - secondo la quale ogni avvenimento drammatico era una risposta di Dio ai

---

<sup>336</sup> C. Gariano, *Aspectos estructurales de los «milagros» de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 181.

<sup>337</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>338</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>339</sup> D. Ynduráin, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», op. cit.

<sup>340</sup> J. Saignieux, *Culture populaire et culture savante dans l'oeuvre de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 76.

<sup>341</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 18.

peccati commessi dagli uomini. All'interno di questa chiesa tutto venne distrutto dalle fiamme: oliere, armadi, candelabri, calici, ecc. Infatti, l'unico oggetto che si salvò dall'incendio fu proprio l'immagine della Vergine.

Inoltre, Berceo aggiunge più drammaticità al racconto rispetto alla fonte latina<sup>342</sup>: il suo drammatismo è percepibile soprattutto nei dialoghi tra i personaggi, che l'autore decide di ampliare<sup>343</sup>. L'opera è anche marcata dalla presenza di monologhi ricchi di *pathos*, in cui il fedele invoca la pietà e l'intervento della Vergine e il perdono di Dio<sup>344</sup>. Nei *Milagros* l'autore utilizza molte figure retoriche, tra cui la ripetizione per rendere coeso il testo<sup>345</sup>: la anafora, come "Ardieron" (323 a, c)<sup>346</sup>, ma anche l'uso di "Sennor" (656 a, 657 a, 658 a)<sup>347</sup>, e l'uso di "Cómo" (880 a, b, c, d)<sup>348</sup>; ma anche il poliptoto, il parallelismo, il chiasmo e il raddoppiamento<sup>349</sup>. Oltre all'impiego di metafore ed epiteti<sup>350</sup>, nel testo si possono individuare anche diversi esempi di paronomasia, che consiste nella ripetizione di parole diverse dal punto di vista morfologico ma simili dal punto di vista fonetico<sup>351</sup>. Il poeta cerca anche di legare ogni miracolo al contesto storico della sua epoca, sottoponendolo "a un proceso de transformación, dramatizándola y adaptando sus episódicas anécdotas a las exigencias de un bien definido público y un discreto plan temático y narrativo"<sup>352</sup>. L'autore, quindi, non solo volgarizza ma

---

<sup>342</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 31.

<sup>343</sup> H. M. Wilkins, *La función de los diálogos en los Milagros de Berceo*, in Alan M. Gordon e Evelyn Rugg (eds.) *Actas VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, op. cit., p. 798.

<sup>344</sup> Ivi, p. 799.

<sup>345</sup> U. Lada Ferreras, *La iteración como elemento organizador del prólogo de los Milagros de Nuestra Señora.*, in «Castilla. Estudios de Literatura», XXII, 1997, pp. 93-106, p. 95.

<sup>346</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 144.

<sup>347</sup> Ivi, pp. 205-206.

<sup>348</sup> Ivi, p. 245.

<sup>349</sup> U. Lada Ferreras, *La iteración como elemento organizador del prólogo de los Milagros de Nuestra Señora.*, in «Castilla. Estudios de Literatura», op. cit., p. 98.

<sup>350</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>351</sup> J. Artilles, *Los recursos literarios de Berceo*, op. cit., p. 84.

<sup>352</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 34.

crea una relazione tra un testo di elevato spessore spirituale e - nonostante le espressioni popolari - linguistico, e un pubblico incolto, che non era solito entrare in contatto con una letteratura di tale rilevanza.

Come già anticipato, *Milagros* è contraddistinto da un intento propagandistico, in quanto quest'opera ritrae "el gran sentimiento y devoción que el pueblo español desarrolló y cultivó a lo largo de la Edad Media"<sup>353</sup> per *Nuestra Señora*: il messaggio dell'autore è reso esplicito fin dall'inizio del racconto di ciascun miracolo e viene ribadito dalla morale di chiusura<sup>354</sup>. Il proposito di Berceo, infatti, era quello di intrattenere coloro che si recavano al monastero di San Millán per adorare la Vergine<sup>355</sup>. Per questo, la figura fondamentale di questa collezione è proprio quella di Maria, la cui presenza è costante in ogni miracolo e rappresenta, quindi, il filo conduttore dell'intera opera. Mentre i poemi agiografici di Berceo esaltano le azioni e i comportamenti dei santi, offrendo al lettore un modello da seguire<sup>356</sup>, nei *Milagros* ogni racconto vuole testimoniare l'importanza della figura della Vergine e la necessità di esserle devoti. Difatti, sebbene in ogni miracolo vi sia un personaggio principale che funge da protagonista dei fatti, poiché di esso viene raccontata la vita e il peccato in cui è incorso, di cui subisce le conseguenze, la vera protagonista dei racconti è la Madonna, l'eroina che interviene per salvare i suoi figli dalla punizione eterna<sup>357</sup>. A dimostrazione dell'autentico protagonismo mariano sta il fatto che non tutti i nomi dei personaggi dei miracoli vengono esplicitati, ma, al contrario, ne conosciamo solo alcuni: Ildefonso de *La casulla de San Ildefonso*, Giraldo de *El romero engañado por el enemigo malo*, Pedro ed Esteban ne *Los dos hermanos*, il sacrestano Huberto de *El prior de San Salvador y el sacristán Uberto*, Jeronimo ne *El nuevo obispo de Pavía*, e Teofilo de *De cómo Teófilo hizo carta con el diablo de su ánima y después fue convertido y salvo*. L'omissione dei nomi di quelli che dovrebbero essere i protagonisti dei vari racconti evidenzia come già l'autore della fonte latina desse poca importanza a questi personaggi, che vengono ancor più offuscati dall'apparizione e dalle condotte misericordiose

---

<sup>353</sup> J. F. García, *Hacia una nueva clasificación de los «Milagros» de Berceo*, in «Kaleidoscopio», op. cit., p. 127.

<sup>354</sup> M. A. Diz, *Berceo: sobre falsificaciones, literatura y propaganda*, op. cit.

<sup>355</sup> A. Sánchez Jiménez, *Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los milagros de nuestra señora*, in «Neophilologus», op. cit., p. 5.

<sup>356</sup> F. Baños, *La tradición de las colecciones latinas a los «Milagros»*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 225.

<sup>357</sup> J. F. García, *Hacia una nueva clasificación de los «Milagros» de Berceo*, in «Kaleidoscopio», op. cit., p. 129.

della Vergine, asse portante dell'intera opera di Berceo. Tra le azioni miracolose di Maria ricordiamo il miracolo de *El sacristán fornicario* dove viene presentato un monaco devoto alla Vergine, che peccò di lussuria e morì da peccatore; tuttavia, proprio grazie alla sua profonda venerazione, il monaco venne resuscitato da Maria<sup>358</sup>. Un altro esempio è la vicenda del chierico ne *El clérigo simple*, che perde il diritto di celebrare la messa perché accusato di essere incolto: ma, poiché l'unica messa che il chierico conosceva era quella dedicata alla Vergine, quest'ultima fa in modo che egli possa riappropriarsi del suo ruolo di cappellano<sup>359</sup>. Anche ne *El romero naufragado* un pellegrino, durante un viaggio in mare con il suo gruppo di devoti, si salvò dall'affogamento pregando Maria<sup>360</sup>.

Berceo, quindi, non sarebbe un mediocre giullare, ma un poeta di grande spessore, immerso nel clima letterario e culturale della sua epoca. Molte delle sue scelte stilistiche ricordano la narrativa *juglaresca*, ma, in realtà, esse testimoniano la grande maestria dell'autore che, grazie alla sua conoscenza delle tecniche dei giullari e delle espressioni popolari, è in grado di manipolare il testo in modo da avvicinarlo ad un preciso orizzonte d'attesa. Gli elementi popolari dei *Milagros* non dimostrano, dunque, il fatto che Berceo sia un autore umile e privo di originalità, ma, al contrario, mettono in luce la sagacia e l'astuzia del poeta che, facendosi passare per un semplice autore di strada, nella seconda metà del XIII secolo, applicò alla sua opera, le tecniche di narrativa popolare, in modo da diffondere il suo messaggio tra la gente comune. Tutto questo testimonia la grande istruzione di Berceo, che egli manifesta - chissà, forse, involontariamente - anche attraverso la presenza nel testo di cultismi.

### 2.3.3. L'introduzione allegorica dei *Milagros*

L'introduzione dei *Milagros de Nuestra Señora* è un elemento fondamentale per comprendere a pieno la collezione<sup>361</sup>, poiché in queste prime quartine l'autore espone il

---

<sup>358</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>359</sup> Ibidem.

<sup>360</sup> Ibidem.

<sup>361</sup> G. Orduna, *La introducción a los Milagros de Nuestra Señora: El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario*, in Jaime Sanchez Romeralo e Norbert Poulussen (ed.) *Actas del II*

messaggio evangelico che vuole trasmettere nel resto dell'opera. Infatti, egli spiega come l'uomo possa riscattarsi dai propri peccati e da quello originale guadagnandosi un posto nel giardino dell'Eden grazie all'intercessione della Vergine<sup>362</sup>. La *introducción*, quindi, consente a Berceo di introdurre la tematica della sua opera, rendendo il suo lavoro coeso, proprio perché viene anticipato l'argomento trattato in ogni miracolo. Infatti, questa parte iniziale è caratterizzata da un'allegoria di culto mariano<sup>363</sup> di grande maestria, in cui la Vergine viene presentata come figura mediatrice tra gli uomini e Dio<sup>364</sup>, poiché in essa ogni fedele può trovare rifugio e protezione. Tuttavia, per analizzarla dobbiamo procedere con ordine.

Il proemio di Berceo è formato da tre parti: le prime quindici strofe in cui viene narrata l'allegoria, le quindici strofe centrali in cui il narratore spiega il significato dell'allegoria, le quindici strofe finali in cui Berceo afferma che il cammino della vita è possibile solo grazie alla Vergine, colei che assicura la salvezza del fedele<sup>365</sup>. L'autore apre la sua introduzione presentandosi e dichiarando quello che è il suo intento: fin dalla prima strofa, si rivolge direttamente, come un vero menestrello, ai suoi "Amici e vassalli di Dio onnipotente," (1 a)<sup>366</sup>. Con queste prime parole Berceo ci fa immergere nel contesto feudale del Medioevo, in cui si dava grande importanza alla famiglia, agli amici e ai vassalli. Sofferamoci sui due termini utilizzati nel testo, ovvero "Amigos e vassallos". Possiamo dire che, nell'epoca medievale, gli amici erano figure importanti, poiché nonostante fosse un periodo segnato da grandi tradimenti, l'amicizia era un tipo di relazione interpersonale molto diffusa, che non dipendeva né da un legame di sangue né da un rapporto di vassallaggio; i vassalli, invece, erano uomini legati ad un signore, con il quale avevano stretto un patto che prevedeva doveri, perché i vassalli erano tenuti a servire ed onorare il loro signore, ma anche diritti, perché lo stesso signore, coinvolto

---

*Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nimega (Holanda), Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 447-456, p. 453.

<sup>362</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 27.

<sup>363</sup> C. Clavería, J. García López, *Introducción a las obras completas de Gonzalo de Berceo*, in Carlos Clavería y Jorge García López (eds.) *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>364</sup> A. Sánchez Jiménez, *Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los milagros de nuestra señora*, in «Neophilologus», op. cit., p. 8.

<sup>365</sup> J. Gimeno Casalduero, *Función de una alegoría: los Milagros de Nuestra Señora y la romería de Berceo*, in «Mester», 17(2), 1988, pp. 1-10, pp. 3-6.

<sup>366</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 483.

in questo patto vassallatico, doveva dare sostentamento e protezione ai suoi uomini. In questo caso il pubblico è considerato amico e servitore di Dio: in questo modo il narratore si appella agli astanti in maniera calorosa e cordiale, riconoscendoli come veri fedeli del Signore. Berceo utilizza fin da subito la tecnica della *captatio benevolentiae* per accattivarsi il pubblico, conquistando la loro attenzione e il loro silenzio evitando il *taedium*<sup>367</sup>. Nella seconda strofa il narratore dichiara il suo nome e racconta una vicenda che riguarda se stesso. Infatti, mentre nei miracoli Berceo narra da un punto di vista eterodiegetico e intradiegetico, perché è assente dalla narrazione e svolge la sola funzione di narratore onnisciente, nell'introduzione l'autore usa un punto di vista omodiegetico e intradiegetico: egli è, quindi, un personaggio del racconto, poiché descrive se stesso come un pellegrino in cammino verso Dio<sup>368</sup>. Effettivamente, nell'Antico Testamento il cammino indicava il percorso realizzato dal popolo eletto per giungere alla terra promessa<sup>369</sup>. Di conseguenza, vediamo che nel testo il concetto del pellegrinaggio racchiude già un significato nascosto, sempre legato alla dottrina cristiana<sup>370</sup>.

Berceo, dunque, si presenta come un pellegrino<sup>371</sup> che durante la sua *romería* giunge ad un prato. Come già anticipato nel primo capitolo, nel Medioevo la figura del pellegrino era uno dei modelli esemplari a cui i cristiani dovevano ispirarsi<sup>372</sup>. Ogni fedele rappresentava un uomo in cammino: il percorso che affrontava era proprio quello della vita, mentre la destinazione tanto desiderata era la salvezza eterna, e consisteva, quindi, nell'occupare un posto nel regno dei cieli. Infatti, il pensiero dell'uomo medievale era proiettato costantemente alla vita dopo la morte, in funzione della quale egli conduceva la sua vita sulla terra<sup>373</sup>. Berceo si ispira all'*allegoria*

---

<sup>367</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>368</sup> M. E. García Jiménez, *La focalización en los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Berceo», 128, 1995, pp. 39-46. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/garciajimenez/focalizacionmilagros.htm>>, consultato il 23/03/2022)

<sup>369</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 28.

<sup>370</sup> Ivi, p. 29.

<sup>371</sup> J. Gimeno Casaldueiro, *Función de una alegoría: los Milagros de Nuestra Señora y la romería de Berceo*, in «Mester», op. cit., p. 1.

<sup>372</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 8.

<sup>373</sup> M.C. Porras Gil, *El concepto de la muerte a finales de la Edad Media*, in «Boletín de la Institución Fernán González.», op. cit., p. 6.

*christiana vel in factis*, dove il significato nascosto non si trova in semplici parole ma nella descrizione di oggetti reali e concreti<sup>374</sup>. L'autore, infatti, descrive un *locus amoenus*, in cui trova ristoro: egli narra di un prato verde e rigoglioso, che in nessuna circostanza perde la sua bellezza. È un luogo pieno di fiori, con quattro fonti d'acqua rinfrescanti d'estate e calde d'inverno. In questo luogo il pellegrino trova molti alberi da frutto, come "milgranos e figueras, peros e mazedas," (4 b)<sup>375</sup>. Questi frutti non erano proibiti, come quello che comportò il Peccato Originale ai due progenitori, ma, al contrario, erano dolci, buoni e nutrienti. Il narratore ci fa sapere che non c'è luogo paragonabile a questo in tutto il mondo: "Nunca trobé en sieglo logar tan deleitoso," (6 a)<sup>376</sup>, "nunqua udieron omnes órganos más temprados," (7 c)<sup>377</sup>. Berceo spiega come, disteso su quel prato, all'ombra degli alberi, si sia liberato dalle sofferenze e dalle preoccupazioni (12 b)<sup>378</sup> e afferma poi che "¡Qui allí se morasse sería bienaventurado" (12 d)<sup>379</sup>. Per ciò, questo luogo viene considerato un paradiso terrestre in cui ogni uomo può trovare conforto e sollievo dai suoi peccati e dai mali del mondo: "Semeja esti prado equal de Paraíso," (14 a)<sup>380</sup> afferma il narratore. Difatti, una delle immagini che rimbombava costantemente nella mente degli uomini medievali era quella dei giardini allegorici, che imitavano l'Eden e rappresentavano la speranza del popolo cristiano di poter ritornare all'antico benessere<sup>381</sup>: questo luogo ameno, descritto da Berceo, viene definito da Lidia Raquel Miranda *hortus deliciarum*, ovvero un giardino della beatitudine, molto vicino all'ambiente paradisiaco<sup>382</sup>. A partire dalla seconda strofa dell'introduzione notiamo, inoltre, come la narrazione coinvolga

---

<sup>374</sup> J. R. González, *La metonimia como matriz retórica del prólogo de los "Milagros de nuestra Señora" de Gonzalo de Berceo*, in «Hesperia. Anuario de filología hispánica XIII-2», 2010, pp. 137-149, p. 140.

<sup>375</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 78.

<sup>376</sup> Ibidem.

<sup>377</sup> Ivi, p. 79.

<sup>378</sup> Ivi, p. 80.

<sup>379</sup> Ibidem.

<sup>380</sup> Ibidem.

<sup>381</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 29.

<sup>382</sup> Ivi, p. 33,

l'esperienza sensoriale<sup>383</sup>: i luoghi e gli oggetti presentati, come il prato, le fonti, i fiori, gli uccelli, sono tutti elementi di cui l'uomo può fare esperienza visiva, ma anche uditiva - il canto degli uccelli -, e olfattiva - il profumo dei fiori -. Possiamo pensare, quindi, che l'autore basi la sua introduzione sui sensi umani per fare in modo che il racconto rimanga impresso più facilmente nella mente di un pubblico analfabeta. Per giunta, il cristianesimo è una religione che si basa sui sensi come la vista - innumerevoli sono i quadri e gli affreschi sulla dottrina cristiana -, il tatto - le sculture e le tombe dei santi che venivano visitate e accarezzate da credenti in processione - ma soprattutto l'olfatto. Infatti, primo tra tutti è l'uso dell'incenso durante il rito della messa, che coinvolge l'olfatto dei fedeli e aiuta loro a "refrescar la cara y la mente"<sup>384</sup>.

