

Estratto

CULTURA NEOLATINA

Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertoni

ANNO LXXIV - 2014 - FASC. 1-4

Direzione
ROBERTO CRESPO ANNA FERRARI SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR Université de Genève Svizzera	PAOLO CHERUBINI Archivio Segreto Città del Vaticano
ELSA GONÇALVES Universidade Clássica de Lisboa Portogallo	GÉRARD GOUIRAN Université de Montpellier Francia
ULRICH MÖLK Universität Göttingen Germania	WOLF-DIETER STEMPEL Bayerische Akademie der Wissenschaften München, Germania
GIUSEPPE TAVANI Università "La Sapienza" Roma, Italia	MADELEINE TYSENS Université de Liège Belgio
FRANÇOISE VIELLIARD École Nationale des Chartes Paris, Francia	FRANÇOIS ZUFFEREY Université de Lausanne Svizzera

MUCCHI EDITORE

CULTURA NEOLATINA

Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertoni

ANNO LXXIV - 2014 - FASC. 1-4

Direzione

ROBERTO CRESPO

ANNA FERRARI

SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR
Université de Genève
Svizzera

ELSA GONÇALVES
Universidade Clássica de Lisboa
Portogallo

ULRICH MÖLK
Universität Göttingen
Germania

GIUSEPPE TAVANI
Università "La Sapienza"
Roma, Italia

FRANÇOISE VIELLIARD
École Nationale des Chartes
Paris, Francia

PAOLO CHERUBINI
Archivio Segreto
Città del Vaticano

GÉRARD GOIRAN
Université de Montpellier
Francia

WOLF-DIETER STEMPEL
Bayerische Akademie der Wissenschaften
München, Germania

MADELEINE TYSENS
Université de Liège
Belgio

FRANÇOIS ZUFFEREY
Université de Lausanne
Svizzera

MUCCHI EDITORE

CULTURA NEOLATINA

DIREZIONE:

Roberto Crespo

Anna Ferrari

Saverio Guida

COMITATO DI REDAZIONE:

Fabio Barberini

Patrizia Botta

Maria Careri (responsabile)

Aviva Garribba

Anna Radaelli

Adriana Solimena

SAGGI E MEMORIE

Pois m'en tal coita ten Amor (A185)

per Anna Ferrari

«*que-l plus cortes e que mais sap d'amor*

m'en essenhet aitan com eu n'apren»

L'autore di A185: ipotesi e obiezioni

Dieci anni fa, in una comunicazione congressuale inedita, Elsa Gonçalves ha proposto di attribuire *Pois m'en tal coita ten Amor* (A185) a Estevan Reimondo¹. Cento anni prima, Carolina Michaëlis de Vasconcellos aveva lasciato inattribuito il testo, collocandolo sotto l'intitolazione «Cantiga 185 de um Desconhecido (II)»² (Ron Fernández ha però ipotizzato che Carolina Michaëlis intendesse in realtà attribuire la *cantiga* a Pai Gomez Charinho³). All'anonimato trasmesso dal codice si attenne prudentemente anche D'Heur⁴; mentre altre ipotesi attributive sono state formulate da parte di:

¹ E. GONÇALVES, *Trovadores 'menores' no Cancioneiro da Ajuda*, comunicazione presentata al *Colóquio Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)*. Faculdade de Letras de Lisboa – Biblioteca da Ajuda, 11-13 de Novembro de 2004, i cui atti non sono stati pubblicati. Devo la segnalazione a M.A. Ramos che mi ha anche permesso di leggere il testo della comunicazione e che ringrazio per l'amichevole sollecitudine. Quanto propongo in queste pagine coincide con le conclusioni di E. Gonçalves, ma i due contruibuti non si escludono a vicenda e sono anzi complementari.

² Cf. C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e comentada, 2 vols., Halle 1904, I, pp. 363-366; faccio riferimento all'edizione anastatica con prefazione di I. Castro e l'aggiunta del *Glossário das cantigas* (originariamente pubblicato nella «Revista Lusitana», XXIII, 1920), Lisboa 1990. D'ora in avanti CA, seguito dall'indicazione del volume e delle pagine.

³ Cf. X.X. RON FERNÁNDEZ, *Carolina Michaëlis e os trovadores representados no "Cancioneiro da Ajuda"*, in M. Brea (coord.), *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoje*, Santiago de Compostela 2005, pp. 121-188: p. 125, nota 17 e p. 127.

⁴ Cf. J.-M. D'HEUR, *Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècles)*. *Table de concordance de leurs chansonniers, et liste des incipit de leurs compositions*, in «Arquivos do Centro Cultural Português», VII (1973), pp. 17-100: pp. 32-33, n° 296.

- 1) Paxeco e Machado che, in forma interrogativa, assegnarono il testo a Roi Paez de Ribela⁵;
- 2) Tavani che nel *Repertorio metrico* schedò A185 sia (e dubbiosamente) come componimento di Johan Perez d'Avoim (75,17?), sia come testo anonimo (157,42)⁶;
- 3) Resende de Oliveira che lo attribuisce (quasi) in forma assertiva a Estevan Travanca⁷.

Maria Ana Ramos, nella sua tesi di dottorato, non prende posizione al riguardo, oscillando però tra l'ipotesi di Tavani e quella di Resende de Oliveira⁸.

L'ipotesi di Ron Fernández è del tutto irricevibile: lo studioso galego si basa sul rinvio al trovatore nr. XXVII (per l'appunto, l'almirante Charinho) che si incontra in corrispondenza dell'*incipit* di A185 nel vol. II dell'edizione di Ajuda («Indice comparativo, crítico e comentado» di **A**, **B** e della *Tavola collociana*)⁹; più che di ipotesi d'attribuzione – per altro mai discussa altrove da Carolina Michaëlis – mi sembra più probabile che si tratti d'un insidioso (ma del tutto banale) refuso che ha reduplicato la *X* nella corretta indicazione *XVII*, che è effettivamente il capitolo del vol. I in cui si legge A185. Se si osserva infatti l'intero *Indice* si può verificare che, mentre per i trovatori trāditi

⁵ Cf. E. PAXECO – J.P. MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colloci-Brancuti), facsímile e transcrição; leitura; comentários*, 8 vols., Lisboa 1949-1964; n° 1590.

⁶ Cf. G. TAVANI, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma 1967 (d'ora in avanti *RM*), pp. 440-441.

⁷ Cf. A. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa 1994, pp. 70-72 (cf. anche p. 335).

⁸ Cf. M.A. RAMOS, *O Cancioneiro da Ajuda. Confecção e Escrita*. Dissertação apresentada para obtenção do Grau de Doutor em Linguística Portuguesa – Linguística Histórica, Universidade de Lisboa, 2 vols., Lisboa 2008; a p. 203 del vol. I (descrizione del fascicolo VIII) l'*incipit* di A185 è preceduto dall'indicazione «JPrzAv/Anon.?» e l'indicazione rimane immutata negli *Anexos* dello stesso vol., pp. 556, 560 e 573; nell'*Anexo II* a p. 531, invece, A185 è accompagnata dall'indicazione «Anon. ... EstTrav??».

⁹ Cf. CA, II, pp. 183-200 (p. 194 ultima colonna, per A185). Sulla base di questo rinvio, RON FERNÁNDEZ, *Carolina Michaëlis* cit., p. 125, nota 17, osserva: «Michaëlis ... unicamente sinala entre parénteses o número XXVII que remite ao trobador Pai Gomez Charinho: unha indicación de que considera que A185 lle pode pertencer?»; il punto interrogativo scompare però, poco più avanti, a p. 127 dove l'attribuzione di A185 a Pai Gomez Charinho da parte di Carolina Michaëlis è assunta come certa.

anche da **B** l'identificazione è garantita dalla rubrica del codice collociano, per i trovatori del solo **A** Carolina Michaëlis premette all'elenco degli *incipit* il rimando al capitolo del vol. I in cui sono pubblicati i testi, e ciò occorre regolarmente per 4 dei 5 *Desconhecidos* del codice (al primo *Desconhecido*, invece, è premessa l'indicazione *Auctor V*, in quanto la studiosa ipotizza che le due *cantigas* A62 e A63 siano da attribuire a Roi Gomez de Briteiros)¹⁰.

