

Daniel Harvey Pedrick

## **POETIC LICENSE – LYRICAL FORMS AND SYNCRETIC FUSION IN AL-ANDALUS.**

È nello straordinario scenario multilingue e multi-etnico di al-Andalus che nel X secolo D.C., dalla convivenza dell'innologia cristiana con la lirica araba, nascono, si consolidano e si sviluppano le nuove forme popolari della moaxaha, della jarcha e dello zéjel, riconosciute progenitrici delle forme dell'odierno cante flamenco. In questo articolo l'autore contribuisce a far luce su alcuni fondamentali aspetti storici, letterari e musicologici inerenti alla fioritura di una poesia che storicamente precede la stessa lirica provenzale e galiziana.

## Nota del traduttore

Questo articolo è stato scritto nel dicembre del 1999 per Spanish 580, Dr. Gregory Andrachuk, Ph.d. Il testo originale inglese è consultabile in rete al seguente indirizzo:

<http://carriagehousebandb.ca/poetic-license.html>

L'articolo viene pubblicato e reso disponibile in lingua italiana previa gentile concessione dell'Autore, che resta il proprietario intellettuale dell'opera.

Il traduttore è manlevato a tutti gli effetti da qualsivoglia riproduzione e/o utilizzo del presente articolo a fini di lucro, o impropri, o comunque in contravvenzione con le finalità di divulgazione della traduzione nonché con le vigenti normative internazionali sulla privacy e sul diritto d'autore.

Genova, gennaio 2014, Massimo Ceravolo  
([massimo.ceravolo@fastwebnet.it](mailto:massimo.ceravolo@fastwebnet.it))

## Sull'autore

Dan Pedrick è un appassionato ispanofilo e uno scrittore freelance di argomenti d'interesse storico, equestre, e generale, ivi incluse la musica, l'arte, e i viaggi.

Dopo la laurea (ad honorem) presso la University of Victoria, nella British Columbia, Canada, nel 1998, con una doppia specializzazione in studi ispanici e scrittura, nel 2002 Dan ha ottenuto presso il medesimo istituto una laurea magistrale, sempre in studi ispanici.

È autore, tra l'altro, di una trascrizione, traduzione e prefazione all'autobiografia di doña Catalina de Erauso (1592?-1650).

(Fonte: [Early American Digital Archives \(EADA\)](#))

**Daniel Harvey Pedrick**

## **Licenza poetica: forme liriche e fusione sincretica in al-Andaluz.**

*Traduzione italiana di Massimo Ceravolo, su gentile concessione dell'Autore.*

### **Introduzione**

Nel 1948 l'ebraista Samuel M. Stern pubblicava i dettagli della sua recente scoperta, in una sinagoga del Cairo, di circa venti versi in lingua romanza. Databili tra il decimo e l'undicesimo secolo, ed aggregati alle *moaxahas*<sup>1</sup> scritte in ebraico, i ritrovamenti di Stern furono di enorme impatto sullo studio della letteratura spagnola, della quale avrebbero spostato di oltre un secolo l'asse comprovabile delle origini.<sup>2</sup> Nel 1952, Emilio García Gómez scopriva poi altre due dozzine di versi in lingua romanza, questa volta aggregabili alle *moaxahas* in lingua araba. Questi ritrovamenti avrebbero portato alla luce forme liriche anteriori a tutta la poesia lirica conosciuta in Europa prima d'allora, ivi incluse quella provenzale e galiziana.

In questo articolo intendo quindi analizzare i diversi fattori che hanno contribuito alla fusione sincretica<sup>3</sup> delle forme poetiche in Andalusia, specialmente di quelle esemplificate nelle multilingui *moaxahas-jarchas-zéjeles* fiorite durante il periodo di massimo splendore della dominazione moresca (900-1200 D.C.).

Comincerò passando in rassegna la storia antica della Spagna e dell'Andalusia, brodo di coltura di popoli, linguaggi, e culture, con una particolare attenzione al popolo ebraico. Passerò quindi a descrivere la natura delle forme poetiche e delle tradizioni che precedettero le *moaxahas-jarchas-zéjeles* – sia arabe che ebraiche –, la struttura stessa delle *moaxahas-jarchas-zéjeles*, ed il ruolo che i poeti ebrei e i musicisti itineranti ebbero, e potrebbero aver avuto, sulla comparsa e sullo sviluppo di tali forme.

Infine, prenderò in esame alcune delle possibili discendenti di quelle forme nella

musica popolare andalusa odierna. E poiché non mi aspetto di risolvere alcuna delle tante questioni a tutt'oggi irrisolte intorno alle *moaxahas-jarchas-zéjeles* e ai loro possibili influssi sulle più tarde forme della poesia europea, mi auguro, quantomeno, di fare un po' di luce sui meccanismi sociali, psicologici, linguistici e musicologici che le avrebbero generate.

### **Demografia della prima Iberia**

I reperti storico-archeologici della Penisola Iberica ce la indicano come una zona di continue migrazioni, di movimenti e di trasferimenti di popolazioni umane. Un primo gruppo a lasciare una traccia duratura della propria presenza furono i decoratori delle celebri caverne di Altamira, ubicate in quella che oggi è la Spagna settentrionale. Le raffigurazioni ritrovate, perlopiù forme taurine bellamente rappresentate sopra un soffitto basso di pietra, vennero dipinte almeno tredicimila anni fa, ma sono conservate a tutt'oggi in eccellenti condizioni, ed è plausibile ritenere che quegli antichi artisti avessero scelto di proposito quel luogo come "galleria", allo scopo di trasmettere un'eredità artistica alle generazioni a venire. Se così fosse, peraltro, i loro sforzi avrebbero avuto uno straordinario successo, a giudicare dai tanti visitatori che a tutt'oggi rendono omaggio al sito.

Un successivo gruppo – gli Iberi – avrebbero conferito alla zona il proprio nome, in maniera eponima. Si ritiene che costoro abbiano cominciato ad arrivare in Spagna dall'Africa del Nord circa cinquemila anni fa,<sup>4</sup> andando a occupare principalmente la zona a sud della valle dell'Ebbero. Ha scritto in merito Crow:

*«Lo stesso nome Ebro sta per Iber, che è l'iberico per "fiume." Nella valle dell'Ebbero, ed in prossimità del litorale di Valencia, gli Iberi inaugurarono una cultura fiorente. Vissero in città fortificate, e alcuni dei megaliti impiegati nelle loro fortificazioni sono rimasti in piedi a tutt'oggi, per esempio a Tarragona. Gli Iberi erano un'etnia di gente bassa, nerboruta, di complessione scura, grandi cavalatori, anche se un po' troppo legati al clan e molto tribalistici nella loro organizzazione sociale. Essi furono creatori di bellissime figurine in bronzo; ed*

*ebbero una passione per la rappresentazione di tori ed altri animali, e di fiori. Produsero un'arte vigorosa, che nel suo periodo conclusivo fu fortemente influenzata dai Greci».*<sup>5</sup>

Con una fiorente cultura della regione inferiore del fiume Guadalquivir commerciarono regolarmente i Fenici, una popolazione semitica di mercanti che parlavano una lingua imparentata con l'ebraico, e che stabilirono i propri centri di scambio in Iberia molto prima degli inizi dell'epoca cristiana, fondando Cadice e Málaga non più tardi del 1.100 A.C. (cfr. Crow, p. 25). Questa cultura megalitica andalusa, indicata come «Tarshish» in una quantità di riferimenti biblici,<sup>6</sup> che così tanto avrebbe attratto i Fenici, parrebbe aver commerciato anche con l'Israele di Re Salomone, e questo fatto, unitamente alle caratterizzazioni bibliche di «Tarshish» come di un territorio di grande floridità, suggerirebbe la presenza da quelle parti di almeno qualche commerciante ebraico.<sup>7</sup>

Le regioni settentrionali dell'Iberia, quelle a nord della valle dell'Ebro, vennero occupate intorno al 900 A.C. dai Celti, un ceppo indo-europeo largamente diffuso in Europa (cfr. Crow, p. 25, e Josephs, p. 4). Furono queste due etnie, quella iberica e quella celtica, a gettare in Europa le basi dei pregiudizi culturali che contrappongono il sud al nord, e viceversa: una dicotomia sociologica e psicologica che in Spagna è rimasta viva fino ai giorni nostri.<sup>8</sup> Ma nelle regioni centrali della penisola, i due gruppi si sarebbero fusi, dando origine, nell'ambito di un complesso processo di additivazione etnica e culturale, ai «Celtiberi».

Intorno al 600 A.C. giunsero in Spagna i Greci, che, come i Fenici loro predecessori, erano commercianti, e avrebbero costruito i propri avamposti principalmente lungo il Levante. La loro cultura si fuse con quella dei Celtiberi, in un connubio di cui il più raffinato reperto resta probabilmente la «Dama de Elche», lo splendido busto in pietra ritrovato in una fattoria nei pressi di Valencia nel 1897.<sup>9</sup> Il copricapo ed i monili rappresentati sulla scultura sono iberici, ma adornano una figura femminile dall'espressione in qualche modo orientale (cfr. Crow, p. 27). Di pochi altri oggetti d'arte in pietra di fattura greca si conosce

l'esistenza, ma nella letteratura greca la protostoria della Spagna si trova citata di frequente. Platone, nel *Timeo*, fa riferimento alla civiltà scomparsa di Atlantide, che anche Strabone avrebbe menzionato nella sua celebre *Geografia*. E uno scrittore moderno, Edward Björkman, ha prodotto una buona ipotesi a supporto della localizzazione di Atlantide appunto in Spagna, molto in prossimità dell'attuale Cadice.<sup>10</sup>

Forse la prima di una serie di violente invasioni attraversò la Spagna durante il terzo secolo A.C., sotto la guida di Amilcare Barca, da cui avrebbe tratto il nome la città di Barcellona. Costui, un cartaginese reduce dalla sconfitta della Prima Guerra Punica contro il nemico per eccellenza, Roma, dal territorio spagnolo appena conquistato pianificò l'invasione dell'Italia, ma morì prima di riuscire ad avviarla. A riprenderla fu così il figlio, Annibale, che avrebbe invaso l'Italia rimanendovi per quattordici anni, in quello che alla fine si sarebbe rivelato uno sforzo vano, nonostante le pesanti sconfitte inflitte al nemico romano.