Le quindici strofe centrali dell'introduzione, invece, riportano quello che è il significato dell'allegoria: Berceo costruisce un'allegoria esplicita, in quanto essa non è taciuta al pubblico, ma, al contrario, è resa evidente dalle parole del narratore<sup>385</sup>. Infatti, nella sedicesima strofa Berceo si rivolge nuovamente al suo pubblico e dichiara che quanto descritto poco sopra non è un semplice paesaggio ameno, ma il suo significato è ben più profondo: il narratore ci fa sapere che "palavra es oscura" (16 b)<sup>386</sup> e, di conseguenza, dichiara che essa debba essere spiegata<sup>387</sup>. Berceo, quindi, prosegue spiegando che ogni uomo è un pellegrino che compie un cammino, il quale si conclude solo quando egli è toccato dalla morte e quando il fedele giunge nel regno dei cieli. Quindi, il pellegrinaggio rappresenta il cammino della vita<sup>388</sup> e, in questo viaggio, l'uomo non è lasciato solo, ma, al contrario, è accompagnato e sostenuto dalla Vergine che lo accoglie e lo protegge. Ecco quindi che, come il narratore spiega nella strofa ventesima, il prato del suo racconto rappresenta in realtà la Madonna, e la sua verginità, che ospita ogni fedele bisognoso

---

<sup>383</sup> J. M. Rozas Lopez, *Los «Milagros» de Berceo como libro y como género*, op. cit., p. 12.

<sup>384</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 31.

<sup>385</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>386</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 80.

<sup>387</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>388</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 26.

di aiuto. I quattro corsi d'acqua sono i quattro vangeli, composti dai quattro evangelisti; gli alberi, invece, rappresentano i miracoli della Vergine, mentre le loro ombre, “en qui ave repaire toda la romería, / sí son las oraciones que faz Santa María” (23 b, c)<sup>389</sup>, la quale funge da intermediaria tra l'uomo e Dio. Si ritiene che anche i frutti degli alberi, nominati nell'allegoria, abbiano un significato specifico: il melograno rappresenterebbe l'istituzione della Chiesa, il fico simboleggia la Vergine, mentre il pero la ricchezza spirituale e materiale<sup>390</sup>. Inoltre, gli uccelli canterini rappresentano i padri della chiesa e gli apologeti, tutti uniti dalla fede nella Vergine; i fiori del prato, invece, rappresentano i nomi con cui viene chiamata la Madonna. Per di più, la natura, e in particolare le fonti d'acqua, sono simbolo di vita, perché da esse dipende l'esistenza dell'uomo<sup>391</sup>: tanto è vero che, secondo la dottrina cristiana, l'acqua rappresenta anche la purificazione e, da qui, deriva, infatti, il rito del battesimo che pulisce l'uomo dal Peccato Originale<sup>392</sup>.

Le ultime quindici strofe dell'introduzione iniziano con un'esaltazione della figura della Vergine, che viene da subito presentata come la guida del popolo cristiano. La Madonna viene, per questo, definita “estrella de los mares” (32 b)<sup>393</sup>, ovvero il faro che i marinai seguono per raggiungere la loro meta quando si trovano in difficoltà, così come i fedeli seguono la Vergine per raggiungere il paradiso. La Vergine è descritta come “puerto” (35 c)<sup>394</sup>, quindi destinazione; è anche una “puerta” (36 a)<sup>395</sup> sempre aperta, perché simboleggia come essa sia pronta ad accogliere a braccia aperte ogni fedele peccatore e come sia lo strumento attraverso il quale è possibile raggiungere il proprio obiettivo. A partire dalla quarantaquattresima strofa, il narratore, appellandosi nuovamente al pubblico, spiega quale sia il suo proposito: egli vuole “fer unos pocos viessos” (44 d)<sup>396</sup>, infatti dichiara il suo intento di comporre una collezione di

---

<sup>389</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 82.

<sup>390</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., pp. 31-32.

<sup>391</sup> Ivi, p. 30.

<sup>392</sup> Ibidem.

<sup>393</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 83.

<sup>394</sup> Ivi, p. 85.

<sup>395</sup> Ibidem.

<sup>396</sup> Ivi, p. 87.

miracoli, salendo “[...] en estos árboles un ratiello [...]” (45 a)<sup>397</sup>. Nell’ultimo verso della penultima strofa e nella strofa finale, Berceo invoca l’aiuto della Vergine: l’autore, dunque, fa prova di umiltà, affermando che da solo non sarebbe in grado di portare a compimento la sua opera<sup>398</sup>; per questa ragione, il chierico si rivolge direttamente a Maria, chiedendo un intervento miracoloso della Vergine per essere guidato nella stesura dei suoi miracoli.

---

<sup>397</sup> Ibidem.

<sup>398</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

### 3. Il *Teófilo* di Gonzalo de Berceo

Tra i miracoli presentati nella collezione mariana di Gonzalo de Berceo ce n'è uno che racchiude in maniera particolare quello che fu il clima sociale dell'epoca medievale: stiamo parlando di *De cómo Teófilo fizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo*, il miracolo conclusivo della raccolta. Infatti, in questo racconto vengono riprese tutte le tematiche esposte all'interno dei vari miracoli, come il peccato che porta alla dannazione dell'anima e la protezione della Vergine, pronta a perdonare i suoi figli e a salvarli dalla morsa demoniaca del diavolo. Teofilo non fu un personaggio storico<sup>1</sup>, poiché non vennero trovati documenti che attestassero la sua esistenza; egli rappresenta, quindi, un caso esemplare di uomo che, pur essendo un fervente cristiano, contraddistinto da una profonda bontà d'animo, cedette al peccato. Difatti, egli stipulò un patto con il diavolo mosso dal desiderio di ottenere quella posizione di potere che aveva ormai perduto. Tuttavia, anche qui, come in tutti gli altri miracoli della collezione di Berceo, Maria intervenne per mettere in salvo l'anima di Teofilo, sottraendola alla dannazione: effettivamente, per la dottrina cristiana il male non può e non deve trionfare sul bene<sup>2</sup>. In questo capitolo conclusivo andremo ad analizzare il miracolo sopracitato, approfondendo specialmente tre figure cardini del testo – oltre che del periodo medievale –, vale a dire la figura del diavolo, il personaggio dell'ebreo e la Vergine Maria.

#### 3.1. Il miracolo di Berceo e il confronto con il *Theophilus* di Gautier de Coinci

Teofilo è il protagonista del racconto più lungo dei *Milagros de Nuestra Señora* di Gonzalo de Berceo. La sua storia era molto conosciuta e diffusa nell'epoca medievale, poiché fungeva da strumento a sostegno del culto mariano<sup>3</sup>: essa viene anticipata anche all'interno del miracolo

---

<sup>1</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», 87, 1974, pp. 151-186, p. 161.

<sup>2</sup> Ivi, p. 160.

<sup>3</sup> M. Brea, *El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo*, in J. Paredes (a cura di) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, I, Universidad de Granada, 1993, pp. 415-428, p. 416.

*De cómo una abadesa fue preñada et por su conbento fue acusada et después por la Virgen librada*, dove, durante l'invocazione dell'aiuto della Vergine da parte dell'abadessa, quest'ultima mette in risalto la misericordia della Madonna, affermando "Tu acorraste, Sennora a Theóphilo, que era desesperado, / que de su sangre fizo carta con el Peccado; / por el tu buen consejo fue reconciliado," (520 a, b, c)<sup>4</sup>. Del miracolo di *Teófilo* vi sono molteplici versioni e adattamenti nell'arte e nella letteratura – in prosa o in versi – latina, spagnola, germanica, inglese e francese<sup>5</sup>. Questo miracolo sarebbe stato tratto da Pablo Diácono<sup>6</sup> e venne presentato, oltre che nei *Milagros de Nuestra Señora* di Berceo, nel poema narrativo *Les Miracles de Nostre Dame* di Gautier de Coinci, ne *Le Miracle de Théophile* di Rutebeuf – come opera drammatica –<sup>7</sup> e nelle *Cantigas de Santa Maria* – ovvero delle canzoni con ritornello – di Alfonso X El Sabio<sup>8</sup>. Tuttavia, mentre alcune versioni romanze rimandano all'opera breve di Fulbert de Chartres, gli adattamenti di Berceo e di Coinci si rifarebbero al manoscritto Thott, che risulta essere una fonte più ampia e a carattere moralizzante<sup>9</sup>. Possiamo, dunque, affermare che il *Teófilo* di Berceo ed il *Theophilus* di Coinci siano opere affini, perché tra loro vi sono delle somiglianze nello stile, nell'uso del verso – contrapposto alla prosa delle fonti latine –, nel vocabolario<sup>10</sup>, ma anche nella ripetizione del numero cinque e dei suoi multipli<sup>11</sup>. Tuttavia, nonostante l'opera del chierico castigliano sia posteriore ai *Miracles*, non si può affermare con

---

<sup>4</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 182.

<sup>5</sup> M. Brea, *El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo*, in J. Paredes (a cura di) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, op. cit., p. 416.

<sup>6</sup> Ivi, p. 415.

<sup>7</sup> Ivi, pp. 418-419.

<sup>8</sup> Il re Alfonso X viene chiamato El Sabio poiché fu un grande sostenitore degli studi umanistici e scientifici. Le sue *Cantigas* sono canzoni dedicate alla Vergine, che includono i miracoli; vennero composte in gallego-portoghese, perché, in quell'epoca, questa era la sola lingua della Penisola iberica utilizzata nel genere della lirica. La stesura delle *Cantigas* occupò molto tempo al re: egli compose tre versioni, indicativamente dal 1270 al 1283.

C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. XI.

<sup>9</sup> M. Brea, *El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo*, in J. Paredes (a cura di) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, I, Universidad de Granada, op. cit., pp. 426-427.

<sup>10</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 153.

<sup>11</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. X.

certezza che Berceo fosse un discepolo di Coinci<sup>12</sup>, pur essendovi vari elementi che portano ad ipotizzare che il nostro poeta avesse, perlomeno, letto l'opera dell'autore francese, la quale – composta vent'anni prima rispetto ai *Milagros* – ebbe da subito un grande successo<sup>13</sup>. Di conseguenza, si ritiene che, per alcuni passaggi della sua collezione di miracoli, Berceo si sarebbe ispirato ai *Miracles* di Coinci<sup>14</sup>. Infatti, nel miracolo *El romero engañado por el enemigo malo* la prima quartina di Berceo corrisponde ai primi versi di Coinci<sup>15</sup>, così come ne *El clérigo y la flor* la quartina 113 di Berceo è molto simile ai versi 89-91 del miracolo dell'autore francese<sup>16</sup>. Inoltre, anche Coinci, nei suoi miracoli, fa riferimento al “livre” (v. 13)<sup>17</sup>, ovvero alla fonte da cui trae il suo racconto: come già esposto nel capitolo precedente, questa è la stessa tecnica con cui, nei *Milagros*, Berceo conferisce autorevolezza al suo testo, garantendosi così la fiducia del pubblico. Benché vi siano delle somiglianze, queste due collezioni si contraddistinguono per la posizione che attribuiscono al racconto di *Teófilo*. Infatti, mentre Coinci pone *Comment Theophilus vint a penitance* al principio della sua collezione<sup>18</sup>, poiché viene immediatamente dopo il prologo, nei *Milagros de Nuestra Señora* – come già anticipato nel secondo capitolo di questo lavoro – il miracolo occupa l'ultima o la penultima posizione<sup>19</sup>. In ogni caso, si può dedurre che l'obbiettivo dei due autori fosse lo stesso, ovvero

---

<sup>12</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 155.

<sup>13</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. XII.

<sup>14</sup> Gautier de Coinci era un uomo di origine nobile, che venne istruito nel nord della Francia, precisamente nel monastero di Saint-Médard; fu priore a Vic-sur-Aisne e priore capo a Saint-Médard. Morì nel 1236. Coinci si dedicò alla stesura dei miracoli in un periodo precedente a quello di Berceo, tra il 1218 e il 1227, e compose due opere: la prima contenente trentacinque miracoli e la seconda formata da dodici miracoli, entrambe dotate di un'introduzione, sette canzoni – che uniscono il tema religioso a quello e un epilogo.

Ivi, p. 152.

C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. X.

<sup>15</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., pp. 153-154.

<sup>16</sup> Ivi, p. 155.

<sup>17</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 24.

<sup>18</sup> M. Brea, *El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo*, in J. Paredes (a cura di) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, op. cit., p. 418.

<sup>19</sup> Ibidem.

evidenziare l'importanza della storia di *Teófilo*, impiegando, però, due metodi opposti: Coinci utilizza questo miracolo per l'esordio della sua opera, mentre Berceo conclude la sua collezione con questo racconto, creando un gioco di simmetria con l'introduzione allegorica e rimarcando in maniera efficace e conclusiva il suo messaggio<sup>20</sup>. Inoltre, i due autori, talvolta, sviluppano diversamente il racconto, utilizzando dei dettagli e uno sviluppo differenti<sup>21</sup>: mentre Coinci è più esteso ed esaustivo<sup>22</sup> nella narrazione, dovuto soprattutto all'uso dei lunghi monologhi di Theophilus<sup>23</sup>, Berceo, al contrario, risulta sintetico nell'esposizione dei fatti<sup>24</sup>, non si rifà all'uso di monologhi, e ricorre più alla descrizione che all'introspezione psicologica dei personaggi<sup>25</sup>. A dimostrazione di ciò possiamo dire che, mentre il *Theophilus* di Coinci è lungo 2092 versi, Berceo ridusse il suo *Teófilo* a 656 versi<sup>26</sup>, che, comunque, risulta essere il miracolo più lungo all'interno della sua collezione.

Il racconto di *Teófilo*, quindi, rappresenta un ulteriore caso di intervento miracoloso della Vergine, la quale si adopera per salvare l'anima dei suoi fedeli. In questo miracolo, per la prima volta nell'intera opera dei *Milagros*, compare la figura del diavolo<sup>27</sup>, intento a svolgere quello che è il suo compito principale, ovvero condurre il cristiano sulla strada della perdizione<sup>28</sup>. Teofilo è un vicario molto apprezzato dalla sua comunità, e, nel momento in cui gli venne offerto il posto di vescovo, proprio su richiesta del popolo che tanto lo amava, spinto da un eccesso di umiltà, lo rifiutò. A quel punto, però, il nostro protagonista venne declassato,

---

<sup>20</sup> F. Baños, *La originalidad del texto de Berceo y su composición*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 247.

<sup>21</sup> M. Brea, *El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo*, in J. Paredes (a cura di) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, op. cit., p. 419.

<sup>22</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., pp. 156-157

<sup>23</sup> Ivi, p. 183.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 156-157.

<sup>25</sup> Ivi, p. 183.

<sup>26</sup> Ivi, p. 157.

<sup>27</sup> M. M. Gutiérrez Martínez, *El nombre del diablo en la literatura castellana del s. XIII*, in «Berceo», 134, 1998, pp. 39-54, p. 46.

<sup>28</sup> R. Fidalgo Larraga, *El diablo en los milagros de Berceo*, in «Memorabilia», 6, 2002. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/fidalgo/diablo.htm>>, consultato il 03/05/2022)

perdendo non solo la possibilità di diventare vescovo, ma anche la carica di vicario e, con essa, i privilegi e le attenzioni di cui fino a quel giorno aveva goduto. In lui cominciò, dunque, a nascere un nuovo sentimento, l'invidia, che, nel XII secolo, come abbiamo riportato nel primo capitolo, faceva parte dei sette peccati capitali che portavano alla condanna dell'uomo<sup>29</sup>. L'invidia era, quindi, un'emozione fortemente condannata dalla dottrina cristiana, poiché conduceva l'uomo sulla cattiva strada, ed essa contrastava anche con la stessa anima generosa e buona di Teofilo, il quale non aveva mai provato gelosia per il prossimo. Questo miracolo, inoltre, diffuse nel Medioevo l'idea che nemmeno coloro che erano più vicini a Dio fossero immuni dal peccato: tutti potevano macchiarsi di una colpa, perfino gli uomini di chiesa come Teofilo, i quali, spesso, invece di dedicarsi totalmente alla loro fede, lodando e pregando la Vergine e Dio, pensavano ad arricchirsi, peccando, così, di cupidigia<sup>30</sup>:

Cresciuta la ricchezza e l'abbondanza dei beni superflui [...] si erano visti la superbia insinuarsi nella chiesa, raffreddarsi la pietà, impallidire la virtù, allentarsi la disciplina, farsi esangue la carità, scomparire l'umiltà e diventare oggetto di vergogna la povertà e la sobrietà [...] opprimere i dipendenti.<sup>31</sup>

Berceo inizia il miracolo di *Teófilo* andando dritto al punto: fin dal primo verso dichiara “Del pleito de Teófilo vos querría fablar” (748 a)<sup>32</sup>, rivolgendosi, quindi, al suo pubblico, a cui spiega che, attraverso questo racconto, “[...] podremos entender e asmar / que vale la gloriosa qui la sabe rogar” (748 c, d). L'autore utilizza la tecnica della *captatio benevolentiae*, esponendo ai suoi astanti il suo proposito di essere breve per non annoiarli, perché “de la oración breve se suele Dios pagar,” (749 c); osservando, però, l'ampiezza di tale miracolo potremmo pensare che l'autore venne meno al suo obiettivo di essere conciso. Tuttavia, attraverso il confronto con il testo di Coinci, notiamo che l'autore francese si dilunga maggiormente: egli inizia il racconto spiegando di voler mettere in rima i miracoli della Vergine, della quale, in questi versi iniziali, sottolinea le nobili qualità. Entrambi gli autori fanno riferimento alle loro fonti: Coinci dichiara “[...] el livre / Qui matere me donne [...]” (vv.