L'ipotesi di Paxeco e Machado si basa sulla posizione di A185, che precede l'unità d'autore di Roi Paez de Ribela. Contro questa ipotesi però depono l'assetto materiale delle due sezioni: A185 è copiata su c. 47r (ad apertura dell'attuale fascicolo VIII)¹¹ ed è introdotta da una grande miniatura (che di norma segnala in **A** l'inizio d'una nuova sezione); il testo della *cantiga*, però, occupa soltanto la prima colonna di c. 47r (restano in bianco sia la col. b, sia l'intero *verso*), mentre la sezione di Roi Paez de Ribela inizia (introdotta anch'essa da miniatura di grande formato) a c. 48r.

L'ipotesi di Tavani è stata formulata a partire da un errore codicologico di Carolina Michaëlis: nella ricostruzione del codice, la studiosa (sebbene non senza un certo scetticismo¹²) collocò immediatamente a precedere A185, la c. 46, isolata e recante 5 *cantigas* (A180-A184) la cui attribuzione è contesa tra Gonçal'Eanes do Vinhal e Johan Perez d'Avoim. Tavani, che già propendeva per l'attribuzione di questo gruppo a Johan Perez d'Avoim, ritenne quindi plausibile – ancorché la *mise en page* della *cantiga* non confortasse la congettura¹³ – ascrivere anche A185 a questo trovatore. Come è emerso però sia nell'allestimento dell'edizione fotografica di **A** (1994), sia nell'importante restauro subito dal codice (1999-2000), è assai più probabile che c. 46 sia da collocare non in conclusione di fascicolo VII, ma (come unica carta superstite di almeno un'unità fascicolare perduta) tra la fine del fascicolo VI e l'inizio del VII¹⁴.

¹⁰ Cf. CA, II, p. 194 e pp. 336-341. L'ipotesi è però rigettata da E. FINAZZI-AGRÒ, *Le due "cantigas" di Roy Gomez de Briteiros*, in «Estudios italianos em Portugal», 38-39 (1975-1976), pp. 183-206: pp. 202-206.

¹¹ Per la descrizione del codice faccio riferimento a RAMOS, *O Cancioneiro da Ajuda* cit., I, cap. 4.3 *Descrição da estrutura dos cadernos*, pp. 133-228.

¹² Cf. CA, II, p. 158.

¹³ Questione comunque presa in considerazione da Tavani (cf. RM, p. 517).

¹⁴ Cf. RAMOS, *O Cancioneiro da Ajuda* cit., pp. 167-183.

L'ipotesi di Resende de Oliveira prende le mosse da uno dei pochi punti abbastanza fermi della tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese, vale a dire dal fatto che, almeno per la fase più antica della scuola, **A** e gli apografi italiani conservano *grosso modo* gli stessi trovatori, nello stesso ordine¹⁵; pertanto, lacune e problemi attributivi di **A** si possono colmare e risolvere ricorrendo all'apporto di **B** e di **V** e integrando i dati codicologici con riflessioni di carattere storico e sociale.

Nel caso di A185, la sequenza testimoniata da **A** e da **B** nel settore delle *cantigas de amor* è, almeno idealmente, la seguente (**V** non può essere chiamato in causa vista la sua estesa lacuna iniziale)¹⁶:

A	B
Johan Soarez Coelho	Johan Soarez Coelho
<i>Anonimo di A185</i>	<i>Rodrigu'Eanes Redondo</i>
Roi Paez de Ribela	Roi Paez de Ribela
Johan Lopez de Ulhoa	Johan Lopez de Ulhoa

L'assenza di A185 in **B** sarebbe dovuta, secondo Resende de Oliveira, a un rimaneggiamento tardivo che ha estromesso l'autore più antico (il *Desconhecido* di A185) in favore d'un trovatore più recente, Rodrigu'Eanes Redondo (morto nel 1311 o poco dopo)¹⁷.

Confrontando, invece, la sequenza di **A** con il settore *amigo* di **B** e di **V** la situazione è la seguente:

A	BV
Johan Soarez Coelho	Johan Soarez Coelho
<i>Anonimo di A185</i>	<i>Estevan Reimondo</i>

¹⁵ Cf. G. TAVANI, *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma 1969, pp. 77-179 (*La tradizione manoscritta*) e E. GONÇALVES, *Sur la lyrique galego-portugaise. Phénoménologie de la constitution des chansonniers ordonnés par genres*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège 1989, Liège 1991, pp. 447-464; efficace sintesi in EAD., voce *Tradição manuscrita da poesia lírica*, in *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, coord. de G. Lanciani e G. Tavani, Lisboa 1993 (d'ora in avanti *DLMGP*), pp. 627-632.

¹⁶ Cf. A. FERRARI, voce *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*, in *DLMGP*, pp. 123-126.

¹⁷ Cf. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco* cit., pp. 71-72.

Roi Paez de Ribela¹⁸
 Johan Lopez de Ulhoa

—
 Johan Lopez de Ulhoa

e l'ipotesi di Resende de Oliveira è, almeno in linea di principio, duplice:

ou do Anónimo de A foi preservada apenas a cantiga que lhe é atribuída por esse cancionero ... ou deixou igualmente cantigas de amigo, podendo, portanto, ser um dos três autores que comparecem [in **B** e **V**] apenas na secção de cantigas de amigo no local onde ele deveria surgir ou próximo dele.

Il candidato più probabile dovrebbe essere quindi Estevan Reimondo, ma lo studioso portoghese osserva che «o Anónimo de A se situa numa zona ocupada por autores do terceiro quartel do séc. XIII» e che, di conseguenza, «o trovador que, à partida, reuniria melhores condições para essa identificação seria talvez Estêvão Travanca»¹⁹.

Questa ipotesi non ha però incontrato unanime consenso: i curatori del *corpus Lírica Profana Galego-Portuguesa* avvertono che «polo momento ... parece preferible seguir considerando anónima esta cantiga»²⁰ e maggiore scetticismo mostra Ron Fernández che, in un riesame complessivo delle lacune di **A**, rimprovera Resende de Oliveira di non tenere adeguatamente in conto, quanto al settore in cui figura A185, la situazione materiale molto precaria di **A** e di **B**²¹.

Il problema è concreto e complesso, ma ai fini dell'attribuzione di questa *cantiga* meno rilevante di quanto ritiene Ron Fernández, dal momento che interessa non tanto l'ordine dei trovatori condivisi dai due codici, ma piuttosto l'assetto materiale delle singole unità d'auto-

¹⁸ Di Roi Paez de Ribela non si sono conservate *cantigas amigo*.

¹⁹ Questa e la precedente citazione, in RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco* cit., p. 72.

²⁰ *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, coord. M. Brea, 2 vols., Santiago de Compostela 1996 (d'ora in avanti *LPGP*), I, p. 23. Da qui provengono tutte le citazioni dei testi lirici prodotte in questo contributo.

