

Il fascicolo 5 del Canzoniere Colocci-Brancuti. Pai Soares de Taveiros e Martin Soares¹

Fabio Barberini²

Riassunto. L'articolo propone un nuovo esame della struttura del fascicolo 5 del Canzoniere Colocci-Brancuti, al fine di chiarire le dinamiche della sua confezione. L'esame del quaderno e la ricostruzione delle operazioni compiute da Colocci permettono di precisare anche alcuni aspetti del fascicolo 6 e di formulare ipotesi sulla struttura della corrispondente pecia dell'*exemplar*.

Parole chiave: Lirica galego-portoghese, tradizione manoscritta, codicologia, Angelo Colocci, Pai Soares de Taveiros, Martin Soares.

[en] The quire 5 of the *Cancioneiro* Colocci-Brancuti. Pai Soares de Taveiros and Martin Soares

Abstract. The article sets up a new analysis of the structure of the quire 5 of the *Cancioneiro* Colocci-Brancuti to explain the dynamics of its binding. The study of this quire and the reconstruction of the operations carried out by Colocci also allow us to clarify some aspects of the quire 6 and to formulate some hypotheses on the structure of the corresponding *pecia* of the *exemplar*.

Keywords: Galician-Portuguese Lyric, manuscript tradition, codicology, Angelo Colocci, Pai Soares de Taveiros, Martin Soares.

[es] El cuaderno 5 del Cancionero Colocci-Brancuti. Pai Soares de Taveiros y Martin Soares

Resumen. El artículo plantea un nuevo análisis de la estructura del cuaderno 5 del Cancionero Colocci-Brancuti para explicar la dinámica de su confección. El estudio de este cuaderno y la reconstrucción de las operaciones llevadas a cabo por Colocci también permiten aclarar algunos aspectos del cuaderno 6 y formular hipótesis sobre la estructura de la *pecia* correspondiente del *exemplar*.

Palabras clave: Lirica galego-portuguesa, tradición manuscrita, codicología, Angelo Colocci, Pai Soares de Taveiros, Martin Soares.

Sommario: 1. Un fascicolo complesso. 2. Pai Soares de Taveiros: due fogli fuori posto nell'*exemplar*. 3. Martin Soares: un ampliamento della tradizione, ma non solo. 4. Le pecie dell'*exemplar*. 5. Riepilogo. Bibliografia.

Cómo citar: Barberini, F. (2023). Il fascicolo 5 del Canzoniere Colocci-Brancuti. Pai Soares de Taveiros e Martin Soares. *Revista de Filología Románica* 40, 1-18.

1. Un fascicolo complesso

L'attuale fascicolo 5 del canzoniere portoghese Colocci-Brancuti è un ternione fattizio costituito da tre soli fogli di diversa provenienza, tutti privi del relativo omologo (schema da Ferrari 1979: 97, con ritocchi da Gonçalves 1999)³:

¹ Questo contributo è stato realizzato nell'ambito dei progetti di ricerca *Trob-IB – El trobar a les corts ibèriques / Trobar in the Iberian Courts* (Programma «Beatriu de Pinós 2020»: ref. 2020 BP 00263) finanziato dalla Generalitat de Catalunya per mezzo dell'AGAUR («Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca») e *STEMMA. Do canto à escrita – produção material e percursos da lirica galego-portuguesa* (ref.^a PTDC/LLT-EGL/30984/2017), finanziato dalla FCT («Fundação para a Ciência e a Tecnologia»), unità di ricerca: IEM-NOVA/FCSH.

² Departament de Filologia i Comunicació – ILCC. Universitat de Girona.
fabio.barberini@udg.edu

³ Nel prosieguo utilizzerò le sigle d'uso corrente nella bibliografia scientifica: *A* = Canzoniere d'Ajuda (Lisboa, Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda, senza segnatura); *B* = Canzoniere Colocci-Brancuti (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, cod. 10991); *C* = *Tavola colocciana «Autori portughesi»* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3217, ff. 300r-307r); *V* = Canzoniere portoghese della Vaticana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4803).

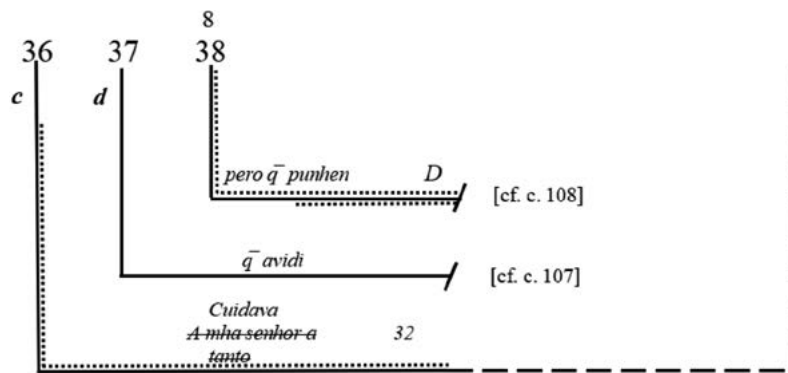


Figura 1 – B, fascicolo 5

Oggi sappiamo che:

1. il f. 36 (Martin Soares B143-B144; quasi interamente in bianco nel *verso*) era stato concepito, come accertato da Ferrari (1979: 97-102), per completare il fascicolo 4 (ff. 24-35), rivelatosi insufficiente per la copia della pecia assegnata alla mano *c*⁴;
2. i ff. 37-38 (Pai Soares de Taveiros B145-B150; f. 38 completamente bianco nel *verso*) provengono invece, come precisato da Gonçalves (1983: 406-409), dal primitivo fascicolo 14, del quale in un primo momento costituivano gli ultimi due fogli. Lo dimostrano congiuntamente:
 - 2.1. la seconda metà della *cantiga* di Alfonso X B496 che a f. 37rab precede, depennata da Colocci, Pai Soares de Taveiros B145 (la prima parte di B496 si legge invece a f. 110vb, ultimo dell'attuale fascicolo 14);
 - 2.2. l'annotazione che Colocci appunta nel margine inferiore di f. 110vb: *vide i(n) hoc meo 145 ubi seq(ui)tur*⁵.

Segno evidente, pertanto, che Colocci numerò le *cantigas*, se non proprio a canzoniere già cucito, per lo meno quando tutte le unità codicologiche che lo componevano erano già state collocate nell'ordine attuale e che, di conseguenza, l'annotazione di f. 110vb è sicuramente successiva alla numerazione dei testi o, per lo meno, successiva alla numerazione delle *cantigas* del fascicolo 5. Restano però aperte due questioni:

1. per quale motivo Colocci traspone Pai Soares de Taveiros (attuali ff. 37-38)?
2. per quale motivo Colocci colloca Pai Soares de Taveiros B145-B150 tra Martin Soares B143-B144 (f. 36v) e il resto dei componimenti di questo trovatore (B151-B172) copiati, da altra mano (copista *d*), nei primi fogli del fascicolo seguente (ff. 38ra-44rb)?

Per Ferrari (1979: 100), anche la posizione di Martin Soares B143-B144 risulterebbe da trasposizione colocciana:

Colocci si sarebbe accorto che l'attuale fasc. 4 risultava insufficiente: non per via della c. 35r in bianco, nella quale si sarebbero dovute trascrivere le can. 138 e 139 (ad essa infatti corrisponde, nella numerazione colocciana delle *cantigas*, un salto da 137 a 140), ma piuttosto perché voleva inserire qui (come poi ha fatto) altri due componimenti di MartSrz: B 143 e B 144, rispettivamente una *cantiga d'escarnho* e una *tenzone*, verosimilmente presenti in altra zona dell'*exemplar*, non qui nel settore delle *cantigas de amor* (come conferma la loro assenza in A che tramanda invece compattamente il gruppo *amor* di MartSrz).

Per Gonçalves (1983: 406-407), la dislocazione di Pai Soares de Taveiros obbedirebbe alla volontà di Colocci di stabilire continuità tra il canzoniere di Alfonso X, copiato nei fascicoli 13-14 (ff. 101ra-110vb) e l'ampia *Denissammlung* che comincia al fascicolo 15 e prosegue fino alla metà del fascicolo 17 (ff. 111ra-133rb):

le fait que l'on trouve dans le cahier 5 –un cahier additionnel et non prévu– les écritures des copistes c et d ne doit pas surprendre: le premier a écrit le f. 36 pour finir de copier les textes qui auraient dû être les derniers du cahier 4; le second a transcrit, dans les f. 37 et 38 (qui, au moment de la copie, appartenaient encore au cahier 14), les textes de Pay Soares de Taveiros, que Colocci a ensuite disloqués, les voulant auprès de ceux de Martin Soares et non pas entre les poésies du roi Alphonse de Castille et celles du roi Denis de Portugal (Gonçalves 1983: 407)⁶.

⁴ La mano *c* può essere considerata titolare del fascicolo, benché nei ff. 32-34 intervengano le mani *d* e *b*. Sui copisti di *B* cfr. Ferrari (1979: 82-89).

⁵ La lettura corretta della nota (in precedenza si leggeva *in hoc man<manuscripto>*) si deve a Gonçalves (1999: 415 e n. 12), che propone anche una ricostruzione della pecia dell'*exemplar* corrispondente al settore alfonsino.

⁶ Inesatto, invece, il consuntivo di Lorenzo Gradín (2011: 34) che, dando mostra di non aver compreso né Ferrari (1979: 100), né Gonçalves (1983: 405-407), afferma che Ferrari «atribuyó la irregularidad de dicho fascículo [fascicolo 5] y su (supuesto) traslado del cuaderno 14 a la posición que ocupa actualmente» come conseguenza della «decisión del propio humanista, que habría pretendido subsanar con tal operación de montaje un equívoco del amanuense producido durante el proceso de copia». Stessa conclusione, con minore sintesi ma non minore imprecisione, la studiosa

In un caso come nell'altro, quindi, ci si troverebbe di fronte a trasposizioni, operate *motu proprio* da Colocci, di materiali collocati in altri settori dell'*exemplar*. Se però da un lato la ricostruzione codicologica è inoppugnabile, dall'altro, i moventi additati per giustificare l'operato colocciano sollevano alcune perplessità.

Obiezione n° 1. Una dislocazione di carte non giustificata dalla struttura dell'*exemplar*, per quanto plausibile, risulta tuttavia in contrasto con l'attenzione scrupolosa (quasi puntiglio) con cui Colocci mantiene in *B* quanti più indizi possibili sulla struttura dell'*exemplar*. Si prendano, ad esempio, le due annotazioni di f. 303r, relative ai *fol. 21 frag interposta* e *35 interposta*, vale a dire, secondo l'interpretazione di Ferrari (1979: 63-80), gli attuali ff. 15r (fascicolo 3) e 30r (fascicolo 4), ambedue di mano *c*.

La prima annotazione riguarda Osoir'Eanes B43-B42 (f. 15rb):

i due componimenti, traditi dal solo *B*, sono frammentari (il primo con interruzione a metà d'un verso, segnalata da croce colocciana; il secondo con l'ultima parola rimasta incompleta) ed il loro ordine in *B* è invertito, nel senso que *Ey eu*, numerata da Colocci 43, precede, invece di seguire, *Por Deus*, numerata da Colocci 42 (Ferrari 1979: 67-68).

L'ordine corretto è ristabilito dallo stesso Colocci sia, in prima battuta, con la numerazione dei testi, sia con l'aggiunta (sistema impiegato anche nella correzione di errori analoghi in *C*) della lettera *b* a margine di B43 e della lettera *a* a margine di B42.

La seconda annotazione riguarda Johan Soares Somesso B118 (f. 30rb-va), componimento che

numerato da Colocci non senza palese esitazione 118, segue, invece, di precedere, il componimento numerato 119 [...] Che la numerazione invertita non si debba a distrazione, lo conferma *A*, dove l'ordine dei componimenti è appunto quello della numerazione colocciana (Ferrari 1979: 68).

In questo caso, però, Colocci ripristina l'ordine delle *cantigas* con la sola numerazione e non ricorre alla correzione marginale impiegata invece a f. 15r.

Importa rilevare che, in entrambe le annotazioni, il significato di *interposta* sembra rinviare, non ai fogli dell'*exemplar* nei quali erano copiate B43 e B118, bensì alle stesse *cantigas*, o più precisamente alla posizione che i due componimenti occupano nella sequenza di ciascun trovatore, come confermerebbero sia la numerazione colocciana, sia l'accezione tecnica di *interpositum* presso gli Umanisti, i quali di norma, visti i riscontri additati da Rizzo (1984: 11, 98 e 228), utilizzavano il vocabolo per identificare pericopi spurie (il più delle volte glosse marginali) surrettiziamente introdotte nei testi all'atto di copia. In questo caso, evidentemente, non di testo spurio si tratta, ma solo dell'alterazione dell'ordine delle *cantigas*, vale a dire: B43 *frag*<*mentaria*> [*e*] *interposta* tra B41 e B42; B119 *interposta* tra B117 e B118⁷. Se poi, come si ha ragione di ritenere, la numerazione progressiva delle *cantigas* è iniziativa personale di Colocci e non procede dal modello (Ferrari 1991: 316-317), nel caso di questi due componimenti si deve supporre sia che nell'*exemplar* l'ordine dei testi era quello effettivamente riprodotto dai copisti di *B* –B43-B42 (fascicolo 3, f. 15r); B119-B118 (fascicolo 4, f. 30rb-va)–, sia e soprattutto che la fonte doveva recare un qualche segno marginale, ignorato con tutta evidenza dai copisti colocciani, che ripristinava la corretta successione dei testi, visto che la numerazione di Colocci rappresenta di per sé un intervento correttivo e visto che, per B119-B118, la sequenza corretta è attestata da *A*⁸.