---

<sup>29</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 31.

<sup>30</sup> J. Delumeau, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, op. cit., p. 209.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Tutte le citazioni del *Teófilo* sono tratte dall'edizione M. Gerli (2021), pp. 223-251.

13-14)<sup>33</sup> e Berceo afferma “avié nomne Teófilo, como diz la leyenda;” (750 b). Inoltre, mentre Coinci situa la vicenda in Cilicia, Berceo non dà alcuna indicazione sull’ubicazione geografica del racconto<sup>34</sup>. Il nostro chierico dedica poi quattro quartine (750, 751, 752, 753) – ovvero sedici versi – alla descrizione delle qualità di Teofilo: quest’ultimo era un uomo perbene, onesto, “[...] de buena conocencia,” (752 c), generoso con i più bisognosi e sempre pronto a dar consiglio a coloro che avevano peccato; Berceo racconta che Teofilo era molto amato dal vescovo e dal popolo, il quale lo considerava una guida a cui affidarsi (753, 755). Nella versione francese vediamo che la descrizione del *visdame* occupa ben trentuno versi – dal verso 19 al verso 50 – dove Coinci, oltre alle qualità presentate da Berceo, mette in risalto, in due momenti differenti (vv. 19-21 e vv. 44-50)<sup>35</sup>, il fatto che Theophilus fosse un grande devoto della Vergine, alla quale il vicario si era affidato nei momenti di bisogno<sup>36</sup>. Berceo riassume i fatti successivi alla morte del vescovo in sei quartine, mentre Coinci utilizza sessantuno versi: il popolo, molto affezionato al vicario, chiese all’arcivescovo di nominare Teofilo per quella carica ma, quando questi ricevette la proposta, rifiutò umilmente, affermando, come riporta Berceo, “ca non só yo tan digno pora tal dignidat, / en fer tal elección serié gran ceguedat.” (760 c, d). Tuttavia, Coinci, oltre ad aggiungere che l’arcivescovo diede a Theophilus ben tre giorni per riflettere sulla proposta, dichiara che il vicario rifiutò la posizione di vescovo perché temeva che, assumendo quella carica, la vanagloria si sarebbe impadronita di lui (vv. 65-68)<sup>37</sup>. Theophilus viene, infatti, presentato enormemente angosciato e preoccupato all’idea di accettare quell’incarico: questa sua inquietudine dà voce al tormento e al malessere del popolo medievale, il quale era ossessionato dall’ansia di poter commettere un peccato che l’avrebbe condannato alla dannazione eterna<sup>38</sup>. Il buon cristiano era, quindi, colui che si preoccupava delle conseguenze delle sue azioni, seppure, in questo caso, accettare l’incarico avrebbe avvicinato

---

<sup>33</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 24.

<sup>34</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., pp. 162-163.

<sup>35</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., pp. 24-26.

<sup>36</sup> M. Brea, *El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo*, in J. Paredes (a cura di) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, op. cit., p. 419.

<sup>37</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 26.

<sup>38</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 78.

il personaggio a Dio. Perciò, per Coinci, Theophilus non accettò la proposta non solo per modestia, ma anche per timore di essere sopraffatto dalla superbia: è, dunque, il timore di peccare che fa desistere il vicario.

A questo punto, a seguito del suo diniego, venne eletto un nuovo vescovo, il quale scelse un nuovo vicario: Teofilo perse i privilegi di cui godeva sotto al vescovo precedente e si riteneva “[...] por maltrecho e por ocasionado, / de grandes e de chicos vediése desdennado;” (765 a, b). Teofilo, quindi, “cogió zelo” (763 c): offuscato dall’invidia e dal rancore si allontanò dal cammino della salvezza e giunse sulla strada della perdizione “[...] *envidia* lo sacó de carrera, / que lo fizo cegar de estranna manera.” (879 c, d). Per questo, il miracolo ci testimonia come, anche un uomo onesto, così “temprado” (752 c) e “[...] muy bien condido de sen e se cïencia.” (752 d) possa esser preda di tentazioni che lo portano a peccare. Ecco, dunque, che il diavolo si insinuò nella mente del nostro personaggio, il quale cedette al peccato: mentre Coinci presenta la scena in modo fortemente drammatico, inserendo un monologo (vv. 136-158)<sup>39</sup> – assente in Berceo<sup>40</sup> – in cui Theophilus si compiange e invoca l’aiuto dei demoni, dichiarando di essere pronto a rinnegare la fede in Dio e nella Vergine, Berceo racchiude il cambiamento di Teofilo – avvenuto per influsso del diavolo – in un unico verso suggestivo: “cambióse en Caín el que fuera Avel.” (763 d). Il nostro autore risulta, quindi, più diretto<sup>41</sup> e cerca di rendere la vicenda attraverso il richiamo dell’episodio biblico dei due fratelli Caino e Abele: questa è una prova dell’istruzione di Berceo e della maestria con cui compone la sua opera, poiché tenta di far comprendere il cambiamento del protagonista richiamando alla mente degli astanti una vicenda a loro nota.

Fu in questo momento di grande turbamento e fragilità, “[...] de Dios *desamparado*,” (772 a), che il religioso si rivolse al personaggio dell’ebreo, colui che funge da intermediario tra l’uomo e il diavolo. Infatti, Teofilo, desideroso di ritornare alla condizione di benessere, chiese consiglio al *judío*, il quale viene descritto da Berceo – come anche da Coinci – come un uomo pieno di vizi, un cattivo consigliere, conoscitore della magia nera e fedele servitore del diavolo (766, 767, 768, 769, 770). Nella scena dell’incontro con il personaggio dell’ebreo, il nostro

---

<sup>39</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 165.

<sup>40</sup> M. Brea, *El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo*, in J. Paredes (a cura di) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, op. cit., p. 420.

<sup>41</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 165.

autore si limita a dichiarare che Teofilo “fo demandar consejo” (772 c), senza specificare dove si reca il protagonista, mentre il testo di Coinci è più dettagliato e racconta che Theophilus “Au gïu vient en sa maison” (v. 180)<sup>42</sup> e “Tout coiement hurte a la porte.” (v. 182)<sup>43</sup>; quando l’ebreo “Mout tost acort et la porte oevre” (v. 184)<sup>44</sup> si accorse che il suo visitatore aveva perso la retta via ed era ormai in balia del demonio, tanto che Theophilus “As piez li chiet isnelement.” (v. 190)<sup>45</sup>. Inoltre, Coinci presenta l’intera conversazione tra l’ebreo e Theophilus, nella quale quest’ultimo dichiarò fedeltà al *gïus* in cambio del suo aiuto; Berceo, invece, molto più sintetico, omette l’arrivo alla casa dell’ebreo e lo scambio di battute tra i due personaggi, tra cui la supplica di Teofilo<sup>46</sup>, limitandosi a raccontare di come il servitore del diavolo chiese al religioso di riporre in lui fiducia (773) e, di fronte alla risposta affermativa di quest’ultimo, l’ebreo gli diede appuntamento per la sera seguente: “cras al suenno primero, la gente aquedada, / fúrtate de tus omnes, de toda tu mesnada, / ven tastar a la puerta e non fagas ál nada” (775 b, c, d). È importante sottolineare come in entrambe le opere il primo incontro con l’ebreo e quello seguente con il diavolo – in Coinci anche tutte le seguenti visite dell’ebreo a Theophilus – avvengano di notte<sup>47</sup>: questo non solo perché la notte favorisce la riservatezza<sup>48</sup> e permette di tacere una condotta illecita – infatti, nessuno si rese conto della vicenda di Teofilo “fuera de Dios a qual sólo non se encubre nada.” (787 d) –, ma anche perché nel Medioevo vi era molta paura delle ore successive al crepuscolo, in quanto si riteneva che alle tenebre appartenesse tutto ciò che provocava la paura e l’insicurezza dell’uomo di quell’epoca, ovvero

---

<sup>42</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 32.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 173.

<sup>47</sup> Ivi, p. 182.

<sup>48</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 74.

i demoni, i ladri, la violenza<sup>49</sup>; per giunta, “la noche es el momento de tentaciones”<sup>50</sup>, in cui la probabilità di cadere nel peccato si fa più elevata.

Possiamo osservare ulteriori differenze tra le due opere. Notiamo, infatti, come la voce narrante di Berceo intervenga nel testo – cosa che non accade in Coinci –, commentando la vicenda: “tornó a su posada durament engannado; / mucho más li valiera si se fuesse quedado.” (776 c, d). In ogni caso, il disprezzo che i due autori nutrono nei confronti dell’ebreo è ben evidente dagli epiteti che gli attribuiscono. Difatti, mentre Rutebeuf, nella sua opera drammatica, dà un nome al personaggio, chiamandolo *Salatin*, Coinci e Berceo non si riferiscono all’ebreo con un nome proprio<sup>51</sup>, bensì gli attribuiscono degli appellativi ingiuriosi. Nel *Teófilo* troviamo “trufán falsso” (767 a), “el malo” (767 c), “falsso traïdor” (768 b), “[...] basallo de muy mal sennor” (768 d), “trufán” (777 d), “trufán traïdor” (780 a), “él de la judería” (803 c), “trufán renegado” (880 a). Nel miracolo di Coinci, invece, troviamo “Li desloiaus” (v. 292)<sup>52</sup>, “Li leres” (v. 295)<sup>53</sup>, “li boute-en-corroie” (v. 295)<sup>54</sup>, “Li giux plains d’igniquité” (v. 299)<sup>55</sup>, “Li souprenans” (v. 313)<sup>56</sup>. Inoltre, il personaggio dell’ebreo di Coinci è un adulatore<sup>57</sup>: accolse Theophilus riempiendolo di baci e abbracci, e si rivolse a lui con le espressioni “Biauz doz amis” (v. 237)<sup>58</sup>, “Biauz tres doz sires” (v. 464)<sup>59</sup>. Ciò non è presente nel *Teófilo* di Berceo, dove il personaggio viene preso per mano dall’ebreo per giungere dal suo malvagio signore (778 a, 780 a). Tuttavia, questo, più che un gesto per ingraziarsi il religioso, appare come la

---

<sup>49</sup> Ivi, p. 79.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> M. Brea, *El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo*, in J. Paredes (a cura di) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, op. cit., p. 420.

<sup>52</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 38.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 173.

<sup>58</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 34.

<sup>59</sup> Ivi, p. 46.

rappresentazione del fatto che l'ebreo stesse conducendo l'anima di Teofilo verso la dannazione eterna: fu proprio lui, infatti, a portare l'uomo a stringere un patto con il diavolo, in cui respinse la fede in Dio e nella Vergine, condannandolo alle fiamme infernali. Per fare ciò, il *judío* condusse Teofilo presso una tenda dove si trovava il diavolo circondato dalla sua compagnia demoniaca (780 b); in Coinci, invece, questo incontro avviene nel mezzo di una rumorosa processione di demoni (v. 327)<sup>60</sup> che terrorizza il personaggio<sup>61</sup>. Notiamo, inoltre, che, mentre Coinci ci fa capire indirettamente che Theophilus, accerchiato da forze demoniache, avrebbe voluto fuggire “Lors fust volentiers reculés” (v. 334)<sup>62</sup>, in Berceo troviamo nuovamente un commento della voce narrante che, nel verso finale della quartina, afferma “¡Ya querrié don Teófilo seer con sus parientes!” (779 d). A partire da questo intervento capiamo che, nonostante fosse un peccatore, Teofilo rimaneva un fedele cristiano, c'era ancora speranza per la sua anima, ed è per questo che l'ambiente in cui si trovava non gli apparteneva e non lo rispecchiava. Per di più, un altro elemento comune alle due opere è il fatto che, prima di giungere dal suo malvagio signore, l'ebreo raccomandò al protagonista di non farsi il segno della croce, simbolo della redenzione<sup>63</sup>, poiché “a la señal de la cruz huyen los demonios”<sup>64</sup>: a dimostrazione di ciò, verso la fine del miracolo, quando il vescovo si trovò di fronte alla carta contenente il patto demoniaco, si fece il segno della croce per sconfiggere il maligno “sanctigóse el bispo que tal cosa veyé,” (882 c). Infatti, per il cristianesimo il segno della croce fa parte dei principali strumenti contro le forze infernali, tra cui ricordiamo anche l'acqua santa, le campane, le preghiere e le invocazioni a Dio, alla Vergine e a Cristo<sup>65</sup>.

---

<sup>60</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 38.

<sup>61</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 174.

<sup>62</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 40.

<sup>63</sup> J. A. Ruiz Domínguez, *El diablo medieval*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, pp. 115-142. (Disponibile online <[http://www.vallenajerilla.com/berceo/indice\\_diablo.htm](http://www.vallenajerilla.com/berceo/indice_diablo.htm)>, consultato il 04/05/22)

<sup>64</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 176.

<sup>65</sup> A. Baeyens De Arce, *El "Mortal Enemigo": el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo*, in «Memorabilia», 6, 2002. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/baeyensarce/diablo.htm>>, consultato il 04/05/2022)

Quindi, in entrambe le versioni il personaggio dell'ebreo funge da intermediario tra il demonio e il protagonista<sup>66</sup>, perché non solo conduce fisicamente Teofilo dal signore del male, ma gli spiega anche come deve comportarsi per avvicinarsi all'oscurità, abbandonando la fede cristiana. Tuttavia, vi sono alcune differenze tra le due opere. Difatti, la figura del demonio e lo stesso rapporto tra il *diablo* e l'ebreo vengono presentati in maniera diversa in Berceo e in Coinci: nel *Theophilus* il diavolo è affabile e cordiale con il suo servitore, che ci appare come un suo intimo amico<sup>67</sup>, tanto che il demonio lo accoglie chiamandolo "amis" (v. 354)<sup>68</sup> e gli dice che è disposto ad aiutare Theophilus solo perché è l'ebreo a domandarglielo "Por ce que tu m'en priez tant," (v. 374)<sup>69</sup>. In Berceo, invece, il diavolo è un personaggio meno drammatico rispetto al *dyables* di Coinci<sup>70</sup>: è un diavolo-re a capo di un esercito di demoni, che lo servono come leali vassalli<sup>71</sup>. Nel *Teófilo* il signore del male ha un atteggiamento di disprezzo nei confronti dell'ebreo<sup>72</sup>: egli si rivolge al *judío* in modo brusco, chiamandolo "Don fulán"<sup>73</sup> (781 a) – tradotto nella versione italiana di Carlo Beretta come "Don tale" (781 a)<sup>74</sup> – e ordinando che gli venisse spiegato immediatamente quale fosse la loro richiesta.

---

<sup>66</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 178.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 40.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> A. Ruffinatto, *Del diablo-rey al diablo truhán. Itinerario del pacto diabólico en los mundos posibles de la España medieval*, in «Cuadernos del CEMYR», 11, 2003, pp. 35-52, p. 41.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 178.

<sup>73</sup> Il termine dello spagnolo medievale *fulán* – in spagnolo moderno *fulano* – proviene dall'arabo *fulān*, il quale a sua volta proverrebbe presumibilmente dall'egiziano *pw rn*, ovvero "questo uomo". Questo termine significa, quindi, "chiunque" e viene utilizzato per riferirsi a qualcuno di cui non si conosce il nome o che non si vuole menzionare. Questa parola apparve per la prima volta nel 1155 nel libro de *El Fuero de Avilés*.

RAE, *fulano*, in *Diccionario de la lengua española* (Disponibile online <<https://dle.rae.es/fulano>>, consultato il 30/05/22)

Elcastellano.org, *Etimología - El origen de la palabra: fulano*, in *elcastellano.org, la página del idioma español* (Disponibile online <<https://www.elcastellano.org/palabra/fulano>>, consultato il 30/05/22)

<sup>74</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 677.

Inoltre, il demonio rappresenta il signore dell'inferno che vuole essere osannato dai suoi servitori e, poiché non è possibile essere contemporaneamente vassalli di due signori, egli richiede all'uomo di rinnegare la dottrina cristiana<sup>75</sup>, ma questa richiesta subisce una lieve variazione nell'opera castigliana rispetto a quella francese. Infatti, il discorso del diavolo varia a seconda della concezione di ciascun autore<sup>76</sup>: Gautier de Coinci ha una visione teocentrica, perché il diavolo, in cambio del suo aiuto, impose a Theophilus di ripudiare Dio, Maria, il proprio battesimo e i tutti i santi<sup>77</sup> (vv. 375-377)<sup>78</sup>; la concezione di Berceo, invece, è una concezione cristocentrica, in quanto il demonio chiese a Teofilo di rinnegare Cristo e la Vergine<sup>79</sup> (785 a). Notiamo, inoltre, come Coinci risulti più ridondante, poiché, oltre a far ripetere all'ebreo la storia di Theophilus rispondendo alla domanda del diavolo sul motivo della sua presenza (vv. 356-372)<sup>80</sup>, il demonio nel suo monologo ripeté ben due volte la necessità che Theophilus si allontanasse dalla fede cristiana (vv. 375-377, vv. 386-387)<sup>81</sup>.