²¹ Cf. X.X. RON FERNÁNDEZ, *O silencio e as marxes do Cancioneiro da Ajuda*, in *O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois*, Actas do Congreso realizado en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004, Santiago de Compostela 2004, pp. 641-664, in particolare p. 653.

re. Le indicazioni di Resende de Oliveira sul settore delle *cantigas de amor* sono infatti da integrare come segue²²:

A	B
Vasco Gil A144-A156 fasc. VI, cc. 37ra-39vd	Vasco Gil B267-B272 ²³ fasc. IX, c. 69r-v
<i>lacuna</i> tra fasc. VI e fasc. VII	<i>lacuna</i> fasc. IX
[Johan Perez d'Avoim] (?) A180-A184 c. 46 [Johan Perez d'Avoim] (?) A157 fasc. VII, c. 40ra	
Johan Soarez Coelho A158-A179 fasc. VII, cc. 40va-45vb	Johan Soarez Coelho B316 ²⁴ -B318 fasc. IX, cc. 70ra-70va
	<i>spazio inutilizzato</i> fasc. IX, cc. 71-72 ²⁵ <i>spazio inutilizzato</i> fasc. X, cc. 73-74 ²⁶
<i>lacuna</i> fine fasc. VII	Johan Soarez Coelho B319-B330 fasc. X, cc. 75ra-77ra
Anonimo II A185 inizio fasc. VIII, c. 47ra	Rodrigu'Eanes Redondo B331-B336 fasc. X, cc. 77ra-78rb
Roi Paez de Ribela A186-A198 fasc. VIII, cc. 48ra-50va	Roi Paez de Ribela B337-B349 fasc. X, cc. 78rb-80rb

Dal raffronto dei due canzonieri emerge che:

²² Per la struttura fascicolare di **A** e di **B** faccio riferimento, rispettivamente, a RAMOS, *O Cancioneiro da Ajuda* cit., I, pp. 133-228 e a A. FERRARI, *Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Bran-cuti). Premesse codicologiche alla critica del testo*, in «Arquivos do Centro Cultural Português», XIV (1979), pp. 27-142.

²³ In B272 manca il *refram* dopo la seconda strofe per il sopraggiungere della lacuna; si può supporre che siano perdute anche le 7 *cantigas* che in **A** concludono la sezione di Vasco Gil (A150-A156).

²⁴ Di B316 rimane l'ultimo verso e il *refram*.

²⁵ Due carte (numerate 71-72), rigate, non utilizzate e precedute da 6 brandelli di altre carte; le une e gli altri derivano dall'assemblaggio posticcio del fascicolo IX, come dimostrato nel 1995 dal restauro di **B**; cf. p. 164, punto 3.

²⁶ Due carte (numerate 73-74), rigate e non utilizzate, che sono frutto dell'ampliamento collociano del fascicolo X e quasi sicuramente erano destinate ad essere tagliate al momento della cucitura (cf. FERRARI, *Formazione e struttura* cit., p. 110).

- 1) non è possibile ricostruire con il solo apporto dei due codici la sequenza di testi, perduta in ambedue i canzonieri, tra l'unità d'autore di Vasco Gil e quella di Johan Soares Coelho;
- 2) relativamente al solo **A**, risulta problematica la situazione che si riscontra tra gli attuali fascicoli VI e VII dove sicuramente si registra una lacuna e dove, (quasi) sicuramente, va collocata la c. 46 che Carolina Michaëlis collocava più avanti, alla fine del fascicolo VII²⁷;
- 3) relativamente al solo **B**, risultano incomplete le unità d'autore di Vasco Gil e di Johan Soares Coelho (quest'ultima particolarmente accidentata nell'assetto);
- 4) relativamente al solo **A**, tra la fine della sezione di Johan Soares Coelho e A185 si deve registrare una lacuna, in corrispondenza del settore di **B** in cui figurano le 6 *cantigas* di Rodrigu'Eanes Redondo.

Tuttavia:

- 1) alla ricostruzione del contenuto perduto da **A** e da **B** soccorre la *Tavola colocciana* (**C**) – come chiarito nell'ultimo trentennio, tavola dello stesso **B**²⁸ –, che registra questa sequenza:

267. Vasco Gil
280. Gonçal'Eanes do Vinhal
295. Johan d'Aboim
312. Johan Coelho
331. Rodrigu'Eanes Redondo
337. Roi Paez de Ribela

il che porta a concludere che nei due canzonieri, immediatamente a seguire l'unità d'autore di Vasco Gil, dovevano figurare, nell'ordine, le sezioni di Gonçal'Eanes do Vinhal e di Johan Perez d'Avoim;

- 2) le 5 *cantigas* (A180-A184) copiate a c. 46 sono da attribuire con tutta probabilità a Johan Perez d'Avoim²⁹ e apparterebbe a questo trovatore anche A157 che

²⁷ Dopo il restauro la carta mantiene la stessa posizione in cui la aveva collocata Carolina Michaëlis (tra i fascicoli VII e VIII), ma «cosid[a] de forma autónoma, o que vai permitir defini-l[a] como único resto de um caderno perdido» (M.A. RAMOS, *O Cancioneiro ideal de D. Carolina*, in *O Cancioneiro da Ajuda* cit., pp. 13-40: p. 30).

²⁸ Edizione e studio in E. GONÇALVES, *La tavola colocciana "Autori Portughesi"*, in «Arquivos do Centro Cultural Português», X (1976), pp. 387-448 (la sequenza citata è a p. 410); sui rapporti tra **C** e **B** cf. da ultimo EAD., *Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades*, in «eHumanista», 8 (2007), pp. 1-27.

²⁹ Ipotesi sostenuta dal RM (75,7, 11, 15 e 20-21), da RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco* cit., *Appendice II* e da LPGL, pp. 17-18. Altre ipotesi attributive: Rodrigu'Eanes Redondo per Carolina Michaëlis (cf. CA, I, pp. 354-363); Johan Soares Coelho per D'HEUR, *Nomenclature* cit., pp. 32-33 e 52 (ma la *mise en page* della sezione di questo trovatore inficia l'ipotesi).

- figura in **A** ad apertura dell'attuale fascicolo VII e che costituisce la conclusione d'una sezione d'autore³⁰; la collocazione di c. 46 immediatamente a precedere A157 e, quindi, la sequenza Johan Perez d'Avoim-Johan Soarez Coelho, sono più che plausibili;
- 3) in **B**, la complessa situazione delle unità d'autore di Vasco Gil (mutila nella parte finale) e di Johan Soarez Coelho (divisa in due sezioni di ampiezza diseguale, la prima mutila nella sequenza iniziale, e intervallate da carte non utilizzate) non mette in discussione la successione dei trovatori in quanto essa è il risultato di vicende alquanto complesse che hanno segnato la storia esterna del codice provocandone anche un riassetto fascicolare; l'attuale fascicolo IX, come si è potuto verificare nel 1995 in occasione dell'ultimo restauro del codice, è infatti un binione posticcio derivato dall'assemblaggio di carte e brandelli appartenenti a unità fascicolari distinte IX + IXbis, situazione già ipotizzata nel 1979 da Anna Ferrari, cf. *Formazione e struttura* cit., pp. 106-108.
- 4) la *mise en page* di A185 (che occupa, introdotta da miniatura di grande formato, la sola col. a di c. 47r) farebbe pensare che si tratti d'una sezione incompiuta (va da sé, non per guasto materiale³¹), mentre più difficile è determinare il contenuto della lacuna che cade alla fine del fascicolo VII, immediatamente a seguire l'unità d'autore di Johan Soarez Coelho e che non intacca la sequenza di questo trovatore³². Carolina Michaëlis ipotizzò la perdita d'un solo foglio, o «talvez mais», congetturando – per poi ritirare l'ipotesi – che il materiale perduto avrebbe potuto essere il *corpus* di Rodrigu'Eanes Redondo che in **B** segue immediatamente (e senza possibilità di individuare lacune) l'unità d'autore di Johan Soarez Coelho³³.

La corrispondenza tra i due codici soffre, con tutta evidenza, punti di 'crisi' di complessa soluzione, ma ciò non inficia del tutto – come rimproverato a Resende de Oliveira da Ron Fernández – né la

³⁰ Cf. RAMOS, *O Cancioneiro da Ajuda* cit., in particolare pp. 165-188. L'attribuzione a Johan Perez d'Avoim è stata difesa da CA, I, pp. 310-314; RM (75,12 = 157,34); RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco* cit., *Appendice II* e D.M. FERNÁNDEZ GRAÑA, *La utilidad del método del análisis retóricoestilístico para la resolución de problemas atributivos, ejemplificado en "Nostro senhor, que mi a min faz amar" (A 157)*, in *Actas del VIII Congreso da Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander 2000, vol. I, pp. 693-699. D'HEUR, *Nomenclature* cit., pp. 33-34 pensa a Gonçal'Eanes do Vinhal.