Episodi di questo tipo testimoniano dunque della volontà di Colocci di discostarsi il meno possibile dalla sequenza trasmessa dall'*exemplar*. Pare allora difficile –nonostante il ben noto disordine colocciano e le con-

galega aveva già proposto in Lorenzo Gradín (2009: 688), dove si osservava che «la estudiosa italiana atribuyó la irregularidad de dicho fascículo y su traslado del cuaderno 14 a la actual posición a una decisión del propio Colocci, que habría pretendido subsanar con tal operación de montaje un equívoco del amanuense producido durante el proceso de copia de *B*. Sin embargo, ya E. Gonçalves matizó en la recensión realizada al trabajo de la filóloga italiana que quizás Colocci lo que realmente hizo con la composición de este cuaderno, y, en concreto, con la separación del folio 36r del cuaderno 4 y la dislocación de los actuales folios 37 y 38 de *B*, fue efectivamente corregir un error del amanuense al efectuar la copia, pero para restablecer la disposición original que ofrecía el ejemplar del apógrafo renacentista». Come si è visto, però, per Ferrari, che non menziona mai il fascicolo 14, le anomalie di confezione del fascicolo 5 si sono prodotte tutte *in loco*, ovvero nella messa in opera del fascicolo 4, mentre la dimostrazione che i ff. 37-38 sono stati trasposti, senz'ombra di dubbio, dal fascicolo 14 [altro che «(supuesto) traslado»!] si deve proprio a Gonçalves, ma non, come le fa dire Lorenzo Gradín (2011: 34), per la volontà di Colocci di «restablecer la disposición original que los textos ofrecían en el ejemplar del apógrafo que había ordenado copiar», bensì, come la stessa Gonçalves (1983: 407) dice, perché «Colocci a ensuite disloqués [*i testi di Pai Soares*], les voulant auprès de ceux de Martin Soares et non pas entre les poésies du roi Alphonse de Castille et celles du roi Denis de Portugal». L'ipotesi che i testi di Pai Soares (*B* ff. 37-38) fossero mal collocati già nell'*exemplar* per un'erronea trasposizione di fogli è invece avanzata dalla studiosa portoghese solo in Gonçalves (1999) (*cf. infra*); contributo che, tuttavia, Lorenzo Gradín non menziona.

⁷ Posto il sistema di computo colocciano individuato da Ferrari (1979: 63-80) per il f. 303r di *B*, per cui le cifre lì annotate rinviano a *B* stesso e non al suo *exemplar*, questa interpretazione –*interposta* come segnalazione dell'ordine alterato delle *cantigas*– mi pare preferibile a quella di Gonçalves (1999: 420 n. 29) che suggerisce, invece, una trasposizione di fogli nell'antigrafo: «che nell'*exemplar* ci fossero fogli spostati e inseriti in luoghi diversi da quelli della struttura originaria del codice lo si può dedurre da una nota della c. 303r di *B*, “35 interposta”, con la quale, a mio avviso, Colocci avrà voluto segnalare che la carta 35 dell'*exemplar* era sciolta e interpolata in un punto sbagliato del libro». Presso gli Umanisti, però, il termine *interpositum* riguarda la collocazione dei testi e non dei fogli in cui sono copiati. *Cfr.* Decembrio (*apud* Rizzo 1984: 228): «nam in stilo productior forte quibusdam locis appareat, id aut praeceptorum temeritate superadditum aut librariorum inscitia designari consuevit, qui circumscripta saepe *interpositiones*, quas glossulas vocant». Rizzo (1984: 98 n. 2) commenta: «*Interpositio* vale quasi *parenthesis*, potendo apparire la glossa (ad es. introdotta con *id est*) come un'inserzione parentetica».

⁸ Un caso analogo si potrebbe additare, a f. 236va, in Johan Baveca B1006/V697: in *B* le strofe II e III della *cantiga* sono invertite e il copista ristabilisce l'ordine corretto annotando a margine le lettere *B* e *A*. *V* trasmette, invece, l'ordine corretto. Difficile però dire se, in questo caso, l'errore sia del copista *a* di *B*, che subito si auto-corregge, o se questi si limiti a riprodurre l'ordine strofico dell'*exemplar* e la relativa correzione marginale.

traddizioni di cui esso è responsabile nell'operato dell'umanista— supporre che Colocci da un lato prestasse tanta attenzione a mantenere l'esatta successione che i testi avevano nell'*exemplar* —informazione, per altro, che sarebbe risultata per lui di assai scarsa rilevanza una volta che l'*exemplar* non fosse stato più a sua disposizione— e dall'altro trasponesse carte e *cantigas* senza neanche lasciare un appunto sull'avvenuta dislocazione.

Obiezione n° 2. È da supporre che, nonostante l'interesse manifestato altrove per Alfonso X (e in misura minore per D. Denis)⁹, Colocci non avesse, al momento della confezione di *B*, una conoscenza di autori e testi della lirica galego-portoghese tale da consentirgli dislocazioni di componimenti in ossequio all'omogeneità di settori basati su prossimità di rango reale o di consorteria familiare. Basterebbe osservare, in tal senso, che se da un lato l'estromissione di Pai Soarez de Taveiros dal fascicolo 14 permette ai canzonieri alfonsino e dionisino di susseguirsi senza soluzione di continuità, dall'altro la ricollocazione dei ff. 37-38 —la cui provenienza è, senza dubbio alcuno, quella indicata da Gonçalves (1983: 406-409): ultimi fogli del primitivo fascicolo 14— turba la continuità testuale tra Martin Soares B143-B144 (primo foglio del fascicolo 5) e Martin Soares B151 e sgg. (primo foglio del fascicolo 6). Certo, si può supporre che Colocci, nel ricollocare i ff. 37-38, si sia lasciato guidare dal fatto che interlocutore di Martin Soares B144 sia proprio Pai Soarez, ma la collocazione di B143-B144 tra Pero Velho (B142) e Pai Soarez —che secondo Ferrari (1979: 100) sarebbe da imputare anch'essa all'arbitrio colocciano— turba, a sua volta, la continuità familiare tra i fratelli Taveiros, che tenzonano proprio in B142 (*cf. infra* 2).

Obiezione n° 3. È opportuno tenere in conto, infine, che *A* trasmette le unità d'autore di Pai Soarez de Taveiros (A31-A39) e di Martin Soares (A40-A61) una di seguito all'altra all'interno dell'attuale fascicolo 2 (ff. 8-14), in questo ordine e senza che le *cantigas* dell'uno sconfinino nella sezione dell'altro. Il rilievo è importante laddove si consideri che la sequenza dei fascicoli di *A* —e quindi la successione di testi e trovatori— fu ricostruita da Michaëlis (1904: II, 127-244) esclusivamente sulla base della struttura di *BV*; a rigore però non sussiste alcun elemento probante, in assenza di numerazione antica di fogli e fascicoli¹⁰, che il progetto iniziale di *A* prevedesse la stessa sequenza di trovatori poi fissata nell'*exemplar* comune di *BV* (Ramos 2004 e Ramos 2008: I, 127-244). A prescindere quindi dalla posizione che l'attuale fascicolo 2 occupava nella planimetria primitiva di *A*, è fuori discussione che la sequenza Pai Soarez—Martin Soares rimonta al compilatore del canzoniere ajudense: si può quindi assumere che la successione dei due trovatori sia rimasta costante nei successivi passaggi della tradizione e che, in linea di principio, eventuali ampliamenti dei due *corpora* non abbiano perturbato i confini di ciascuna sezione.

Se si considerano allora questi elementi —abitudini di Colocci nella confezione e revisione di *B* (1), sua scarsa dimestichezza con i trovatori della scuola peninsulare (2) e ordine trasmesso da *A* (3)—, pare fondato il sospetto che non solo l'*exemplar* di *B* trasmettesse, come *A*, la sequenza Pai Soarez—Martin Soares, ma anche che la confezione del tormentato fascicolo 5 poco abbia a che vedere con l'iniziativa personale di Colocci e sia, invece, il tentativo (riuscito solo in parte) di ripristinare l'ordine trasmesso dalla fonte. Necessario, pertanto, un riesame delle sezioni di questi due trovatori, al fine di chiarire gli incidenti insorti durante la messa in opera di questo settore di *B*.

2. Pai Soarez de Taveiros: due fogli fuori posto nell'*exemplar*

La copia di Pai Soarez de Taveiros B145-B150 esemplata dalla mano *d* immediatamente a seguire Alfonso X B496, negli ultimi fogli del primitivo fascicolo 14, certifica, a rigore, soltanto che le *cantigas* furono consegnate al copista in tale ordine e che in tale ordine questi le ha trascritte. Stante, invece, la trasposizione dei ff. 37-38 e l'interesse di Colocci nel discostarsi il meno possibile dall'assetto dell'*exemplar*, si può dubitare della presenza, nella fonte, di Alfonso X e Pai Soarez all'interno dello stesso fascicolo e senza soluzione di continuità. Pare plausibile, di conseguenza, che

il copista *d*, dopo aver copiato l'ultimo testo di Alfonso X, contenuto nel foglio 108 del modello (l'ultimo del settore alfonsino), abbia trascritto di seguito, utilizzando lo spazio bianco del primitivo quaderno 14, un altro foglio dell'*exemplar*, probabilmente anch'esso sciolto e per di più spostato, dove erano scritte le sei *cantigas* di PaySrztav che oggi si trovano a cc. 37-38 del quaderno 5 (Gonçalves 1999: 420).

Qual era, però, nell'*exemplar* la posizione del foglio «sciolto e per di più spostato» che conteneva il breve ciclo di Pai Soarez? Un indizio a conferma del fatto che tale foglio (ma, come si vedrà, almeno due) facesse parte della pecia per la quale Colocci aveva inizialmente programmato il fascicolo 4 —una pecia, con tutta evidenza, perturbata da guasti materiali— lo si ricava da un gruppo di note del già menzionato f. 303r.

⁹ Per Alfonso X *cf.* Fidalgo (2008). D. Denis compare invece in una nota —«A che te(m)po fu re don Denis de Portugallo» (da leggere, a mio avviso, come interrogativa)— ad apertura d'un elenco di libri confluito nello zibaldone Vat. Lat. 3903, f. 223r (sul codice si veda Bianchi 1990).

¹⁰ Tracce di numerazione antica si rinvengono, in *A*, soltanto all'inizio e alla fine dell'attuale fascicolo 6, margine inferiore dei ff. 33r e 39v dove si legge *x*^o, e dell'attuale fascicolo 10, margine inferiore delle cc. 61r e 67v, dove è registrato *x*^o*iiii* (*cf.* Ramos 1985 e Ramos 2022).

41
42 stracciata
43 meus olhos et ibi argumentu(m)
i(m)perfectu(m)

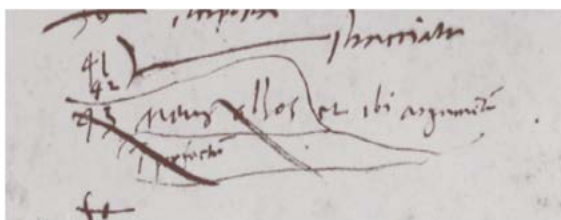


Figura 2 – B, f. 303r

Per il dittico 41-42, Ferrari (1979: 69) propone due letture:

La prima è basata su una constatazione: le cc. 36-37 (che, contando all'indietro dalla c. 39 = 44 della numerazione collociana in testa al fasc. 6, corrisponderebbero appunto ai *fol.* 41 e 42 per Colocci) sono di fatto stracciate, in quanto mancanti delle rispettive omologhe.

La seconda dipende da un'ipotesi: qualora Colocci in questa carta si riferisse ai *folii* dell'*exemplar*, l'annotazione starebbe a segnalare un guasto fisico in questa zona del modello, forse addirittura la presenza di fogli volanti, responsabile sia della faticosa messa in opera delle carte corrispondenti in B (inserimento dei componenti di MartSrZ [...] PaySrZTav [...]), sia dell'assenza in B dei quattro componenti che si trovano invece a questo punto in A [...], sia infine della stessa nota 43 di questa carta [...]: tra i componenti faticosamente estratti dalle carte deteriorate, forse *Meus olhos* necessitava di ulteriore lavoro esegetico, che qui Colocci annota di dover fare?

Nel contesto delle annotazioni di f. 303r –un «*errata-corrige* inevaso; o solo parzialmente evaso», contenente «non postille culturali, ma (insieme ai segni di lacuna, alle croci, ai *deest*, disseminati per tutto il canzoniere) vere e proprie notazioni organizzative» (Ferrari 1979: 65 e 67)–, la prima lettura risulterebbe quanto meno *facilior*, nella misura in cui verrebbe a segnalare, non un intervento da compiere, bensì un intervento già compiuto.