Teofilo, quindi, accettò l'ordine del diavolo e stipulò con lui un patto, mettendo per iscritto tali clausole, in modo tale da non potersi tirare indietro; la carta contenente l'accordo venne portata negli inferi dal signore del male, il quale, come specifica Coinci, "Mout est joians, mout se deporté" (v. 426)<sup>82</sup>, in quanto compì il suo dovere strappando l'anima di un fedele di Dio. A partire da questo momento per Berceo Teofilo divenne un traditore, "el fementido" (789 a), poiché non solo peccò di invidia, ma questo sentimento lo condusse a rinnegare la sua fede e ad abbracciare pienamente le tenebre: con questo accordo demoniaco, quindi, Teofilo perse la salute spirituale e fisica, era "[...] enfermo de mortales dolores," (793 c), il suo colorito

---

<sup>75</sup> R. Fidalgo Larraga, *El diablo en los milagros de Berceo*, in «Memorabilia», op. cit.

<sup>76</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit, p. 176.

<sup>77</sup> Ivi, pp. 179-181.

<sup>78</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 42.

<sup>79</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit, pp. 179-181.

<sup>80</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit, p. 40.

<sup>81</sup> Ivi, p. 42.

<sup>82</sup> Ivi, p. 44.

risultava pallido e non possedeva più un'ombra<sup>83</sup> (788 a, b). Tuttavia, l'uomo ottenne ciò che desiderava, ossia poter ritornare alla condizione di benessere iniziale: proprio quella notte, infatti, il vescovo si pentì di aver rimosso Teofilo dalla carica di vicario (789). Sia l'autore francese che il nostro chierico specificano che fu per volontà di Dio, e non grazie al patto stipulato con il diavolo, che il protagonista recuperò la sua posizione di vicario: in Berceo troviamo l'espressione "Dios se lo quiso, [...]" (788 c) e in Coinci "Par la providence devine," (v. 433)<sup>84</sup>. Teofilo riprese, perciò, il suo posto da vicario e ritornò ad essere apprezzato dal popolo, fino a quando, ci spiega Berceo, in lui non cominciò a crescere la superbia e l'arroganza (792); Coinci commenta in modo molto più minuzioso la situazione di Theophilus, il quale perse la sua umiltà, la sua bontà ed onestà, divenendo un uomo malvagio, lussurioso, egoista e vanitoso, "A l'anemi s'est acointiez" (v. 586)<sup>85</sup>.

A questo punto Berceo racconta che Dio, desideroso di salvare l'anima al suo fedele e farlo ritornare sulla retta via, decise di risvegliare la sua coscienza, "reviscló los sus sesos que yazién amortidos, / abrió luego los ojos que tenié adormidos." (794 c, d): di conseguenza, Teofilo si rese conto di ciò che aveva fatto. In entrambe le opere segue poi un monologo del protagonista – sebbene quello di Coinci conti all'incirca centocinquanta versi e sia, quindi, più lungo di quello di Berceo formato da diciannove strofe, ovvero settantasei versi – nel quale Teofilo riconobbe le sue colpe ed offese se stesso, poiché era consapevole che le sue stesse decisioni

---

<sup>83</sup> Per il cristianesimo l'ombra ha un significato ambiguo: da un lato rappresenta l'oscurità e la vicinanza della morte, dall'altro, invece, essa simboleggia protezione e rifugio divino, poiché Dio si trova nell'ombra di ognuno di noi. Questo, infatti, viene più volte reso noto all'interno della dottrina cristiana, come nel Salmo 121:5, "[...] il Signore è la tua ombra [...]", nel Vangelo di Luca I, 35 "[...] Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell'Altissimo [...]", nel Salmo 63:8 "A te che sei stato il mio aiuto, esulto di gioia all'ombra delle tue ali", nel Salmo 17:8 "Proteggimi come la pupilla dei tuoi occhi, nascondimi all'ombra delle tue ali" e nel Salmo 91:1 "Chi abita al riparo dell'Altissimo passerà la notte all'ombra dell'Onnipotente". L'ombra di Dio dà sollievo e benessere e ricorda, quindi, la zona d'ombra rinfrescante creata dagli alberi di un prato, che concedono una pausa in una giornata di sole. Di conseguenza, in questo passaggio del miracolo di *Teófilo* la perdita dell'ombra da parte del protagonista sta a simboleggiare il fatto che quest'uomo è ora un peccatore, si è avvicinato al diavolo attraverso il vizio ed il peccatore, privandosi, così, del sostegno e dell'aiuto di Dio, rappresentato proprio dall'assenza dell'ombra.

Paoline, *L'ombra*, in *Paoline* (Disponibile online <<https://www.paoline.it/blog/bibbia/l-ombra.html>>, consultato 30/05/22)

Bibbia.net, *Salmi*, in *Bibbia.net* (Disponibile online <[http://www.lachiesa.it/bibbia.php?ricerca=citazione&Citazione=Sal%2063&Versione\\_CEI74=1&Versione\\_CEI2008=3&Versione\\_TILC=2&VersettoOn=1&mobile=>](http://www.lachiesa.it/bibbia.php?ricerca=citazione&Citazione=Sal%2063&Versione_CEI74=1&Versione_CEI2008=3&Versione_TILC=2&VersettoOn=1&mobile=>)>, consultato il 30/05/22)

<sup>84</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit, p. 44.

<sup>85</sup> Ivi, p. 52.

l'avevano portato a peccare: “matéme con mis manos, matóme mi locura;” (798 b), “yo pequé sobre todos” (800 c), “por mi alebosía” (801 b), “busqué mi negro día” (803 b), “yo busqué mi cuchuello, fuí mi enemigo.” (804 d), arrivando perfino a dire “si nacido non fuesse, mucho mejor avría.” (801 d). Tuttavia, nel testo di Coinci si percepisce maggiormente il dramma del momento, anche grazie alle ripetute anafore che rendono evidente l'agitazione e l'inquietudine di Theophilus: in particolare l'uso reiterato di “Las” (vv. 731-734, vv. 735-741, vv. 747-749)<sup>86</sup>, “Vois” (vv. 772-774)<sup>87</sup>, “Diex!” (vv. 858-860)<sup>88</sup>, “Laienz” (vv. 894-896)<sup>89</sup>. In Berceo, invece, Teofilo non dimostrò tanta ansia, quanto rabbia nei propri confronti: il protagonista, infatti, si rivolse a se stesso chiamandosi “mesquino”, termine che funge da anafora ripetendosi al principio di quattro quartine (796 a, 797 a, 798 a, 799 a), “malfadado” (796 a), “mesquino peccador” (797 a), “falso traïdor” (802 a), “mesquino fediondo” (807 a). Nella frenesia di questo monologo, Teofilo riconobbe, in particolare, i peccati commessi nei confronti della Madonna “ca fui contra ella torpe e muy villán” (807 d) e, per questo, temeva che Maria – l'unica che potesse aiutarlo – non volesse ascoltarlo: “Bien sé que d'esta fiebre non podrá terminar. / non á minge nin físico que me pueda prestar / si non Sancta María, [...]” (806 a, b, c).

Di fronte alla consapevolezza di essere un grande peccatore e di aver rinnegato la sua fede, nacque nel protagonista il rimorso e la vergogna, sentimento che, come abbiamo detto nel primo capitolo, rappresenta il primo passo verso la redenzione<sup>90</sup>; egli, infatti, seppur consapevole che la Vergine fosse l'unica che potesse salvarlo, non aveva coraggio né la forza di pregarla “mas ¿quí será osado que la vaya rogar?” (806 d). Nonostante ciò, Teofilo, pentito e singhiozzante, prese coraggio e si diresse presso la chiesa della città in cui abitava, dove implorò la Vergine di perdonarlo ed aiutarlo (815 c, d). Sia Berceo che Coinci specificano che il protagonista dovette attendere quaranta giorni prima di ricevere risposta da Maria. La scelta di far passare quaranta giorni, dalla presa di coscienza delle sue azioni all'incontro con la Vergine, non è casuale: questo è un chiaro riferimento alla quaresima, ovvero i quaranta giorni che precedono

---

<sup>86</sup> Ivi, p. 58.

<sup>87</sup> Ivi, p. 60.

<sup>88</sup> Ivi, p. 64.

<sup>89</sup> Ivi, p. 66.

<sup>90</sup> D. Boquet, P. Nagy, *Medioevo sensibile. Una storia delle emozioni (secoli III-XV)*, op. cit., p. 43.

la Pasqua cristiana e che rimandano all'episodio biblico dei quaranta giorni trascorsi da Gesù nel deserto<sup>91</sup>. Questo lasso di tempo dev'essere vissuto come un periodo di profonda riflessione, penitenza e digiuno<sup>92</sup>: infatti, in quei giorni, crebbe la vergogna e il pentimento del nostro protagonista, il quale “sufrié días e noches fiera tribulación” (821 b). Durante questo tempo, quindi, Teofilo, profondamente tormentato, non fece altro che invocare la Vergine, la quale, apparve a lui la notte del quarantunesimo giorno, irata ed infastidita (822). La Madonna non nascose il suo astio nei confronti del peccatore, lo chiamò “Don suçio, don maliello” (846 a) e disse apertamente all'uomo che, avendo tradito Cristo, per lui non c'era più speranza. Dopo la sua apparizione, per prima cosa la Vergine salutò Teofilo in malo modo “[...] ¿En qué andas, omne de auze dura?” (823 a) e gli disse che le sue richieste erano inutili, poiché “harta só de tu pleito, dasme grand amargura,” (823 c); Maria sottolineò come l'uomo “[...] de Judas muy peor” (824 c) avesse tradito e rinnegato Dio e, di conseguenza, Cristo non sarebbe stato disposto a “[...] oír nin a ti perdonar” (825 d). A questo punto troviamo il dialogo tra la Vergine e Teofilo, che appare piuttosto simile nell'opera di Berceo e in quella di Coinci, se non fosse sempre per la maggior lunghezza e completezza della versione del *Theophilus*. Nella seguente risposta di Teofilo alla Vergine troviamo una serie di riferimenti a vicende dell'Antico e del Nuovo Testamento riguardanti dei peccatori che vennero perdonati e salvati dalla Madonna e da Dio. Inoltre, ancora una volta il carattere drammatico della scena è più evidente nell'opera di Coinci: in questo lungo monologo del protagonista troviamo una serie di anafore che aumentano l'intensità del discorso: “Douce” (vv. 996-997, v. 1039, vv. 1044-1046)<sup>93</sup>, “Haute” (vv. 1003-1004)<sup>94</sup>, “Dame” (v. 1019, vv. 1020-1021)<sup>95</sup>, “Clartez” (vv. 1016-1017)<sup>96</sup>, “Tant” (v. 1027, vv. 1032-1033, v. 1036, vv. 1094-1095)<sup>97</sup>. Teofilo nominò, quindi, Pietro, Longino,

---

<sup>91</sup> TRECCANI, *QUARESIMA*, in *Enciclopedia online* (Disponibile online <[https://www.treccani.it/enciclopedia/quaresima\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/quaresima_%28Enciclopedia-Italiana%29/)><https://www.treccani.it/enciclopedia/vitae-patrum/>, consultato il 12/05/2022)

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., pp. 70-74.

<sup>94</sup> Ivi, p. 70.

<sup>95</sup> Ivi, p. 72.

<sup>96</sup> Ibidem.

<sup>97</sup> Ivi, pp. 72-76.

Maddalena e l'Egiziana, ma ancora Davide e il popolo di Ninive (827, 828, 829, 830): tutti peccatori che vennero accolti e guariti, con l'intento di poter entrare a far parte di tale gruppo. Tuttavia, la Vergine non era ancora convinta e, perciò, Teofilo decise di compiere una professione di fede: mentre in Coinci è la Vergine a chiedere all'uomo di esprimere apertamente la sua fede (v. 1142)<sup>98</sup>, in Berceo è il protagonista a prendere volontariamente questa decisione (836 d). Teofilo, dunque, dichiarò di credere in unico e solo Dio, nella Trinità, nella reincarnazione di Cristo e nella sua ascesa al regno dei cieli (837, 838, 839) e, per questo, chiese alla Vergine "tórname en la gracia de la tu sancta flor," (844 c). Di fronte alle parole autentiche di Teofilo, Maria cambiò atteggiamento in modo repentino: decise di scendere lei stessa negli inferi per recuperare la carta riguardante il patto stretto tra il peccatore e il diavolo, assicurò il protagonista dicendogli "¡Dios lo mande que sea aína recabdao!" (850 d) e scomparve.

Berceo ci fa sapere che nei giorni di attesa, prima del verdetto della Vergine, Teofilo continuò la sua penitenza: digiunò e pregò tutti i giorni e visse solo dell'amore per Dio (852). La sua fede divenne ancora più forte e, a questo punto, passati tre giorni, la Madonna apparve nuovamente al protagonista, annunciandogli di aver interceduto per lui con Dio, il quale perdonò e diede la grazia al peccatore (857, 858, 859). Il fatto che, sia nel miracolo di Berceo che in quello di Coinci, dal primo confronto con la Vergine al momento in cui Teofilo ricevette la notizia di esser stato perdonato da Dio, passino tre giorni potrebbe non essere un caso: infatti, questi giorni di attesa del nostro protagonista potrebbero richiamare l'episodio della resurrezione di Cristo, che, secondo la dottrina cristiana, avvenne precisamente dopo tre giorni dalla sua morte. Effettivamente, la vicenda di Teofilo potrebbe essere intesa come una sorta di resurrezione, non tanto fisica, quanto spirituale: grazie all'intervento della Vergine e alla grazia di Dio, l'anima del protagonista – ormai condannata alla sofferenza eterna – venne messa in salvo. Questo momento rappresentò, quindi, la rinascita spirituale di Teofilo che, in seguito ai quaranta giorni di penitenza, recuperò pienamente la sua fede. Inoltre, passati altri tre giorni, Maria si riappropriò della carta che conteneva l'accordo che l'uomo aveva stretto con il diavolo e la restituì a Teofilo, il quale, "alegre e loçano" (869 a), recuperò con essa il colorito della salute. Ecco, dunque, come viene ribadito il tema della rinascita, che questa volta riguarda il fisico dell'uomo, il quale "[...] tornó de muert a vida," (868 c). Il giorno seguente era domenica e Teofilo si recò alla messa, a cui partecipava tutto il popolo, per confessare i suoi peccati al vescovo (877): questo è uno dei pochi episodi in cui Berceo risulta ridondante, in quanto ripete

---

<sup>98</sup> Ivi, p. 78.

dall'inizio, attraverso la voce narrante, l'intera vicenda di Teofilo<sup>99</sup>. Di fronte a questo racconto il vescovo rimase sconcertato “tanto era grand cosa que abés lo creyé.” (882 d) e, dopo la funzione, raccontò all'intero popolo la storia del peccatore (884, 885, 886, 887, 888, 889, 890), che viene, quindi, ripetuta una seconda volta a distanza di pochi versi. A seguito del discorso del vescovo – che in *Coinci* è un lungo monologo di duecento ventitré versi mentre in *Berceo* è riassunto in sette quartine – tutto il popolo si unì nella preghiera e nel canto, “plorando de los ojos” (891 c), lodando Dio e la Vergine, tutti talmente coinvolti da ricordare la reazione degli astanti di fronte alle predicazioni in piazza, che sconvolgevano la massa diffondendo panico e angoscia<sup>100</sup> all'idea di cadere nel peccato, ma anche conforto per il possibile soccorso divino. Venne deciso, dunque, di bruciare la carta, per eliminare ogni traccia di quel patto demoniaco (893).

Dopo la confessione, Teofilo ricevette, oltre alla comunione, il *Corpus Domini* e risultò subito agli occhi di tutti “de claridat cescado” (895 c). Infatti, egli non era più considerato un peccatore, ma, al contrario, *Berceo* lo definisce “[...] santo / e era de grand mérito por qui fazié Dios tanto” (896 a, b). Vediamo, quindi, che, nel Medioevo si sosteneva che solo attraverso il rito della confessione il peccatore potesse esprimere il proprio pentimento, liberarsi dalla macchia del peccato ed ambire nuovamente alla salvezza della propria anima<sup>101</sup>: Teofilo recuperò, così, lo stato di “bienaventurado” (903 a) e ritornò ad essere un uomo buono, umile e generoso. E così, in pace con Dio e la Vergine, a tre giorni dalla confessione, morì Teofilo: in *Coinci*, la fine del protagonista viene anticipata dalla Vergine, che, dopo avergli annunciato la decisione di Dio di perdonarlo, fa sapere a Theophilus “Prochainement venra ta fins” (v. 1302)<sup>102</sup> e lo esorta a servire bene il Signore fino alla sua morte “Si que t'ame soit afinee” (v. 1299)<sup>103</sup>; *Berceo*, al contrario, non presenta alcuna anticipazione di tale fatto. Inoltre, in *Coinci* la morte di Theophilus occupa diversi versi, nei quali viene messa in risalto la commozione del popolo dinanzi alla morte del loro amato vescovo: il protagonista si affida alla Vergine

---

<sup>99</sup> C. Gariano, *Aspectos estructurales de los «milagros» de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 173.

<sup>100</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 80.

<sup>101</sup> *Ivi*, p. 87.