³¹ RAMOS, *O Cancioneiro da Ajuda* cit., I, p. 184 osserva: «Estamos ... perante um indício de que o compilador previa completar o ciclo deste poeta do qual dispunha, no momento da cópia, apenas de uma única composição».

³² A158 è introdotta da miniatura di grande formato (c. 40v; inizio di sezione); dopo A179 (c. 45vb) rimangono in bianco tre quarti della col. b di c. 45v; se la sezione è incompleta, non lo è certo per guasto materiale.

³³ Cf. CA, I, p. 354 e II, p. 210.

sequenza dei trovatori che sembra possibile ricostruire, né quindi il metodo dello studioso portoghese, tanto più che – e in questo caso senza particolari perturbazioni in **B** – la sequenza che si osserva in **A**, a partire dall'unità d'autore di Johan Soarez Coelho, coincide con il settore *amigo* di **BV**, fatta eccezione per la presenza in **BV** di Estevan Reimondo che sembrerebbe il candidato più probabile all'attribuzione di questa *cantiga* e che, invece, Resende de Oliveira respinge per questioni di cronologia.

A me sembra che le perplessità maggiori sorgano, non in presenza dei dati codicologici, ma proprio in relazione agli argomenti cronologici addotti da Resende de Oliveira, in quanto tali argomenti risultano contraddittori con gli stessi dati raccolti dallo studioso portoghese. Quanto ai trovatori che in **A** circondano A185 siamo abbastanza sicuri:

- 1) che l'attività poetica di Johan Soarez Coelho iniziò intorno al 1235 e terminò, probabilmente con la morte del trovatore, nel 1279³⁴;
- 2) che l'attività poetica di Roi Paez de Ribela è documentata intorno agli anni '80 del s. XIII³⁵;
- 3) che l'attività poetica di Johan Lopez de Ulhoa iniziò con tutta probabilità negli anni '40 del s. XIII e non è più documentata oltre il 1286-1287³⁶.

Quanto ai due trovatori candidati alla paternità di A185:

- 1) Estevan Reimondo, di origini portoghesi, è da identificare (secondo Resende de Oliveira) con il cavaliere Estevan Reimondo de Portocarreiro, documentato tra il 1264 e il 1304; per linea materna il cavaliere de Portocarreiro era cugino di Johan Perez d'Avoim³⁷; secondo Beltrán, è possibile che Estevan

³⁴ Cf. CA, II, pp. 364-382; RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco* cit., pp. 370-371; RON FERNÁNDEZ, *Carolina Michaëlis* cit., pp. 154-158.

³⁵ Cf. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco* cit., p. 434; RON FERNÁNDEZ, *Carolina Michaëlis* cit., pp. 158-159.

³⁶ Cf. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco* cit., pp. 366-367; RON FERNÁNDEZ, *Carolina Michaëlis* cit., pp. 159-161.

³⁷ Cf. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco* cit., pp. 334-335.

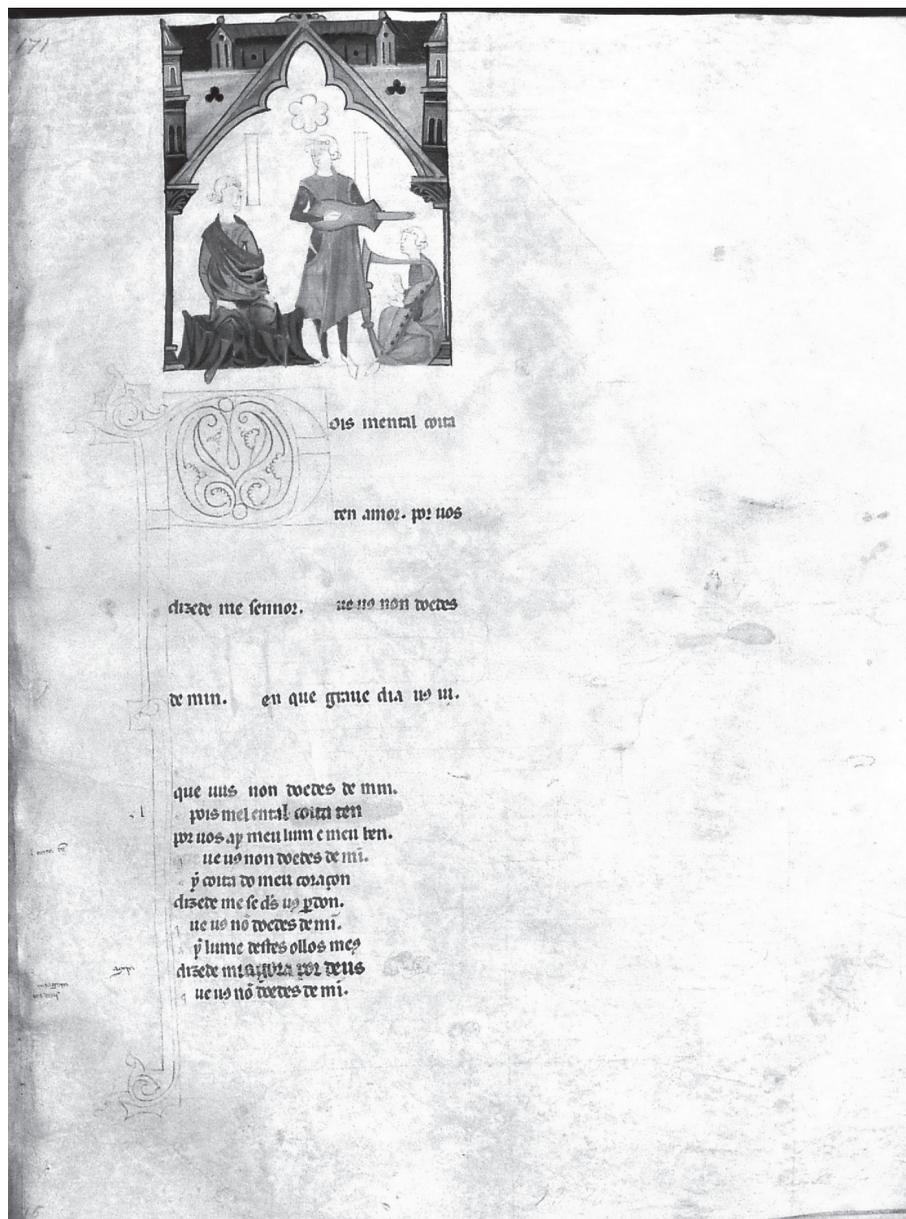
- Reimondo abbia soggiornato alla corte di Alfonso X di Castiglia intorno al 1269, nello stesso periodo in cui vi era di passaggio Cerveri de Girona³⁸;
- 2) Estevan Travanca, anch'egli portoghese e anch'egli di nobili origini, è attivo nella seconda metà del s. XIII; l'unica data certa è ricavabile dalle *Inquirições* del 1258 nelle quali il trovatore è menzionato come signore d'una magione situata in Sedielos (nell'attuale distretto di Penaguião, a nord del Douro)³⁹.

La cronologia di questi due trovatori coincide con quella dei tre poeti che circondano A185; è vero che le coordinate storiche di Estevan Reimondo dipendono in larga misura dall'identificazione – non dimostrabile con certezza (ma più che plausibile e fondata) – di questo trovatore con l'omonimo *cavaleiro* de Portocarreiro, ma quand'anche tale identificazione fosse da rigettare si dovrà convenire, vista l'assoluta mancanza di documentazione, che l'ipotesi che Estevan Reimondo sia contemporaneo agli altri trovatori che in **BV** lo precedono e lo seguono ha lo stesso valore di quella che lo vuole più recente (o più antico). Il dato codicologico (posizione di Estevan Reimondo in **BV**) spinge, pertanto, a verificare con maggiore attenzione la possibilità che A185 possa essere attribuita a Estevan Reimondo.

Prima di procedere sarà opportuno rileggere la *cantiga*, a cominciare dalla lezione del ms..

³⁸ Cf. V. BELTRÁN, *La "balada" provenzal en la literatura gallego-portuguesa*, in *La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, Actas del Congreso de Murcia, Murcia 1985, pp. 75-89: pp. 79-82.