Intanto la campagna dei Romani contro i Cartaginesi sullo sfondo spagnolo della Seconda Guerra Punica non avrebbe tardato a portare i primi successi, e nel 206 A.C. l'ultima delle armate di Annibale sarebbe stata schiacciata. Fu poco più tardi che nacque la provincia romana di Hispania,<sup>11</sup> anche se per attendere la piena sottomissione al dominio di Roma della maggior parte della Spagna (ad eccezione cioè di quelle stesse regioni del Nord che quasi mille anni dopo avrebbero liberato i Cristiani dal dominio moresco) si sarebbe dovuta attendere la caduta di Numancia, nel 133 A.C.<sup>12</sup>

Sotto la dominazione romana la Spagna prosperò, e presto diventò la più ricca provincia dell'Impero, producendo grano, farine minerali, olio d'oliva, prodotti ittici, allevando cavalli non meno che studiosi, scrittori, e danzatori. Vie di comunicazione, ponti e acquedotti, molti dei quali a tutt'oggi in piedi, avrebbero collegato l'una con l'altra le sempre più fiorenti città. La legge e la religione di Roma (il Cristianesimo, dopo il 329 D.C.) si sarebbero imposte e – fatto di fondamentale importanza ai fini del

presente studio –, il latino volgare sarebbe diventato la *lingua franca* della Penisola.

Dovrebbe essere chiaro, a questo punto, come la Penisola Iberica fosse, all'inizio del primo millennio D.C., una regione poliglotta, con una lunga storia di attività e invasioni da parte di una varietà di razze e culture le più disparate.

### **Prima presenza degli Ebrei in Spagna**

Come sopra accennato, commercianti ebrei potrebbero del tutto verosimilmente aver vissuto in Spagna durante l'epoca fenicia. Dopo la distruzione del Secondo Tempio di Gerusalemme per mano di Tito nel 70 D.C., molti sarebbero stati gli Ebrei ad emigrare un po' ovunque per l'Impero, senza escludere la Spagna,<sup>13</sup> e di fatto, la cosiddetta Diaspora Romana degli Ebrei sarebbe durata per qualche secolo.

Ma molto prima dell'epoca di Tito Strabone era stato ispirato a scrivere di un popolo oramai praticamente introdottosi in ogni città, e di cui era difficile trovare nel mondo abitato un luogo dove non fossero palpabili la loro presenza, e potere (cfr. Millás Vallicrosa, p. 14). E nonostante la ferocia dei combattimenti tra Ebrei e Romani in Palestina nei primi due secoli dopo Cristo, nell'Impero gli Ebrei furono signori. I motivi di tanta signoria non sono del tutto chiari. Forse i Romani ritenevano loro interesse evitare la soppressione un popolo dal chiaro potere economico e sociale, ancorché animato da un patriottismo che potrebbe a ragione aver generato sospetti per la natura monoteistica della religione – un autentico anatema nei confronti del paganesimo.

Ma, quali che siano state le ragioni, e ad onta dei ricorrenti episodi conflittuali nella Palestina occupata, i Romani guardarono agli Ebrei come ad un popolo originale e autonomo, e consentirono loro di praticare la propria religione, senza smettere di riconoscerne i legami culturali con la propria patria.<sup>14</sup> Le vestigia archeologiche mostrano come durante questo periodo gli Ebrei di Spagna abbiano vissuto in comunità organizzate e relativamente integrate nella cultura circostante, prosperando di pari passo con le fortune dell'Impero (cfr. Gerber,

pp. 2-5; Castro, pp. 20-1). Tra le prove dell'integrazione culturale degli Ebrei in Spagna stanno un gran numero di pietre tombali bilingui, scritte in ebraico e in latino (Gerber, pp. 2-5; Millás Vallicrosa, p. 12). Gli Ebrei di Spagna inoltre, secondo Castro, avrebbero acquisito rapidamente e facilmente la parlata locale, e ciò giustificherebbe anche la scarsità di termini di derivazione ebraica nei linguaggi dello spagnolo moderno (cfr. Castro, p. 21). A tutt'oggi, sono molti gli Ebrei Sefarditi a parlare come madrelingua il ladino, una lingua che ha mantenuto molte delle caratteristiche del Castigliano Spagnolo del XV secolo.<sup>15</sup>

Durante il secondo e il terzo secolo, sotto il dominio Romano, gli Ebrei di Spagna si sarebbero moltiplicati, e avrebbero prosperato ulteriormente, esercitando un'importante influenza sugli scambi commerciali tra la Spagna e gli altri porti del Mediterraneo. La diffusione del Cristianesimo ortodosso attraverso l'Impero, tuttavia, avrebbe portato nuvole nere sull'orizzonte ebraico; un addensamento avvenuto di pari passo con il tentativo degli zelanti amministratori della nuova fede – per definizione antitetica al Giudaismo – di eliminare la capacità dialettica degli Ebrei nelle questioni di conversione religiosa. Ma ancora prima che questo processo potesse innescarsi, nel 409 D.C. la Spagna venne invasa dai gruppi etnici germanici che già avevano messo alla frusta il potere Romano, e addirittura nel cuore dell'Impero (cfr. Crow, pp. 34-5). Nell'arco di pochi anni le stesse tribù di fieri cavalieri danubiani che avevano sconfitto l'imperatore Valente e saccheggiato Roma nel 410 D.C. (Langer, pp. 157-8), quelle dei Visigoti, si sarebbero sostituite ai Romani nel controllo della Spagna. E poiché i nuovi invasori praticavano l'arianesimo, una dottrina del cristianesimo considerata come eretica dall'ortodossia cattolica, la montante azione antiebraica sarebbe stata accantonata per almeno due secoli; un periodo durante il quale le comunità ebraiche avrebbero potuto mantenere la propria autonomia, esattamente come sotto i Romani.

Fu solo quando i sovrani visigoti della Spagna si convertirono al Cattolicesimo, nel 586-589 D.C., che, sotto la spinta del clero,

leggi mirate a indebolire lo status degli Ebrei nella società spagnola cominciarono ad essere promulgate dal re e dai suoi consiglieri, secondo una politica destinata a proseguire per tutta la durata del regime visigoto e a seminare sventura e devastazione tra le comunità ebraiche. Una situazione che sarebbe peggiorata progressivamente fino alla sconfitta dei Cristiani per mano dei Musulmani, sotto Tariq e Musa, nel 711 D.C.

Durante questa lunga permanenza in Spagna gli Ebrei avrebbero fatto i conti con alterne fortune, la qualità della loro situazione dipendendo dalle relazioni di volta in volta costruite e mantenute con una varietà di regnanti, così come con le altre comunità con cui avrebbero condiviso il suolo spagnolo. Per tredici secoli le comunità ebraiche in Spagna sarebbero sopravvissute sotto vari regimi. Fino al 1492, quando la presenza ebraica in Spagna sarebbe stata radicalmente estirpata attraverso la politica di espulsioni promossa dai monarchi cattolici, Ferdinando e Isabella.

### **Il grande innesto semitico**

La conquista musulmana e l'occupazione della Spagna inaugurate nel 711 D.C. durarono fino alla caduta dell'ultima roccaforte islamica – Granada – sotto le armate cristiane, nel 1492. Quasi subito dopo la prima invasione musulmana iniziò un periodo di violente guerre tra le varie fazioni dei conquistatori; un fatto che impedì a questi ultimi di spingersi oltre in Europa e d'istituire una pace durevole nei territori spagnoli di fresca conquista, ed una situazione che avrebbe accompagnato tutta la storia della Spagna musulmana – dopo la conquista diventata nota come *al-Andalus* –, eccezion fatta per pochi brevi periodi di stabilità coincidenti con la guida di alcuni eminenti sovrani. Da questo punto di vista, i Musulmani furono decisamente diversi dai Visigoti loro predecessori.

Gioiello, almeno in origine, del Califfato arabo omayyade a Damasco, la provincia di *al-Andalus* divenne un'entità virtualmente indipendente nel 756 D.C.<sup>16</sup> A dispetto del carattere politicamente instabile e dell'alienazione dal progenitore e stato-parente Damasco-Baghdad, *al-Andalus*

continuò a importare buona parte della propria spinta culturale, intellettuale e religiosa dal fulcro dell'Islam in Oriente (cfr. Chejne, pp. 29-30). Nel 929 assunse ufficialmente il titolo di Califfo Abd al-Rahman III, un valente capo militare e politico discendente dagli Omayyadi (i quali in origine, quasi due secoli prima, avevano sorvegliato la conquista della Spagna). *Al-Andalus* divenne a tutti gli effetti uno stato unitario ed indipendente, di cui Córdoba sarebbe rimasta capitale per quasi tre secoli, dal 756 al 1008 D.C. (cfr. Wasserstein, pp. 17 e 111).