La seconda lettura pare a me la più plausibile ma, sulla base dei dati raccolti dalla stessa Ferrari, non ritengo sia necessario supporre che le cifre di f. 303r corrispondano ai fogli dell'*exemplar*. L'annotazione collociana potrebbe essere una brachilogia da sciogliere in questi termini: «i *fol.* 41 e 42 [= attuali ff. 36-37] corrispondono a fogli che erano stracciate nell'*exemplar*». Ovvero, le cifre rinviano a caratteristiche dell'*exemplar*, ma non ne registrano puntualmente i fogli, in quanto i numeri annotati da Colocci si riferiscono invece allo stesso B, come, del resto, confermano proprio le osservazioni raccolte da Ferrari (1979: 67-74) a proposito degli altri rinvii numerici del f. 303r.

Non escluderei, inoltre, che le annotazioni *fol.* 41, 42 e 43 costituiscano un unico blocco e che, di conseguenza, la loro interpretazione debba essere unitaria (discuto nelle note 11-13 gli elementi a sostegno della lettura proposta): «i componenti copiati ai *fol.* 41, 42 e 43 [= attuali ff. 36-38]¹¹ corrispondono a fogli stracciate dell'*exemplar* e li [= nell'*exemplar*]¹² *Meus olhos* è lacunosa/frammentaria¹³».

Ferrari rilevava poi che nel *corpus* profano sono soltanto due i testi il cui *incipit* comincia con «*Meus olhos*», entrambi di Pai Soares de Taveiros¹⁴, il che, di passo, conferma l'intuizione che le note 41-43 di f. 303r si riferisca-

¹¹ Nell'appunto collociano, le 3 cifre si susseguono senza alcuno spazio di separazione l'una dall'altra –Ferrari (1979: 63) stampa invece come unico blocco 41-42 e lascia un rigo bianco tra 42 e 43– e alcuni elementi materiali sembrerebbero suggerire che questo gruppo di annotazioni, benché compatto, sia il risultato di interventi successivi (cfr. Fig. 2): il modulo sensibilmente più piccolo del 42 (rispetto alle cifre che lo precedono e lo seguono), la sua posizione leggermente rientrata, il fatto che la postilla *stracciata* sia alquanto distanziata dalle cifre cui si riferisce e la linea di collegamento tracciata in modo da non intersecare uno dei segni ondulati con cui Colocci cancella la nota relativa a 43 lascerebbero pensare che in un primo momento fossero state annotate soltanto le cifre 41 e 43 –ovvero l'intervallo che corrisponde ai ff. 36-38–, con ulteriore precisazione relativa a *fol.* 43 (= f. 38), «i tre fogli corrispondono a fogli stracciate dell'*exemplar* e *Meus olhos* ecc.». In un secondo momento, con tutta probabilità dopo la collazione con l'*exemplar*, Colocci deve aver cancellato il 43 con annessa postilla, aggiunto il 42 con i segni di collegamento, e annotato la postilla *stracciata* che, considerando quanto si può ipotizzare sullo stato dell'*exemplar* in questo settore, può plausibilmente riferirsi a tutta la serie, ff. 36-38. D'altra parte, a f. 37 (= *fol.* 42) comincia il breve ciclo di Pai Soares che si conclude a f. 38 (= *fol.* 43) e, vista la provenienza di entrambi i fogli dalla fine del fascicolo 14, non risulterebbe illogico sostenere che l'annotazione *stracciata* possa riferirsi a tutto l'insieme dei componenti e dei fogli in cui erano copiati nell'*exemplar*.

¹² Concordo con Ferrari nel ritenere che le cifre di f. 303r rinvino a B e non all'*exemplar*. Mi pare però più corretto attribuire a *ibi* il valore di «li» (vale a dire, nell'*exemplar*, e non «qui», in B), visto che dalla ricognizione di tutte le postille collociane a B (edizione completa in Brea / Fernández Guadanes / Pérez Barcala 2021) risulta che Colocci non impiega mai *ibi* per rinviare ad altri settori del suo canzoniere, cfr. la già menzionata annotazione di c. 110vb («Vide in hoc meo [...]») e gli *i(n)fra hic* in cui ci si imbatte non di rado in B (ff. 187v; 188r; 308r ecc.).

¹³ A sostegno dell'interpretazione di Ferrari (1979: 69) –«il soggetto, lo svolgimento (il senso) vi è incompiuto» che si basa sul riscontro d'una postilla collociana analoga nell'Hamilton 90 della Berlin Staatsbibliothek (autografo del *Decameron*)– ricorderò soltanto che *imperfectum*, nel lessico tecnico della filologia degli Umanisti, ha precisamente il significato di «lacunoso», «frammentario» (cfr. Rizzo 1984: 240).

¹⁴ L'interrogazione di *MedDB3* nelle due varianti grafiche «*Meus olhos/Meus ollos*» conferma il riscontro. Per completezza di informazione va rilevato che il sintagma compare, in sede incipitaria, anche in altre 7 *cantigas*: A287/B978/V565 («Os meus olhos, que mia senhor»); B71 («Que mal matei os meus olhos e min»); A237 («Estes meus olhos nunca perderán») –non presente in B–; B417/V28 («Quexey-m'eu d'estes olhos meus»); A163/B316 («Pelos meus olhos ouv'eu muito mal»); B1149a/V752 («Os meus olhos e o meu coração») e B914/V501 («Os meus olhos, que vyron mha senhor»). L'annotazione collociana suggerisce, tuttavia, che «*Meus olhos*» dovevano essere le prime parole dell'*incipit*, circostanza che effettivamente si verifica soltanto in A34/B149 e A39; inoltre, le cifre annotate a f. 303r di B rinviano, secondo il sistema identificato da Ferrari (cfr. *supra*), precisamente al settore in cui è copiata la sequenza A145-A150. Sussistono quindi pochi dubbi circa il fatto che «*Meus olhos*» proceda, nella nota collociana, dall'*incipit* di una delle due *cantigas* di Pai Soares.

no proprio ai ff. 36-38 di *B*: A34/B149 (*B*, f. 38ra, senza lacune di senso e/o di testo) e A39 di cui rimane soltanto la strofa esordiale, trasmessa unicamente da *A*, f. 9va. Il resto della *cantiga* non è però perduto per guasto materiale di *A*, nel quale invece a seguire A39 (ultimo testo dell'unità d'autore di Pai Soares) restano in bianco buona parte della colonna a e tutta la colonna b di f. 9v (Ferrari 1979: 69-70; Ramos 2008: I, 140-145). Quanto alla postilla colocciana, allora, le ipotesi possibili sono fondamentalmente due:

1. «**Meus olhos**» = **A39**: la *cantiga*, nell'*exemplar*, poteva limitarsi, come in *A*, alla strofa esordiale, o essere provvista anche delle strofe successive, come nei casi in cui *B* colma lacune testuali di *A* (Ramos 2008: I, *Anexo VI*, 555-556). Che A39 non sia presente in *B* non inficia né l'ipotesi che la postilla colocciana si riferisca ad essa, né che le cifre di f. 303r rinviino a *B*: Colocci annota soltanto il luogo di *B* in cui doveva essere copiata la *cantiga*, fol. 43 = f. 38, in questo caso nel *verso*. D'altra parte, sono assenti in *B* anche tutti i testi recenziori, grafati in *l(ette)ra nova* e da *far scriver<e>*, per i quali Colocci appunta, a f. 303r, il *folio* di *B* in cui avrebbero dovuto essere inseriti (Ferrari 1979: 71-80). È da pensare allora che, quanto ad A39, l'*exemplar* fosse a tal punto compromesso che Colocci rinunciò a farla copiare, prescindendo anche (e, plausibilmente, per le stesse ragioni) dei testi che, stando alla sequenza di *A*, avrebbero dovuto precederla (*cf.* 4)¹⁵:

PAI SOAREZ DE TAVEIROS	– ¹⁶	–
	–	B145
	A31	B146
	A32	B147
	A33	B148
	A34	B149
	A35	B150
	A36	–
	A37	–
	A38	–
	A39	–

2. «**Meus olhos**» = **A34/B149**: stante il deterioramento fisico dell'*exemplar*, l'annotazione 43 potrebbe registrare l'iniziale sospetto di Colocci che la *cantiga* fosse lacunosa e/o frammentaria, sospetto poi dissipato dalla collazione con l'antecedente.

Sulla base dei dati disponibili è impossibile additare a quale delle due *cantigas* rinvii l'annotazione colocciana. Quel che si potrebbe assumere con relativa sicurezza, però –e stante la possibilità che le postille depennate siano problemi riscontrati da Colocci, ma già corretti (*cf.* Ferrari 1979: 66)–, è che il nodo costituito da «**Meus olhos**» fosse già stato sciolto al momento in cui il f. 303 fu rilegato nel settore di *B* in cui oggi figura. La cancellazione della postilla potrebbe quindi significare, nel primo caso («**Meus olhos**» = A39), che non era possibile effettuare alcun intervento; nel secondo caso («**Meus olhos**» = A34/B149), che non era necessario effettuare interventi. In un caso come nell'altro, però, l'annotazione *stracciata* e il significato tecnico di *imperfectum* permettono di desumere un importante deterioramento fisico del settore dell'*exemplar* che recava i testi di Pai Soares oggi copiati nel fascicolo 5 di *B*.

Se dunque i *folli* 41, 42, 43 (= ff. 36, 37 e 38 di *B*) erano stracciati nell'*exemplar*, ovvero (e plausibilmente) separati dai loro rispettivi omologhi, non appare irragionevole supporre che, nel momento in cui il *Libro di Portughe-si* arrivò a Roma, i *folli* corrispondenti agli attuali ff. 37-38 (Pai Soares B145-B150), ridotti ormai a fogli volanti, potevano essere stati trasposti, per errore, alla fine del settore alfonsino (attuale fascicolo 14) e, di conseguenza, l'annotazione colocciana di f. 303r registrerebbe l'intervento di riordino dei materiali compiuto da Colocci.

3. Martin Soares: un ampliamento della tradizione, ma non solo

Ferrari (1979: 99-102), come si è visto, attribuisce l'attuale posizione di Martin Soares B143-B144 –rispettivamente una *cantiga d'escarnho* e una tenzone con Pai Soares (l'una e l'altra accompagnate da rubriche esplicative)– a un'iniziativa personale di Colocci, che avrebbe dislocato in questo settore componimenti copiati altrove nell'*exem-*

¹⁵ Per completezza di informazione, si ricorderà che in *A*, a margine di A39, figura una nota di revisore –rivelata per la prima volta da Susana Pedro (2016: 36-37)– che sembrerebbe attribuire il testo a *P(ero) da Pont<e>*. Tuttavia, questa annotazione, più che segnalare un concreto problema di attribuzione e/o tradizione, potrebbe derivare da un'errata valutazione del compilatore di *A* al momento di ordinare il materiale a sua disposizione, o così almeno la interpreta Gonçalves (2016c [2011]: 540): «A nota *p° dapont* é indicio de que, ao escrevê-la, o revisor tinha à sua disposição material com informação atributiva. Suponhamos então que ele tivesse diante dos olhos a *tabula* de rubricas atributivas e *incipit* dos textos atribuídos a cada autor no antecedente, que atrás conjecturei como instrumento de trabalho prévio à confecção e cópia do *Cancioneiro*: nesse caso, poderia ter visto registado um *incipit* com as palavras *Os meus ollos*, que correspondem ao início do primeiro verso da última cantiga de Fernan Padron, um trovador ao qual sucede em *A* (e sucederia numa hipotética tábu) precisamente Pero da Ponte». Ad ogni modo, e a prescindere dall'origine della misteriosa nota ajudense, il problema d'un eventuale conflitto attributivo di A39 nella fase più antica della tradizione poco, o meglio nulla, ha a che vedere con le questioni relative al fascicolo 5 di *B*.

¹⁶ *A* soffre una lacuna materiale all'inizio della sezione di Pai Soares de Taveiros che comporta la perdita di B145 e, con tutta sicurezza, di altri testi (*cf.* Ramos 2008: I, 140-141 e nota 59) che plausibilmente figuravano nell'*exemplar* di *B*, ma che non furono copiati per il deterioramento della fonte.

plar. Per Oliveira (1994) e Lorenzo Gradín (2011), la posizione delle due *cantigas* procede direttamente dall'*exemplar* ed è frutto d'un ampliamento successivo della tradizione manoscritta.

Oliveira (1994: 85) si esprime in questi termini:

o início das respectivas rubricas, «Esta cantiga fez Martim Soarez [...]», situa-as claramente na fase de arranque da obra satírica deste autor, indicando-nos que deveriam anteceder as primeiras cantigas de escárnio colocadas na secção correspondente. A primeira composição satírica de Martim Soares, isto é, aquela que iniciaria originalmente esta vertente da obra do trovador, deveria ser a sua tenção com Paio Soares, cuja rubrica tece algumas considerações sobre o autor, esclarecendo-nos, nomeadamente, sobre a sua naturalidade.

Tratando-se das composições que, na nossa perspectiva, estariam colocadas no início das cantigas de escárnio do trovador português, uma das razões que poderia ter provocado a sua deslocação para a secção das cantigas de amor de B, onde se encontram actualmente, seria a eventual modificação da zona da secção das cantigas de escárnio onde se situavam, em virtude da inserção tardia de um ou mais autores na mesma. Esta hipótese obriga-nos a voltar de novo às composições de Lopo Lias, o autor situado immediatamente antes de Martim Soares e cujas últimas cantigas de escárnio poderão ter ocupado, consequentemente, o lugar onde se situavam as primeiras cantigas de escárnio do trovador português.