³⁹ Cf. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo trovadoresco* cit., p. 335.

*Il testo**Riproduzione fotografica (A 47r)*

Edizione diplomatica

	P	ois mental coita	
		ten amor. por uos	
		dizede me fennor. ue u9 non doedes	
		de min. en que graue dia u9 ui.	
		que uus non doedes de min.	5
<i>coita tẽ</i> <		(e) pois mel ental coita ten	
		por uos ay meu lum e meu ben.	
		(q) ue u9 non doedes de mĩ.	
		(a)ÿ coita do meu coraçon	
		dizede me fe dš u9 p̄don.	10
		(q) ue u9 nõ doedes de mĩ.	
		(a)ÿ lume deftes ollos me9	
<i>agora</i>		dizede miagora por deus	
<i>miagora</i>		(q) ue u9 nõ doedes de mĩ.	
<i>por deus</i>			

* Le parentesi tonde segnalano le letterine-guida, a inchiostro più chiaro ma ben visibili nel ms.; sul lato sinistro, in corsivo e in corpo minore, sono trascritte le annotazioni marginali del codice.

Edizione critica

Ms.: A (185); c. 47r, col. a, adespoto.

Edizione diplomatica: H.H. CARTER, *Cancioneiro da Ajuda*. A Diplomatic Edition, New York - London 1941, p. 110 (edizione anastatica a c. e con introduzione di M.A. Ramos, Lisboa 2007).

Edizioni precedenti: CA, n° 185; PAXECO – MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* cit., n° 1590; LPGL, II, p. 988 (testo CA); M. FERREIRO – C.P. MARTÍNEZ

PEREIRO, *Lírica trovadoresca galego-portuguesa medieval. Cantigas de Amor. Antoloxía*, Vigo 1996, n° 44 (testo CA con ritocchi di interpunzione).

Bibliografía: J.A. SOUTO CABO, *Aproximaçom ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e de amigo*, in «Agália», 8 (1986), pp. 401-420: pp. 410-413; L. TATO FONTAÍÑA, *O cancionero de Pero Meendiz da Fonseca*, Santiago de Compostela 2007, pp. 34-35.

Repertori bibliografici: RM 75,17 (?) = 157,42; D'HEUR, *Nomenclature* cit., n° 296.

Metrica: RM 42:16 *Cantiga de amor 'de refram'*; 4 *coblas singulares* di 5 versi (2 + 3 di *refram*) *octosyllabes*, secondo lo schema:

a	a	b	b	b
8	8	8	8	8

Rime: a I: -or II: -en III: -on IV: -eus
 b -i / -in (*refram*)

Rimanti:

	I	II	III	IV
a	Amor	ten	coraçon	meus
a	sennor	ben	perdon	Deus
	⏟			
b		min		
b		vi		
b		min		

Artifici: *coblas capdenals* 2 I-II; 2 III-IV
 correlazione parallelistica letterale: 1 I-II
 corrispondenze parallelistiche: 2 I, III-IV
 reduplicazione del *refram*: 3 e 5 (di ciascuna strofe).

I Pois m'en tal coita ten Amor
 por vos, dizede-me, Sennor,
 <q>ue vos non doedes de min, 3
 en que grave dia vos vi
 que vos non doedes de min?

- II E pois m'el en tal coita ten
 por vos, ay!, meu lum'e meu ben,
 que vos non doedes de min, 8
 [en que grave dia vos vi
 que vos non doedes de min?]
- III Ay! Coita do meu coraçon
 dized(e)-me, se Deus vos perdon!,
 que vos non doedes de min, 13
 [en que grave dia vos vi
 que vos non doedes de min?]
- IV Ay! Lume d'estes olhos meus
 dize-me agora, por Deus!,
 que vos non doedes de min, 18
 [en que grave dia vos vi
 que vos non doedes de min?]

Note

v. 3 Conservo la rima tra vocale nasale (*min*) e vocale orale (*vi*) testimoniata dal codice (l'unico dubbio potrebbe sussistere per l'ultimo verso del ms. = v. 18, nel quale la *i* è sormontata da un segno che più che abbreviazione di nasale sembra un punto). Carolina Michaëlis, che prende ferma posizione contro questo tipo di rime (cf. *CA*, I, p. XVIII), emenda sempre in *mi*, tranne che, stranamente, per il v. 18; Paxeco e Machado emendano ovunque. La questione è, fin dagli albori della filologia galego-portoghese, una delle più dibattute dagli editori; per una sintesi delle posizioni critiche si veda V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Le poesie di Martin Soares*, Bologna 1963, pp. 41-44 che difende «la possibilità, almeno per il caso di *min*, di una rima tra vocale orale e vocale nasale» (pp. 43-44). Della questione è tornato ad occuparsi, più di recente, J.M. MONTERO SANTALLA, *As rimas da poesía trovadoresca galego-portuguesa: catálogo e análise*, 3 vols., Tese de Doutoramento, Universidade da Coruña 2000, cf. vol. III, pp. 1446-1448, che attribuisce l'alternanza *i / ã* a copisti attivi in epoca in cui *min* stava prendendo il sopravvento su *mi*.

v. 7 La metafora del *lume* è relativamente frequente; al già citato SOUTO CABO, *Aproximaçom* si aggiunga G. PÉREZ BARCALA, "Ay lume d'estes olhos meus": o "lume", a *descriptio amantium e o sufrimento amoroso na lírica galego-portuguesa*, in *O Cancioneiro da Ajuda* cit., pp. 595-626 (e cf., in particolare, le appendici dedicate alla schedatura di questo motivo, pp. 614-617 e 618-620). Carolina Michaëlis commentava (*CA*, II, p. 388): «O auctor da cantiguinha 185 parece ter escolhido para modelo a poesia

178 [sic, ma o 158 o 173] de Coelho, lembrando-se também dos N^{os} 65 e 67»; quanto al primo riferimento cf. Johan Soarez Coelho, A158, vv. 1-2: *En grave dia, senhor, que vos vi, | por mi e por quantos me queren ben!*, e A173 / B324 / V268, *refram: pois que vos non doedes de mi | ... tan grave dia, Senhor, que vos vi*; quanto al secondo riferimento, in A65 e A67 (Airas Carpancho) il legame non interessa il materiale lessicale impiegato dai due trovatori e non va oltre le generiche (topiche) manifestazioni della *coita d'amor*. Più interessante, invece, l'affinità con il *refram* di Pero Meendiz da Fonseca B1124 / V716: *en grave dia vos eu vi, | que vos non doedes de mí* (cf. TATO FONTAÍÑA, *Pero Meendiz* cit., pp. 34-35) e con il *refram* di Pai Gomez Charinho A254: *e polo ben que vos quer'outro[s]sít, | ay, meu lume, doédevos de min!* (non escluderei che, avendo in mente questa coincidenza, Carolina Michaëlis abbia commesso l'errore XVII → XXVII, che ha indotto Ron Fernández a supporre che la studiosa intendesse attribuire A185 all'almirante Charinho; cf. *supra* nota 9). Accenti in parte simili sono in Pero Garcia Burgalês A83 / B187^a, vv. 6-7: *ai, lume destes meus | olhos e coita do meu coraçõ!*. La metafora *senhor - lume* (cf. PÉREZ BARCALA, "Ay lume" cit., p. 601) entra anche nella costruzione del parallelismo; cf. Bernal de Bonaval B1066 / V657, vv. 1-6: *A dona que eu am'e tenho por senhor | amostrade-mi-a, Deus, se vos en prazer for, | se non, dade-mi-a morte. || A que tenh'eu por lume destes olhos meus | e por que choran sempre, amostrade-mi-a, Deus, | se non, dade-mi-a morte*; la stessa costruzione è anche in A185: vv 1-2 *Pois m'en tal coita ten Amor | por vos, dize-me, Senhor*, vv. 16-17: *Ai! Lume d'estes olhos meus, | dize-me agora, por Deus*.