Per gli Ebrei l'invasione musulmana avrebbe costituito l'affrancamento da un processo ormai avviatosi a prefigurare una concreta minaccia di estinzione. Essi accolsero quindi con favore gli invasori, fornendo loro senza esitazione guarnigioni per la conquista delle città che via via andavano cadendo loro sotto gli occhi.<sup>17</sup> Grazie al governo musulmano gli Ebrei trovarono notevole conforto a una deplorabile situazione, e poco a poco riguadagnarono il precedente status di comunità importante e benaccetta presso i cittadini spagnoli. E benché ancora ai margini della società, essi riuscirono a conservare la propria migliorata situazione almeno fino a quando la Spagna rimase sotto il dominio dell'Islam. Ma non appena la riconquista cristiana avrebbe acquisito forza, e riguadagnato crescenti porzioni di territorio, gli Ebrei avrebbero visto ripresentarsi l'incubo repressivo di odio e vilipendio di cui avevano fatto le spese sotto i precedenti re cristiano-visigoti, e avrebbero intuito che la loro posizione nella società spagnola sarebbe peggiorata di conseguenza. Per un breve periodo, tuttavia, essi continuarono a vivere bene, e in nessun altro luogo meglio che a Córdoba, uno dei tre principali centri della cultura araba in Spagna, insieme a Siviglia e Granada. E certo, nell'ambito della presente analisi, Córdoba merita un discorso a parte, anche perché per un certo periodo, durante i tre secoli summenzionati, questa città sulla sponda superiore del Guadalquivir fu la più importante città di Spagna, e probabilmente di tutta l'Europa, sopravanzando ogni altra in termini di longevità e splendore.

A Córdoba l'ebreo Maimonide e il musulmano Averroè lasciarono il segno sulla

filosofia e sulla cultura, e, soprattutto grazie al secondo, la conoscenza di Aristotele venne veicolata all'Europa medievale (Cfr. Crow, p. 66). Splendida capitale e centro d'apprendimento scientifico – dalla matematica, all'astronomia, all'agricoltura, alla medicina – quanto ad architettura Córdoba rivaleggiava, si dice, con Constantinopoli, offrendo opulente moschee, bagni pubblici, biblioteche, un'università (quando in tutta Europa non ve n'era alcuna), e l'imponente città-palazzo omayyade di Medina al-Zahara (cfr. Chejne, p. 135). Córdoba divenne anche un centro di diffusione dell'istruzione e della cultura ebraiche, e la sua scuola talmudica sarebbe diventata famosa in tutto il mondo civilizzato.<sup>18</sup> Numerosi erano gli Ebrei che a Córdoba occupavano ruoli di prestigio nella comunità e nel governo, spesso servendo come medici per i califfi o come emissari governativi (cfr. Crow, p. 62). La letteratura nella società cordobese era coltivata con la medesima cura delle sementi del campo che sostenta i propri abitanti, e Córdoba ebbe molte case editrici, dove in molti casi la produzione delle copie del Corano per la spedizione in ogni angolo del mondo musulmano era compito delle donne (cfr. Michener, p. 166). La stessa poesia d'amore fu una celebre produzione letteraria della Spagna moresca, ma di Córdoba in particolare.

Dopo la caduta di questa città dalla posizione di preminenza in *al-Andalus*, il potere musulmano in Spagna si sarebbe mantenuto in una quantità di staterelli, chiamati *taifas*, dove sovrani posti a rappresentanza dell'eterogeneo tessuto etnico islamico<sup>19</sup> avrebbero governato alternando periodi di guerra e stringendo alleanze con i vicini musulmani e cristiani.

## Poesia in al-Andalus

In Spagna gli Arabi portarono una tradizione di poesia classica già ampiamente evoluta molto prima della nascita dell'Islam. Poesia che nella letteratura occupava un posto di preminenza e giocava un importante ruolo anche nella società. Già in epoca pre-islamica il poeta, ritenuto posseduto da uno spirito (*jinn*), è figura di centrale importanza nell'ambito della tribù, di cui celebra la

storia e la gloria, ed i cui membri sprona a difendersi contro ogni avversario.

La prima poesia araba fu probabilmente una forma rimata in verso libero, o una prosa in rima da cui sarebbe derivata una successiva forma in metro. Molteplici dovettero essere tuttavia le forme che sviluppandosi e sovrapponendosi avrebbero sedimentato, concorrendo alla formazione della *qasida* od ode, una forma che avrebbe raggiunto la maturità all'epoca di Maometto e che sarebbe stata regolata da rigide leggi di struttura, rima, e recitazione.<sup>20</sup>

Con la crescente affermazione dell'Islam, il poeta tribale avrebbe visto la propria posizione minacciata da scribi e oratori, incarnazioni delle nuove complessità della società musulmana in rapida evoluzione. Ma avrebbe tenuto duro, anche a dispetto degli strali di Maometto contro la verbosità dei contenuti profani.<sup>21</sup> Perché, come ha fatto notare Chejne, «la prima poesia araba funse da pregiato mezzo di codificazione del linguaggio, e come strumento della più eloquente espressione venne considerata seconda soltanto al Qur'an» (cfr. Chejne, p. 222), e ancora «la poesia araba ha una grande ricchezza di vocabolario, similitudini, e metafore. Nonostante il contenuto sia spesso vagamente comprensibile, o del tutto incomprensibile, si tratta di una poesia il cui impatto sul pubblico non è inferiore a quello della musica. In sostanza, la poesia araba piace piuttosto all'orecchio ed al cuore che non all'intelletto», anche se «per contro, la poesia araba fu in qualche misura slegata dalla vita in sé, e come tale, formale: rigida e austera nella forma, artificiosa e stereotipata nel contenuto... Prevalentemente al servizio della vanità del signore e dell'emozione dell'ascoltatore». (*ibidem*, p. 221).

Questa connotazione formale e rigida, che pure avrebbe trovato in *al-Andalus* uno dei punti di diffusione, si sarebbe modificata proprio a contatto con l'elemento andaluso, lo stesso che, sotto il profilo psicologico, già all'epoca dei Mori aveva conquistato, ancorché in forma passiva, molti tra gli invasori.<sup>22</sup> Presto i poeti arabi in Andalusia si sarebbero trovati a dover fare i conti con il lato sensuale della vita; con il vino, la donna,

e soprattutto con la bellezza della natura circostante, come esemplificato in questo *qasid* attribuito al sovrano di origine siriana, Abd-al-Rahman I:

*Contemplavo una palma ad Ar-Rusafa,*

*Lontana in Occidente, lontana dalla terra delle palme:*

*Dissi: tu, come me, sei lontana, in una terra straniera;*

*Da quanto tempo sono lontano dalla mia gente!*

*Sei cresciuta in una terra a te straniera,*

*E, come me, vivi nell'angolo più remoto del mondo:*

*Possano le nuvole del mattino portarti fresco fin qui*

*E possano piogge abbondanti consolarti per sempre!*<sup>23</sup>

Se la nuova enfasi sui contenuti può ben essersi sviluppata a riflesso del paesaggio edenico poco dopo lo sbarco della poesia araba in Andalusia, il linguaggio è rimasto classico e puramente arabo. Sarebbero rimasti infatti i poeti orientali i modelli e la fonte d'ispirazione dei versificatori trapiantati in *al-Andalus*. E, esattamente come in Oriente, i temi prevalenti del genere sarebbero rimasti l'amore (ricambiato), la lode (di un signore), la satira (di un nemico o rivale), l'elegia, la guerra, il verso didascalico (ad abbracciare tutti gli altri temi), e – in maniera intrigante – il vino, forse una concessione all'eminente viticoltura andalusa che tuttavia deve aver irritato non poco i più conservatori tra i musulmani, senza peraltro incontrare particolare fortuna a Oriente. Sta di fatto che i poeti classici d'Andalusia – da Ibn Zaydun, ad al-Mu'tamid, ad Ibn Khafajah, bevitori tutti – fecero a gara con la crema della società letteraria araba (cfr. Chejne, pp. 223-32).

L'evidenza ha dimostrato che fu nel X secolo che le nuove forme poetiche popolari a riflesso dell'originale temperamento andaluso iniziarono a emergere.<sup>24</sup> Esse differivano radicalmente dalle citate forme arabe classiche «rigide e austere», e molti poeti e studiosi classici non le avrebbero considerate nemmeno poesia (cfr. Chejne, p. 235, e Ribera, p. 120).

