

**BERNAL DE BONAVAL, *FREMOSAS, A DEUS GRAD', É TAN BON DIA COMIGO* (B1135/V726)**  
(Bernal de Bonaval, *Fremosas, a Deus grad', é tan bon dia comigo* (B1135/V726))

Fabio Barberini\*

Universidade Nova de Lisboa - FCSH – IEM

**Abstract:** This paper set up a new critical edition of Bernal de Bonaval's *cantiga Fremosas, a Deus grad', é tan bon dia comigo* (B1135/V726). Since the edition published by José Joaquim Nunes in 1926, all scholars have always modified, without providing solid arguments, the manuscript lessons of vv. 1, 3, and 4. The result was a text whose metrical structure, as stated by the systematic presence of internal rhymes, could be analyzed in at least two ways: syllabic pattern with short verses or syllabic pattern with long verses. By developing a suggestion of Manuel Ferreiro (2016), this paper proves that there is no reason to reject the manuscript lessons of vv. 1, 3 and 4 and that, consequently, the *cantiga* admits only syllabic pattern with long verses.

**Keywords:** Galician-Portuguese Lyric, *cantigas de amigo*, Bernal de Bonaval, metrics, textual criticism, critical editions.

**Riassunto:** Il contributo presenta una nuova edizione critica della *cantiga* di Bernal de Bonaval, *Fremosas, a Deus grad', é tan bon dia comigo* (B1135/V726). A partire dall'edizione di José Joaquim Nunes, pubblicata nel 1926, tutti gli editori sono intervenuti, senza però addurre perspicue motivazioni, sulle lezioni manoscritte dei vv. 1, 3 e 4. Il risultato è un testo la cui struttura metrica, grazie alla presenza sistematica di rime interne, può essere analizzata in almeno due modi: formula sillabica interamente a versi brevi, oppure formula sillabica interamente a versi lunghi. Sviluppando un suggerimento di Manuel Ferreiro (2016), l'articolo cerca di dimostrare che non

---

\* **Indirizzo per la corrispondenza:** Fabio Barberini, Universidade Nova de Lisboa / IEM-FCSH, Colégio Alma-da-Negreiros, Campus de Campolide, 1070-312, Lisboa (Portugal) [fbobarb@gmail.com].

Questo contributo è stato realizzato nell'ambito del progetto di ricerca *STEMMA. Do canto à escrita – produção material e percursos da lírica galego-portuguesa* (ref.<sup>a</sup> PTDC/LLT-EGL/30984/2017), finanziato dalla FCT – “Fundação para a Ciência e a Tecnologia” (unità di ricerca: IEM-NOVA/FCSH), e anticipa i primi risultati del lavoro di allestimento dell'edizione integrale delle postille di Angelo Colocci al Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, cod. 10991).

sussistono ragioni valide per respingere ed emendare le lezioni manoscritte dei vv. 1, 3 e 4 e che, pertanto, la *cantiga* ammette solo ed esclusivamente formula sillabica a versi lunghi.

**Parole-chiave:** Lirica galego-portoghese, *cantigas de amigo*, Bernal de Bonaval, metrica, critica del testo, edizione critica.

*Pour écarter une variante], il ne suffit pas qu'elle semble manifestement fautive. Il faut de plus (c'est une règle essentielle de toute critique des fautes) que la faute supposée comporte une explication raisonnable.*

Louis Havet

La *cantiga* di Bernal de Bonaval B1135/V726 è titolare di tre schede metriche nel *Repertorio* di Tavani (*RM*)

- (1) *RM* 1:2, a13' a13' a13' (formula sillabica interamente a versi lunghi)
- (2) *RM* 225:1, a6' b6' c6' b6' b6' b6' (formula sillabica interamente a versi brevi)
- (3) *RM* 2:2, a13' a13' a6' a6' (formula sillabica mista).

La triplice schedatura procede dalle scelte editoriali di Nunes (1926: II, *cantiga* 356; in precedenza Nunes 1921: 346) che, senza perspicua argomentazione, sopprime una terza persona singolare del verbo *ser* (*é*) nei vv. 1, 3 e 4 della *cantiga*. Questa soluzione, ascisa al rango di vulgata ecdotica, è riproposta *sine obiectione* in tutte le edizioni successive del testo, a prescindere dalla formula sillabica adottata dagli editori (Álvarez Blázquez 1975: 18; Indini 1978: 147-148; Deluy 1987: 53-54; Arias Freixedo 2003: 189-191; Cohen 2003: 361; *CMGP*). Qualche anno fa, Ferreiro (2016, 58) ha difeso – a mio avviso, a ragione – la correttezza delle lezioni manoscritte per i vv. 1, 3 e 4, ma né ha proposto una disamina approfondita della *varia lectio*, né (e soprattutto) ne ha ricavato le necessarie conclusioni in ordine alla formula sillabica della *cantiga*. Pare quindi opportuno sottoporre il componimento a una nuova analisi<sup>1</sup>.