<sup>102</sup> C. Beretta, C. Segre, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, op. cit., p. 86.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

affermando “[...] en tes mains et en ta garde / Comtant [...], mon esperite” (vv. 1772-1773)<sup>104</sup>, e morì; “Si compaignon, quant mort le virent / Assez plorerent et gemirent. / De toutes pars li pueples vint” (vv. 1777-1779)<sup>105</sup>, “Et cleric et lai comunement / Dieu et sa mere de cuer fin / Glorefierent de sa fin.” (vv. 1782-1784)<sup>106</sup>. Berceo, invece, racchiude la morte di Teofilo in tre versi principali “finó al terçer día, fizo·l Dios pñadat.” (901 d), “murió enna eglesia do fuera visitado, / fue en est logar misme el cuerpo soterrado” (902 c, d).

Dopo la morte di Teofilo, il miracolo non si conclude subito, bensì, a questo punto, in entrambe le opere viene presentata la morale del racconto. Infatti, nel *Theophilus* di Coinci appare per la prima volta la voce del narratore, che conferma la veridicità del miracolo “Cis myracles n’est pas de fables, / Ains est si vrais et si estables, / Qu’en sainte eglise est receüs” (vv. 1785-1787)<sup>107</sup>, commenta il racconto “mout deliteus” (v. 1789)<sup>108</sup> e ricapitola la storia di Theophilus, l’importanza di resistere al peccato e di credere nella Vergine “Car tot le monde a en sa main.” (v. 2048)<sup>109</sup>. Tuttavia, mentre la parte conclusiva del *Theophilus* corrisponde a trecento sette versi, in Berceo essa è molto più concisa ed è racchiusa nelle ultime sette strofe dell’opera – a partire dalla quartina 904 –, dove ritroviamo la voce narrante che illustra la morale del racconto. Con il suo “Sennores” (904 a) – e poi “Amigos” (908 a) – Berceo si rivolge nuovamente ai suoi astanti e sottolinea come questo miracolo debba rimanere impresso nelle loro menti, poiché esso racchiude il metodo per raggiungere la salvezza dell’anima: difatti, l’autore ribadisce l’importanza dell’autentica penitenza, che permise a Teofilo di mettersi in salvo dalle fiamme infernali, convincendo la Vergine ad aiutarlo. Ecco, quindi, che viene confermata l’importanza della confessione – “fech confesión vera non querades tardar,” (908 c) – la quale, se basata su di un reale rimorso, permette di conseguire una vita dopo la morte “durable e lumnosa” (909 d). È la Vergine l’elemento decisivo della vicenda, poiché “sin la qual non se faze ninguna buena cosa,” (909 b): per questo Berceo si augura che “Ella nos sea guarda en esta luz mezquina / que caer non podamos en la mala rüina” (910 c, d). La strofa

---

<sup>104</sup> Ivi, p. 108.

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> Ibidem.

<sup>108</sup> Ibidem.

<sup>109</sup> Ivi, p. 120.

finale di questo miracolo è differente rispetto a tutte le precedenti: essa è costituita da cinque versi, e racchiude la preghiera – l’unica dell’autore in tutta l’opera<sup>110</sup> – che Berceo rivolge alla Vergine. La voce narrante chiede alla Madonna di ricordarsi di lui “Madre del tu Golzalvo seï remembrador,” (911 a) e di proteggerlo in quanto “[...] *el tu privilegio vale a pecador*” (911 d). Infatti, il poeta, in cambio di questo suo lavoro di traduzione – che sappiamo, ormai, essere un termine riduttivo per quest’opera – chiede a Maria di intercedere per lui al fine di ottenere la grazia di Dio.

### 3.2. *El enemigo malo e il suo servitore*

In questa sezione vogliamo approfondire il ruolo dei personaggi del diavolo e dell’ebreo nel miracolo di *Teófilo*, con particolare riferimento a quella che era la percezione di queste figure nell’epoca medievale. Come abbiamo già anticipato, il diavolo appare per la prima volta nella collezione dei *Milagros de Nuestra Señora* all’interno del miracolo di *Teófilo*<sup>111</sup>, e questo potrebbe essere inteso come un altro fattore a sostegno della tesi secondo cui Berceo avrebbe posto questo miracolo a conclusione della sua raccolta, in quanto il pubblico si scontra con la personificazione del male. Ma procediamo per ordine. Nel corso della storia e delle diverse culture, il diavolo ha acquisito diversi appellativi; nei *Milagros de Nuestra Señora* gli svariati epiteti che vengono attribuiti al diavolo sono un chiaro esempio della ricchezza espressiva dell’autore<sup>112</sup>: oltre al nome classico “diablos” (86 a)<sup>113</sup> (274 b)<sup>114</sup>, “diablo” (187 a)<sup>115</sup> (461 c)<sup>116</sup>

---

<sup>110</sup> J. J. Prat Ferrer, *El marco en los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «eHumanista», op. cit., pp. 104-105.

<sup>111</sup> M. M. Gutiérrez Martínez, *El nombre del diablo en la literatura castellana del s. XIII*, in «Berceo», 134, 1998, pp. 39-54, p. 46.

<sup>112</sup> Ivi, p. 53.

<sup>113</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 95.

<sup>114</sup> Ivi, p. 134.

<sup>115</sup> Ivi, p. 117.

<sup>116</sup> Ivi, p. 170.

(770 a)<sup>117</sup>, “Satanás” (769 b)<sup>118</sup>, “el rei” (780 c)<sup>119</sup>, “la cosa diablada” (467 a)<sup>120</sup>, “El enemigo malo” (78 a)<sup>121</sup>, “sotil avversario” (78 c)<sup>122</sup>. “savidor diablo” (90 b)<sup>123</sup>, “es de toda nemiga maestro sabidor” (187 b)<sup>124</sup>, “diablo fino” (187 d)<sup>125</sup>, “mal cabdiello” (846 b)<sup>126</sup>, “muy mal sennor” (768 c)<sup>127</sup>, “de mal sosacador” (187 d)<sup>128</sup>. Inoltre, vi sono alcuni appellativi che descrivono le caratteristiche del diavolo, quali la sua propensione alla falsità e all’inganno: egli, infatti, è considerato un falso traditore perché con la sua superbia tradì innanzitutto la fiducia del Signore e, successivamente, quella del popolo umano, quando, sotto forma di serpente, ingannò Adamo ed Eva nel paradiso terrestre<sup>129</sup>. Per questo, il diavolo viene chiamato anche “el falso” (188 a)<sup>130</sup>, “traïdor” (187 a)<sup>131</sup>, “Don falso alevoso” (477 a)<sup>132</sup>, falso traïdor” (479

---

<sup>117</sup> Ivi, p. 227.

<sup>118</sup> Ibidem.

<sup>119</sup> Ivi, p. 229.

<sup>120</sup> Ivi, p. 172.

<sup>121</sup> Ivi, p. 94.

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> Ivi, p. 96.

<sup>124</sup> Ivi, p. 117.

<sup>125</sup> Ibidem.

<sup>126</sup> Ivi, p. 240.

<sup>127</sup> Ivi, p. 227.

<sup>128</sup> Ivi, p. 117.

<sup>129</sup> A. Ruiz Domínguez, *El diablo medieval*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>130</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 117.

<sup>131</sup> Ibidem.

<sup>132</sup> Ivi, p. 173.

a)<sup>133</sup> (886 a)<sup>134</sup>, “diablo sabidor e artero” (885 c)<sup>135</sup>. Egli costituisce un elemento importante della dottrina cristiana, poiché si contrappone al bene rappresentato da Dio: secondo la Bibbia, il diavolo era un angelo che, avendo peccato, venne cacciato dal Paradiso e venne confinato negli inferi dal Signore<sup>136</sup>. Satana, quindi, “solo es un ser creado por Dios para demostrar, por contraste, su suprema bondad”<sup>137</sup>: infatti, la dottrina cristiana si basa proprio sul contrasto tra bene e male, salvezza e condanna, vizio e virtù e se non esistesse la figura del diavolo a rappresentare il lato oscuro, allora non esisterebbe neppure la bontà<sup>138</sup>. Il demonio incarna, quindi, tutto ciò che vi è di male al mondo<sup>139</sup> e, per questo, egli corrompe le anime buone non solo prendendo sembianze umane, ma anche attraverso vizi e peccati<sup>140</sup>: nel caso di *Teófilo*, infatti, è il peccato dell’invidia che indirizza l’uomo tra le braccia del diavolo. Lo stesso ambiente infernale, pieno di violenza e oscurità, si contrappone al Regno dei cieli, luogo di pace e benessere per eccellenza. Egli, perciò, è un essere polimorfo<sup>141</sup>, poiché può prendere qualunque forma: umana, celestiale, ma anche animalesca<sup>142</sup>, come nel secondo miracolo della collezione di Berceo *El sacristán fornicario*<sup>143</sup>, dove viene presentato in modo mostruoso<sup>144</sup> “cativa bestia” (92 b)<sup>145</sup>, mentre ne *El monje embriagado* il demonio assume le sembianze di

---

<sup>133</sup> Ivi, p. 174.

<sup>134</sup> Ivi, p. 246.

<sup>135</sup> Ibidem.

<sup>136</sup> A. Baeyens De Arce, *El "Mortal Enemigo": el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo*, in «Memorabilia», op. cit.

<sup>137</sup> R. Fidalgo Larraga, *El diablo en los milagros de Berceo*, in «Memorabilia», op. cit.

<sup>138</sup> Ibidem.

<sup>139</sup> Ibidem.

<sup>140</sup> Ibidem.

<sup>141</sup> A. Ruiz Domínguez, *El diablo medieval*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>142</sup> R. Fidalgo Larraga, *El diablo en los milagros de Berceo*, in «Memorabilia», op. cit.

<sup>143</sup> Ibidem.

<sup>144</sup> M. M. Gutiérrez Martínez, *El nombre del diablo en la literatura castellana del s. XIII*, in «Berceo», op. cit., p. 51.

<sup>145</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 97.

tre animali, vale a dire un toro, un cane e un leone<sup>146</sup>; il diavolo può insinuarsi anche in un pensiero, una parola, un'azione o in un sentimento. Il suo perenne obbiettivo è proprio quello di condurre i fedeli cristiani fuori strada, trascinandoli nel peccato e allontanandoli da Dio<sup>147</sup>. Tuttavia, pur essendo un essere spaventoso, il demonio dimostra di essere incapace ad avere la meglio nello scontro con il *Rei de los cielos* (94 a)<sup>148</sup>: effettivamente, *el mortal enemigo* (297 c)<sup>149</sup> non vince mai e la sua presenza all'interno dei miracoli non fa altro che accrescere la magnificenza della Vergine, che riesce sempre nell'impresa di sconfiggere il maligno<sup>150</sup>.

Inoltre, spesso il demonio appare in compagnia<sup>151</sup>, circondato da “malos servidores” (247 d)<sup>152</sup> che lo aiutano a traviare le anime fedeli a Dio<sup>153</sup>. Tra questi servitori fedeli al diavolo troviamo la figura dell'ebreo e questo non sorprende, perché, nel contesto medievale spagnolo, vi era uno stretto legame tra l'immagine del maligno e quella del *judío*<sup>154</sup>. Nel Medioevo vi era una grande ostilità nei confronti degli ebrei<sup>155</sup>, in quanto essi si dedicavano al commercio e alla pratica dell'usura, che pesava sul popolo piegato dai debiti<sup>156</sup>. Inoltre, gli ebrei erano oggetto dell'invidia della massa, poiché vivevano in una condizione economica agiata, essendo solitamente medici, tessitori, periti e conoscitori della scienza araba<sup>157</sup>. Dunque, alla base di

---

<sup>146</sup> R. Fidalgo Larraga, *El diablo en los milagros de Berceo*, in «Memorabilia», op. cit.

<sup>147</sup> Ibidem.

<sup>148</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 97.

<sup>149</sup> Ivi, p. 139.

<sup>150</sup> R. Fidalgo Larraga, *El diablo en los milagros de Berceo*, in «Memorabilia», op. cit.

<sup>151</sup> M. M. Gutiérrez Martínez, *El nombre del diablo en la literatura castellana del s. XIII*, in «Berceo», op. cit., p. 53.

<sup>152</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 129.

<sup>153</sup> M. M. Gutiérrez Martínez, *El nombre del diablo en la literatura castellana del s. XIII*, in «Berceo», op. cit., p. 53.

<sup>154</sup> G. Roitman, *Nuevas lecturas sobre lo judío en el Milagro XVI de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Letras», 2010, pp. 267-278, p. 275.

<sup>155</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 166.

<sup>156</sup> Ibidem.

<sup>157</sup> Ibidem.

questa ostilità vi erano ragioni socio-economiche – legate al divario finanziario – che nutrivano l’antisemitismo<sup>158</sup>. Tuttavia, nell’epoca medievale, dove la società era dominata dal clero che portava avanti un’azione di propaganda per diffondere il proprio messaggio e mantenere il controllo sul popolo, quest’invidia di natura economica si tramutò in odio e intolleranza verso questa minoranza religiosa<sup>159</sup>: ecco che, in questo modo, nacque l’antigiudaismo, che considerava *los judíos* come “enemigos de la verdadera fe”<sup>160</sup>. Gli ebrei erano considerati degli infedeli, oppositori della fede cristiana e, quindi, dei veri e propri nemici: per questa ragione, vennero associati all’immagine del diavolo, che gli ebrei fiancheggiavano nell’attività di corruzione dei fedeli cristiani. Infatti, la Chiesa non tollerava i credenti di altri culti<sup>161</sup>, che erano percepiti come delle minacce: se avesse approvato l’esistenza di altre religioni, il clero avrebbe automaticamente perso il controllo su quella parte di popolazione non cristiana e perfino i fedeli cristiani avrebbero potuto pensare che esistesse un’altra verità al di fuori di quella propagandata dalla Chiesa; per questo, essa riconosceva come legittima solo la dottrina cristiana. Alla fine del XIV secolo<sup>162</sup>, questo astio religioso nei confronti del Popolo ebraico “llevaba muchas veces a los cristianos a lanzarse contra las casas y bienes de los judíos, depredando y aun matando a quienes encontraban en su camino”<sup>163</sup>. Berceo, quindi, nelle sue opere rappresentò proprio la realtà sociale della sua epoca, in particolare l’incontro e lo scontro tra culture e religioni differenti<sup>164</sup>. Tuttavia, la sua posizione non era neutrale, ma, al contrario, all’interno dei

---

<sup>158</sup> G. Roitman, *Nuevas lecturas sobre lo judío en el Milagro XVI de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Letras», op. cit., p. 269.

<sup>159</sup> C. Sainz De La Maza, *Los judíos de Berceo y los de Alfonso X en la España de «las tres religiones*, «Dicenda», 6, 1987, pp. 209-216, pp. 214-215.

<sup>160</sup> G. Roitman, *Nuevas lecturas sobre lo judío en el Milagro XVI de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Letras», op. cit., p. 269.

<sup>161</sup> A. Baeyens De Arce, *El "Mortal Enemigo": el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo*, in «Memorabilia», op. cit.

<sup>162</sup> C. Sainz De La Maza, *Los judíos de Berceo y los de Alfonso X en la España de «las tres religiones*, «Dicenda», op. cit., p. 215.

<sup>163</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 166.

<sup>164</sup> C. Sainz De La Maza, *Los judíos de Berceo y los de Alfonso X en la España de «las tres religiones*, «Dicenda», op. cit., p. 214.

*Milagros de Nuestra Señora* egli espresse a pieno il proprio personale anti giudaismo<sup>165</sup>. L'autore, infatti, riprese le tendenze anti giudaiche delle fonti latine e della Chiesa facendole proprie: nei suoi miracoli tutti i personaggi ebrei sono figure negative<sup>166</sup> – come simboleggiano anche gli appellativi che vengono loro attribuiti, quali “trufán” (678 a)<sup>167</sup>, “essa mala natura” (680 a)<sup>168</sup>, “trufán descreído” (672 d)<sup>169</sup>, “malaventurado” (361 a)<sup>170</sup>, “el diablado” (361 c)<sup>171</sup>, “demoniado” (361 d)<sup>172</sup>, “can traïdor” (362 a)<sup>173</sup>, “falsso desleal” (371 a)<sup>174</sup> –, a meno che essi non rinneghino la loro fede, abbracciando il cristianesimo, come nel caso dell'usuraio de *La deuda pagada*<sup>175</sup>, in cui, alla fine del miracolo, il narratore spiega come l'ebreo riconobbe la verità del cristianesimo e “murió enna fe buena, de la mala tollido” (696 d)<sup>176</sup>. Ecco, quindi, che per Berceo gli ebrei assumevano valori positivi solo nel momento in cui “va[n] a dejar de serlo”<sup>177</sup>, convertendosi alla religione cristiana.

### 3.3. La figura della Gloriosa

---

<sup>165</sup> G. Roitman, *Nuevas lecturas sobre lo judío en el Milagro XVI de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Letras», op. cit., p. 270.

<sup>166</sup> Ivi, p. 269.

<sup>167</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 209.

<sup>168</sup> Ivi, p. 210.

<sup>169</sup> Ivi, p. 208.

<sup>170</sup> Ivi, p. 152.

<sup>171</sup> Ibidem.

<sup>172</sup> Ibidem.

<sup>173</sup> Ibidem.

<sup>174</sup> Ivi, p. 153.

<sup>175</sup> G. Roitman, *Nuevas lecturas sobre lo judío en el Milagro XVI de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Letras», op. cit., p. 270.

<sup>176</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 212.