I loro sostenitori, per contro, le avrebbero considerate vivaci e spontanee alternative alle compassate forme classiche arabe. *Moaxahas* e *zéjeles* si sarebbero chiamate le nuove forme, che fecero la propria comparsa in un'epoca in cui la tradizione classica si avviava ormai al declino (cfr. Chejne, p. 244). Del tutto simili l'una all'altra, tanto nella forma quanto nel contenuto, *moaxahas* and *zéjeles* apparvero quasi allo stesso tempo, anche se non è chiaro quanto una sia stata emanazione dell'altro.<sup>25</sup>

Lo *zéjel* è scritto in arabo parlato (o in lingua romanza o in ebraico) e tratta di argomenti leggeri e qualche volta frivoli. Ha uno schema in rima solitamente di tipo AA bbbA cccA, e può consistere di un numero imprecisato di stanze. Prove della struttura dello *zéjel* sono state rintracciate in una quantità di forme più tarde, come avremo modo di vedere. La *moaxaha* è invece una forma che sopravvive a tutt'oggi in alcune aree del Nordafrica e del Medioriente, e viene considerata di livello artistico superiore rispetto allo *zéjel*. È formata da cinque o sei stanze, è scritta in arabo letterario (in opposizione alla parlata vernacolare spesso impiegata nello *zéjel*) e riflette i temi tradizionali della poesia araba classica (cfr. *infra*, p. 17). La sua *jarcha*, o verso conclusivo, è composta ora in arabo volgare parlato ora, come accennato, in lingua romanza. I versi sono quantitativi, con sillabe da due a undici, talvolta con elisione. Le stanze possono essere di due, tre, o quattro righe, eguali o diseguali. Lo schema rimico, nella sua forma più semplice è: AA bbbAA cccAA.<sup>26</sup> Zwartjes così ha dettagliato le differenze:

«Tanto lo *zajal* quanto la *muwaah* presentano strofe simmetriche e divisibili in due sezioni: una tripartita, con versi monorimi e rima indipendente (variabile in ogni strofa), ed una a rima comune (schema rimico invariabile in tutte le strofe). La seconda sezione di ogni strofa della *muwaah* a rima comune ha normalmente una ripetizione dell'intero schema rimico dei versi a rima comune. Nello *zajal* il poeta ripete invece soltanto una parte dello schema rimico della sezione a rima comune, e solo la strofa iniziale dello *zajal*, detta *matla*, riporta l'intero schema in rima comune. Un'altra differenza è che la *muwaah* ha sempre una *kharja*, mentre lo *zajal* non necessariamente. E siccome



la *kharja* ripete sempre lo schema rimico della *matla*, le *kharjas* dello *zajal* sono diverse da quelle della *muwaah*. [...] Ma i confini tra le due forme correlate non sono sempre facilmente individuabili, anche perché la terminologia tecnica impiegata dai teorici per definire le diverse sezioni della *muwaah* è tutt'altro che inequivocabile». (cfr. Zwartjes, pp. 34-5).

Prima di andare più a fondo nell'analisi di queste forme poetiche di sintesi torniamo però per un attimo agli Ebrei, e prendiamo in esame alcuni elementi di sfondo necessari a comprendere come questa comunità abbia potuto occupare una posizione di avanguardia rispetto alle nuove modalità dell'espressione poetica.

Sotto la morsa delle persecuzioni visigote, essi avevano sofferto a tal punto da smarrire di fatto buona parte della conoscenza della loro stessa storia, della lingua, e perfino della religione. Ciò malgrado, non avrebbero mai completamente perso il contatto con la poesia religiosa, che aveva continuato a fiorire di pari passo, e in maniera analoga, con quella cristiana. Nei primi secoli dopo Cristo, inni chiamati *piyut* e composti nello stile dei Salmi sarebbero stati incorporati nella liturgia ebraica. E benché composti in Oriente, questi inni sarebbero stati introdotti in Spagna, dove sarebbero sopravvissuti come parte del rito sefardita. Nel rinnovato ambiente di tolleranza religiosa e di diffusione scientifico-letteraria di *al-Andalus*, il generoso mecenatismo dei califfi omayyadi indipendenti avrebbe consentito alle comunità ebraiche di Spagna<sup>27</sup> – specialmente a Córdoba – di essere istruite dai nuovi signori arabi, e di apprenderne la lingua e le tradizioni senza per questo smarrire le proprie pratiche religiose, ma distinguendosi in vari campi del sapere, scrivendo e pubblicando opere di filosofia, astronomia, e medicina.

Al servizio del califfo Abd-al-Rahman III avrebbe operato come ministro delle finanze ed ambasciatore lo studioso ebreo Hasday Abu Yusuf ibn Shaprut, di Jaén, (915-970, D.C.), contribuendo all'emancipazione delle comunità ebraiche dalla prostrazione che caratterizzava la loro situazione da quasi duecento anni, anche dopo la fine dell'oppressione visigota.<sup>28</sup> Autore di studi lessicografici che sopravanzarono la stessa

lingua ebraica e che vennero scritti sul modello arabo fu Menahem ben Saruq, riconosciuto fondatore della prosa letteraria ebraica (cfr. Millás Vallicrosa, p. 27). E in lingua araba Abu Zakariyya Yahya ibn Daud avrebbe composto la prima grammatica scientifica degli Ebrei. Poeta non meno che filosofo e medico fu Judá Leví, e molti altri furono i poeti ebrei ad affermarsi scrivendo tanto in ebraico quanto in arabo, tutti attingendo dalla cultura araba per orientare i propri sforzi intellettuali o artistici (cfr. Chejne, p. 117). Ma il punto nodale è che gli intellettuali ebrei di *al-Andalus* erano linguisti per eccellenza, e padroneggiavano perfettamente, oltre alla lingua madre e all'arabo, anche il latino e la lingua romanza.<sup>29</sup> Fu per questo che gli Ebrei arrivarono ad occupare la posizione da cui sarebbe scaturita in Andalusia una nuova poesia, capace di combinare le tipiche forme tradizionali ebraiche con quelle della tradizione araba, dagli Ebrei ormai perfettamente intese. Tutto ciò di cui v'era bisogno, a questo punto, era unicamente l'azione agglutinante di uno stile lirico popolare andaluso.

### Un nuovo stile lirico

La comparsa delle nuove forme liriche durante il X secolo avrebbe istituito un crescente divario tra la cultura classica letteraria importata dagli arabi e la cultura nativa. Probabilmente gli Ebrei, in virtù di una più lunga storia in *al-Andalus*, compresero meglio questa istanza popolare di quanto non fecero gli arabi, arrivati più tardi. E le nuove forme popolari costituite da *moaxaha* e *zéjel* rappresentando una notevole cesura con la *qasida* classica furono forse debitrice di buona parte della loro fortuna proprio all'intervento dei poeti ebrei. E anello di congiunzione tra le due forme liriche, quella araba e quella europea, potrebbe essere stata la *jarcha*, ove composta in lingua diversa dall'arabo. Secondo Zwartjes, anzi:

«I poeti ispano-ebraici utilizzarono questo nuovo genere sia per la poesia religiosa che per quella profana. Alcune poesie profane mostrano *kharjas* in arabo colloquiale o in lingua romanza o in una mescola delle due lingue.»<sup>30</sup>

Chejne cita invece lo studioso sudanese al-Karim, sostenitore di un'origine non araba (ovvero andaluso-ebraica) della *moaxaha*, e mette in rilievo come le forme multilingui siano prevalenti nelle versioni ebraiche (cfr. Chejne, p. 244).

Una maggiore evidenza della possibile correlazione ebraica è rintracciabile nel poeta Dunas ibn Labrat, riconosciuto iniziatore di uno stile poetico neo-ebraico che, nella combinazione di *piyut* e *qasida*, avrebbe sostituito le lunghe monorime della metrica araba con più brevi stanze rimate, di maggiore aderenza alla prosodia dei Salmi.<sup>31</sup>

Ma il vero inventore della *moaxaha* fu, stando a Menéndez-Pidal, ma non solo, un cantore cieco attivo in Andalusia, tale Mocádem ben Moafa, di Cabra, il quale sul finire del IX secolo avrebbe introdotto la nuova forma utilizzando la lingua romanza.<sup>32</sup> E in merito all'intervento di Mocádem di Cabra, Josephs sostiene addirittura che sarebbe possibile «tracciare tutta la poesia lirica moderna da Mocádem e dai poeti ebrei bilingui cordobesi come Judá Leví» (Josephs, p. 830).

Come fa notare Chejne (cfr. nota 38) queste *moaxahas*, così come presentate da Mocádem e dai successivi seguaci, erano cantate ed accompagnate dalla musica. La stessa *jarcha* era un ritornello ricorrente, spesso, anche se non sempre, in lingua romanza, e ripetuta probabilmente dal pubblico, in una sorta di botta e risposta. Ciò è particolarmente interessante laddove si consideri l'epoca in cui fece la propria comparsa Mocádem, un *jongleur* che riprese e volgarizzò una modalità di canto popolare. Lo stesso momento storico in cui egli compì questa operazione è significativo. L'Andalusia era all'epoca in uno stato di rivolta, una forte insurrezione nazionalista era in atto contro la corte araba di Córdoba, e in questa insurrezione i musulmani di Spagna combattevano al fianco dei cristiani. I versi del cantore cieco potrebbero in questo senso essere stati in qualche connessione con la rivolta nazionalistica contro la lingua degli invasori (cfr. Brenan, pp. 27-8). E se così fosse, non è difficile immaginare disincantati residenti di *al-Andalus* manifestare il proprio malcontento attraverso raduni, e dar voce musicale alla frustrazione politica nella

stessa identica maniera con cui i contestatori politici non cessano di manifestare ai giorni nostri.