v. 12 ipermetro nel ms.; Carolina Michaëlis (ripresa da tutti gli editori successivi) espunge *me*: *dize, se Deus vos perdon ...*; il *se* non può essere soppresso, in quanto si tratta d'una formula fissa le cui varianti sono tre: *se / sí / aissi Deus vos (mi) perdon*, e la formularità è tale che *se / sí / aissi* non vengono mai meno, neppure in presenza di variazioni lessicali: *se / sí / aissi Nosso Senhor (Jesu Cristo) vos (mi) ampar (val / valha / dê bem) etc.*; diverso è il caso (qui non pertinente) in cui la formula è negativa, cf. Men Vasquez de Folhente B802 / V386; vv. 7-8: *E se non, Deus non mi perdon, | se, 'end'eu podesse partir*. A me sembra, però, che non sia possibile sopprimere neppure il pronome personale in *dize-me*, da mantenere per simmetria parallelistica con la prima e con l'ultima strofe (v. 2: *por vos, dize-me, Sennor*; v. 17: *dize-me agora, por Deus*) e per il fatto che l'intera *cantiga* si configura come un accorato dialogo (senza alcuna risposta) con la *Senhor*; non si tratta quindi d'una risposta che la donna dovrebbe fornire a un generico uditorio (*dize*), ma d'un chiarimento che il trovatore reclama solo per se stesso (per l'appunto, *dize-me*). Mi chiedo, pertanto, se non sia possibile mantenere a testo ambedue i monosillabi – *Dized(e)-me, se Deus vos perdon!* – e salvaguardare l'*octosyllabe* computando in questo modo: *Di zed' me se Deus vos per don*. Un caso simile si verificherebbe anche nell'*incipit* della cosiddetta '*cantiga da guarvaya*' (A38): *No mundo non me sei parelha*, nel quale la misura eptasillabica femminile (cf. *RM* 171:1) potrebbe ristabilirsi leggendo: *No mun do no'm sei pa re lha* (ipotesi avanzata da M. RODRIGUES LAPA, *Crestomatia arcaica*, Lisboa 1976⁴, p. 16). Il problema è da considerare ancora aperto.

Attribuzione: Estevan Travanca o Estevan Reimondo?

Dei due trovatori candidati alla paternità di A185, **BV** conservano soltanto *cantigas de amigo*. Quattro di Estevan Travanca:

Amigas, quando se quitou (B723 / V324)
 Dizen-mi, amiga, se non fezer ben (B725 / V326)
 Por Deus, amiga, que preguntedes (B722 / V323)
 Se eu ao meu amigo dissese (B724 / V325)

e due di Estevan Reimondo:

Amigo, se ben ajades (B693 / V294)
 Anda [mui] triste [o] meu amigo (B 694 / V 295).

Dall'esame del *corpus* di Estevan Travanca non emergono, a mio avviso, elementi di rilevanza tale da corroborare l'attribuzione proposta da Resende de Oliveira. A livello tematico si potrebbe, forse, rilevare che in B723 / V324 l'*amiga*, disperandosi per l'allontanamento rancoroso dell'*amigo*, si esprime in termini che richiamano da vicino A185:

[B723 / V324]	<i>Chamava-m'el lume dos seus olhos e seu ben e seu mal,</i>	14
	<i>poi-lo non fazia por al, e que o fezesse, por Deus, que lhi perdoasse, non quix,</i>	
	<i>e fix mal, porque non o fix</i>	18

e, in effetti, in A185, la *Senhor* è definita sia *meu lum'e meu ben* (v. 7), sia *lume d'estes olhos meus* (v. 20), ed è implorata reiteratamente (la richiesta è collocata nel *refram*) di avere compassione dell'amante (*que vos non doedes de min | en que grave dia vos vi | que vos non doedes de min?*). Si sarebbe allora tentati di mettere in relazione le due *cantigas* come 'episodi' d'un ciclo 'dialogato' nel quale, al rifiuto dell'*amiga* di *fazer ben* all'amante (A185), segue l'allontanamento di questi e il pentimento della donna (B723 / V324). Si aggiungerà che l'espressione con cui ci si rivolge alla *Senhor* in A185 – v. 12 *dized(e)-me, se Deus vos perdon* – potrebbe essere riecheggiata a distanza, sia in B723 / V324:

E pavor ei de s'alongar	
d'aqui, <i>assi Deus me perdon,</i>	8
e fará-o con gram razon,	
ca me veo ante rogar ...	10

sia, in B724 / V325, nella quale la donna si rammarica perché il suo *amigo* non sa quello che lei sarebbe disposta a fare per lui:

E se soubesse quan sen meu grado	
non fiz por el quant'eu quiser'enton	8
fazer, amiga, <i>se Deus mi perdon,</i>	
per com'eu cuid'e cuid'aguisado,	
non averia queixume de mi,	
com'oj'el á, nen s'iria d'aqui.	12

Assecondando la 'trama dei sospiri', sarebbe quindi automatico collegare:

A185		B724 / V325
que vos <i>non doedes</i> de min	→	<i>non fiz</i> por el quant'eu quiser'enton fazer ...

A185		B724 / V 325
en que <i>grave dia</i> vus vi	→	non averia <i>queixume</i> de mi

La *coita d'amor*, in A185 protagonista fin dall'*incipit*, sarebbe infine riecheggiata nelle parole dell'*amiga* in B725 / V326:

Dizen-mi, amiga, se non fezer ben	
a meu amigo, que el prenderá	
morte por mi e, <i>pero que el á</i>	3
<i>por mi gran coita</i> e me quer gran ben,	
mais lhe valria, per non morrer,	
non lhe fazer ben ca de lho fazer.	6

A ragionare con maggiore lucidità, però, non è ad un referto attributivo che conducono questi elementi, ma ad uno di quegli «insipidi romanzetti» dai quali metteva in guardia Valeria Bertolucci Pizzorusso⁴⁰:

⁴⁰ Cf. V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Libri e canzonieri d'autore nel Medioevo*, in EAD., *Morfologie del testo medievale*, Bologna 1989, pp. 125-146: p. 126.

la metafora *senhor - lume* è relativamente diffusa⁴¹ e inutile sarebbe quindi rivendicare un *copyright* troppo rigido; lo stesso discorso vale, a maggior ragione, anche per il lamentoso apparato di richieste di mercé (o perdono), lagnanze per la durezza della donna e (elemento tra i più diffusi) anche per le apostrofi / invocazioni a *Deus*⁴².

Elementi non meno labili emergono dall'esame retorico e metrico. A livello retorico non possono essere assolutamente esibite come prove dirimenti in ordine all'attribuzione né la più volte menzionata metafora del *lume*, né l'apostrofe – in A185 alla *Senhor* (v. 2); in Estevan Travanca alle *amigas*⁴³ –, né, infine, il massiccio impiego di parallelismi e del *dobre*⁴⁴ (come è noto, elementi costitutivi del DNA lirico della scuola galego-portoghese).

Dal punto di vista metrico, A185 è una *cantiga d'amor à refrain* di 4 strofe e 5 versi per strofe (tutti *octosyllabes* e tutti maschili); il *refram* è di 3 versi, e l'intero componimento è ordito su due sole rime (*a* per la *cobla*, *b* per il *refram*). Le 4 *cantigas de amigo* di Estevan Travanca, invece, presentano:

- 1) due sole *coblas* di 6 versi e *refram* di 2 (non parallelistico), composte o di soli decenari tutti maschili (B725 / V326; *RM* 160:47) o di decenari maschili mescolati a novenari femminili (B724 / V325; *RM* 160:288); ordite su tre rime (*a* e *b* per la *cobla*; *c* per il *refram*);
- 2) tre *coblas* di 6 versi composte di decenari maschili combinati con novenari femminili e *refram* (non parallelistico) di 2 versi (B722 / V323; *RM* 160:287 + 160: 282); ordite su tre rime (*a* e *b* per la *cobla*; *c* per il *refram*);
- 3) cinque *coblas* di 6 versi tutti ottonari e tutti maschili, con *refram* (non parallelistico) di 2 versi (B723 / V324; *RM* 160:339); ordite su tre rime (*a* e *b* per la *cobla*; *c* per il *refram*)⁴⁵.