<sup>177</sup> G. Roitman, *Nuevas lecturas sobre lo judío en el Milagro XVI de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Letras», op. cit., p. 270.

Tra i personaggi più rilevanti del miracolo di *Teófilo* dobbiamo segnalare la figura della Vergine, l'intermediaria tra cielo e terra, tra il Signore e il peccatore<sup>178</sup>. Nel miracolo *De cómo Teófilo fizó carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo*, Maria è colei che interviene prima in ascolto e poi, dopo svariate implorazioni da parte del protagonista, in aiuto dell'uomo, colpevole di aver rinnegato Dio peccando di invidia e di superbia. Infatti, di fronte al rimorso e alla disperazione del religioso, la Madonna intercede con il Signore per l'assoluzione del peccatore, salvando, in questo modo, la sua anima.

La figura della Vergine è molto presente in tutta l'opera dei *Milagros de Nuestra Señora*, che, come abbiamo già anticipato, si basa sul culto di Maria, diffusosi nell'epoca medievale grazie soprattutto al contributo di San Bernardo<sup>179</sup>: in particolare, nella Spagna del XIII secolo ebbe grande diffusione la letteratura mariana, della quale la Vergine era indiscutibilmente l'elemento cardine. Infatti, nella maggior parte dei miracoli mariani di Gonzalo de Berceo la Gloriosa svolge un ruolo chiave, agendo direttamente contro il maligno: compare nei racconti per salvare il fedele smarrito e riportarlo nella grazia di Dio, oscurando in parte la figura di Cristo<sup>180</sup>. Maria salvò l'anima de *El sacristán fornicario* muovendo contro i demoni “[...] pletesía firme e muy cabdal.” (88 d)<sup>181</sup>, fece seppellire vicino alla chiesa il suo fedele chierico ne *El clérigo y la flor*, fece ascendere al cielo l'anima del povero generoso ne *El pobre caritativo*, difese da morte certa *El ladrón devoto*, fece recuperare il ruolo di cappellano a *El clérigo simple*, soccorse l'anima de *El labrador avaro* dai demoni, salvò un pellegrino e una donna incinta, che si affidarono alla Vergine e a Dio, rispettivamente ne *El romero naufragado* e ne *Un parto maravilloso*. In alcuni casi – come in *San Pedro y el monje mal ordenado*, *El romero engañado por el enemigo malo* e *Los dos hermanos* – la Vergine interviene per mezzo di un intermediario, come San Pietro, l'apostolo Giacomo e San Proyecto. Tuttavia, Maria non agisce solamente per aiutare e salvare i fedeli, ma anche per punire i peccatori, come è

---

<sup>178</sup> A. Ruffinatto, *Del diablo-rey al diablo truhán. Itinerario del pacto diabólico en los mundos posibles de la España medieval*, in «Cuadernos del CEMYR», op. cit., p. 38.

<sup>179</sup> S. Macías Ávila, *Culto y servicio amoroso a la Virgen en la Literatura medieval. El milagro del prometido de la Virgen y sus versiones hispánicas.*, in «Revista De Lenguas Y Literaturas Catalana, Gallega Y Vasca.», 2016, pp. 13-37, p. 17.

<sup>180</sup> J. M. Rozas Lopez, *Los «Milagros» de Berceo como libro y como género*, op. cit., p. 29.

<sup>181</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 96.

dimostrato nel miracolo *La iglesia de la Gloriosa profanada*, dove tre uomini percossero e uccisero un uomo dentro ad una chiesa dedicata alla Vergine. Maria, di fronte a questo oltraggio, “tóvose por prendrada,” (384 a)<sup>182</sup> e punì i tre peccatori facendo bruciare i loro corpi per giorni, fino a quando questi non invocarono il perdono della Vergine, dichiarando apertamente il loro pentimento.

Per giunta, nell’opera di Berceo, la Vergine vive un processo di umanizzazione, poiché, oltre ad essere accessibile agli uomini, si esprime come questi ultimi, utilizzando, quindi, un linguaggio popolare<sup>183</sup>, prova i loro stessi sentimenti<sup>184</sup> e spesso le sue reazioni corrispondono a quelle degli umani<sup>185</sup>. Perciò, grazie all’umanizzazione della sua figura sacra, in Maria troviamo, all’interno dell’opera, il legame tra l’elemento divino e quello umano<sup>186</sup>: non solo la Madonna svolge il ruolo di mediatrice tra l’uomo e Dio, ma lei stessa rappresenta l’unione dei due mondi. In particolare, nel miracolo di *Teófilo*, Maria, prima di decidere di aiutare il protagonista, risulta adirata e infastidita dalle sue continue preghiere e invocazioni. Non viene presentata altera e distaccata come una divinità, ma, al contrario, la Vergine prova le stesse emozioni di un essere umano: rancore, irritazione e sdegno sono le principali emozioni con cui Maria accoglie Teofilo. La Madonna è coinvolta emotivamente nella vicenda, vive profondamente il tradimento di Teofilo e vuole che lui la convinca dell’autenticità della sua fede prima di scegliere se aiutarlo: solo successivamente, di fronte al reale pentimento dell’uomo, la Vergine addolcisce il tono e conforta il peccatore, rassicurandolo e promettendo che lo aiuterà a “recabdar el mandado” (850 c). Ciò che ci fa capire Berceo è che essa, quindi, è pronta a soccorrere i suoi fedeli, ma non incondizionatamente, bensì solo se si trova di fronte ad una devozione ed un rimorso reali.

---

<sup>182</sup> Ivi, p. 156.

<sup>183</sup> H. M. Wilkins, *La función de los diálogos en los Milagros de Berceo*, in Alan M. Gordon e Evelyn Rugg (eds.) *Actas VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, op. cit., p. 799.

<sup>184</sup> J. M. Cacho Blecua, *Milagros de Nuestra Señora. Introducción*, in *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>185</sup> H. M. Wilkins, *La función de los diálogos en los Milagros de Berceo*, in Alan M. Gordon e Evelyn Rugg (eds.) *Actas VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, op. cit., p. 800.

<sup>186</sup> J. F. García, *Hacia una nueva clasificación de los «Milagros» de Berceo*, in «Kaleidoscopio», op. cit., p. 137.

La Madonna, dunque, ha un ruolo centrale nella protezione e liberazione dal male e risulta “una figura cercana y auxiliadora del hombre que lloraba en este valle de lágrimas”<sup>187</sup>: essa è, infatti, madre di Cristo, ma anche madre di ogni uomo e, per questo, accorre in soccorso di chiunque la invochi e risulti meritevole del suo aiuto<sup>188</sup>. Berceo, attraverso la narrazione dei miracoli mariani, in cui Maria sventa i tentativi del diavolo di insinuarsi nel cuore e nella mente dei cristiani, vuole lodare la Vergine e la sua magnanimità<sup>189</sup>; questo è evidente non solo attraverso l’attribuzione a essa di grandiose gesta e qualità eccelse – quali la pietà, la misericordia, la bontà, la capacità di ascoltare e l’amore che dona ai suoi fedeli – ma soprattutto attraverso tutti gli epiteti che l’autore le assegna. In effetti, gli appellativi che Berceo rivolge alla Vergine – provenienti perlopiù dalla Bibbia e dal culto mariano<sup>190</sup> – rappresentano tutto ciò che l’autore pensa di lei: essi racchiudono le qualità e le attitudini di Maria, ma anche il suo ruolo e le sue responsabilità. Tra i nomi più classici con cui viene chiamata la Vergine troviamo “Madre del Criador” (66 c)<sup>191</sup> (261 a)<sup>192</sup>, “Virgo María” (30 c)<sup>193</sup> (332 b)<sup>194</sup>, “Sancta María” (75 c)<sup>195</sup> (331b)<sup>196</sup>, “Madre” (391 a)<sup>197</sup>, “Madre [...] de Dios, Nuestro Sennor” (860 a)<sup>198</sup>,

---

<sup>187</sup> S. Macías Ávila, *Culto y servicio amoroso a la Virgen en la Literatura medieval. El milagro del prometido de la Virgen y sus versiones hispánicas.*, in «Revista De Lenguas Y Literaturas Catalana, Gallega Y Vasca.», op. cit., p. 32.

<sup>188</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>189</sup> Ivi, p. 18.

<sup>190</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>191</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 91.

<sup>192</sup> Ivi, p. 131.

<sup>193</sup> Ivi, p. 83.

<sup>194</sup> Ivi, p. 146.

<sup>195</sup> Ivi, p. 93.

<sup>196</sup> Ivi, p. 146.

<sup>197</sup> Ivi, p. 157.

<sup>198</sup> Ivi, p. 242.

“benedicta Virgen” (32 a)<sup>199</sup>, “Sennora benedicta” (522 a)<sup>200</sup>. Altri appellativi evidenziano maggiormente le qualità di Maria: come guida dei suoi fedeli “estrella de los mares” (32 b)<sup>201</sup>, “estrella de la mar” (806 c)<sup>202</sup>, “estrella matutina” (33 b)<sup>203</sup>, “guïona deseada” (32 b)<sup>204</sup>; le sue virtù quali la bontà, la pietà e la saggezza, ma anche la sua magnificenza “la madre *piadosa*” (227 a)<sup>205</sup>, “madre de piadat” (98 b)<sup>206</sup>, “la virgo gloriosa” (228 a)<sup>207</sup>, “madre sin dición” (228 a)<sup>208</sup>, “Gloriosa, madre Sancta María” (234 b)<sup>209</sup>, “gloriosa” (41 d)<sup>210</sup> (233 b)<sup>211</sup>, “[...] gloriosa, que luz más que estrella” (256 a)<sup>212</sup>, “Madre gloriosa” (394 a)<sup>213</sup>, “duenna piadosa” (395 a)<sup>214</sup>, “piadosa vezina” (33 c)<sup>215</sup>, “buena duenna” (487 a)<sup>216</sup>, “solaz de los cuitados” (394 a)<sup>217</sup>,

---

<sup>199</sup> Ivi, p. 83.

<sup>200</sup> Ivi, p. 182.

<sup>201</sup> Ivi, p. 83.

<sup>202</sup> Ivi, p. 233.

<sup>203</sup> Ivi, p. 84.

<sup>204</sup> Ivi, p. 83.

<sup>205</sup> Ivi, p. 125.

<sup>206</sup> Ivi, p. 98.

<sup>207</sup> Ivi, p. 125.

<sup>208</sup> Ibidem.

<sup>209</sup> Ivi, p. 126.

<sup>210</sup> Ivi, p. 86.

<sup>211</sup> Ivi, p. 126.

<sup>212</sup> Ivi, p. 130.

<sup>213</sup> Ivi, p. 158.

<sup>214</sup> Ibidem.

<sup>215</sup> Ivi, p. 84.

<sup>216</sup> Ivi, p. 175.

<sup>217</sup> Ivi, p. 158.

“Madre gloriosa” (130 a)<sup>218</sup>; altri appellativi rappresentano il suo ruolo di regina nei regni dei cieli come “de los cielos, reina” (33 a)<sup>219</sup>, “tiempo de Jesu Christo” (33 b)<sup>220</sup>, “sennora natural” (33 c)<sup>221</sup>, “reina general” (88 a)<sup>222</sup>, “reina coronada” (467 d)<sup>223</sup>, “Sancta Reina” (493 b)<sup>224</sup>, “Reina gloriosa” (820 d)<sup>225</sup>, “Reina principal” (845 a)<sup>226</sup>, “Reina de la Gloria” (856 a)<sup>227</sup>, “La esposa de Christo, ponçella e parida” (868 a)<sup>228</sup>.

Inoltre, nell’opera di Berceo è presente anche il tema del servizio amoroso nei confronti di Maria, nato a partire dall’unione della corrente dell’amor cortese con il culto della Vergine<sup>229</sup>. Infatti, tra il XII e il XIII secolo, negli ambienti di corte europei, si diffuse, tramite la letteratura provenzale, l’amor cortese<sup>230</sup>. Il servizio amoroso della Vergine si basa sull’esaltazione della

---

<sup>218</sup> Ivi, p. 105.

<sup>219</sup> Ivi, p. 84.

<sup>220</sup> Ibidem.

<sup>221</sup> Ibidem.

<sup>222</sup> Ivi, p. 96.

<sup>223</sup> Ivi, p. 172.

<sup>224</sup> Ivi, p. 176.

<sup>225</sup> Ivi, p. 235.

<sup>226</sup> Ivi, p. 240.

<sup>227</sup> Ivi, p. 242.

<sup>228</sup> Ivi, p. 243.

<sup>229</sup> S. Macías Ávila, *Culto y servicio amoroso a la Virgen en la Literatura medieval. El milagro del prometido de la Virgen y sus versiones hispánicas.*, in «Revista De Lenguas Y Literaturas Catalana, Gallega Y Vasca.», op. cit., p. 16.

<sup>230</sup> Ibidem.

L’amor cortese corrisponde ad una concezione letteraria che indica un amore di corte tra una donna di classe elevata ed un uomo di basso ceto. È un amore adultero, che deve per questo custodire la sua segretezza, pur mantenendosi solitamente sul piano puramente platonico. Nell’amor cortese l’uomo segue delle pratiche di corteggiamento precise e giura fedeltà alla donna, trovandosi in una posizione subordinata rispetto all’amata.

Letteratura italiana, *La concezione dell’amor cortese* (Disponibile online <https://letteritaliana.weebly.com/amor-cortese.html>, consultato il 22/05/22)

Madonna, della sua figura di donna, madre, protettrice e avvocato dei peccatori<sup>231</sup>, l'unica in grado di salvarli nel momento della perdizione. Questo è ben evidente in *Coinci*, dove il fedele sceglie Maria sopra qualunque cosa: viene sottolineato il sentimento d'amore che prova per lei l'uomo, il quale arriva, per questo, a rifiutare tutte le altre donne<sup>232</sup>. Anche nei *Milagros de Nuestra Señora* di Berceo troviamo dei riferimenti all'amor cortese e alla cortesia: in diversi momenti, il nostro autore ribadisce l'importanza di servire la Madonna per ricevere in cambio una ricompensa:

Amigos, a tal Madre aguardarla devemos:  
si a ella sirviéremos, nuestra pro buscaremos,  
onrraremos los cuerpos, las almas salvaremos,  
por pocco de servicio, grand gualardón prendremos. (74)<sup>233</sup>

Altri riferimenti individuabili nel testo sono “Todo omne del mundo fará grand cortesía / qui fiziere servicio a la Virgo María” (115 a, b)<sup>234</sup>, “sirvió a la Gloriosa mientras ovo potencia” (99 c)<sup>235</sup>, “[...] pensémosla nós de servir e onrrar” (430 c)<sup>236</sup>, “Si nos bien la sirviéremos, quequiere que·l pidamos, / todo lo ganaremos, bien seguros seamos;” (498 a, b)<sup>237</sup>, “ella nos dé su gracia que servirla podamos, / e nos guíe fer cosas por ond salvos seamos.” (582 c, d)<sup>238</sup>.

In particolare, in questa collezione, il miracolo *El novio y la virgen* presenta un racconto basato sui principi dell'amor cortese, in cui compare la figura umanizzata di Maria. Il protagonista del miracolo è un grande fedele della Vergine, il quale decide di sposarsi per

---

<sup>231</sup> H. M. Wilkins, *La función de los diálogos en los Milagros de Berceo*, in Alan M. Gordon e Evelyn Rugg (eds.) *Actas VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, op. cit., p. 799.

<sup>232</sup> M. Ibáñez Rodríguez, *Conclusiones*, in *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas: lectura cortés de su obra mariana*, op. cit.

<sup>233</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 93.

<sup>234</sup> *Ivi*, p. 102.

<sup>235</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>236</sup> *Ivi*, p. 164.

<sup>237</sup> *Ivi*, p. 177.

<sup>238</sup> *Ivi*, p. 192.

portare avanti la sua stirpe. Per questa ragione, Maria – dall’indole più umana che divina<sup>239</sup> – è fuori di sé dalla rabbia: si sente talmente tradita da arrivare ad insultarlo “Don fol malastrugado, torpe e enloquido,” (340 a)<sup>240</sup>, “Semejas ervolado, que as yervas bevido,” (340 c)<sup>241</sup> e a minacciarlo per mantenere il controllo sull’uomo<sup>242</sup> “a mí non dessarás por con otra tener, / si non, avrás la lenna a cuestras a traer” (342 c, d)<sup>243</sup>. Tuttavia, a seguito della celebrazione delle nozze, l’uomo continua a provare un profondo amore per la Madonna e, prima che il matrimonio possa essere consumato, lo sposo fugge senza mai essere ritrovato “sópolo la Gloriosa tener bien escondido, / no lo consintió ella que fuesse corrompido” (348 c, d)<sup>244</sup>. Vediamo, quindi, come in questo miracolo l’amore che l’uomo prova per la Vergine viene rappresentato come un amore adultero, di cui è necessario mantenere la segretezza, proprio come accadeva per la concezione dell’amor cortese “Supo bien encobrirse el de suso varón, / la lengua poridat tovo al corazón.” (345 a, b)<sup>245</sup>. Anche nel miracolo di *Teófilo* notiamo qualche traccia d’amor cortese: la Vergine, prima di aiutare l’uomo colpevole di tradimento, desidera essere implorata e che egli rinneghi qualsiasi altra fede – ovvero quella nei confronti del diavolo – al di fuori di quella cristiana; per salvarsi la devozione per Maria dev’essere autentica e deve venire al di sopra di qualunque cosa.