Non è chiaro, tuttavia –né Oliveira lo spiega persuasivamente–, 1) perché il compilatore dell'*exemplar* di B, per far posto ai diciannove *escarnhos* di Lopo Lias B1338-B1355 (uno degli ultimi *acrescentos* della tradizione), abbia avuto la necessità impellente di dislocare soltanto due *cantigas* di Martin Soares –che, nel settore *escarninho*, assomma quattordici componimenti (B1357-B1370)– e proprio quei due testi che –stando alle rubriche che li introducono e come riconosce lo stesso studioso portoghese– «deveriam anteceder as primeiras cantigas de escárnio colocadas na secção correspondente»; 2) per quale motivo il compilatore dell'*exemplar*, operata la trasposizione di B143-B144, non le colloca ad apertura –o, eventualmente, in conclusione– della sequenza *d'amor* di Martin Soares (vale a dire a precedere B151 e segg. o, eventualmente, a seguire B172), ma tra le sezioni dei fratelli Taveiros (Pero Velho B140-B142 e Pai Soarez B145-B150):

fascicolo 4	f. 35v	B140	PERO VELHO DE TAVEIROS
		B141	»
		B142	PERO VELHO DE TAVEIROS E PAI SOAREZ DE TAVEIROS – <i>tenzone</i>
fascicolo 5	f. 36rv	B143	<u>MARTIN SOARES</u>
		B144	<u>MARTIN SOARES</u> E PAI SOAREZ DE TAVEIROS – <i>tenzone</i>
	ff. 37-38	B145	PAI SOAREZ DE TAVEIROS
		B146	»
		B147	»
		B148	»
		B149	»
		B150	»
fascicolo 6	f. 39r	B151	<u>MARTIN SOARES</u>

Lorenzo Gradín (2011: 34-35) parte da una premessa non del tutto condivisibile:

la hipótesis que se revela más económica y plausible es la que propone que la posición anómala de los tres *maldizeres* de Martin Soarez figuraba ya en el modelo de los cancioneros *coloccianos*, como prueba V, que, en la primitiva tercera sección del arquetipo, recoge para el trovador portugués (y con idéntico orden) el mismo número de textos que comprende desde B 1357 a B 1370 (que se corresponden con V 965 a V 978). En consecuencia, parece más sencillo plantear que las tres cantigas referidas aparecían en V en el mismo lugar que ocupan en B, lo que explica que en la actualidad sólo se cuente para esos textos con un testimonio único debido al notorio carácter acéfalo del códice de la Biblioteca Vaticana¹⁷.

A rigore, però, V non prova assolutamente nulla. Posto, infatti, che gli apografi colocciani sono filiazione diretta del medesimo *exemplar* –come, del resto, la stessa Lorenzo Gradín sembra implicitamente accettare nel passo citato–, se la trasposizione delle *cantigas* B143-B144 fosse opera di Colocci, nulla impedirebbe di pensare, in linea di principio, che la dislocazione operata in B sia stata effettuata, parallelamente, anche in V. Di fatto, però, è proprio l'estesa lacuna che affligge il Canzoniere Vaticano nella sezione iniziale che impedisce di giungere a conclusioni dirimenti. Per altro verso, quandanche possedessimo le carte perdute di V e vi riscontrassimo nel settore corrispondente al fascicolo 5 di B gli stessi componimenti e nello stesso ordine, saremmo comunque al punto di partenza: nulla garantirebbe –stante proprio le oggettive perturbazioni materiali che si osservano nella messa in opera del fascicolo 5 di B– né che B143-B144 figuravano in questa posizione nell'*exemplar*, né che l'attuale collocazione sia opera di trasposizione colocciana.

¹⁷ Lorenzo Gradín parla di «tres *maldizeres*» perché chiama in causa anche l'*escarnho* B172 (che in B, ff. 43vb-44ra, conclude la sezione di Martin Soares) e rivendica che tanto la posizione di B143-B144 come quella di B172 siano conseguenza di ampliamenti successivi della tradizione. Quanto a B172, però, sarebbe opportuno mantenere separato questo caso da quello di B143-B144, visto che la posizione di B172 non incide sulla struttura del fascicolo 5 e non è da escludere, per altro verso, né che la *cantiga* facesse parte già del primo nucleo della tradizione, ovvero della sequenza già trasmessa da A, né che l'assenza di B172 nel canzoniere ajudense sia dovuta a ragioni meramente meccaniche, vista la lacuna materiale che mutila la conclusione della sezione di Martin Soares in A (cfr. *infra* 4).

La malferma premessa, ad ogni modo, non è d'ostacolo alla ricostruzione dei passaggi di ampliamento della tradizione manoscritta che, secondo Lorenzo Gradín (2011: 36-37), si possono delineare in questi termini:

Ante el enriquecimiento progresivo de la tradición escrita, parece posible postular que un compilador (a finales del siglo XIII o inicios del XIV) decidiese desplazar la única *tensó* de Martin Soarez a la primera sección del arquetipo y colocarla justo antes de la producción amorosa del segundo interlocutor del texto, es decir, Pai Soarez de Taveirós. El proceso de reorganización está dotado de una cierta lógica, toda vez que el trovador gallego ya contaba en su *cancionero* con otro texto del mismo género: se trata del diálogo que establece con su hermano Pero Velho (*Vi eu donas encelado*, B 142 [...]), para el que precisamente la transmisión escrita sólo ha conservado la citada *tensó*, que, como sucede en otras ocasiones, al ser el único ejemplar textual del autor en los manuscritos, viene copiado junto a la restante producción del otro autor que interviene en el debate (Gonçalves [1991:] 461-62).

El compilador actuó, por tanto, con un criterio analítico: desde el momento en que Pai Soarez tenía en su *cancionero* dos diálogos, decidió asignar a las piezas un orden consecutivo en las compilaciones. De esta forma la producción del trovador gallego quedaba agrupada en la tradición manuscrita según el orden *tensós + cantigas de amor*. A su vez, el cambio introducido por el organizador de este nivel permitió que el debate burlesco entre Martin Soarez y Pai de Taveirós sirviese de puente para inaugurar la producción de las propias *cantigas de amor* de ambos autores, pues tanto uno como otro colindaban en el primigenio sector de *amor* de las antologías. Por tanto, el desplazamiento del diálogo jocoso entre Martin y Pai parece obedecer a la doble estrategia organizativa seguida por un compilador tardío, que aplicó a la colocación del texto tanto el criterio numérico (en función de los ejemplares del género conservados para un mismo autor) como el de la contigüidad de los trovadores que participan en la *tensó* en la primera parte de la zona tripartita de los *cancioneros* italianos.

Sin embargo, en el proceso de reestructuración llevado a cabo –y debido a causas materiales que hoy en día no es posible reconstruir con exactitud–, la ordenación resultó un tanto imperfecta, porque la reubicación de la *tensó* de Martin Soarez con el poeta de Taveirós trajo consigo el desplazamiento de otro *maldizer* del trovador portugués: se trata de la invectiva contra el falso cruzado Soeir'Eanes, *Pero non fui a Ultramar* [...], que, con probabilidad, estaba ligado físicamente al mencionado diálogo.

È sorprendente, in prima battuta, che Lorenzo Gradín affermi che la tenzone dei fratelli Taveiros (B142) è l'unico testo sopravvissuto di Pero Velho, quando in *B*, a f. 35va, una rubrica attributiva di mano colocciana, collocata nel margine superiore della colonna a, ascrive a Pero Velho le *cantigas* B140-B141, gruppo che immediatamente precede la tenzone B142 (la stessa attribuzione è registrata anche in *C*). Benché la *manicula* che, in *B*, affianca la rubrica esplicativa che precede la tenzone possa far sorgere dubbi sull'ascrizione –a suo tempo respinta da D'Heur (1973: 30, note 111-112), le cui argomentazioni però furono subito rigettate da Gonçalves (1976: 52-53)–, non sussistono ragioni cogenti per mettere in discussione la rubrica colocciana¹⁸.

Non è dato sapere, purtroppo, se Pero Velho era già stato integrato nel nucleo primitivo che sedimentò in *A* o se si tratta d'un *acrescento* successivo. La sequenza dei trovatori che, in *B*, precedono Pai Soarez è costituita, nell'ordine, da Joahn Soares Somesso (venticinque *cantigas*: B104-B128), Nun'Eanes Cerzeo (nove *cantigas*: B129-B137) e Pero Velho de Taveiros (tre *cantigas*: B140-B142). Allo stato attuale di *A*, il ciclo di Johan Soares Somesso occupa la seconda parte del quaderno 1 (ff. 4-7), ma è mutilo della parte finale per la caduta del bifolio esterno del fascicolo: la sezione si conclude con la strofa I di A30/B123 e, se *A* conservava in questo settore le stesse *cantigas* di *B*, mancherebbero il resto di A30 e le 5 *cantigas* comprese tra B124 e B128. Stando però ai fogli perduti da *A* che si possono identificare con relativa sicurezza (cfr. Ramos 2008: I, 134-140 e 140-145) –vale a dire, un solo foglio alla fine dell'attuale fascicolo 1 (Somesso) e un solo foglio all'inizio del fascicolo 2 (che mutila l'inizio della sezione di Pai Soarez; cfr. *supra* e *infra* 4)–, *A* non doveva contenere né lo stesso numero di testi, né la stessa sequenza di trovatori trasmessa da *B* e quindi né Cerzeo né Pero Velho dovevano far parte della raccolta antica (e questo sempre ammettendo, ma il dato è tutt'altro che pacifico, il perfetto parallelismo di *A* e *B* nella zona comune).

Per altro verso, qualora la presenza in *B* delle *cantigas* B140-B142 sia da imputare al compilatore dell'*exemplar* (o d'una delle sue fonti), non si può negare che la sequenza Pero Velho–Pai Soarez ha una sua precisa coerenza, visto che la tenzone B142 conclude il ciclo del trovatore che propone il *débat* (Pero Velho) e funziona come testo 'di transizione' al ciclo del di lui fratello (Pai Soarez).

Sulla base di questo dato, però, è davvero una strana logica quella del compilatore che, secondo Lorenzo Gradín (2011: 36), collocò la tenzone B144 nella posizione attuale in modo da permettere che «el debate burlesco entre Martin Soarez y Pai de Taveirós sirviese de puente para inaugurar la producción de las propias *cantigas de amor* de ambos autores, pues tanto uno como otro colindaban en el primigenio sector de *amor* de las antologías». Strana logica, per due ragioni:

1. la presenza, subito dopo B142, di B144 –o più precisamente B143-B144 (la prima a traino della seconda per inerzia rispetto al supporto)– interrompe, con l'inserimento d'un nuovo trovatore (Martin Soares), la continuità –a mio parere, molto più logica– fra i *corpora* dei fratelli Taveiros;
2. tanto B143 come B144 sono introdotte da rubriche esplicative, in entrambi i casi trascritte dallo stesso copista, e nel caso di B144 la rubrica sembra assimilabile, per i dettagli di patria ed arte, ad una *vida* provenzale (*Este Martin Soarez foi de Riba de Limia, en Portugal, e trobou melhor ca todos que trobaron, e ali foi julgado antr'os outros trobadores*); questi elementi, piuttosto che nella modalità del *doble puente*

¹⁸ La questione è stata recentemente riesaminata, e definitivamente risolta, da González Martínez (2013 e 2016), che ha restituito le due *cantigas* a Pero Velho de Taveiros.

ipotizzato da Lorenzo Gradín, avrebbero funzionato molto meglio, in termini di transizione logica da un *corpus* all'altro, se i due testi introdotti da queste rubriche (B143-B144) fossero stati collocati, non nella posizione attuale, ma immediatamente a seguire B150, ovvero, a conclusione della sequenza di Pai Soares e ad apertura del ciclo di Martin Soares: il *débat* B144 avrebbe funzionato come cerniera tra i due cicli d'autore; le rubriche esplicative avrebbero assolto con maggiore efficacia la loro funzione introduttiva al *corpus* di Martin Soares.

I meccanismi di ampliamento della tradizione non sono quindi sufficienti, da soli, a spiegare la curiosa posizione di queste due *cantigas* di Martin Soares. Da parte mia, sono convinto che il problema dell'ordine di testi e trovatori in questo settore non può (e non deve) essere separato dalla messa a fuoco delle perturbazioni che si sono prodotte, in corso d'opera, durante la copia di *B* e che portarono alla confezione del tormentato fascicolo 5.