Un'ulteriore prova del possibile retrogusto politico dei versi di Mocádem potrebbe essere dedotta poi dalla sua provenienza da Cabra, una città governata da Omar bin Hafsun, sultano berbero «che impersonava la protesta anti-araba»<sup>33</sup> dell'epoca. Ma anche quando, in seguito, brevi periodi di stabilità politica sarebbero stati mantenuti da sovrani della statura di Abd ar-Rahman III, *moaxaha* e *zéjel* si sarebbero definitivamente imposti, diventando parte della cultura popolare di *al-Andalus*. E qui è il caso di rilevare come i poeti arabo-ispatici siano stati i primi eruditi ad adottare la poesia popolare a scopo d'intrattenimento colto (Brenan, p. 31). A lungo dopo la caduta di Córdoba dalla sua posizione di preminenza politica, nel 1009, *moaxaha* e dello *zéjel* avrebbero continuato a prosperare negli stati *taifa* dove i poeti avrebbero trovato impiego presso le numerose corti dei piccoli sovrani di varia origine etnica – specialmente a Siviglia, a Badajoz, ad Almería, nella stessa Córdoba e nel regno di Granada retto dagli Ziridi, dove alla metà dell'XI secolo il poeta e studioso Ibn Naghrila avrebbe composto *moaxahas* sopravvissute fino ad oggi.<sup>34</sup>

Un'ulteriore diffusione geografica di *moaxahas* e *zéjeles* sarebbe stata favorita da quei poeti che le avrebbero scritte durante i viaggi da un capo all'altro del mondo islamico e cristiano. Tra questi il granadino Mose ben Ezra, esiliato in Castiglia, con suo grande scorno.<sup>35</sup> Ad Alessandria, sulla strada per Gerusalemme, Judá Leví avrebbe composto, una *moaxaha* sopravvissuta. Ed il re di Siviglia Al-Mu'tamid, finito in catene in Africa, avrebbe composto durante la prigionia alcune delle sue opere più grandi (cfr. Zwartjes, p. 69). Più di due secoli dopo Mocádem, i talentuosi poeti ebrei e musulmani della corte di Alfonso X, il fondatore della prosa castigliana, avrebbero composto numerose *moaxahas* e *zéjeles*, influenzando il re nella sua già ragguardevole produzione poetica; un'influenza rintracciabile nella forma delle sue *Cantigas*, che iniziano con una stanza tematica di due, tre, o quattro righe, dette in spagnolo *estribillo*, e si sviluppano poi in una

successione di stanze, ognuna conclusa dalla ripetizione rima baciata della originale stanza tematica (cfr. Brenan, p. 63), come si può meglio comprendere da questo esempio di Chejne (p. 245) mutuato da González Palencia:

A) *Olmidades con pobreza quer ver a Virgen Coroada*

A) *Mas d orgullo con requeza e ela muy despegada*

b) *E desta razon vos direi un miragle muy fremoso*

b) *que mostrou Santa Madre do Rey grorioso*

b) *a un crerigo que era de a servir deseioso*

A) *e por un grau maravilla le foe per ela mostrada.*

Si tratta di uno schema rimico che sembra corrispondere alla forma dello *zéjel* della poesia strofica andalusa (cfr. *infra*, p. 18). E un ampio studio di Ribera offre apprezzabile dimostrazione di come il metro delle *Cantigas* corrispondesse al sistema lirico dei Mori d'Andalusia. Peraltro, gli antichi manoscritti di queste composizioni includono una notazione musicale che ha fornito una prima opportunità di comprensione del ritmo e della melodia della musica spagnola. E anche se a rimanere immortali sulla carta sono stati i dotti poeti della corte di Alfonso X, non va sottovalutato il ruolo dei colleghi di Mocádem di Cabra, ovvero di quei «poetas y músicos trashumantes, bohemios que iban de ciudad en ciudad... que formaban un género muy divulgado en Andalucía»<sup>36</sup> In un saggio sulla musica dell'Islam, Farmer ha affermato in proposito:

«Gran parte di questa musica può essere stata appannaggio di Mozárabes emigranti, anche se i veri diffusori sarebbero stati nella categoria dei menestrelli, i cui abbigliamenti vistosi, le facce dipinte ed i capelli lunghi, caratteristici del menestrello orientale, erano già stati utilizzati.»<sup>37</sup>

Forse nell'importazione e implantazione dello stile poetico andaluso questi cantori itineranti hanno giocato un ruolo anche più importante di quello dei poeti eruditi, ebrei e simili, confermandosi arbitri di un gusto che li avrebbe consegnati alla più genuina forma di adulazione da parte dei poeti colti, i

quali, a loro volta, ne sarebbero stati imitatori.

Ciò malgrado, le opere colte sono state più spesso preservate su carta, per la trasmissione alla posterità.

## La musica

In maniera significativa, come sopra richiamato, queste forme poetiche furono liriche nell'accezione più letterale del termine, ovvero furono concepite per essere accompagnate dalla musica. Ciò le avrebbe sempre più allontanate dalla tradizione classica, offrendo nello stesso tempo ai musicisti-poeti l'opportunità di mettere in pratica un proprio stile nativo andaluso.<sup>38</sup> In quanto tali, queste forme non possono essere pienamente comprese senza una ragionata analisi, quantomeno, della componente musicale. Purtroppo però, e a differenza della poesia, non è dato sapere molto sulla natura di questa musica, vocale e strumentale, che pure è rimasta registrata in forma di manoscritto. Ma, lavorando sulle informazioni disponibili a proposito delle scale e dei modi in uso presso le varie comunità dell'epoca, prendendo in esame la notazione musicale in nostro possesso e, in sostanza, applicando un procedimento di deduzione logica, si può provare a tracciare lo sviluppo delle forme poetico-musicali fin qui analizzate fino a identificarne l'evoluzione fino ai giorni nostri.

Prima dei più antichi manoscritti leggibili di notazione musicale (che restano le *Cantigas*) non vi sono in Spagna molte prove di come avrebbe potuto essere la musica popolare andalusa.<sup>39</sup> Come detto, i Fenici, e forse anche i loro compagni semiti, gli Ebrei, poi i Greci ed altri gruppi etnici istituirono e mantennero in Andalusia una presenza risalente a molto prima del primo millennio; si tratta di culture in possesso tutte di ricche tradizioni musicali, sebbene quando si passa ai dettagli – come ad es. il ritmo, la melodia, l'armonia, ecc. – ancora una volta, si sa poco o nulla.

Roma s'inebriò al talento delle «puellae gaditanae», le danzatrici di Gadir rintracciabili negli scritti di Marziale, Giovenale, Petronio, Plinio il Giovane ed altri (cfr. Josephs, p. 69). Furono le loro esibizioni, che tanto avrebbero affascinato i Romani, il

probabile sintomo di uno stile musicale andaluso già originale e nativo, e anche da questo si può con buona certezza presumere che esistesse in Andalusia in epoca antica una ricca tradizione di musica popolare.

La seconda fonte di stile musicale proviene dalle tradizioni religiose. Il cristianesimo, nelle sue varie forme, portò nelle sue liturgie influenze musicali distillate da quelle orientali. E la romanità cristianizzata di Spagna cantò i canti liturgici, mutuati dall'ebraico, anche negli ultimi giorni del periodo spagnolo, mentre gli Ebrei di Spagna non avrebbero smesso di cantare i propri. Le stesse liturgie cristiane avrebbero tradito varie influenze, prevalentemente orientali. Basate in origine sulle forme ebraiche del canto sinagogale, esse avrebbero fatto ricorso a modalità di espressione musicale bizantine e romane, talora combinandole insieme.

La liturgia bizantina giunse in Spagna poco dopo l'incoronazione di Giustiniano nel 527 D.C.<sup>40</sup> e quella bizantina sarebbe rimasta un'influenza particolarmente evidente nell'ambito del rito mozárabico, rimasto in vigore in alcune città come Córdoba fino al XIII secolo.<sup>41</sup> Il canto bizantino consisteva in sistemi d'intonazione ed in forme melodiche forse residuali di antichi canti, faceva uso di scale cromatiche ed armoniche piuttosto che diatoniche, ed era caratterizzato da frequenti melismi, secondo una tecnica musicale per cui una sillaba poteva essere cantata abbracciando lunghe frasi di note: un tratto rimasto tipico e comune nel canto popolare spagnolo, a tutt'oggi.

La liturgia romana era invece caratterizzata da melodie gregoriane che favorivano le scale diatoniche, e che possono essere classificate in tre tipologie: a) sillabica – dove a ogni sillaba corrispondeva una singola nota musicale; b) neumatica – dove ad ogni sillaba potevano corrispondere da due a cinque note; c) melismatica – dove una sillaba veniva cantata su lunghe frasi di note. La musica del Gregoriano, ha scritto Dom David Knowles, «è ampia nella sua gamma di espressione emotiva, maestosa, spirituale, ed austera oltre ogni altra forma d'arte, squisitamente spontanea e pura nella sua melodia, ed estremamente sottile e sofisticata nella sua perfezione tecnica. [Le

sue melodie] si elevano rapidamente per poi discendere con dolcezza non in linea retta, ma con un lieve ondeggiamento, simile a quello di una foglia che cade» (cfr. Robertson, p. 159).

La musica araba, infine, che cominciò a giungere ad *al-Andalus* insieme con i conquistatori moreschi, era costruita su una tradizione presa di peso da fonti bizantine e persiane. Le sue materie prime – melodia, ritmo, e strumentazione – sarebbero state prese a prestito da una classe emergente di musicisti che le avrebbero adattate alle metriche della poesia araba (cfr. Ribera, pp. 8, 33-5, 72; Livermore, p. 26; Wellesz, pp. 448-51).

A quanto risulta le grandi influenze musicali in Andalusia provennero quindi da una varietà di fonti, spesso riflettendo un passato orientale – in special modo semitico-hamitico –, secondo innesti avvenuti in più di una ripresa: quello fenicio, quello ebraico, quello arabo.

Ma una musica andalusa come tale, con proprie caratteristiche identificabili, comincia a delinarsi dalla nebbia del tempo solo all'inizio del periodo moresco (cfr. Romero, p. 2), e tali caratteristiche sono esemplificate nelle *moahaxas* e negli *zéjeles*, forme la cui struttura del verso è stata qui analizzata. A riguardo Romero, citando Juan Vernet, ha suggerito che il *villancico*, una forma a tutt'oggi reperibile in Spagna e considerata primaria nella canzone popolare spagnola, non sia che un'evoluzione dello *zéjel* (cfr. Romero, p. 22). E come i modelli metrici e ritmici utilizzati in origine dai musulmani di Spagna si sarebbero tranquillamente aperti un varco attraverso la poesia di altre culture,<sup>42</sup> è ragionevole attendersi che gli stili musicali siano stati trasmessi in maniera analoga. Ribera, a proposito del periodo successivo alla comparsa di *moahaxa*, *jarchas* e *zéjeles* in *al-Andalus*, ha fatto osservare quanto segue (il corsivo è mio):

«...si sviluppò una scuola lirica genuinamente spagnola per effetto dell'invenzione di propri modelli di canzone, e durante il Medioevo essa si sarebbe diffusa in numerosi paesi musulmani. Nel Nord Africa, e in Asia, fino ai confini dell'India, essa si sarebbe preservata fino ai giorni nostri. Val la pena notare come ovunque

queste canzoni di tipo spagnolo sarebbero giunte, la musica che le accompagnava sarebbe andata con loro.» (Ribera, p. 141).