⁴¹ Cf. i dati raccolti da PÉREZ BARCALA, "Ay lume" cit., pp. 615-620.

⁴² In A185 presente due volte, vv. 12 e 17; in Estevan Travanca in tre *cantigas* su quattro: B722 / V323 vv. 1 e 4; B723 / V324 vv. 8 e 16; B724 / V325 v. 9.

⁴³ Cf. B722 / V323 vv. 1 e 7; B723 / V324 v. 1; B725 / V326 vv. 1 e 7.

⁴⁴ Cf. A185 vv. 1 e 6, 2 e 7, 11 e 16, 12 e 17; B723 / V324 vv. 4 e 10; B725 / V326 vv. 1 e 4, 1 e 7, 2 e 8, 3 e 9, 7 e 10.

⁴⁵ Secondo *LPGL* (p. 273) ci sarebbe una variazione di schema nell'ultima *cobla* (a8a8b8b8c8c8) rispetto alle altre quattro (a8b8b8a8c8c8); il *RM*, 160:339, considera solo lo schema delle prime quattro *coblas*, mentre la quinta è schedata come «due *findas*».

L'unica parziale coincidenza emerge nell'uso dell'*octosyllabe* in una delle 4 *cantigas* di Estevan Travanca, ma risultano incongruenti tutte le altre strutture predilette da questo trovatore: numero di strofe, e numero di versi per strofe (o inferiore o superiore a quello di A185); *refram* sempre di 2 versi e, in quanto tale, non parallelistico; formule rimiche a 3 elementi contro i due di A185. Il campione è piuttosto esiguo, ma appare evidente la spiccata preferenza di questo trovatore per la formula rimica 160 del *RM*, formula che risulta essere una delle più diffuse (quasi 400 occorrenze). Ancor più inutili a fini attributivi, sono poi i rilievi che interessano le parole in rima: A185 condivide con l'intero *corpus* di Estevan Travanca 6 rimanti (più volte ripetuti), ma sfortunatamente si tratta delle parole d'uso più corrente nella lirica galego-portoghese:

	A185	Estevan Travanca
Amor	v. 1	B722 / V323 v. 7
Sennor	v. 2	B722 / V323 v. 10
min	<i>refram</i>	B723 / V324 v. 21; B724 / V325 <i>refram</i>
vi	<i>refram</i>	B723 / V324 vv. 3, 20
ben	v. 8	B725 / V326 vv. 1 e 4; B722 / V323 v. 3
perdon	v. 12	B723 / V324 v. 8; B722 / V323 v. 9
Deus	v. 17	B723 / V324 v. 16.

L'attribuzione di A185 a Estevan Travanca non sembra, quindi, confermata dall'analisi dei testi. Si può certo obiettare che in una scuola fortemente unitaria quanto agli apparati stilistici, e in un genere tradizionalmente monocorde come la *cantiga de amor*, queste indagini si rivelano necessariamente infruttuose – come non pensare a quella definizione di «*pura noja continuata*»⁴⁶ che Carolina Michaëlis riservò alle *cantigas de amor*? –, ma la lezione della filologia occitana, che partiva da analogo presupposto⁴⁷, ha dimostrato che analisi di tipo formale, se condotte con pazienza e *mezura*, possono risolvere più d'un problema di attribuzione. Contini ci ha insegnato che «una questione

⁴⁶ Cf. *CA*, I, p. IX.

⁴⁷ Anche dei trovatori provenzali si diceva che la loro poesia d'amore era «un *chapelet de lieux communs*» (cf. A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, 2 vols., Toulouse - Paris 1934, I, p. 113).

attributiva non può essere sciolta che con argomenti formali»⁴⁸ e nel caso di A185 indizi più solidi (ancorché non del tutto dirimenti) li offre il *corpus* di Estevan Reimondo, trovatore che il confronto tra **A** e **BV** – argomento attinente a quelli che Contini definisce gli «ordinamenti»⁴⁹ – addita come probabile autore di questa *cantiga*.

Tralascio di replicare il ‘romanzetto’ che, anche in questo caso, si potrebbe imbastire con rilievi come il riferimento nelle due *cantigas* di Estevan Reimondo a una precedente dichiarazione dell’*amigo* e alla sua *coita*; il rifiuto dell’*amiga* di *fazer ben* al trovatore; le apostrofi e il consuntivo minuto dei parallelismi e del *dobre*. Vorrei invece richiamare l’attenzione, con Elsa Gonçalves, sull’affinità formale tra A185 ed Estevan Reimondo B693 / V294, *cantiga* che converrà riferire per intero.

[B693 / V294]	Amigo, se ben ajades, rogo-vos que mi digades: por que non vivedes migo, meu conselh’e meu amigo; por que non vivedes migo?	3
	Se mi vós tal ben queredes, amigo, qual me dizedes, por que non vivedes migo, meu conselh’e meu amigo; por que non vivedes migo?	8
	Pois eu nada non desejo se non vós, u vos non vejo, por que non vivedes migo, meu conselh’e meu amigo; por que non vivedes migo?	13

⁴⁸ G. CONTINI, *Il “Fiore” e il “Detto d’Amore” attribuibili a Dante Alighieri*, Milano 1984, *Introduzione (Paternità: argomenti interni)*, p. LXXXIII.

⁴⁹ Cf. G. CONTINI, *Filologia*, in *Breviario di ecdotica*, Torino 1990 (in precedenza nell’*Enciclopedia del Novecento*, Roma 1977), p. 56: «le divergenze attributive che insorgono tra i canzonieri medievali ... si cercano anzitutto di dirimere a norma di maggioranza come ogni altra divergenza di lezioni; in alcuni casi ... la comparazione degli ordinamenti, in cui intervennero salti o altre alterazioni, permette una risposta positiva».

Pois non desejei al nada
 se non vós desta vegada,
 por que non vivedes migo, 18
 meu conselh'e meu amigo;
 por que non vivedes migo?

Entrambe le *cantigas* sono imbastite sul medesimo schema rimico⁵⁰ *aabbb* (rima *a* = *coblas*; rima *b* = *refram*) schedato nel *RM* sotto la formula n° 42 (A185 42:16; B693 / V294 42:23); tale schema – a differenza di quello impiegato da Estevan Travanca nelle sue 4 *cantigas* – è relativamente poco frequente (in tutto 23 occorrenze); la relativa rarità dello schema può quindi ridurre, sebbene non in maniera sensibile, il ventaglio delle attribuzioni. Diverso, invece, lo schema sillabico: ottonari maschili in A185; settenari femminili in B693 / V294 (ma questo elemento non inficia, né avalla alcuna ipotesi attributiva).

Nelle due *cantigas* la *cobla* è costituita da 2 soli versi legati dalla stessa rima – in A185 diversa per ogni strofe, in B693 / V294 uguale nella prima e nella seconda (I-II *-es*), diversa nelle altre due (III *-ejo*; IV *-ada*) –, mentre nei 3 versi del *refram* – e non 2 come in Estevan Travanca – il primo e il terzo sono perfettamente parallelistici:

A185	B693 / V294
<i>que vos non doedes de min,</i>	<i>por que non vivedes migo,</i>
<i>en que grave dia vos vi</i>	<i>meu conselh'e meu amigo;</i>
<i>que vos non doedes de min?</i>	<i>por que non vivedes migo?</i>

inoltre, in entrambi i componimenti, i due versi parallelistici del *refram* contengono una domanda – retorica nel primo caso; diretta nel secondo (ma l'interpunzione dipende spesso dall'interpretazione dell'editore) – introdotta dal verbo *dizer* nel corpo della *cobla*:

⁵⁰ Utilizzo la terminologia proposta da Asperti per i *contrafacta* provenzali: intendo con 'schema rimico' la successione delle rime, con 'schema sillabico' la successione dei metri, con 'schema metrico' la somma di schema rimico e schema sillabico (cf. S. ASPERTI, *Contrafacta provenzali di modelli francesi*, in «Messana», VIII, 1991, pp. 5-49: p. 10).