Comincerò allora con l'osservare che la sezione di Martin Soares in *B*

MARTIN SOARES	B143	<i>escarnho</i>
	B144	<i>tenzone con Pai Soares</i>
	[A145-A150: Pai Soares de Taveiros]	
	B151 [= A61]	
A40 ¹⁹	B152	
A41	B153	
A42	B154	
A43	B155	
A44	B156	
A45	B157	
A46	B158	
A47	B159	
A48	B160	
A49	B161	
A50	B162	
A51	B163	
A52	B164	
A53	B165	
A54	B166	
A55	B167	
A56	B168bis	
A57	B168	
A58	B169	
A59	B170	
A60	B171	
A61	[= B151]	
	B172	

certifica comunque, rispetto ad *A*, tracce di interventi successivi, sia nella consistenza strofica di alcune *cantigas*²⁰, sia e soprattutto nell'ordine dei testi, visto che in *B* appare in prima posizione –o, per lo meno, prima posizione nella sequenza di Martin Soares con cui comincia l'attuale fascicolo 6 (f. 39r)– la *cantiga* con cui, invece, si conclude il ciclo di questo trovatore in *A* (B151 = A61). E, come segnala Ramos (2008: I, 138-139, n. 158 e *cfr.* Oliveira 1994: 89-93), trasposizioni di questo tipo non sono infrequenti in *B*:

um conjunto de textos, ou uma cantiga que em *A* deveria concluir o ciclo ou se encontrar no fim da série, vai surgir em *B* na abertura da obra do trovador. Este tipo de deslocação pode permitir não só avaliar o estado da tradição prévio às compilações, como conjecturar então que este tipo de mudança provém de uma alteração textual posterior e não de uma insuficiência lacunar em *A*.

Da questo punto di vista, quindi, entro una sequenza che in parte utilizza fonti distinte da *A* e che reca evidenti tracce di ristrutturazione, non sarebbe sorprendente riscontrare, ad apertura di sezione, l'inserimento di due *cantigas* di genere 'eccentrico' rispetto a quello dominante, in generale, nella macro-sezione e, in particolare, nel ciclo d'autore specifico. Tanto più che, se si collazionano *A* e *B* in ordine alla consistenza delle undici sezioni d'autore che *B* trasmette negli attuali fascicoli 4-7, emerge un dato di particolare rilievo²¹:

¹⁹ In *A* è perduta la parte iniziale della *cantiga* per lacuna materiale.

²⁰ Dunque, fonti diverse da *A* e più complete: B157 (= A45) e B171 (= A60) hanno in *B* una strofa in più non presente in *A* (ma nel secondo componimento, *A* prevede lo spazio per l'inserimento d'una strofa che non arrivò mai a essere copiata). *Cfr.* Ramos (2006: 1355 e 1357).

²¹ Nella tavola che segue, l'ordine dei trovatori è quello trasmesso da *B* allo stato attuale del codice. Per la conformazione materiale dei fascicoli di *A* rinvio a Ramos (2008: I, 16-161; fascicoli 1-4). Non mi soffermo sui problemi attributivi di alcune *cantigas*. In ordine a quanto qui si discute l'unico elemento rilevante sono i gruppi di *cantigas* stampati in **grassetto** nella tavola. Quanto alla segnalazione di «**assente**», il riscontro si limita soltanto a registrare che le *cantigas* in questione non arrivarono mai ad essere copiate in *A* e che, per tanto, la loro «assenza» non è dovuta a guasti materiali del codice ajudense. Quale che sia la ragione per cui tali testi mancano in *A* –questione che, per ovvie ragioni non può essere qui esaminata, neppure sommariamente– essa non è, di fatto, pertinente al ragionamento qui proposto.

	<i>B</i>	<i>A</i>
VASCO FERNANDEZ PRAGA DE SANDIN	B89-B90 B91-B103	per dut e A1-A13
JOHAN SOARES SOMESSO	B104-B106 B107-B123 B124-B128	assenti A14-A30 perdute?
NUN ⁷ EANES CERZEO [in bianco in B]	B129-B137 [138-139] mai copiate	per dut e? / perdute?
PERO VELHO DE TAVEIROS	B140-B141 B142	per dut e?
MARTIN SOARES PAI SOAREZ DE TAVEIROS	B143-B144 B145 B146-B150	assenti per dut a A31-A35
MARTIN SOARES	perdute? B151 B152-B171 B172	A36-A39 A61 A40-A60 perduta?
[ROI GOMES DE BRITTEIROS ?] AIRAS CARPANCHO	B173-B174 B175 B176-B179	A62-A63 assente A64-A67
NUNO RODRIGUES DE CANDAREI	B180-B181 B181 ^{bis} -B182	assenti A68-A69
NUNO FERNANDEZ TORNEOL	B183-B184 ^a B185^a B186 ^a -B198	A70-A81 assente A82-A94
PERO GARCIA BURGALÈS	B199-B201 B202-B219 B220-B223	perdute A95-A110 assenti

B risulta complessivamente più completo di *A*. Non solo in corrispondenza di quei settori di *A* nei quali si riscontra caduta di fogli con conseguente perdita di testi, ma anche (e soprattutto, ai fini di quanto qui si discute) in corrispondenza di quei settori di *A* nei quali l'assenza delle *cantigas* trasmesse da *B* non è imputabile a guasti materiali (gruppi di *cantigas* in grassetto nella tavola). Si tratta, quindi, di ampliamenti successivi della tradizione manoscritta che incontrarono la loro sistemazione definitiva nell'*exemplar* di *B*. In tal senso, chiama l'attenzione il fatto che, nei settori limitrofi a Martin Soares –vale a dire le *pecie* dell'*exemplar* corrispondenti agli attuali fascicoli 4-7 di *B*–, tali ampliamenti interessano i *corpora* di cinque trovatori su undici. In due casi, le *cantigas* aggiunte occupano le ultime posizioni delle rispettive unità d'autore.

1. Nuno Fernandez Torneol B185^a, f. 48ra
2. Pero Garcia Burgalès B220-B223, f. 60ra-vb

Negli altri tre casi, invece, le aggiunte sono disposte ad apertura delle rispettive sezioni²²:

1. Johan Soares Somesso B104-B106, f. 27ra-vb
2. Airas Carpancho B175, f. 44ra
3. Nuno Rodrigues de Candarei B180-B181, f. 45rb-vb.²³

La possibilità, quindi, che la sezione di Martin Soares cominciasse nell'*exemplar* con due *cantigas* non *d'amor*, B143-B144, è coerente con il contesto compilativo della fonte e trova anche un parallelo significativo nel ciclo

²² La diversa collocazione di queste aggiunte (talvolta in conclusione di ciclo, talaltra in apertura) meriterebbe di essere studiata con maggiore profondità di quanto sia possibile fare in questa sede. Ai fini di quanto qui si discute va rilevato, a rigore, che la posizione degli *acrescentos* non è di per sé rilevante, giacché ad avvalorare l'ipotesi proposta non è la posizione dei testi, bensì la loro presenza. Sul piano più generale, però, le aggiunte qui elencate possono offrire indizi preziosi sulla compilazione dell'*exemplar* di *BV* che non doveva essere copia di un libro già costituito ma, esattamente come *A*, un ulteriore *mise en livre* di materiali diversi e di diversa provenienza: l'oscillazione che si riscontra nella collocazione dei testi assenti in *A* potrebbe quindi dipendere –ma è opportuno rinviare ad altra sede un esame approfondito della questione– dalle effettive circostanze della confezione dell'*exemplar* di *BV*, laddove la collocazione dei nuovi *arrivages* in apertura di ciclo potrebbe indicare che questi materiali erano già pervenuti al compilatore della fonte al momento di iniziare la copia del ciclo d'autore (ragion per cui fu possibile collocarli ad apertura di sezione), mentre i testi collocati in conclusione di ciclo potrebbero suggerire che il compilatore ebbe accesso alle *cantigas* aggiunte solo in un secondo momento.

²³ Dal raffronto di questa sezione in *A* e in *B* emerge una situazione piuttosto complessa. *B* è l'attore unico di due *cantigas*, B180-B181, che non figurano in *A*, mentre per quanto riguarda i componimenti condivisi da entrambi, A68/B181^{bis} e A69/B182, in *A* l'attribuzione a uno stesso trovatore è garantita dalle regole di *mise en page* del codice e l'autore è, invece, identificato con Nuno Rodrigues de Candarei sulla base del confronto con gli apografi italiani; *B* però trasmette una seconda copia di A68/B181^{bis} in altro settore (B1451/V1061) e con attribuzione a Johan de Gaia, e ascrive A69/B182 a Nuno Porco. Situazione materialmente complessa si riscontra anche in *A* nel fascicolo che accoglie i testi di Candarei (quaderno 3, ff. 15-19); cfr. Ramos (2005) e Gonçalves (2016a [2004]: 185 e 189-191).

d'autore di Johan Soares Somesso che in *B*, comincia con una sequenza di 3 *cantigas* non copiate in *A*, B104-B106, di cui la prima e la terza sono anch'esse *escarnhos*.

Da questo rilievo, si può allora desumere

1. che B143-B144 possono considerarsi, con ogni plausibilità, un ampliamento successivo della tradizione, il che non implica necessariamente che i testi figurassero in principio nel settore *d'escarnho* e che, quindi, furono poi trasposti nel settore in cui figurano attualmente, anzi (*cf. infra*) è probabile che B143-B144 siano state uno degli ultimi *arrivages* cui ebbe accesso il compilatore dell'*exemplar*;
2. che, altrettanto plausibilmente, il compilatore dell'*exemplar* aveva collocato le due *cantigas*, non nella posizione attuale, bensì a precedere B151, ovvero il primo componimento di Martin Soares che figura oggi all'inizio del fascicolo 6;
3. e di conseguenza, che l'attuale collocazione di B143-B144 si deve, non al compilatore dell'*exemplar*, ma ad un errore di Colocci che, nel ricollocare la sezione di Pai Soarez (già dislocata nell'*exemplar*, *cf. 2*), sbaglia posizione e la dispone, non a precedere, bensì a seguire B143-B144.

Per spiegare l'errore di Colocci, però, è necessario riesaminare i dati materiali offerti da *B*, che costituisce l'unico punto di partenza sicuro per elaborare fondate congetture sull'*exemplar*.

4. Le pecie dell'*exemplar*

Si è già osservato (*cf. 1*, obiezione n° 3) che, in *A*, le unità d'autore di Pai Soarez de Taveiros e di Martin Soares figurano, in questo ordine e senza soluzione di continuità, all'interno dell'attuale fascicolo 2 del codice (ff. 8-14). È importante rilevare, però, che entrambe le sequenze sono incomplete per guasto materiale (Ramos 2008: I, pp. 140-145, da cui riproduco gli schemi seguenti).

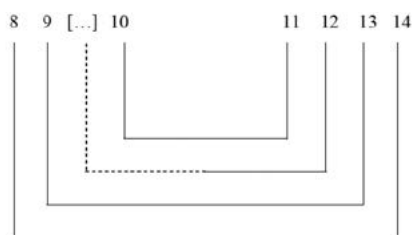


Figura 3 – attuale fascicolo 2 di *A*

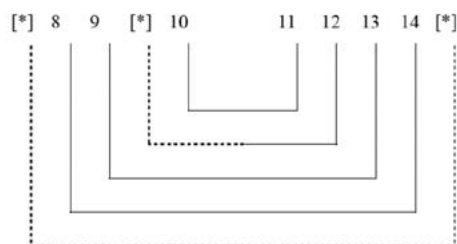


Figura 4 – primitivo fascicolo 2 di *A*

Il settore di **Pai Soarez** (ff. 8ra-9va) è mutilo nella sezione iniziale per la caduta del bifolio esterno del fascicolo che causa la perdita del foglio che avrebbe dovuto precedere l'attuale f. 8. Di fatto, della prima *cantiga* del ciclo, A31/B146, è quasi interamente perduta la strofa esordiale: rimangono soltanto l'ultima parola del v. 6, *folia*, e per intero i vv. 7-9. Ramos (2008: I, 141) commenta che

neste prévio bifólio perdido não é [...] possível imaginar no início só uma composição de PaySrZTav, como parece deixar subentender *B*. Deveria, portanto, conter a abertura do ciclo com miniatura e algumas outras composições, copiadas de tal modo que *A* 31/*B* 146 já se encontraria no rosto do actual fl. 8/p. 93 com a transcrição do final da primeira estrofe e das duas seguintes.

Siamo invece sicuri che la sequenza non ha subito danni materiali nella parte finale, in quanto si osserva che, a f. 9va, il copista dopo aver copiato soltanto la strofa I di A39 (ultima *cantiga* del ciclo) lascia in bianco tutto il resto della colonna a e l'intera colonna b. È evidente quindi che, a prescindere dalle ragioni che non hanno consentito di ultimare la trascrizione di A39, la conclusione del ciclo di Pai Soarez in *A* è testualmente incompleta, ma materialmente integra.

La sezione di **Martin Soares** (ff. 10ra-14vb) invece è mutila tanto nella parte iniziale, come nella parte finale.