Nell’opera dei *Milagros*, quindi, il narratore esalta la figura della Vergine, celebrandone la benevolenza, la generosità e la nobiltà d’animo<sup>246</sup>: secondo Berceo tutta la cristianità è tenuta ad onorare e servire la Madre, la quale, in cambio, darà a fedeli e peccatori protezione, amore

---

<sup>239</sup> H. M. Wilkins, *La función de los diálogos en los Milagros de Berceo*, in Alan M. Gordon e Evelyn Rugg (eds.) *Actas VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, op. cit., p. 799.

<sup>240</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 148.

<sup>241</sup> Ibidem.

<sup>242</sup> H. M. Wilkins, *La función de los diálogos en los Milagros de Berceo*, in Alan M. Gordon e Evelyn Rugg (eds.) *Actas VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, op. cit., p. 799.

<sup>243</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 148.

<sup>244</sup> Ivi, p. 149.

<sup>245</sup> Ibidem.

<sup>246</sup> M. Ibáñez Rodríguez, *Conclusiones*, in *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas: lectura cortés de su obra mariana*, op. cit.

incondizionato e salvezza<sup>247</sup>. Ecco, dunque, che il legame tra il devoto e la Madonna ricorda il rapporto feudale di vassallaggio tra un signore e il suo vassallo<sup>248</sup>, sebbene i benefici che possono trarre le due parti non siano minimamente tangibili, bensì totalmente spirituali e immateriali: da un lato la Madre riceve lode e onore dal fedele, che rivolge a lei preghiere e pensieri d'amore, dall'altro il devoto ottiene riparo e salvezza per la sua anima. Se il fedele, inferiore alla Vergine, adempie ai suoi doveri, quali il rispetto e la devozione per Maria, quest'ultima, di natura più elevata, gli permetterà di occupare un posto nel regno dei cieli, preservando l'uomo dalle fiamme infernali. Infatti, la collezione di Berceo ha un proposito didattico moralizzante, in quanto egli voleva narrare ad un pubblico "iletrado"<sup>249</sup>, utilizzando il romanzo castigliano<sup>250</sup>, le gesta e le virtù della Vergine, spronandolo ad allontanarsi dai peccati e dalle debolezze, e fortificando la propria fede in Maria, la quale, come un *prado acogedor*, accoglie e glorifica tutti i fedeli devoti.

---

<sup>247</sup> Ibidem.

<sup>248</sup> Ibidem.

<sup>249</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>250</sup> Ibidem.

## Conclusione

Il lavoro *Tra timore e adorazione: le emozioni medievali nei Milagros de Nuestra Señora di Gonzalo de Berceo* voleva analizzare gli stati emotivi dell'epoca medievale in riferimento alla collezione dei miracoli mariani di Gonzalo de Berceo, opera intrisa del clima sociale di quel periodo. Per fare ciò, abbiamo innanzitutto presentato quelle che furono le emozioni principali del popolo del Medioevo occidentale, quali la paura della morte<sup>1</sup> – preoccupazione costante dell'uomo medievale –, l'inquietudine, l'ansia, il senso di malessere e di incertezza per un'esistenza che poteva essere stravolta improvvisamente a causa di carestie, epidemie, soprusi e cataclismi naturali<sup>2</sup>. Fu un'epoca tragica per l'essere umano e le sue emozioni, le quali vennero manipolate dalla Chiesa, in modo tale da rafforzare il proprio dominio: in questo modo, si diffuse il terrore del peccato e dell'ira di Dio, che colpiva l'intera umanità<sup>3</sup>. Solamente attraverso la devozione per il Signore e per la Vergine l'uomo poteva raggiungere la salvezza della sua anima, meta tanto ambita nel clima angoscioso del Medioevo.

Siamo passati, poi, all'analisi della figura di Berceo, sulla cui vita aleggia tutt'oggi un velo di mistero: egli fu chierico secolare, esponente del *Mester de Clerecía* e primo poeta castigliano di cui si conosce il nome<sup>4</sup>. Berceo fu un autore prolifico, in quanto compose *Vida de San Millán de la Cogolla*, *Vida de Santo Domingo de Silos*, *Vida de Santa Oria*, *Del Sacrificio de la Misa*, *Los signos del Juicio Final*, i tre *Himnos* tradotti dal latino, *El Duelo de la Virgen*, *Loores de Nuestra Señora* e *Milagros de Nuestra Señora*. Sebbene sia stato, dunque, una figura di grande rilevanza nel panorama medievale castigliano, Berceo fu ampiamente sminuito dalla prima critica, che lo considerava un sempliciotto, un chierico ingenuo<sup>5</sup> che aveva composto svariate opere – le quali, di conseguenza, non ricevettero l'attenzione che avrebbero meritato – mosso solo dalla fede che lo contraddistingueva. Ritenuto al pari de *El clérigo simple* per doti e

---

<sup>1</sup> M.L. Bueno Domínguez, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», op. cit., p. 84

<sup>2</sup> J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, op. cit., p. 37.

<sup>3</sup> J. Delumeau, *La paura in Occidente: storia della paura nell'età moderna*, op. cit., p. 172.

<sup>4</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>5</sup> I. Uría Macua, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, in «Berceo», op. cit., p. 9.

capacità<sup>6</sup>, si pensava che il suo livello di istruzione fosse basso e non degno di nota. Non venne compresa, quindi, la grande maestria ed astuzia del nostro autore, il quale si fece passare per uno sprovveduto e un ignorante con l'intento di avvicinarsi ad un pubblico umile<sup>7</sup> – ovvero alle classi sociali più povere, formate dalla massa popolare analfabeta – facendo credere di appartenervi: questa vicinanza alla gente comune è, in effetti, pura finzione ed è lo strumento attraverso il quale l'autore cerca di raggiungere il suo scopo<sup>8</sup>. Egli, infatti, compose i suoi testi agiografici non solo per devozione ma anche con un intento propagandistico, vale a dire per promuovere i luoghi a lui cari, come il monastero di San Millán e il monastero di Santo Domingo de Silos, in modo da attirare pellegrini per migliorarne le condizioni economiche<sup>9</sup>. Per questa ragione, Berceo fa spesso ricorso, in diversi punti e sotto forme differenti, alla tecnica della *captatio benevolentiae*, impiegata per conquistare il consenso e la fiducia del pubblico, in modo da diffondere il messaggio evangelico e propagandistico in tutta la cristianità.

Analizzando i *Milagros de Nuestra Señora* abbiamo, poi, potuto osservare come Berceo, pur rispettando quelle che erano le tematiche tipiche dell'epoca, abbia composto un'opera originale dal punto di vista stilistico, dando prova della sua grande padronanza linguistica<sup>10</sup>: l'autore, infatti, tratta un tema erudito – proveniente da fonti latine e solitamente accessibili solo a persone colte<sup>11</sup> – in romanzo volgare, in modo da poter essere compreso dalla totalità del popolo. Inoltre, seguendo il genere del *Mester de Clerecía*, Berceo impiegò la *cuaderna vía* e inserì nell'opera formule popolari e giullaresche, per avvicinare il testo al pubblico; anche le frequenti allusioni e comparazioni con scene di vita umile<sup>12</sup> permisero al popolo di comprendere al meglio il racconto, immedesimandosi in esso. In effetti, il narratore è in dialogo costante con

---

<sup>6</sup> J. M. Cacho Bleuca, *Milagros de Nuestra Señora. Introducción*, in *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, op. cit.

<sup>7</sup> J. A. Ruiz Domínguez, *¿Berceo, clérigo ingenuo, publicista, teólogo?*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, op. cit.

<sup>8</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 214.

<sup>9</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 12.

<sup>10</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 22.

<sup>11</sup> J. Saugnieux, *Culture populaire et culture savante dans l'oeuvre de Berceo*, in «Berceo», op. cit., p. 71.

<sup>12</sup> F. Baños, *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 214.

i suoi astanti<sup>13</sup>, ai quali, nel corso della narrazione, si rivolge direttamente, coinvolgendoli nel racconto. Per giunta, i continui riferimenti di Berceo alla fonte da cui trasse i miracoli svolgono una duplice funzione: da un lato, sono una forma di *captatio benevolentiae* per conquistare il pubblico conferendo autorevolezza al testo<sup>14</sup>, dall'altro costituiscono un'ulteriore prova della – finta – modestia del nostro autore, il quale si presenta come un semplice traduttore dal latino al romanzo volgare<sup>15</sup>. Tuttavia, Berceo non si limitò solamente a tradurre i miracoli latini, bensì egli arricchì il testo con il suo stile personale<sup>16</sup>, le sue conoscenze bibliche, retoriche, giuridiche e la sua visione del mondo, creando un'opera più coesa, esaustiva e chiara rispetto alle fonti latine<sup>17</sup>. I *Milagros* si distinguono per la presenza di una struttura ordinata, caratterizzata da strofe di transizione, di apertura e di chiusura<sup>18</sup>, che conferiscono fluidità al testo; inoltre, gli interventi del narratore – assenti nelle fonti latine – rendono il testo vivace e ricco di suggestioni. Il nostro autore modificò i testi originali, facendo ricorso alla tecnica della *amplificatio*<sup>19</sup>, per mezzo della quale i suoi miracoli risultano più ricchi e complessi<sup>20</sup>; egli aumentò i dialoghi<sup>21</sup> e il pathos della narrazione<sup>22</sup> e amplificò le caratteristiche positive e

---

<sup>13</sup> J. Ariles, *Los recursos literarios de Berceo*, op. cit., p. 21.

<sup>14</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 19.

<sup>15</sup> J. F. García, *Hacia una nueva clasificación de los «Milagros» de Berceo*, in «Kaleidoscopio», op. cit., p. 132.

<sup>16</sup> P. B. Somalo, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, op. cit.

<sup>17</sup> F. Baños, *La originalidad del texto de Berceo y su composición*, in Fernando Baños (ed) *Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 237.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> J. L. Girón Alconchel, *Sobre la lengua poética de Berceo (y II): el estilo indirecto libre en los Milagros y sus fuentes latinas*, in José Manuel Lucía Megías, Paloma García Alonso, Carmen Martín Daza (coord.) *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, op. cit.

<sup>20</sup> H. López Morales, *Los narradores de los Milagros de Nuestra Señora*, in Claudio García Turza (ed.) *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, op. cit.

<sup>21</sup> H. M. Wilkins, *La función de los diálogos en los Milagros de Berceo*, in Alan M. Gordon e Evelyn Rugg (eds.) *Actas VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, op. cit., p. 798.

<sup>22</sup> G. Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Michael Gerli, op. cit., p. 31.

negative dei personaggi<sup>23</sup>, rendendo così il testo e il suo messaggio più profondi<sup>24</sup>, senza rinunciare all'ironia che stempera la tensione del racconto<sup>25</sup>. Inoltre, Berceo inserì al principio della collezione un'introduzione allegorica, che aumenta la coesione dell'opera, in quanto anticipa quello che è il tema di fondo della collezione, vale a dire l'importanza della devozione per la Vergine. In questa introduzione l'autore creò un'allegoria esplicita<sup>26</sup>: il pellegrino costituiva il modello a cui l'uomo medievale doveva ambire e rimanda al cristiano impegnato nel cammino della vita<sup>27</sup>, il prato accogliente simboleggia la Madonna, i quattro corsi d'acqua sono i vangeli, gli alberi rappresentano i miracoli della Vergine, e le loro ombre sono le preghiere di Maria, gli uccelli canterini simboleggiano i padri della chiesa e gli apologeti, mentre i fiori del prato rappresentano i numerosi appellativi della Madonna<sup>28</sup>.

Infine, ci siamo concentrati in modo particolare sul miracolo *De cómo Teófilo fizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo*, che incarna il clima emotivamente turbolento dell'epoca medievale: la perdita improvvisa della condizione agiata da parte del protagonista rappresenta l'incertezza della vita medievale, dove tutto può cambiare repentinamente; la presenza del peccato dell'invidia e della superbia che ostacolano il cammino del cristiano verso la salvezza; la perdizione e l'incontro con il demonio che costituiscono la principale fonte d'angoscia dell'uomo del Medioevo; il personaggio dell'ebreo, capro espiatorio di tutti i mali del mondo<sup>29</sup> e intermediario tra l'uomo e il diavolo<sup>30</sup>; il senso di vergogna del protagonista, che costituisce il primo passo verso la remissione dei peccati<sup>31</sup>; il

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 32.

<sup>24</sup> G. Giménez Resano, *Como vulgariza Berceo sus fuentes latinas*, in «Berceo», op. cit.

<sup>25</sup> D. Ynduráin, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», op. cit., p. 64.

<sup>26</sup> L. Rodríguez-Bello, R. Suárez, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, op. cit.

<sup>27</sup> L. R. Miranda, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», op. cit., p. 29.

<sup>28</sup> Ivi, p. 26.

<sup>29</sup> J. Delumeau, *La paura in Occidente: storia della paura nell'età moderna*, op. cit., p. 26.

<sup>30</sup> J. Montoya Martínez, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», op. cit., p. 178.

<sup>31</sup> D. Boquet, P. Nagy, *Medioevo sensibile. Una storia delle emozioni (secoli III-XV)*, op. cit., p. 43.

rimorso e il senso di colpa, due emozioni che attanagliavano la mente del popolo medievale; l'intervento della Vergine, la quale, di fronte all'autentico pentimento e alla devozione<sup>32</sup> di Teofilo, soccorre e accudisce l'anima del fedele; e, infine, il senso di sollievo del fedele stesso, il quale, dopo aver peccato, è allegro e sereno per essere rientrato nella grazia di Dio. Questo miracolo contiene, quindi, tutti gli aspetti principali dell'emotività dell'uomo medievale, che, sospinto tra la paura di peccare, la necessità di controllare le proprie azioni per prevenire l'ira di Dio e l'importanza di chiedere perdono, vive un'esistenza marcata dall'insicurezza e dalla preoccupazione. L'opera di Berceo, quindi, – nonostante i miracoli non siano una creazione originale del chierico, ma provengano da fonti antiche – racchiude appieno l'atmosfera della società medievale, grazie soprattutto agli interventi dello stesso autore, che, attraverso i commenti finali, ribadisce la morale dei suoi miracoli.

---

<sup>32</sup> J. L. Campos Bustos, *Los buenos y malos en los Milagros de Berceo*, in «XI Jornadas Interdisciplinarias Religión y Cultura 'El Mal en las Culturas'», op. cit.

## BIBLIOGRAFIA

ALBERRO, Solange, *La historia de las mentalidades: trayectoria y perspectivas*, in «Historia mexicana», 42 (2), 1992, pp. 333-351.

ARTILES, Joaquín, *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid, Gredos, 1968.

ASCHMANN, Birgit, *La razón del sentimiento. Modernidad, emociones e historia contemporánea*, in «Cuadernos de Historia Contemporánea», 36, 2014, pp. 57-72.

BAÑOS, Fernando, *Presentación*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. IX-XII.

— *Vida y obra*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 201-218.

— *La tradición de las colecciones latinas a los «Milagros»*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 219-233.

— *La originalidad del texto de Berceo y su composición*, in Fernando Baños (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 233-257.

BARBADILLO DE LA FUENTE, María Teresa (ed.), *Prólogo*, in *Gonzalo de Berceo: Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Castalia, 1996, pp. 7-12.

BERCEO, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, Ed. Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 2021.

BERETTA, Carlo, SEGRE, Cesare, *Miracoli Della Vergine Testi Volgari Medievali*, Torino, Einaudi, 1999.

BOQUET, Damien, NAGY, Piroska, *Medioevo sensibile. Una storia delle emozioni (secoli III-XV)*, Roma, Carocci, 2018.

BREA, Mercedes, *El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo*, in J. Paredes (a cura di) *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, I, Universidad de Granada, 1993, pp. 415-428.

BUENO DOMÍNGUEZ, María Luisa, *Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte*, in «Vínculos de Historia», 4, 72, 2015, pp. 72-90.

CACHO BLECUA, Juan Manuel (a cura di), *Género y composición de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Homenaje a José María Lacarra, Príncipe de Viana, Anejo», Pamplona, 2-3, 1986, pp. 49-66.

—, *Vergüenza, sabiduría y pecado en la literatura medieval castellana (del Bonium a don Juan Manuel)*, in «Príncipe de Viana, LXI Anejo», 18, 2000, pp. 75-102.

CANO VARGAS, Alexander, *De La Historia De Las Mentalidades a La Historia De Los Imaginarios Sociales.*, in «Ciencias Sociales y Educación», 1(1), 2012, pp. 135–144.

CARLÉ, María Del Carmen, *Los miedos medievales (Castilla XV)*, in «Estudios de historia de España», 4, 1991, pp. 109-157.

CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel, *Sentido del pecado y clasificación de los vicios*, in López Ojeda Esther (coord.) *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión, XXII Semana de estudios medievales Nájera (dal 1 al 5 agosto 2011)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2012, pp. 51-108.

CASO GONZÁLEZ, José, *Mester de clerecía Mester de juglaría, ¿dos mesteres o dos formas de hacer literatura?*, in «Berceo», 94-95, 1978, pp. 255-264.

CAVA, Paula Daniela, *El Miedo en el Imaginario Social de Europa Occidental*, in «SCRIPTORIUM desde las cátedras», VII, 13, 2017, pp. 86-105.

DELUMEAU, Jean, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna, Il mulino, 2006.

DELUMEAU, Jean, *La paura in Occidente: storia della paura nell'età moderna*, Milano, Il saggiatore, 2018.