A185	B693 / V294
Pois m'en tal coita ten Amor por vos, <i>dizede-me</i> , Sennor	Amigo, se ben ajades, rogo-vos que <i>mi digades</i>
Ai! Coita do meu coraçon <i>dizede-me</i> , Deus vos perdon!,	Se mi vós tal ben queredes, amigo, qual <i>me dizedes</i>
Ai! Lume d'estes olhos meus <i>dizede-mi</i> agora, por Deus	

Infine, l'apostrofe – in A185, alla *Senhor*; in B693 / V294, all'*amigo* – si prolunga, occupandolo per intero, nel *refram* e innesca quasi una sorta di 'enjambement' tra il corpo della *cobla* e il 'ritornello', in quanto il complemento di *dizer* (ripetuto in 3 strofe su 4 in A185, in 2 su 4 in B693 / V294) si trova proprio nel *refram*.

Bisogna però precisare che le corrispondenze tra A185 e B693 / V294 sono significative non perché pertinenti in via esclusiva a queste due *cantigas*, ma proprio perché (e a differenza dell'attribuzione proposta da Resende de Oliveira) sono pertinenti a quel trovatore, Estevan Reimondo, che il confronto tra **A** e **BV** indica come il possibile autore di A185. Altri tre riscontri avvalorano il rilievo: 1) nel *corpus* lirico galego-portoghese il tipo di *refram* che prevede un numero di versi superiore a due (e con almeno due versi che si corrispondono parallelamente) è abbastanza raro; 2) entro i testi che hanno questo tipo di *refram*, A185 e B693 / V294 sono le uniche due *cantigas* ad avere lo stesso numero di versi per strofe e, soprattutto, lo stesso schema rimico; 3) questa particolare maniera di costruire il *refram* si riscontra anche nell'altra *cantiga* di Estevan Reimondo:

[B694 / V295]	Anda [mui] triste [o] meu amigo, mia madr ² , e á de mim gran despeito, por que non pôde falar comigo	3
	e non por al, e faz gram dereito d'andar [mui] triste o meu amigo por que non pôde falar comigo.	6
	Anda [mui] trist[e] o meu amigo mia madr ² , e tenho que seja morto, por que non pôde falar comigo e non por al, e non faz gran torto	9

d'andar [mui] trist[e] o meu amigo
 por que non pôde falar comigo 12

Anche in questa *cantiga* lo schema rimico prevede due sole rime e corrispondenze precise tra i versi del *refram*. Se si accetta la ricostruzione di Nunes (editore del testo citato)⁵¹ la *cobla* è isometrica e il *refram* prevede 4 versi, dei quali il primo e il terzo si corrispondono parzialmente

refr. 1 *Anda* [mui] trist[e] o meu amigo
refr. 3 *d'andar* [mui] trist[e] o meu amigo

il secondo e il quarto si corrispondono perfettamente

refr. 2 por que non pôde falar comigo
refr. 4 por que non pôde falar comigo.

Se non si interviene sulla lezione concordemente trädita dai due codici – soluzione sulla quale Tavani fonda la sua schedatura (*RM* 58:4)⁵² – il *refram* è composto da tre versi, il primo dei quali intercalato nella strofe e ripreso parallelisticamente nell'ultimo. A prescindere dal problema testuale – non pertinente in questo momento, ma meritevole d'essere ripreso in altra sede – quello che importa rilevare è che anche nell'altro testo di Estevan Reimondo, ricorre la stessa (rara) tecnica di articolazione del *refram* che si osserva sia in B693 / V294, sia in A185.

Vista la corrispondenza formale tra A185 e B693 / V294, le ipotesi praticabili sono plausibilmente due: o si tratta di *cantigas* composte dallo stesso trovatore – quindi Estevan Reimondo – o una delle due è una *cantiga de seguir*, ma in presenza di due autori diversi sarebbe difficile dire chi 'segue' chi, e, soprattutto, sarebbe difficile dire chi sia l'autore di A185⁵³. L'attribuzione a Estevan Travanca, sostenuta da

⁵¹ Cf. J.J. NUNES, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, 3 vols., Coimbra 1926-1928 (nuova edizione Rio de Janeiro 1973), n° 126. Lo schema metrico proposto da Nunes è a9'b9'a9'b9'a9'a9'.

⁵² Questo lo schema metrico proposto da Tavani: a7'b9'a9'b9'a8'a8'.

⁵³ Non costituirebbe problema il fatto che lo schema sillabico di A185 è costituito da soli ottonari maschili, mentre quello di B693 / V294 solo da settenari femminili. La

Resende de Oliveira, non risulta confermata dall'esame dei testi e la cronologia – come si è visto – non è dirimente proprio in base ai dati raccolti dallo studioso portoghese. L'attribuzione a Estevan Reimondo è fondata su indizi più consistenti ma non è dimostrata/dimostrabile al di là di ogni ragionevole dubbio. Tuttavia, nelle tappe future di questo processo attributivo, sarà necessario tenere in conto che, quanto alla possibilità di attribuire il testo a Estevan Reimondo, la corrispondenza tra il settore di **A** in cui è copiata A185 e il settore *d'amigo* di **BV** converge con le conclusioni dell'analisi formale.

FABIO BARBERINI
Messina, L'Aquila
fbobarb@gmail.com

presenza dell'atona soprannumeraria non rappresenta infatti un ostacolo alla contraffazione strofico-melodica.

S O M M A R I O

SAGGI E MEMORIE

Ruth HARVEY, <i>Giraut de Borneil's Sobre-Totz and Be m'era bels chantars (BdT 242,20-21)</i>	pag.	7
François ZUFFEREY, <i>Glanures philologiques pour une nouvelle édition de Flamenca</i>	»	23
Wendy PFEFFER, <i>Medieval Occitan Theater as a Source of Material for Documenting Culinary History</i>	»	41
Marjolaine RAGUIN, <i>Las Novas del heretje: remarques sur la tradition manuscrite et éditoriale</i>	»	65
Daniele RUINI, <i>Le Romanz de Saint Fanuel: note su fonti, struttura e tradizione manoscritta</i>	»	95
Elsa GONÇALVES, <i>Logar: uma metáfora amorosa na lírica galego-portuguesa</i>	»	145
Fabio BARBERINI, <i>Pois m'en tal coita ten Amor (A185)</i>	»	157
Esther CORRAL DÍAZ, <i>Acerca de la catalogación de las tenções gallego-portuguesas</i>	»	181
Lola BADIA – Jaume TORRÓ, <i>El Curial e Güelfa i el «comun llenguatge català»</i>	»	203

NOTE E DISCUSSIONI

Lucia LAZZERINI, <i>Gli enigmi delle albas non finiscono mai: i casi di Phebi claro e Reis glorios (parte prima: Phebi claro)</i>	»	249
Riccardo VIEL, <i>Dopo l'edizione critica dei trovatori minori guasconi: nodi storici, linguistici ed ecdotici</i>	»	283
Riassunti dei fascicoli 1-4	»	309
Norme per i collaboratori	»	315

CULTURA NEOLATINA

DIREZIONE SCIENTIFICA E REDAZIONE

Tutte le comunicazioni relative all'attività centrale della direzione scientifica e tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste inviate in scambio) dovranno essere indirizzati alla prof. Anna FERRARI, via della Mendola 190, 00135 ROMA, Tel. 06.3050772, anna_ferrari@yahoo.com

AMMINISTRAZIONE EDITORIALE

Per tutto quanto riguarda l'amministrazione (ordini e abbonamenti) rivolgersi a MUCCHI EDITORE, via Emilia est, 1741 – 41122 MODENA, Tel. 059.374094, Fax 059.282628, info@mucchieditore.it, www.mucchieditore.it

Abbonamento annuale: Italia € 126,00 Estero € 180,00

Grafica Mucchi Editore (MO), stampa Sigem (MO). Annate arretrate (nei limiti della disponibilità)

Autorizzazione del Tribunale di Modena - Periodico scientifico N. 334 dell'1/10/1957

Direttore responsabile Marco Mucchi