Nella sezione finale del ciclo, la caduta del bifolio esterno del fascicolo (Figura 4), già responsabile anche del guasto iniziale nel ciclo di Pai Soarez, provoca la caduta del foglio che avrebbe dovuto seguire l'attuale f. 14 e la sparizione di quasi tutta la *cantiga* A61 (= B151), di cui resta soltanto la strofa esordiale. Stando a quanto conservato da *B* (*cf. 3*, tavola di collazione del *corpus* di Martin Soares), mancherebbero tre strofe di A61/B151 e la *cantiga* B172 –un *escarnho* diretto, come informa la rubrica esplicativa di *B*, contro l'*infançon*-trovatore Roi Gomes de Briteiros, quando questi rapì D.na Elvira de Sousa (o da Maia)–, sulla cui presenza in *A* la maggior parte della critica ha però pronunciato verdetto negativo²⁴. A mio avviso, non esistono ragioni cogenti per negare la presenza in *A* di B172, non solo perché

²⁴ Michaëlis (1904: I, 128), in un primo momento, ritenne possibile la presenza di B172 in *A*, ma l'ipotesi fu poi lasciata cadere (1904: II, 210). Molto scettica al riguardo è anche Ramos (2008: I, 144): «e não se afigura que a cantiga *B* 172 (*escarnho*) estivesse presente em *A*, apesar do espaço

il genere non costituisce l'unica eccezione 'eterodossa' nel *corpus* trasmesso dal codice ajudense (rassegna commentata in Brea 2005) e il foglio perduto aveva spazio più che sufficiente per accoglierne la trascrizione, ma anche (e soprattutto) perché esiste un qualche legame –in larga parte ancora da chiarire– tra B172 e i due testi successivi, A62-A63 (= B173-B174) –il primo dei quali è anch'esso eterodosso–, trasmessi da entrambi i testimoni e attribuibili, con buona plausibilità, proprio a Roi Gomes de Briteiros, in quanto, almeno la prima (A62/B173) farebbe riferimento allo stesso episodio, o per lo meno questa è l'interpretazione che ne fornirebbe il compilatore antico²⁵. Del resto, un solido indizio di questo legame sta nel fatto che in *B* i due componimenti sono accodati al ciclo di Martin Soares senza alcuna indicazione di diversa paternità, il che lascia pensare, vista la loro presenza in *A*, che B172 non sia affatto un *acrescento* seniore come i più opinano, ma che già dai tempi della costituzione della raccolta antica, B172 e A62-A63 (= B173-B174) abbiano sempre circolato insieme. Mentre, però, al tempo della compilazione di *A* si aveva ancora nozione della paternità delle due *cantigas*, il dato dovette smarrirsi (o non risultare più evidente) quando fu confezionato l'*exemplar* di *B*, il che provocò, di conseguenza, la loro (apparente) aggregazione al *corpus* di Martin Soares.

Nella sezione iniziale del ciclo, la caduta di un ulteriore foglio tra gli attuali ff. 9 e 10 (Figure 3 e 4) mutila l'avvio della sequenza. La prima *cantiga* trasmessa da *A*, A40/B152, manca dell'intera strofa esordiale e dei primi 3 versi della seconda. Questa *cantiga* però, come rileva Ramos (2008: I, 144), non poteva essere in alcun modo il primo testo dell'unità d'autore di Martin Soares:

o início da cantiga A 40/B 152 que proviria deste fôlio perdido com a transcrição da primeira estrofe e dos três versos iniciais da segunda (dez versos na totalidade dos quais os primeiros sete teriam disposição espaçada para a previsão musical) não poderia ser a cantiga inaugural do ciclo de MartSrz, se calcularmos a presença da miniatura e os textos que lhe seguem. Significa esta situação que em *A*, o ciclo de MartSrz possuiu um conjunto de cantigas transcritas no fôlio perdido (pelo menos quatro, se calculamos o rosto e o verso). Esta reconstituição torna-se, contudo, problemática devido à extensa lacuna em *B*, mas é seguro que a actual A 40/B 152 não pode ser inicial de ciclo, nem sequer das primeiras cantigas a ter sido copiada em *A* na sequência atribuída a MartSrz.

È opportuno precisare però che, a rigore, la lacuna di *B* non è affatto evidente e, di conseguenza, non la si potrebbe nemmeno definire «estensiva». Di fatto, nelle sequenze testuali di *A* corrispondenti agli attuali fascicoli 4-7 di *B* (cfr. 3, tavola di collazione tra *A* e *B*), il Colocci-Brancuti tende ad essere molto più completo del Canzoniere d'Ajuda. L'unico settore di *B* in cui si potrebbe postulare perdita di *cantigas* –e il postulato poggia essenzialmente sul raffronto di *A* e *B*, in corrispondenza dell'evidente perturbazione costituita dal fascicolo 5– si dovrebbe localizzare proprio nelle unità d'autore di Pai Soarez de Taveiros e di Martin Soares, laddove mancherebbero all'appello:

1. nel caso di Pai Soarez, sia le tre (o quattro) *cantigas* che *A* perde all'inizio del ciclo, a causa della caduta del foglio che doveva precedere l'attuale f. 8 (cfr. Figura 4), sia la sequenza A36-A39 nella sezione finale del ciclo;
2. nel caso di Martin Soares, e questo (per quanto ne so) non è mai stato esplicitamente rilevato fin ora, tre (o quattro) *cantigas*, perdute anche da *A* per la sparizione del foglio che doveva figurare tra gli attuali ff. 9 e 10 (cfr. Figure 3 e 4).

Si ritorna, quindi, al problema della struttura dell'*exemplar*, delle perturbazioni che l'*exemplar* aveva già subito prima del suo arrivo a Roma e, necessariamente, degli incidenti di confezione insorti durante la messa in opera di *B*. A far luce sulla questione possono aiutare le cifre che Colocci annota sulla prima carta di metà dei fascicoli di *B* (per la precisione 21 sui 41 attualmente conservati)²⁶. Nel settore in esame è necessario prendere in considerazione le cifre annotate da Colocci all'inizio degli attuali fascicoli 4, 6 e 8 (in corsivo le cifre collociane):

fascicolo 4	f. 24	.32.
fascicolo 6	f. 39	44
fascicolo 8	f. 56	55

Si osserverà, preliminarmente, che l'assenza di rinvio numerico nel fascicolo 5 è ulteriore conferma (se mai ce ne fosse bisogno) del fatto che questo quaderno non era stato inizialmente previsto e che quindi fu realizzato *ad hoc* per fronte a un problema verificatosi durante la copia. Lo stesso discorso vale, *mutatis mutandis*, per il fascicolo 7 anch'esso

que deveria dispor o fôlio desaparecido». Si vedano anche Oliveira (1994: 85) e Lorenzo Gradín (2011: 37-44).

²⁵ Recentemente, Vallín (2020) ha ipotizzato per A62/B173 diverse coordinate storiche di riferimento che la portano ad attribuire il testo a Johan Garcia de Guillhade. L'ipotesi, ancorché suggestiva e ben argomentata, risulta però poco convincente e la questione attributiva (come la messa a fuoco del rapporto fra A62-A63 e Martin Soares B172) è ben lontana da una soluzione definitiva.

²⁶ Sull'oggetto concreto cui rinviano le cifre collociane non c'è ancora unanime consenso: *B* stesso (numerazione dei primitivi fascicoli progettati da Colocci, come senza affermarlo esplicitamente, suggerisce Ferrari 1979 *passim*), oppure il suo *exemplar* (prima carta della pecia assegnata a ciascun copista)? La seconda ipotesi pare, comunque, la più plausibile. Così Gonçalves (1983: 409-411 e Gonçalves 1999: 416 n. 15, che ribadisce che quanto ai «rinvii numerici segnati da Colocci all'inizio di molti fascicoli di B [...] è ormai quasi sicuro che questa numerazione collociana sia riferita al modello di B e V»). Stesse conclusioni in Barberini (2022: 43) e Brea (2022). Mercedes Brea si è occupata della numerazione collociana di *B* e *V* anche in due recenti comunicazioni orali: la plenaria dal titolo *Angelo Colocci y sus copias de un cancionero gallego-portugués*, pronunciata al colloquio internazionale della AHLM, *Pervivencia y Literatura: documentos periféricos al texto literario* (Córdoba, 2-4 settembre 2021) e (insieme a Pilar Lorenzo Gradín) *La matemática del manuscrito. Reflexiones sobre singulares vestigios numéricos en los apógrafos gallego-portugueses B y V*, comunicazione presentata al XXX Congrès Internacional de Linguistique et de Philologie Romanes (La Laguna, Tenerife, 4-9 luglio 2022).

allestito in corso d'opera per consentire al copista *d* di ultimare la trascrizione dei componimenti della pecia per la quale Colocci aveva inizialmente predisposto soltanto il fascicolo 6, poi rivelatosi insufficiente²⁷. Posto, allora, che quanto discusso fin ora sulle sezioni di Pai Soarez de Taveiros (2) e Martin Soares (3) spinge a concludere che, almeno nella struttura dell'*exemplar*, i cicli B145-B150 (Pai Soarez) e B143-B144 (Martin Soares) dovevano trovarsi nella zona in cui figurano attualmente, si può assumere con ragionevole sicurezza che entrambe le sezioni erano copiate, nella fonte, entro la pecia corrispondente all'attuale fascicolo 4, da identificare a sua volta, e per questioni contingenti al funzionamento della peculiare copia alla pecia messa in atto da Colocci per la confezione di *B*²⁸, con un intero fascicolo dell'*exemplar*.

Dalle cifre colocciane si ricava che

1. la pecia corrispondente agli attuali fascicoli 4-5 di *B* (ff. 24-35 + ff. 36-38) = **pecia A**, occupava, nell'*exemplar*, le dodici carte comprese tra f. 32* e f. 43* –qui, e sempre, per evitare confusioni con la foliazione di *B*, il numero dei fogli dell'*exemplar* è accompagnato da un asterisco– e doveva quindi costituire un senione regolare

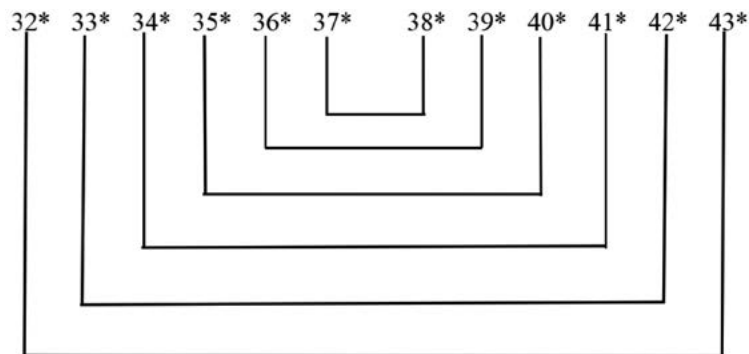


Figura 5 – pecia A (corrispondente ai fascicoli 4-5 di *B*)

2. la pecia corrispondente agli attuali fascicoli 6-7 di *B* (ff. 39-48 + ff. 49-54) = **pecia B**, occupava le 11 carte comprese tra f. 44* e f. 54*, e doveva quindi costituire, con tutta evidenza, un senione mutilo. Dov'era insorta, però, tale lacuna? Se si osserva il contenuto dei fascicoli 6-7 di *B* in rapporto al corrispondente settore di *A*,

MARTIN SOARES	???	<lacuna>
	B151	[A61]
	B152-B171	A40-A60
	B172	perduta?
[ROI GOMES DE BRITAIROS ?]	B173-B174	A62-A63
AIRAS CARPANCHO	B175	assente
	B176-B179	A64-A67
NUNO RODRIGUES DE CANDAREI	B180-B181	assenti
	B181 ^{bis} -B182	A68-A69
NUNO FERNANDEZ TORNEOL	B183-B184 ^a	A70-A81
	B185^a	assente
PERO GARCIA BURGALÈS	B186 ^a -B198	A82-A94
	B199-B201	perdute
	B202-B219	A95-A110
	B220-B223	assenti

l'unica sezione in cui si può sospettare assenza di materiale testuale, in rapporto di reciproca corrispondenza tra *A* e *B*, è precisamente l'avvio del ciclo d'autore di Martin Soares che

²⁷ Il fascicolo 7 è copiato dalla mano *d* (la stessa del fascicolo 6) ed è scritto fino a f. 51r, restano in bianco il *verso* di questo foglio e, per intero, i tre successivi. Il fascicolo 8 è trascritto da altra mano. *CMGP* ipotizza una lacuna testuale nelle carte rimaste in bianco (testi perduti che non furono copiati in *B*). In realtà, è più economico pensare che il fascicolo 7 fu predisposto per completare la copia delle *cantigas* che non trovarono posto nel fascicolo 6 e che, di conseguenza, la parte rimasta in bianco non denunci una lacuna di *B* o del suo *exemplar*, ma sia ricaduta inevitabile della copia alla pecia. Per un modello ricostruttivo delle *pecie* dell'*exemplar* corrispondenti ai fascicoli 4-10 di *B* e delle operazioni di confezione compiute da Colocci rinvio a Barberini (2023).

²⁸ Di fatto, se *B* avesse beneficiato d'una copia alla pecia regolare, non si sarebbe verificata la situazione in cui, alla fine di quaderni di *B* di minore entità, si riscontrano ampi spazi bianchi, in quanto, nell'avvicinarsi di pecie e scribi, ciascun copista avrebbe dovuto intervenire immediatamente a seguire l'intervento del suo collega, segnalando l'avvio del proprio lavoro con la caratteristica *p* che si riscontra nei codici peccati. Nel caso di *B*, invece, la pecia funzionò nella misura in cui Colocci, smembrato l'*exemplar*, incaricò la copia di ciascun pezzo a copisti che, contemporaneamente l'uno rispetto all'altro, lavorarono alla trascrizione di pecie contigue. Per questioni pratiche, inerenti a questo sistema di copia, si può assumere con ragionevole sicurezza che le pecie individuate da Colocci corrispondevano ai fascicoli dell'*exemplar*, il che non implica automaticamente che la fine d'un quaderno della fonte coincideva con la fine del ciclo dell'ultimo trovatore in esso copiato.