DUTTON, Brian, *La fecha del nacimiento de Gonzalo de Berceo*, in «Berceo», 94-95, 1978, pp. 265-268.

—, *Móviles de Berceo*, in Deyermond Alan David (a cura di), *Historia y crítica de la literatura española. Vol. I. Edad Media*, Barcelona, Critica, 1979.

FERRER GARCÍA, Félix A., *La muerte individualizada en la vida cotidiana y en la literatura medieval castellana (siglo XI-XV)*, in «Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H. a Medieval», 20, 2007, pp. 97-134.

GARCÍA, Juan Francisco, *Hacia una nueva clasificación de los «Milagros» de Berceo*, in «Kaleidoscopio», 3, 6, 2006. pp. 126-141.

GARIANO, Carmelo, *Aspectos estructurales de los «milagros» de Berceo*, in «Berceo», 75, 1965, pp. 169-184.

GIMENO CASALDUERO, Joaquín, *Función de una alegoría: los Milagros de Nuestra Señora y la romería de Berceo*, in «Mester», 17(2), 1988.

GONZÁLEZ, Javier Roberto, *La metonimia como matriz retórica del prólogo de los “Milagros de nuestra Señora” de Gonzalo de Berceo*, in «Hesperia. Anuario de filología hispánica XIII-2», 2010, pp. 137-149.

GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, Elena, *Las raíces del “Mester de Clerecía”*, in «Revista de filología española», LXXXVIII (2008), pp. 195-207.

GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, María del Mar, *El nombre del diablo en la literatura castellana del s. XIII*, in «Berceo», 134, 1998, pp. 39-54.

HUIZINGA, Johan, *L'autunno del Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 2020.

IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, Miguel, *Le Gracial de Adgar y los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estudio comparativo*, in «Cuadernos de Investigación Filológica», XXIII-XXIV, 1997-1998, pp. 163-183.

JARA FUENTE, José Antonio, *Introducción*, in José Antonio Jara Fuente (coord.), *Las emociones en la Historia. Una propuesta de divulgación.*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, pp. 9-14.

—, *Emociones políticas: un estado de la cuestión (con especial referencia a la Edad Media)*, in José Antonio Jara Fuente (coord.) *Las emociones en la Historia. Una propuesta de divulgación.*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, pp. 17-40.

LADA FERRERAS, Ulpiano, *La iteración como elemento organizador del prólogo de los Milagros de Nuestra Señora.*, in «Castilla. Estudios de Literatura», XXII, 1997, pp. 93-106.

LATERZA, Giuseppe, *La storia della mentalità*, Roma-Bari, Laterza, 2014, pp. 1-6.

LE GOFF, Jacques, *Las mentalidades. Una historia ambigua*, in Jacques Le Goff y Pierre Nora (a cura di), *Hacer historia Volume III*, Barcelona, Laia, 1980, pp. 81-97.

—, *L'uomo medievale*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medievale*, Roma, Laterza, 1993, pp. 1-38.

LUNARDI, Ernesto, *Il miracolo di Teofilo in Gonzalo de Berceo. Spiriti e forme del Medioevo. Studio critico, testo, traduzione, glossario e note*, Lugano, Edizione Cenobio, 1956.

MACÍAS ÁVILA, S., *Culto y servicio amoroso a la Virgen en la Literatura medieval. El milagro del prometido de la Virgen y sus versiones hispánicas.*, in «Revista De Lenguas Y Literaturas Catalana, Gallega Y Vasca.», 2016, pp. 13-37.

MIRANDA, Lidia Raquel, *Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «Mirabilia», 2011, pp. 20-37.

MONTANARI, Massimo, *La discussione storiografica. La storia delle mentalità*, Roma-Bari, Laterza, 2012, pp. 1-6.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio. Estudio comparativo*, in «Berceo», 87, 1974, pp. 151-186.

ORDUNA, Germán, *La introducción a los Milagros de Nuestra Señora: El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario*, in Jaime Sanchez Romeralo e Norbert Poulussen (ed.) *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nimega (Holanda), Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 447-456.

PEÑA DE SAN JOSÉ, Joaquín (O. A. R.), *Documentos del convento de San Millán de la Cogolla en los que figura don Gonzalo de Berceo*, in «Berceo», 50, 1959, pp. 79-93.

PLAMPER, Jan, *Historia de las emociones: caminos y retos.*, in «Cuadernos de Historia Contemporánea», 36, 2014, pp. 17-29.

PINEDO CANTILLO, Iván Alfonso, YÁÑEZ-CANAL, Jaime, *Las emociones: Una breve historia en su marco filosófico y cultural. Edad Media.*, in «Guillermo de Ockham», 17, 2019, pp. 17-27.

PORRAS GIL, María Concepción, *El concepto de la muerte a finales de la Edad Media*, in «Boletín de la Institución Fernán González.», 65, 206, 1993, pp. 9-17.

PRAT FERRER, Juan José, *El marco en los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in «eHumanista», IX, 2007, pp. 83-109.

ROITMAN, Gisela, *Nuevas lecturas sobre lo judío en el Milagro XVI de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Letras», 2010, pp. 267-278.

ROZAS LOPEZ, Juan Manuel, *Los «Milagros» de Berceo como libro y como género*, Cádiz, UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia), 1977, pp. 5-33.

RUFFINATTO, Aldo, *Del diablo-rey al diablo truhán. Itinerario del pacto diabólico en los mundos posibles de la España medieval*, in «Cuadernos del CEMYR», 11, 2003, pp. 35-52.

SAINZ DE LA MAZA, Carlos, *Los judíos de Berceo y los de Alfonso X en la España de «las tres religiones»*, «Dicenda», 6, 1987, pp. 209-216.

SAUGNIEUX, Joël, *Culture populaire et culture savante dans l'oeuvre de Berceo*, in «Berceo», 94-95, 1978, pp. 65-84.

SOTO RÁBANOS, José María, *Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la baja edad media hispana*, in «Hispan. Sacra», 58, 118, 2006, pp. 411-447.

URÍA MACUA, Isabel, *Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica*, in «Berceo», 110-111, 1986, pp. 7-20.

VILÁ PALÁ, Claudio, *Estudio mariológico de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Berceo», 28, 1953, pp. 343-360.

WILKINS, Heanon M., *La función de los diálogos en los Milagros de Berceo*, in Alan M. Gordon e Evelyn Rugg (eds.) *Actas VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, Universidad de Toronto, 1980, pp. 798-801.

YNDURÁIN, Domingo, *Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra*, in «Berceo», 90, 1976, pp. 3-67.

ZUBILLAGA, Carina, *El robo y su castigo o penitencia medieval en el contexto del Ms. Esc. K-III-4.*, in «La España Medieval», 43, 2020, pp. 51-66.

## SITOGRAFIA

ALARCOS LLORACH, Emilio, *La lengua en las obras de Berceo*, in Uría Maqua (a cura di) *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 13-27. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/alarcosllorach/lenguaobrasberceo.htm>>, consultato il 23/03/2022)

ALVAR, Manuel, *Gonzalo de Berceo como hagiógrafo*, in Uría Maqua (a cura di) *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 29-59. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/berceohagiografo.htm>>, consultato il 06/04/2022)

ARDEMAGNI, Enrica J., *La penitencia en las obras de Gonzalo de Berceo*, in «Revista de Literatura Medieval», 2, 1990, pp. 131-140. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/ardemagni/penitenciaenberceo.htm>>, consultato il 14/02/2021)

BAEYENS DE ARCE, Alberto, *El "Mortal Enemigo": el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo*, in «Memorabilia», 6, 2002. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/baeyensarce/diablo.htm>>, consultato il 04/05/2022)

BAÑOS, Fernando, *"Teófilo" y "La iglesia robada" (¿o a la inversa?): El final de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, in José Manuel Lucía Megías (coord.) *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), Vol. 1, 1997, pp. 243-256. (Disponibile online <<https://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas6.1/16.pdf>>, consultato il 20/06/22)

BIBBIA.NET, *Salmi*, (Disponibile online <[http://www.lachiesa.it/bibbia.php?ricerca=citazione&Citazione=Sal%2063&Versione\\_CEI74=1&Versione\\_CEI2008=3&Versione\\_TILC=2&VersettoOn=1&mobile=>](http://www.lachiesa.it/bibbia.php?ricerca=citazione&Citazione=Sal%2063&Versione_CEI74=1&Versione_CEI2008=3&Versione_TILC=2&VersettoOn=1&mobile=>)>, consultato il 30/05/22)

CACHO BLECUA, Juan Manuel, *Milagros de Nuestra Señora. Introducción*, in *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/cachoblecua/milagros.htm>>, consultato il 19/03/2022).

CAMPOS BUSTOS, Juana Lorena, *Los buenos y malos en los Milagros de Berceo*, in «XI Jornadas Interdisciplinarias Religión y Cultura ‘El Mal en las Culturas’». (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/buenosmalos.htm>>, consultato il 23/03/2022)

CAPUANO, Thomas M., *Cruzando siete siglos: Las constantes de lo popular in Gonzalo de Berceo y Carmen Lyra*, in «Biblioteca Gonzalo de Berceo». (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/tomcapuano.htm> >, consultato il 23/03/2022)

CASAS RIGALL, Juan (ed.), *Libro de Alexandre*, Madrid, Real Academia Española, 2014. (Disponibile online <[https://www.rae.es/sites/default/files/hojear\\_libro\\_de\\_alexandre.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/hojear_libro_de_alexandre.pdf)>, visitato il 29/03/2022)

CELAYA, Eduardo, *El miedo como medio de control social en la Edad Media*, in «Es lo cotidiano», 2016. (Disponibile online <<http://www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-180/miedo-medio-control-social-edad-media/20161119171533033601.html>>, consultato il 12/02/22)

CLAVERÍA, Carlos, GARCÍA LÓPEZ, Jorge, *Introducción a las obras completas de Gonzalo de Berceo*, in Carlos Clavería y Jorge García López (eds.) *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2003. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/claveriagarcia/introduccion.htm>>, consultato il 20/03/2022)

DELLE DONNE, Fulvio, *Perché tanti anonimi nel medioevo? Note e provocazioni sul concetto di autore e opera nella storiografia mediolatina*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», 58, 2016, pp. 145-166. (Disponibile online <[https://www.academia.edu/25662822/Perch%C3%A9\\_tanti\\_anonimi\\_nel\\_medioevo\\_Note\\_e\\_provocazioni\\_sul\\_concetto\\_di\\_autore\\_e\\_opera\\_nella\\_storiografia\\_mediolatina\\_Rivista\\_di\\_cultura\\_classica\\_e\\_medioevale\\_58\\_2016\\_pp\\_145\\_166](https://www.academia.edu/25662822/Perch%C3%A9_tanti_anonimi_nel_medioevo_Note_e_provocazioni_sul_concetto_di_autore_e_opera_nella_storiografia_mediolatina_Rivista_di_cultura_classica_e_medioevale_58_2016_pp_145_166)>, consultato il 20/06/22)

DIZ, Marta Ana., *Berceo: sobre falsificaciones, literatura y propaganda*, Lehman College, CUNY. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/notabene/notabene2.htm>>, consultato il 11/03/2022)

DUTTON, Brian, *Gonzalo de Berceo: unos datos biográficos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, pp. 249-254. (Disponibile online <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc961h4>>, consultato il 02/03/2022)

ELCASTELLANO.ORG, *elcastellano.org*, *la página del idioma español* (Disponibile online <<https://www.elcastellano.org/>>, consultato il 30/05/22)

ESCUER-RIERA, I., *El Sacrificio De La Misa, de Gonzalo De Berceo, Estudio socio-cultural del poema con análisis particular de su estructura tipológica*, Tesi, Departamento di studi Francesi, Ispanici e Italiani, Università della Columbia Britannica, 2002. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/rieraescuer/sacrificiodelamisaberceo.htm>>, consultato il 02/05/2022)

FIDALGO LARRAGA, Raquel, *El diablo en los milagros de Berceo*, in «Memorabilia», 6, 2002. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/fidalgo/diablo.htm>>, consultato il 03/05/2022)

GARCÍA JIMÉNEZ, M. Emilia, *La focalización en los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, in «Berceo», 128, 1995, pp. 39-46. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/garciajimenez/focalizacionmilagros.htm>>, consultato il 23/03/2022)

GARIANO, Carmelo, *El enfoque estilístico y estructural de las obras medievales*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1968, capitoli 1, 4, 5, 6. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/carmelogariano/estilisticasmedievales.htm>>, consultato il 06/04/2022)

GIMÉNEZ RESANO, Gaudioso, *El arte de la composición (Estructura y técnica narrativas)*, in *El mester poético de Gonzalo de Berceo III. El arte de la composición (estructura y técnica narrativas)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1976. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/resano/artedelacomposicion.htm>>, consultato il 03/04/2022)

—, *Como vulgariza Berceo sus fuentes latinas*, in «Berceo», 94-95, 1978, pp. 17-27. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/resano/vulgarizacionfuenteslatinas.htm>>, consultato il 03/04/2022)

GIRÓN ALCONCHEL, José Luis, *Sobre la lengua poética de Berceo (y II): el estilo indirecto libre en los Milagros y sus fuentes latinas*, in José Manuel Lucía Megías, Paloma García Alonso, Carmen Martín Daza (coord.) *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación*

*Hispanica de Literatura Medieval*, I, Universidad de Alcalá, 1992, pp. 367-381. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/gironalconchel/lenguapoetica.htm>>, consultato il 23/03/2022)

IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, Miguel, *Conclusiones*, in *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas: lectura cortés de su obra mariana*, Logroño, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, 1995. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/ibanezrodriguez/lecturacortes.htm>>, consultato il 12/03/2022)

LOPES FRAZÃO DA SILVA, Andréia Cristina, *La trayectoria intelectual de Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, 1992. (Disponibile online <[http://www.vallenajerilla.com/notabene/indice\\_andreia.htm](http://www.vallenajerilla.com/notabene/indice_andreia.htm)>, consultato il 04/03/2022)

LÓPEZ MORALES, Humberto, *Los narradores de los Milagros de Nuestra Señora*, in Claudio García Turza (ed.) *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981, pp. 101-111. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/lopezmorales/narradoresmilagrosberceo.htm>>, consultato il 07/04/2022)

MARIMÓN LLORCA, Carmen, *De la "pasión" a la "emoción": la construcción verbal (y social) de las emociones en español*, in «Signo y Seña» di UBA, 29, 2016, pp. 131-156. (Disponibile online <<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/258>>, consultato il 11/02/22).

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *La tradición mariológica en Berceo*, in Claudio García Turza (ed.) *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981, pp. 113-127. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/menendezpelaez/tradicionmariologica.htm>>, consultato il 06/04/2022)

PAOLINE, *Bibbia* (Disponibile online <<https://www.paoline.it/>>, consultato il 30/05/2022)

RABAZO VINAGRE, Ana Rosa, *El miedo y su expresión en las fuentes medievales. Mentalidades y sociedad en el reino de Castilla*, UNED, 2009. (Disponibile online, <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:GeoHis-Arrabazo/Documento.pdf>>, consultato il 16/02/22)

RAE, *Diccionario de la lengua española* (Disponibile online <<https://dle.rae.es/>>, consultato il 30/05/22)

RICO, Francisco, *La Clerecía Del Mester*, in «Hispanic Review», vol. 53, no. 1, 1985, pp. 1–23. (Disponibile online <<https://www.jstor.org/stable/474168>>, consultato il 20/06/22)

RODRÍGUEZ-BELLO, Luisa, SUÁREZ, Rosario, *Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas*, in *Tópicos de Literatura Española I*, 2000. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/bellosuarez/influenciasclasicaseislamicas.pdf>>, consultato il 16/03/2022)

RUIZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio, *¿Berceo, clérigo ingenuo, publicista, teólogo?*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999. (Disponibile online <[http://www.vallenajerilla.com/notabene/indice\\_teologo.htm](http://www.vallenajerilla.com/notabene/indice_teologo.htm)>, consultato il 03/03/2022)

—, *El diablo medieval*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, pp. 115-142. (Disponibile online <[http://www.vallenajerilla.com/berceo/indice\\_diablo.htm](http://www.vallenajerilla.com/berceo/indice_diablo.htm)>, consultato il 04/05/22)

—, *La vida monástica*, in *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, Logroño, IER. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/ruizdominguez/vidamonastica.htm>>, consultato il 13/03/2022)

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los milagros de nuestra señora*, in «Neophilologus», 85, 2001, pp. 535-553. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/sanchezjimenez/milagrosfronterizos.htm>>, consultato il 11/03/2022)

SOLALINDE, Antonio, *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora. Edición, prólogo y notas*, in Antonio Solalinde (ed.) *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/notabene/notabene5.htm>>, consultato il 06/03/2022)

SOMALO, Pedro Benito, *Mester de Clerecía y Gonzalo de Berceo*, in *Gonzalo de Berceo, Obras completas*, 1992. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/mester.htm>>, consultato il 03/03/2022)

TRECCANI, *Enciclopedia online* (Disponibile online <<https://www.treccani.it/>>, consultato il 07/06/2022)

VATICANO.COM, *Approfondimenti, News* (Disponibile online <<https://www.vaticano.com/>>, consultato il 04/04/2022)

YNDURÁIN, Domingo, *La literatura española en el siglo XIII*, in «Historia», 16, 25, 1978. (Disponibile online <<http://www.vallenajerilla.com/glosas/yndurain.htm>>, consultato il 12/03/2022)