Stando a Romero queste forme costituirebbero i più remoti antecedenti del genere flamenco, come comproverebbe anche la somiglianza della loro organizzazione scalare e modale, corrispondente, a detta dell'autore, alle forme del genere flamenco (cfr. Romero, p. 17). La sua citazione di González Palencia che a sua volta cita Ribera a proposito dello stile dei menestrelli d'Andalusia del periodo moresco – «no son monódicas sino para cantarlas en la calle a voz en grito, ante un público que se asocia formando coro y cantando el estribillo tras cada una de las coplas que lanza el cantor, acompañadas por instrumentos músicos... y hasta con intervalos de baile» (Romero, p. 18) -, non fa che richiamare una volta di più il carattere degli odierni cantanti di strada nella Spagna moderna.

Un esempio particolarmente durevole della sincretizzazione delle forme musicali può forse essere visto nella forma popolare contemporanea del *fandango*, la quale combina elementi musicali della pratica comune europea con modalità arabe – specificatamente con la scala frigia.<sup>43</sup> È il musicologo Peter Manuel a spiegare:

«La giustapposizione dei due sistemi è forse più chiara nei più comuni modelli di *fandango*. Qui la tonalità di tipo frigio appare negli interludi strumentali (*falsetas*) precedendo e seguendo il cantato (*coplas*), che è a sua volta accompagnato da giri armonici standard I-IV-V. La popolarità della forma potrebbe derivare in parte proprio dalla sua mescolanza di pratica comune e progressioni armoniche frigie».<sup>44</sup>

Ciò sarebbe l'equivalente musicale della relazione linguistica *moahaxa/jarcha*; un matrimonio di forme provenienti da differenti culture che Manuel suggerisce essere il motivo di tanta popolarità.<sup>45</sup>

Un altro esempio di questa riuscita metafora matrimoniale può essere visto nel *Cancionero de Palacio*, la collezione di canti popolari del Medioevo (secc. XV e XVI) conservata nella biblioteca del Palazzo Reale di Madrid.

Ribera sostiene esservi in questa collezione numerose canzoni in forma di *zéjel* (cfr.

Ribera, p. 161). Egli ne prende in esame una in particolare, intitolata *Las Morillas de Jaén*, che ritorna nel *Cancionero* in più di una versione.

Che si tratti di una canzone moresca, ci informa Ribera, lo dicono la struttura metrica (*zéjel* – AA bbb aa), e l'argomento.

La scena è ambientata a Baghdad, capitale dell'impero abbaside e teatro di un episodio che vede protagonisti il Califfo Harun-al-Rashid e tre ragazze del palazzo, un incidente carinamente faceto, ma di tale cattivo gusto da sconsigliarne il racconto. Vi si narra che il sovrano avesse composto ... [versi]. L'oggetto dell'equivoco avrebbe cominciato a diffondersi, insieme con la canzonetta, e presto celebri poeti ne avrebbero cantate proprie versioni. Fin quando la canzone non avrebbe raggiunto la Spagna, per andare a arricchire il citato *Cancionero* (Ribera, pp. 164-5).

Cantata a tutt'oggi dagli artisti contemporanei,<sup>46</sup> oltre alla struttura metrica, *Las Tres Morillas* dimostra anche una struttura musicale che confermerebbe come, di fatto, la linea melodica sia corrispondente a un medesimo pattern.

Il tema melodico è il seguente:

*Mi la sol mi do re mi*

*Re do si la, la si do re mi (re mi)*

La stanza incomincia con la prima di queste frasi, ripetuta per tre volte

*Mi la sol mi do re mi (fa mi)*

*Mi la sol mi do re mi (fa mi)*

*Mi la sol mi do re mi*

e termina con la seconda frase

*Re do si la, la si do re mi (re mi).*

L'intera quartina musicale può essere riportata in diagramma come *aaab*, in coincidenza con i versi (cfr. Ribera, p. 168). E appunto qui, secondo Ribera, starebbe il segreto della forma poetica. Ribera prosegue portando ulteriori elementi a supporto della struttura musicale, ed in particolare il *phrasing*, il *voicing*, e la cadenza:

«Ma non bisogna pensare che la melodia, come impiegata in origine in Oriente, abbia avuto la stessa disposizione delle frasi come nel nostro

Cancionero, le prime essendo monodiche, e le seconde nella forma del corale spagnolo, con la cadenza finale sulla stessa nota che dà inizio alla canzone. In questo modo il solista ed il coro si sarebbero indicati a vicenda la nota di collegamento. [...] La tonalità è chiaramente quella di La minore, a detta dei musicologi estremamente caratteristica della musica orientale. Tutte le cadenze sono sulla dominante del minore, anche quella finale; ma appunto questa cadenza sulla dominante, ancorché contraria ai canoni delle composizioni europee più tarde, è la caratteristica della moderna musica popolare andalusa, dai musicologi riconosciuta come derivata dall'arte araba. [...] il citato tipo di cadenza finale si sarebbe mantenuto in Spagna nella chiusa della stragrande maggioranza delle soleares, playeras, polos, paños morunos, fandangos, malagueñas, rondeñas, delle granadinas d'Andalusia così come nella molinera di Castiglia e in altre canzoni simili delle Asturie, della Galizia, e della Catalogna. E tutti i musicisti europei dei giorni nostri che vogliono imitare le canzoni africane od orientali fanno ritorno a questa stessa forma. Detto altrimenti, la considerano come un tratto distintivo di questa musica». (Ribera, pp. 168-9)

Si tratta di un fenomeno cadenzale, per dirla con Ribera, correlato alla tonalità frigia di cui Manuel ha fatto menzione nella precedente citazione. Il modo frigio è associato allo stile bizantino, e potrebbe essere giunto in Spagna da più di un'origine. Gli stessi arabi, nella loro musica, avrebbero attinto a piene mani dalle fonti bizantine, trapiantandole in *al-Andalus*, come abbiamo già avuto modo di evidenziare.

Lo stesso modo frigio del resto sarebbe giunto in Spagna insieme alla liturgia bizantina, (cfr. p. 30, nota 40), ed il sistema accordale armonico basato sulla scala frigia anziché sulle scale maggiori e minori (diatoniche) della pratica comune europea è ben riconoscibile e presente anche nel canto gregoriano.<sup>47</sup> Ma nella musica popolare andalusa – ed in particolare in alcuni *cantes* del flamenco – esso è stato modificato dall'influenza arabo-bizantina. Le conseguenze di quest'alterazione sono ben udibili nella progressione frigia di *Mi* maggiore, in cui l'accordo di "tonica" non è il *Mi* minore (come sarebbe direttamente compatibile con la scala) ma, per l'appunto,

il *Mi* maggiore. Anche per questo, nelle linee melodiche, il *Sol#* sostituisce talvolta il *Sol*, permettendo la formazione della sequenza *Mi-Fa-Sol#-La*, così tipica della musica araba (cfr. Manuel, p. 47).

Tutti questi fenomeni illustrano gli aspetti tecnici della "fusione sincretica" intervenuta nel processo di acculturazione e nella continua evoluzione delle forme musicali.

## Conclusion

La Penisola Iberica era, all'inizio del primo millennio D.C., una regione poliglotta con una lunga storia di attività e invasioni da parte di una molteplicità di razze e culture disparate. L'influenza semitica nella Spagna meridionale fu particolarmente forte, essendosi consolidata fin dal 1.100 A.C. per opera dei commercianti fenici e (probabilmente) ebrei.

Dopo la Diaspora romana, inauguratasi nel 70 D.C., la popolazione ebraica di Spagna aumentò in maniera consistente, ma l'influenza semitica si consolidò ulteriormente quando le armate moresche conquistarono gran parte della Spagna, nel periodo compreso tra il 711 ed il 716 D.C. E mentre l'Europa era invischiata nel "buio del Medioevo", *al-Andalus* era un centro di cultura sfolgorante e dinamica, crogiuolo di tradizioni arabe, cristiane, berbere, ed ebraiche. La dominazione moresca continuò a governare la maggior parte della Spagna fino alla caduta di Granada, nel 1492, che segnò anche la fine del potere musulmano in Spagna.

Gli Arabi introdussero in Spagna una tradizione poetica classica, ma nel X secolo cominciarono a emergere nuove forme poetiche popolari, a riflesso dell'originale temperamento andaluso. Le nuove forme poetiche sarebbero state accompagnate dalla musica, ed avrebbero rispecchiato uno stile andaluso nativo. I poeti arabi di Spagna sarebbero diventati i primi, tra la popolazione erudita, ad adottare questa poesia popolare a scopo d'intrattenimento colto.

Questa poesia popolare, e la musica che ne sarebbe stata parte inscindibile, nacquero dalla sintesi dei contributi di tutti i gruppi sopraccitati. Di ciò è un riflesso la natura

multilingue della poesia, della quale gli esempi sopravvissuti comprendono l'arabo, l'ebraico e la lingua romanza, nonché la struttura del verso e della musica. Tratti strutturali di queste forme prototipali, che possono essere considerate a pieno titolo le progenitrici della lirica moderna, sono sopravvissuti in forme epigone fino ai giorni nostri, in larga misura grazie al lavoro dei menestrelli, i cui «abiti vistosi, le facce dipinte, e i capelli lunghi»<sup>48</sup> dimostrerebbero nelle culture moderne la presenza di una tradizione antica ancora ben vivace.