- in *B* comincia –lasciando da parte le *cantigas* B143-B144 copiate nel fascicolo 5– nel primo foglio del fascicolo 6 con B151 (= A61)²⁹;
- in *A* risulta sicuramente mutilo, in quanto mancano tre o quattro *cantigas*, perdute a seguito della sparizione d'un foglio tra gli attuali ff. 9 e 10 del codice ajudense (*cf.* Figure 3-4 e Ramos 2008: I, 144).

I dati collimano dunque nell'additare che *AB*, congiuntamente, hanno perduto almeno quattro *cantigas* di Martin Soares e che, in *B*, tale assenza è dovuta –in accordo con la deduzione che si può ricavare dalle cifre collociane– a una lacuna materiale prodottasi nel primo foglio della pecia corrispondente agli attuali fascicoli 6-7

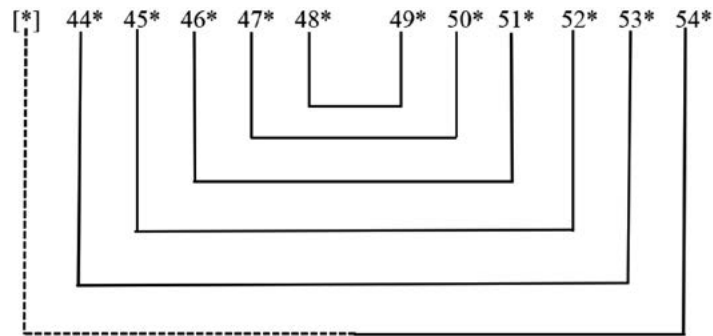


Figura 6 – pecia B (corrispondente ai fascicoli 6-7 di *B*)

Dalla numerazione collociana, inoltre, si deve anche desumere che la caduta del primo foglio della pecia *B* doveva essersi già verificata quando l'*exemplar* arrivò a Roma e che, di conseguenza, la foliazione dell'*exemplar* –con ogni probabilità successiva alla sua confezione– non doveva tener conto delle lacune materiali, altrimenti il segmento numerico che si ricava dall'intervallo tra il primo foglio del fascicolo 6 (cifra collociana: 44) e il primo foglio del fascicolo 8 (cifra collociana: 55) avrebbero dovuto contemplare dodici unità e non undici.

Per la messa a fuoco delle perturbazioni insorte nella confezione di questo settore di *B* e che portarono all'allestimento del fascicolo 5 è necessario, allora, prendere in considerazione la **pecia A** (ff. 32*-43* dell'*exemplar*; Figura 5 = *B* fascicoli 4-5, ff. 24-35 + ff. 36-38). Quanto discusso in 2-3 porta ad assumere che negli ultimi tre fogli della pecia, ff. 41*-43*, dovevano essere copiati, nell'ordine primitivo,

1. il ciclo di PAI SOAREZ DE TAVEIROS

<...>	perdute in <i>AB</i>
B145-B150	conservate in entrambi
A36-A39	conservate dal solo <i>A</i>

2. l'inizio del ciclo di MARTIN SOARES

B143-B144	ampliamento della tradizione in <i>B</i> .
-----------	--

Al momento, però, della messa in opera di *B*

1. il ternione esterno della pecia *A* doveva ormai essere ridotto a sei fogli sciolti (ff. 32*, 33*, 34*, all'inizio del fascicolo, e ff. 41*, 42*, 43*, alla fine)

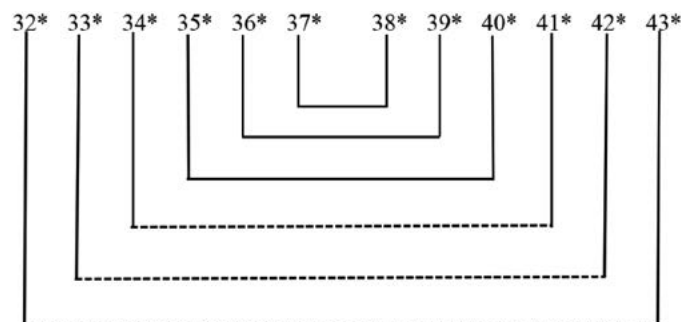


Figura 7 – deterioramento della pecia A

²⁹ Per la dislocazione in *B* di testi che in *A* compaiono alla fine d'un ciclo d'autore, *cf.* Ramos (2008: I, 138-139, n. 158) e Oliveira (1994: 89-93).

2. soltanto la sequenza B143-B144 (Martin Soares) doveva trovarsi nel luogo che effettivamente le corrispondeva, vale a dire nella sezione finale della pecia A e all'inizio del ciclo di Martin Soares (f. 43* = f. 36 di B). Il ciclo d'autore di Pai Soares de Taveiros, <...> + B145-B150 + A36-A39 (ff. 41*-42* = ff. 37-38 di B), era stato invece dislocato, per errore già nell'*exemplar* e senza che Colocci se ne rendesse conto in questa prima fase di lavorazione, nel settore in cui lo copiò la mano *d*, vale a dire alla fine del canzoniere alfonsino, nella sezione corrispondente all'attuale fascicolo 14 di B (Gonçalves 1999: 414-421).

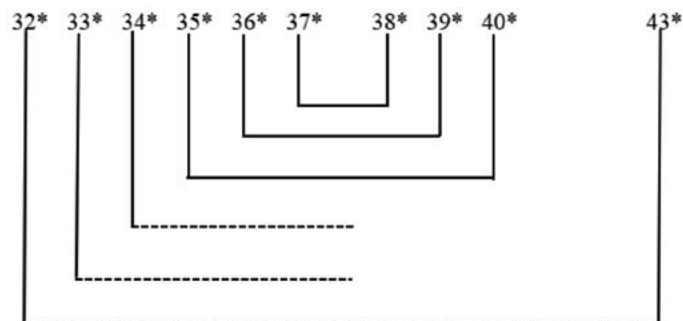


Figura 8 – stato della pecia A al momento di essere copiata in B

3. con tutta evidenza, delle *cantigas* di Pai Soares copiate nelle cc. 41*-42* dell'*exemplar* fu possibile copiare solo il gruppo di testi effettivamente presenti in B (B145-B150), mentre il resto (le tre o quattro *cantigas* che mancano anche in A all'inizio del ciclo di questo trovatore e il gruppo A36-A39, trasmesso unicamente da A) doveva essere a tal punto deteriorato nella fonte da non consentire la trascrizione integrale del ciclo (*cf. infra*).

Al momento, poi, di riordinare i materiali:

1. Colocci percepì che gli ultimi due fogli del primitivo fascicolo 14 (Pai Soares de Taveiros B145-B150 = attuali ff. 37-38 del fascicolo 5 e ff. 41*-42* dell'*exemplar*) erano mal collocati e operò quindi gli interventi che già sappiamo;
2. Colocci, pur avendo identificato il settore corrispondente all'unità d'autore di Pai Soares de Taveiros, deve aver sbagliato nel ricollocare le due carte, visto che le posizionò immediatamente a seguire, e non a precedere, Martin Soares B143-B144, forse perché il forte deterioramento dell'*exemplar* non gli consentì di attuare con maggiore precisione o forse perché, come dimostrerebbe anche l'errore collocatorio di C, che attribuisce a Pero Velho de Taveiros anche B143, Colocci considerò che la prima delle due *cantigas* dell'attuale f. 36 appartenesse al *corpus* di Pero Velho³⁰.

Due ultime precisazioni, al riguardo.

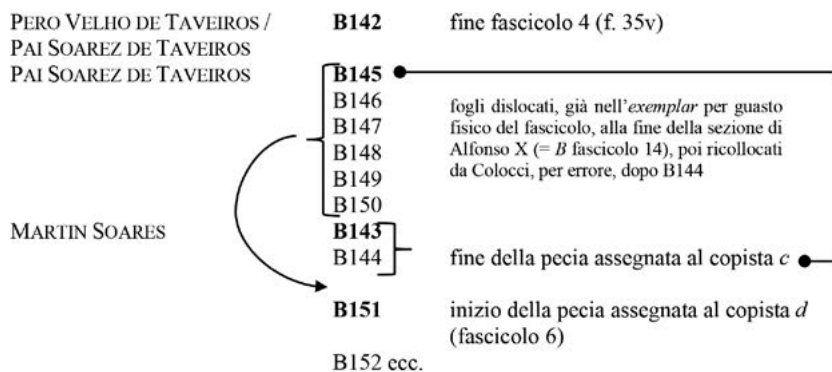
1. Che l'*exemplar* dovesse recare in questo settore più *cantigas* di Pai Soares di quante effettivamente furono copiate in B lo si desume dal fatto che le annotazioni collocatorie di f. 303r individuano come *stracciati* tre fogli, ff. 41-43 (*cf.* Figura 2). Considerando allora che solo la sezione di Pai Soares era stata dislocata in altro settore della fonte, si deduce che A145-A150 (Pai Soares) e A143-A144 (Martin Soares) erano copiate su carte distinte. Le sei *cantigas* di Pai Soares però non avrebbero potuto riempire da sole due fogli interi (circostanza che, del resto, non si verifica nemmeno in B, dove un'intera colonna di f. 37r è occupata da Alfonso X B496 e rimane in bianco tutto il verso di f. 38). Di conseguenza è plausibile supporre che i ff. 41*-42* dell'*exemplar* contenessero più *cantigas* di Pai Soares di quelle effettivamente copiate in B e che parte di questo ciclo era ormai a tal punto deteriorata che non fu possibile copiare l'intera sezione.
2. Per quanto riguarda il breve ciclo di Martin Soares B143-B144, è evidente, sulla base di quanto discusso finora, che le due *cantigas* dovevano essere copiate, nell'*exemplar*, nell'ultimo foglio della pecia A (Figure 5 e 7-8; f. 43*). La consistenza dei due componimenti non era però sufficiente per riempire un intero foglio

³⁰ Sull'errore collocatorio *cf.* Gonçalves (1976: 52, nota a 144) e D'Heur (1974: 22-23). Va tuttavia precisato che i due fatti – errata collocazione in B di Pai Soares B145-B150 ed errata attribuzione in C di B143 – non sono necessariamente correlati. È da presumere, in effetti, che il montaggio delle unità fascicolari e la compilazione della *Tavola* siano avvenuti in momenti distinti e le divergenze di C rispetto a B possono quindi dipendere anche da contingenze differenti. Nel caso di B143 non escluderei, benché la spiegazione possa risultare quanto meno *naïf*, che all'errore di attribuzione commesso in C (Pero Velho e non Martin Soares) abbia contribuito non solo lo stato materialmente precario dell'*exemplar* in questo settore, ma anche un'imperfetta conoscenza del galego-portoghese da parte di Colocci che può aver interpretato il *Pero* con cui comincia l'*incipit* di B143 (*Pero non fui a Ultramar*) non come congiunzione avversativa, ma come nome proprio, *Pero* («Pedro») e da lì aver considerato B143 come una tenzone che coinvolgeva Pero Velho. Appare evidente, ad ogni modo, che l'errore attributivo che interessa B143 (ascritto in C, ma non in B, a Pero Velho de Taveiros) procede senz'ombra di dubbio da svista collocatoria e non da problemi attributivi congeniti della tradizione, visto che la rubrica esplicativa di B143 attribuisce il componimento a Martin Soares.

(circostanza che, nemmeno in questo caso, si verifica in *B*, dove rimane in bianco quasi per intero il *verso* di f. 36). Se come si è detto, però, le due *cantigas* sono il risultato di un'aggiunta successiva, non escluderei che, nella confezione dell'*exemplar*, l'ultima carta della pecia A fosse inizialmente rimasta in bianco e che, sopraggiunte più tardi le *cantigas* B143-B144, il compilatore (o il copista) dell'*exemplar* le abbia collocate lì approfittando dello spazio rimasto inutilizzato tra la fine della sezione di Pai Soarez e l'inizio di quella di Martin Soares, aggiungendo contestualmente anche le due rubriche esplicative³¹.

5. Riepilogo

Schematizzando, l'ordine di trovatori e *cantigas* trasmesso dall'*exemplar* nel settore corrispondente al fascicolo 5 di *B*, poi turbato sia dal deterioramento della fonte, sia dall'errore collocano nella ricollocazione dei ff. 37-38, doveva essere il seguente:



L'«inserimento 'sbagliato' [...], dovuto alla presenza nell'*exemplar* di carte deteriorate, forse addirittura di fogli volanti fuori posto» (Ferrari 1979: 100), non è quindi da rintracciare nel gruppo Martin Soares B143-B144, bensì nel riposizionamento di Pai Soarez de Taveiros B145-B150, dovuto però alle medesime ragioni materiali –fogli deteriorati, avulsi e dislocati nell'*exemplar*– e giustificato dalla volontà di Colocci di ristabilire, per quanto il danneggiamento subito dall'*exemplar* lo consentisse, la sequenza trasmessa dalla fonte, vale a dire: Pai Soarez de Taveiros (B145-B150 e con tutta evidenza altri testi all'inizio e alla fine della sequenza)³²; Martin Soares (B143-144 + B151-B172 e alcuni testi perduti all'inizio di questo secondo blocco).

Bibliografia

- Barberini, Fabio (2022): «Un richiamo in cerca d'autore e due fascicoli perduti (Colocci-Brancuti; fascicolo 9)». *Cultura Neolatina* 82/1-2, pp. 25-51. DOI: <<https://doi.org/10.53148/Cn202212002>>.
- Barberini, Fabio (2023): «Su formazione e struttura del Colocci-Brancuti. Il punto sul *Libro di Portughesi*», in Dolores Corbella / Josefa Dorta / Rafael Padrón (eds.), *Perspectives de recherche en Linguistique et Philologie Romanes*, textes choisis par la Société de Linguistique Romane. Paris: Éditions de Linguistique et de Philologie / Bibliothèque de Linguistique Romane, vol. II, pp. 1099-1112.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1963): *Le poesie di Martin Soares*. Bologna: Libreria antiquaria Palmaverde.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (1993): «Martin Soares», in Giuseppe Tavani / Giulia Lanciani (coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 441-444.
- Bianchi, Rossella (1990): «Per la biblioteca di Angelo Colocci». *Rinascimento. Rivista dell'Istituto di studi sul Rinascimento* 30, pp. 271-282.
- Brea, Mercedes (2005): «¿Textos discordantes no Cancioneiro da Ajuda?», in Mercedes Brea (coord.), *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoje*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Centro Ramón Piñeiro para a investigación en humanidades, pp. 225-279.

³¹ Benché da più parti si sia proposta una stratificazione cronologica delle rubriche esplicative come elementi paratestuali la cui composizione dovrebbe risalire a momenti diversi della tradizione (in alcuni casi addirittura contemporanea o di poco successiva alla composizione stessa delle *cantigas*) –*cf.* almeno Lagares (1998); Lagares (2000); Lorenzo Gradín (2000); Lorenzo Gradín (2003) e, specificamente in relazione a Martin Soares, Lorenzo Gradín (2009) e Gonçalves (2016b [2004]: 403-404)–, a mio avviso, l'ipotesi più economica è assumere che l'intero *corpus* di queste epigrafi risalga invece all'ultimissimo stadio della tradizione, ovvero che la redazione delle rubriche esplicative sia contemporanea e contingente alla confezione dell'*exemplar* di *BV*. Ai fini di quanto qui si discute, tuttavia, la questione è del tutto ininfluyente e se ne rinvia l'esame ad altra sede.

³² Quanto qui discusso porta alla conclusione che il *corpus* di Pai Soarez de Taveiros faceva parte dell'*exemplar* di *BV* e che la perturbazione che interessa la collocazione dei testi di questo trovatore procede, congiuntamente, da una complessa situazione materiale dell'*exemplar* (con fogli deteriorati, staccati e trasposti) e da incidenti di copia occorsi durante la messa in opera di *B*. Da rigettare, pertanto, l'improbabile attribuzione di A36-A39 ad Alfonso X proposta da Miranda (2004 e poi, immutato nelle conclusioni, 2011) che sostiene che B145-B150 non facessero parte dell'antecedente di *B*, ma siano giunte a Colocci in un *rollo* indipendente. Le *cantigas* A36-A39 erano state ascritte a Martin Soares da Bertolucci (1963: 29-30), ma l'attribuzione (subito contestata da Lapa 1966: 470-471) fu poi lasciata cadere in Bertolucci (1993). Sulla sezione A36-A39 e la sua attribuzione a Pai Soarez de Taveiros, *cf.* Ramos (1989 e 2008: I, 146-152).

- Brea, Mercedes (2022): «La numeración colocciana del antecedente en B y V». *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia* 12/2, pp. 59-80. DOI: <<https://doi.org/10.1344/AFAM2022.12.2.4>> [Consultato: 28/5/2023].
- Brea, Mercedes / Fernández Guiadanes, Antonio / Pérez Barcala, Gerardo (2021): *As anotacións de Angelo Colocci nos cancioneros galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia [= *ArGaMed*, 4; publicado nel 2022]. <<http://www.cirp.gal/publicacions/pub-0552.html>> [Consultato: 28/5/2023].
- CMGP = *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa (FCSH/IEM/BNP) <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>> [consultato: 28/5/2023].
- D'Heur, Jean-Marie (1973): «Nomenclature des Troubadours Galiciens-Portugais (XII^e-XIV^e siècles): Table de concordance de leurs chansonniers, et liste des *incipit* de leurs compositions». *Arquivos do Centro Cultural Português* 7, pp. 17-100.
- D'Heur, Jean-Marie (1974): «Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiciens-portugais. Contribution à la *Bibliographie Générale* et au *Corpus des troubadours*». *Arquivos do Centro Cultural Português* 8, pp. 3-43.
- Ferrari, Anna (1979): «Formazione e struttura del Canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (materiali e note problematiche)». *Arquivos do Centro Cultural Português* 14, pp. 27-142.
- Ferrari, Anna (1991): «Le chansonnier et son double», in Madeleine Tyssens (ed.), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989. Liège: Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, pp. 303-327.
- Fidalgo Francisco, Elvira (2008): «Apuntes para una Vida de Alfonso X en un códice de Colocci (Vat. lat. 4817)», in Corrado Bologna / Marco Bernardi (eds.), *Angelo Colocci e gli studi romanzi*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 363-386.
- Gonçalves, Elsa (1976): «La Tavola colocciana *Autori Portughesis*». *Arquivos do Centro Cultural Português* 10, [estratto con paginazione autonoma] pp. 7-68 [ora anche in Gonçalves 2016d: 5-87].
- Gonçalves, Elsa (1983): «Compte rendu» [di Ferrari 1979]. *Romania* 104, pp. 403-412 <https://www.persee.fr/doc/roma_00358029_1983_num_104_415_2163_t1_0403_0000_2> [Consultato: 28/5/2023; ora anche in Gonçalves 2016d: pp. 89-98].
- Gonçalves, Elsa (1991): «Sur la lyrique galégo-portugaise. Phénoménologie de la constitution des chansonniers ordonnés par genres», in Madeleine Tyssens (ed.), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège, 1989. Liège: Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, pp. 447-467 [ora anche in Gonçalves 2016d: pp. 127-146].
- Gonçalves, Elsa (1999): «Appunti di filologia materiale per un'edizione critica della poesia profana di Alfonso X», in Anna Ferrari (ed.), *Filologia Classica e Filologia Romanza: esperienze ecdotiche a confronto. Atti del Convegno di Roma (25-27 maggio 1995)*. Spoleto: CISAM, pp. 411-427 [ora anche in Gonçalves 2016d: 339-353].
- Gonçalves Elsa (2016a [2004]): «Trovadores “menores” no Cancioneiro da Ajuda», in Maria Ana Ramos / Teresa Amado (eds.), *A volta do Cancioneiro da Ajuda. Actas do Colóquio «Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)»*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 183-201 [ora anche in Gonçalves 2016d: 591-609].
- Gonçalves Elsa (2016b [2004]): «*Maldizer aposto?* Acerca de uma inexistente categoria genológica da sátira medieval galego-portuguesa», in Elsa Gonçalves, *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, 2016, pp. 393-403 [originariamente pubblicato in *Cultura Neolatina* 64, 2004, pp. 527-539].
- Gonçalves Elsa (2016c [2011]): «Duas notas mínimas em torno da confecção e cópia do Cancioneiro da Ajuda», in Elsa Gonçalves, *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, 2016, pp. 533-540 [originariamente pubblicato in *Românica* 20, 2011, pp. 10-20].
- Gonçalves, Elsa (2016d): *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega. <<https://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/book/314>> [Consultato: 28/5/2023].
- González Martínez, Déborah (2013): «*Esta cantiga fez Pero Velho de Taveiros e Paai Soarez, seu irmão...* A manciña indicadora no Cancioneiro da Biblioteca Nacional (códice 10991)». *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 2, 2013, pp. 31-60. DOI: <<https://doi.org/10.14198/rcim.2013.2.02>> [Consultato: 28/5/2023].
- González Martínez, Déborah (2016): «As cantigas de Pero Velho de Taveiros. Edición e estudo», in Esther Corral / Elvira Fidalgo / Pilar Lorenzo Gradín (eds.), «*Cantares de amigos*». *Estudios en homenaxe a Mercedes Brea*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, pp. 441-451.
- Lagares, Xoán Carlos (1998): «A edición das rúbricas explicativas dos cancioneros medievais galego-portugueses: implicacións históricas e literarias», in Antonio Chas Aguión *et alii* (coords.), *Edición y anotación de textos, Actas del Primer Congreso de Jóvenes Filólogos* (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996). A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña, vol. I, pp. 351-359.
- Lagares, Xoán Carlos (2000): «*E por esto fez este cantar*». *Sobre as rubricas explicativas nos cancioneros profanos galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento.
- Lapa, Manuel Rodrigues (1966): «Reseña» [di Bertolucci 1963]. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 18/3-4, pp. 469-474.
- Lorenzo Gradín, Pilar (2000): «Trovadores, cronología y razos en los cancioneros gallego-portugueses», in Silvia Iriso Ariz / Margarita Freixas (coords.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Santander: Asociación Hispánica de Cultura Medieval, vol. II, pp. 1105-1125.
- Lorenzo Gradín, Pilar (2003): «Las Razos gallego-portuguesas». *Romania* 121, pp. 99-132. DOI: <<https://doi.org/10.3406/roma.2003.1286>> [Consultato: 28/5/2023].
- Lorenzo Gradín, Pilar (2009): «La lectura de la cantiga. Nuevas consideraciones sobre las rúbricas explicativas de B y V», in Jesús Cañas Murillo / Francisco Javier Grande Quejigo / José Roso Díaz (eds.), *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, pp. 685-694.
- Lorenzo Gradín, Pilar (2011): «Orden y desorden en el Cancionero gallego-portugués B. Las claves del texto y del libro». *Romanic Review* 102, pp. 27-47. DOI: <<https://doi.org/10.1215/26885220-102.1-2.27>>.
- MedDB3 = *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades <<http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=MEDDB3:2>> [Consultato: 28/5/2023].
- Michaëlis de Vasconcelos, Carolina (1904): *Cancioneiro da Ajuda*. Halle a.S.: Max Niemeyer Verlag, 2 vols.

- Miranda, José Carlos Ribeiro (2004): «O autor anónimo de A36/A39», in Mercedes Brea (ed.), *O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois. Actas do Congreso Internacional celebrado en Santiago de Compostela de 25 a 28 de Maio 2004*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / CIRP, pp. 443-458.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2011): «Será Afonso, o Sábio, o ‘autor anónimo’ de A 36-A 39?», in Maria do Rosário Ferreira / Ana Sofia Laranjinha / José Carlos Ribeiro Miranda (eds.), *Seminário Medieval 2009-2011*. Porto: FLUP, pp. 99-124.
- Oliveira, António Resende de (1994): *Depois do espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhidas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Edições Colibri.
- Pedro, Susana Tavares (2016): «Análise paleográfica das anotações marginais e finais no Cancioneiro da Ajuda», in Maria Ana Ramos / Teresa Amado (eds.), *À volta do Cancioneiro da Ajuda. Actas do Colóquio «Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)»*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 23-59 [contributo del 2004].
- Ramos, Maria Ana (1985): «Novas observações sobre o sistema de numeração do Cancioneiro da Ajuda». *Boletim de Filologia* 30, pp. 33-46.
- Ramos, Maria Ana (1989): «O retorno da Guarvaya ao Paay», in *Miscellanea di Studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*. Modena: Mucchi Editore, vol. III, pp. 1097-1111.
- Ramos, Maria Ana (2004): «O Cancioneiro ideal de D. Carolina», in Mercedes Brea (ed.), *O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois. Actas do Congreso Internacional celebrado en Santiago de Compostela de 25 a 28 de Maio 2004*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / CIRP, pp. 13-40.
- Ramos, Maria Ana (2005): «Mise en texte nos manuscritos da lírica galego-portuguesa», in Rafael Alemany Ferrer *et alii* (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, vol. III, pp. 1335-1353.
- Ramos, Maria Ana (2006): «Fragmentos na lírica galego-portuguesa», in Pietro G. Beltrami *et alii* (eds.), *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*. Pisa: Pacini editore, vol. II, pp. 1343-1367.
- Ramos, Maria Ana (2008): *O Cancioneiro da Ajuda. Confeção e escrita* [tesi di dottorato]. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2 vols. <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/553>> [Consultato: 28/5/2023].
- Ramos, Maria Ana (2022): «Cancioneiros. Entre lacunas e ausências textuais. O indício de uma letra de espera», in Déborah González (ed.), *Verdades duplas. A verdade do texto e a verdade material. Cancioneiros e fragmentos galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia [= *ArGaMed*, 5], pp. 107-140. <www.cirp.gal/publicacions/pub-0570.html> [Consultato: 28/5/2023].
- Rizzo, Silvia (1984 [1973]): *Il lessico filologico degli Umanisti*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Vallín, Gema (2020): «La cantiga *Pois non ei de dona Elvira*: una proposta de autoría», in Déborah González (ed.), *Lírica galego-portuguesa. Lingua, sociolingüística e pragmática*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia [= *ArGaMed*, 2], pp. 233-242. <www.cirp.gal/publicacions/pub-0510.html> [Consultato: 28/5/2023].