Quando culture diverse si trovano a convivere a stretto contatto, la fusione delle forme culturali diventa inevitabile, e questo processo di “fusione sincretica”, specialmente nei casi delle forme religiose, è spesso contrassegnato da caotiche e serissime turbolenze sociali.<sup>49</sup>

Ma, nella fusione sincretica di forme musicali e poetiche, i pregiudizi culturali si trasformano più prontamente in processi di recepimento culturale basati sull'esperienza dei nuovi gusti, sintetizzati e *resi godibili a tutti attraverso il piacere della musica e del canto*. In questo modo, pregiudiziali potenzialmente distruttive lasciano il campo ad un nuovo bagaglio di valori condivisi che vengono adottati dalla nuova emergente cultura di sintesi.

Ciò spiega la perdurante fortuna delle forme sincretiche.

## Note

<sup>1</sup> Per semplicità ho fatto ricorso a questa arcaica trascrizione spagnola della parola araba. La forma comunemente usata in inglese è *muwaaha*. Analogamente, lo spagnolo *jarcha* sarà impiegato per l'inglese *kharja*, e *zéjel* per *zajal*.

<sup>2</sup> Si veda Stern, S.M., "Les versets finaux en espagnol dans les muwaahas hispano-hebraïques", *al-Andalus*, n. 13, 1948, pp. 299-346. La data della composizione n. 18 del gruppo di Stern, scritta da Yusuf lo Scriba e dedicata a ibn Negrella, è probabilmente il 1042, quasi un secolo e mezzo prima della data correntemente accettata per il *Poema del Mio Cid*, il 1207.

<sup>3</sup> «Fusione sincretica» è qui intesa come riferimento al processo di unificazione e mescolanza, nelle nuove forme ibride, di forme (in questo caso poetiche e musicali) emergenti dalle differenti culture a contatto.

<sup>4</sup> Cfr. Michener, James A., *Iberia*, New York, Random House, 1968, p. 56. Costui propone per l'occupazione iberica della Spagna una data di molto anteriore, senza fornire tuttavia alcuna prova a conforto, come, al riguardo, nemmeno Crow. Josephs invece sostiene lapidariamente a pagina tre, (il corsivo è suo), che «*The civilization of Andalucía is the oldest in the western World.*». Cfr. Josephs, Allen, *White Wall of Spain - The Mysteries of Andalusian Culture*, Pensacola, University of West Florida Press, 1990, p. 3.

<sup>5</sup> Crow, John A., *Spain: The Root and the Flower*, Berkeley, University of California Press, 1985, pp. 24-5.

<sup>6</sup> *Re*, 10:2, 12, 2 *Cronache*, 9:21, *Geremia*, 10:9, ed Ezechiele, 27:12-25, solo per citarne alcuni. L'effettiva ubicazione della città di Tartesso rimane un mistero che resiste a una quantità di tentativi d'identificazione geografica, malgrado la si ritenga coincidere con la zona inferiore della vallata del Guadalquivir.

<sup>7</sup> Josephs, *op. cit.*, p. 10. Cfr. anche Gerber, Jane S., *The Jews of Spain - A History of the Sephardic Experience*, Toronto, The Free Press, 1992, p. 2.

<sup>8</sup> *ibidem*, p. 4. Tale miscela, o fusione, di e tra differenti comunità, è un concetto-chiave nell'economia di questo articolo, e sarà presentata in seguito come cruciale a proposito della creazione della forma esemplificata nelle *jarchas*.

<sup>9</sup> Michener, *op. cit.*, pp. 345; 548.

<sup>10</sup> Crow, John A., *op. cit.*, p. 26. L'antico geografo e storico greco Strabone, (n. 63 A.C.) di fatto non fu mai visitatore della Spagna, e a proposito della Penisola non lasciò scritto che una menzione o poco più. Si veda nondimeno *A Traveler's Map of Spain and Portugal*, The National Geographic Society, 1984, una mappa contenente un'interessante carta ricavata dalle descrizioni di Strabone.

<sup>11</sup> Langer, William L., *An Encyclopedia of World History*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1960, p. 100.

<sup>12</sup> *ibidem*, p. 102, e Crow, *op. cit.*, pp. 28-29. Il quinquennale assedio di Numancia è rimasto a tutt'oggi simbolo della caparbia indipendenza del popolo spagnolo, un tratto che alcuni studiosi attribuirebbero agli Iberi.

<sup>13</sup> Millás Vallicrosa, José Maria, *Literatura hebraicoespañola*, Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1967, p. 11.

<sup>14</sup> *ivi*. Cfr. anche Gerber, *op. cit.*, pp. 2-3, e De Castro, Adolfo, *The History of the Jews of Spain*, trad. E. Kirwan, Westport, Greenwood Press, 1972, pp. 20-1.

<sup>15</sup> Ovviamente possono esservi altri motivi a supporto della scarsa presenza dei termini di derivazione ebraica nel Castigliano moderno. Uno di questi è che tali termini potrebbero benissimo essere stati espunti dei loro pronunciatari, allo stesso modo e per le medesime ragioni di bigottismo razziale e religioso. Circa le statistiche e altre informazioni sulla condizione attuale degli Ebrei Sefarditi e dei Giudeo-Spagnoli si veda *Donaire*, Consejería de Educación y Ciencia, Embajada de España, E. Wulff Alonso, Dir., Madrid, Marín Álvarez Hnos., S.A., N. 6, aprile 1996.

<sup>16</sup> Wasserstein, David, *The Rise and Fall of the Party-Kings - Politics and Society in Islamic Spain 1002-1086*, Princeton, Princeton University Press, 1985, pp. 16-7.

<sup>17</sup> Chejne, Anwar, *Muslim Spain*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1974, pp. 7 e 116. Un mito popolare a proposito dei Visigoti sconfitti e scontenti fu, naturalmente, che gli Ebrei per intraprendere l'invasione, avevano prevalso sul capo moro Musa avendo avuto da costui garanzia che sotto il governo musulmano i loro diritti religiosi sarebbero stati ripristinati. Secondo la leggenda gotica, gli Ebrei furono determinanti nell'aprire i varchi per l'avanzata dei Mori a Toledo e nelle altre città cristiane. Di conseguenza è perfettamente ragionevole supporre che gli Ebrei abbiano davvero fatto



questo, non appena avutane l'opportunità. Meno ragionevole è invece dedurre che i Mori avessero bisogno di un particolare incitamento alla conquista, visto l'impressionante curriculum della loro espansione negli anni immediatamente precedenti l'invasione spagnola.

<sup>18</sup> Il come una scuola Talmudica sia stata istituita a Córdoba è storia di pura casualità. Le scuole Talmudiche degli Ebrei erano infatti rimaste a languire in Iraq, e per questo motivo una delegazione era partita verso l'Occidente, a caccia di fondi, presso le comunità ebraiche più benestanti. Formata da quattro rabbini, la delegazione cadde prigioniera in mare su un'imbarcazione musulmana, ed uno dei rabbini, tale Moses ibn Hanok, venne condotto schiavo a Córdoba. Presto costui fu tuttavia riscattato dai correligionari e riportato alla precedente eminenza di rabbino. Con la collaborazione del Califfo, Abd-al-Rahman III, che nella questione avrebbe intuito un'opportunità per consolidare ulteriormente i legami con il Califfato orientale, quell'enciclopedia vivente della conoscenza religiosa ebraica sarebbe quindi stato messo a capo della prima istituzione talmudica in Spagna, la quale presto avrebbe soppiantato tutte le fatiscanti sorelle sparse per l'Oriente, contribuendo alla riviviscenza ed alla stessa crescita dell'autocoscienza della tradizione ebraica. Cfr. Neubauer, Adolf, (*a c. di*), *Mediaeval Jewish Chronicles*, Oxford, The Clarendon Press, 1887, vol. I, p. 17.

<sup>19</sup> Questo tessuto includeva principalmente elementi arabi e berberi. Inoltre, gli arabi erano a loro volta divisi in gruppi, i Qaysiti a nord e gli Yemeniti a sud, entrambi ulteriormente frazionati secondo le linee tribali. Oltre a costoro stavano ampie comunità di mercenari slavi e, ovviamente, i nativi andalusi. Per una trattazione di dettaglio su questi aspetti della Spagna islamica cfr. Wasserstein, *op. cit.*

<sup>20</sup> Chejne, *op. cit.*, pp. 219-20. La *qasida* consiste in versi divisi in emistichi, ha una metrica complicata, ed impiega monorime (cioè sempre la stessa rima, ad es., ogni rigo termina con lo stesso suono). Il lettore moderno può ricavare un'idea di questa forma leggendone le derivazioni ne *El diván de Tamarit* di Lorca (Madrid, Alianza Editorial, 1981).

<sup>21</sup> *ivi*. Il profeta Maometto aveva ben di che imprecare, ma il Corano di fatto non contiene alcuna di tali anatemi contro la poesia o il canto. Cfr. Wellesz, Egon, (*a c. di*), *Ancient and Oriental Music*, London, Oxford University Press, 1957, p. 427.

<sup>22</sup> Per un approfondimento sulla psicologia degli Andalusi e sulla loro tendenza a influenzare gli invasori in modi inaspettati, cfr. l'articolo di Ortega y Gasset "Teoría de Andalucía", in José Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Madrid, Editorial Alianza/ Revista de Occidente, 1961, vol. 6; pp. 111-20.

<sup>23</sup> Chejne, *op. cit.*, p. 224, (cit. in Nykl, Alois Richard, *Hispano-Arabic Poetry and Its Relations with the Old Provençal Troubadours*, Baltimore, J.H. Fuerst & Co., 1946, p. 18). Questo è l'originale inglese riportato nella citazione [NdT]: «A palm tree I beheld in Ar-Rusafa, /Far in the West, far from the palm tree land:/ I said: You, like myself, are far away, in a strange land;/ How long have I been far away from my people!/ You grew up in a land where you are a stranger,/ And like myself, are living in the farthest corner of the earth:/ May the morning clouds refresh you at this distance/ And may abundant rains comfort you forever!»

<sup>24</sup> È assolutamente probabile che queste forme si siano sviluppate ben prima della loro evidenza certificata. Quanto al temperamento andaluso, esso ha una storica reputazione di genuino e totale apprezzamento della vita, senza inibizioni e, cosa più importante di tutte, con piena accettazione, quasi celebrazione, del proprio destino più tragico (come la stessa morte) mediante vivaci rituali a tutt'oggi evidenti in una serie di manifestazioni, da *las fiestas bravas* alle processioni religiose del venerdì santo.

<sup>25</sup> Chejne, *op. cit.*, p. 234, (riferendosi a Nykl, *op. cit.*, p. 339).

<sup>26</sup> Cfr. Valdés-Cruz, Rosa, *De las jarchas a la poesía negra*, New York, Senda Nueva de Ediciones, 1979, p. 21, e Brenan, Gerald, *Literature of the Spanish People*, Cambridge, Cambridge University Press, 1953, p. 470.

<sup>27</sup> Per una trattazione di dettaglio degli Ebrei Spagnoli sotto un Islam relativamente tollerante si veda Wasserstein, *op. cit.*, pp. 190-223.

<sup>28</sup> Fu all'epoca di Shaprut che venne istituita la Scuola Talmudica Cordobese (cfr. nota 18).

<sup>29</sup> La lingua romanza, l'idioma proto-spagnolo di transizione durante il processo di evoluzione dal latino volgare, fu molto probabilmente la lingua della maggioranza delle classi non istruite (che potrebbero avere incluso molte donne), quella abitualmente parlata nelle strade, nei mercati e nei bazar di *al-Andalus*.

<sup>30</sup> Zwartjes, Otto, *Love Songs from al-Andalus*, Leiden, Koninklijke Brill, 1997, p. 32.

<sup>31</sup> Brenan, *op. cit.*, pp. 33-4.

<sup>32</sup> Zwartjes, *op. cit.*, p. 123.

<sup>33</sup> Ribera, Julián, *Music in Ancient Arabia and Spain* (La Música de las Cantigas), Translated and Abridged by Eleanor Hague and Marion Leffingwell, New York, Da Capo Press, 1970, p. 122.

<sup>34</sup> Zwartjes, *op. cit.*, p. 68. Cfr. anche nota 2.

<sup>35</sup> *ibidem*, p. 69. Anche Ben Ezra avrebbe manifestato la propria vergogna, ed il rimpianto per non potersi dilettare nelle forme non classiche.

<sup>36</sup> Romero Jiménez, José, *La otra historia del flamenco*, Sevilla, Imprenta Escandón, 1996, Tomo I, p. 14, (citando Ribera).

<sup>37</sup> H.G. Farmer in Wellesz, *op. cit.*

<sup>38</sup> Chejne, *op. cit.*, p. 374: «Fu ad al-Andalus che la poesia popolare incarnata dallo *zajal* e dalla *muwashshahat* venne messa in musica e cantata ovunque, e per ogni occasione.»

<sup>39</sup> Per quanto riguarda i manoscritti della notazione musicale, la Spagna può ben vantare l'esistenza di alcuni tra i più antichi, di datazione risalente addirittura all'epoca visigota, ma che purtroppo attendono ancora di essere decifrati. Cfr. Livermore, Ann, *A Short History of Spanish Music*, London, Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1972, p. 17.

<sup>40</sup> Robertson, Alec, and Steven, Denis (*a c. di*), *The Pelican History of Music*, Middlesex, Penguin Books, Ltd., 1960, p. 201.

<sup>41</sup> Pretendere di fare chiarezza definitiva sulla questione delle forme liturgiche impiegate dalla Chiesa di Spagna sarebbe qualcosa che andrebbe ben al di là degli intenti di questo studio. Influenze liturgiche tanto bizantine quanto romane collided in Spagna così come (rispettivamente) avrebbero fatto dogmi ariani e cattolici, tutti parte di un imponente processo di "fusione sincretica". Ciò ha costituito per la musica in Spagna un ulteriore elemento d'innesto da parte di tradizioni esogene. Il rito mozárabico viene a tutt'oggi celebrato in una cappella della cattedrale di Toledo.

<sup>42</sup> Ribera sostiene che i poeti di Andalusia «...inventarono una forma strofica straordinariamente riuscita e diversa dalle forme arabe classiche. Molte delle poesie scritte in questo stile, con i loro ritmi artistici, la naturalezza, brillantezza, e il fascino, si sarebbero diffuse attraverso la penisola, il Nord

Africa, e l'Oriente. Esse furono anche imitate dai trovatori provenzali, dai Minnesänger germanici, e da altri poeti europei» (Ribera, *op. cit.*, p. 3). Zwartjes, a sua volta, riconosce la plausibilità, ha preso in esame la teoria secondo cui, «la *muwaaha* e lo *zajal* furono i modelli delle forme strofiche europee sul tipo dello *zajal*.» (cfr. Zwartjes, *op. cit.*, pp. 94, 122-3).

<sup>43</sup> Per una spiegazione delle scale frigie si veda Apel, Willi, *The Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 19---, p. 669, "Phrygian".

<sup>44</sup> Manuel, Peter, "Evolution and Structure in Flamenco Harmony", *Current Musicology*, No. 42, 1986, pp. 46-57.

<sup>45</sup> Perché ciò dovrebbe essere così? Forse perché, nel processo di effettiva commistione delle forme di due culture, i pregiudizi culturali sono subordinati all'apprezzamento culturale attraverso l'esperienza di gusti sintetici nuovi e piacevoli per entrambe, e le pregiudiziali potenzialmente nocive cominciano a lasciare il campo a un nuovo flusso di valori condivisi.

<sup>46</sup> Tra coloro che ne hanno registrato una versione stanno María José Losada, Paco de Lucía, ed Ana Belén. Federico García Lorca avrebbe inciso al pianoforte una versione di questa canzone con lo stesso titolo ("Las Morillas de Jaén") e con la voce della famosa ballerina di flamenco "La Argentinita", che lo avrebbe accompagnato. Cfr., García Lorca, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1955, pp. 1690-2.

<sup>47</sup> Apel, *op. cit.*, p. 669, "Phrygian".

<sup>48</sup> H.G. Farmer in Wellesz, *op. cit.*

<sup>49</sup> Accanto alla storia di violenze religiose e guerre che ha segnato la Spagna, un esempio durevole di questo "caos" è visibile nella Mezquita di Córdoba, la moschea musulmana nel cui cuore sarebbe stata implantata a forza una cattedrale cattolica. La struttura architettonica ne riflette perfettamente il processo di "fusione sincretica". Nonostante la perdurante popolarità presso i visitatori, per l'animo gentile un'attenta osservazione della Mezquita può rivelarsi un'esperienza dolorosa, capace di fare dire a Carlo V, Imperatore del Sacro Romano Impero, (il quale inizialmente avrebbe approvato il progetto), a proposito dell'installazione: «Avete distrutto qualcosa di unico per far posto a qualcosa che avrebbe potuto essere costruito ovunque.» Ma forse il sovrano stava semplicemente provando a guadagnare credito presso la popolazione che si era violentemente opposta al progetto. (Cfr. Crow, *op. cit.*, p. 51).

---

## Bibliografia

Cantera y Burgos, Francisco, *Versos Españoles en las Muwassahas Hispano-Hebreas*, Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes, anno 9, n. 1, Madrid, 1949, pp. 197-234.

Carandell, Luis, e Masats, Ramon, *España Diversa*, Barcelona, Lunwerg Editores, S.A., 1988.

Castro, Adolfo de, *The History of the Jews of Spain*, Trans. E. Kirwan, Westport, Greenwood Press, 1972.

Cortés García, Manuela. *Pasado y Presente de la Música Andalusí*. Sevilla, Fundación El Monte. 1996.

Deyermond, A. D., *Historia de la Literatura Española - La Edad Media*, Barcelona, Editorial Ariel, S.A., IX Ed., 1982.

Felkel, Robert W., "The Theme of Love in the Mozarabic Jarchas and in Cante Flamenco", *Confluencia: Revista Hispanica de Cultura y Literatura*, University of Northern Colorado, Vol. 4, n.1, autunno 1988, pp. 23-40.

Frenk Alatorre, Margit, *Las Jarchas Mozárabes y los Comienzos de la Lírica Románica*, Mexico, El Colegio de México, 1975.

Friedman, Edward H., Valdivieso, L Teresa, Virgilio, Carmelo, (a c. di), *Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica*, New York, Random House, 1989.

Jones, Alan, e Hitchcock, Richard (a c. di), *Studies on the Muwassah and the Kharja*, Oxford, Ithaca Press, 1991.

Liu, Benjamin M., Monroe, James T., *Ten Hispano-Arabic Strophic Songs in the Modern Oral Tradition*, Berkeley, University of California Press, 1989.

Plata, Juan de la, "Los orígenes de la literatura flamenca", in *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispanica*, Madrid, maggio 1992, Supp. 9-10, pp. 31-42.