---

1 Ho consultato direttamente entrambi i testimoni, che cito con le sigle d'uso corrente nella bibliografia scientifica: B (= Canzoniere Colocci-Brancuti: Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Cod. 10991) e V (= Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana: Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 4803). Ringrazio il personale della Biblioteca Apostolica Vaticana e, in particolare, la Direttrice del Laboratorio di Restauro, la Dott.ssa Ángela Núñez Gaitán, che nell'ottobre del 2019 mi hanno consentito l'accesso al Vaticano Latino 4803 (V), in quel momento escluso dalla consultazione perché sottoposto a restauro preventivo, preliminarmente all'invio del codice a Santiago de Compostela dove è stato esposto nella mostra *Galicia, un relato no mundo* (Xunta de Galicia e Fundación Cidade da Cultura – Programación do Xacobeo 2021, Santiago de Compostela: 15/11/2019-12/4/2020). L'emergenza sanitaria provocata dal Covid-19 e le relative restrizioni alla mobilità non mi hanno consentito, nel 2020, di effettuare ulteriori riscontri sul codice vaticano.

## 1. Fondamenti di critica del testo. *Varia lectio*

B e V divergono in *incipit*<sup>2</sup>:

B v. 1    Fremosas a de(us) **grade** ta(n) bo(n) dia comigo  
V v. 1    Fremosas a de(us) **grado** tan bon dia comigo

Ferreiro (2016: 58) liquida la questione osservando che “pódese dar prioridade a B (<grade>, face a V (<grado>) porque é semella necesario para indicar que a felicidade do día se debe á compañía do amigo”. A rigore, l’argomento non è dirimente: la frase nominale di V è, quanto al senso, ineccepibile e del tutto esplicite sono le ragioni della felicità della donzella. Inoltre, dalla collazione dei due mss. emerge con chiarezza che, nell’*exemplar* di BV<sup>3</sup>, il *ductus* di *e* ed *o* dava adito a qualche confusione, come si ricava, in V, dal primo emistichio del v. 4 (*ben* in luogo di *bon*):

B v. 4    Ta(n) **bo(n)** dia comigo  
V v. 4    Tan **ben** dia comigo

e dal secondo emistichio del v. 7 (*amigue* in luogo di *amigo*):

B vv. 10-11    Ca nouas mi dissero(n) / Q(ue) ue(n) omeu **amigo**  
V vv. 9-10    Ca nouas mi diss(e)rom / que uen o meu **amigue**

Non potendosi addurre ragioni cogenti di ordine sintattico e semantico, la scelta tra B e V rimane allora del tutto aleatoria: di fatto, nulla permetterebbe di escludere che, in B v. 1, il copista di B sia caduto nello stesso errore – *grade* (B) < *grado*, con *o* letta come *e* – che il copista di V commette in V vv. 4 e 10 (= vv. 4 e 7 del testo critico).

Debole valore probatorio ha, in linea di principio, anche il v. 3:

B v. 3    Cauen o meu **amigue** ta(n) bon dia comigo  
V v. 3    ca uen o meu **amigue** tan bo(n) dia migo

Ferreiro (2016: 58) osserva sbrigativamente che “os dous cancioneiros presentan a mesma lección <amigue> que deberíamos manter coa debida segmentación de *é*”. È vero: la struttura rigidamente parallelistica della *cantiga* (cf. *infra*) impone che, in ogni strofe, il secondo emistichio del primo verso si ripeta uguale nel secondo emistichio del terzo; di conseguenza, BV v. 3 dimostrerebbe la correttezza di B v. 1. Nel

2 Qui e sempre l’indicazione dei versi rinvia al testo critico in §3. Quando si rinvia ai versi nell’assetto sillabico trasmesso dai mss. (cf. Figg. 1-2) la numerazione del verso è sempre preceduta dalla sigla del canzoniere (es: v. 6 rinvia al v. 6 del testo critico; B v. 4 rinvia al v. 4 di B che, come si vedrà, non sempre coincide con l’assetto versale del testo critico).

3 *Exemplar* comune, secondo le conclusioni stemmatiche di D’Heur 1974; Gonçalves 1976, 1993, 2007 e Ferrari 1979, 1993a, 1993b, 2010. Tavani 1969, 1979, 1999 e 2002 congetturava invece due fonti distinte (una per B e una per V), derivate entrambe dallo stesso antecedente.

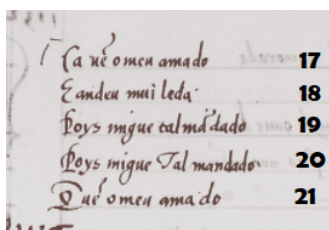
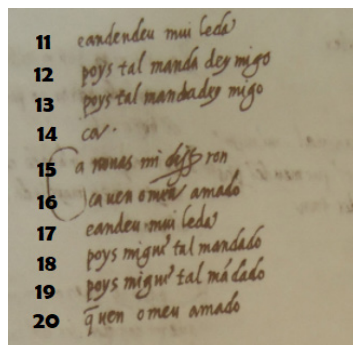
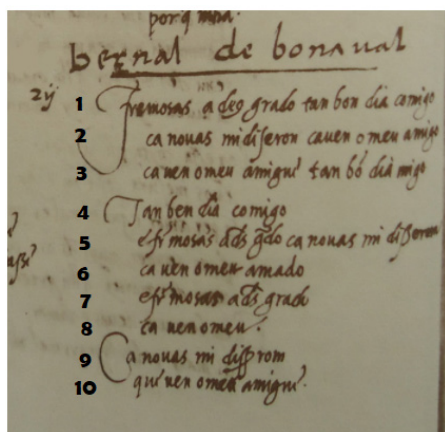
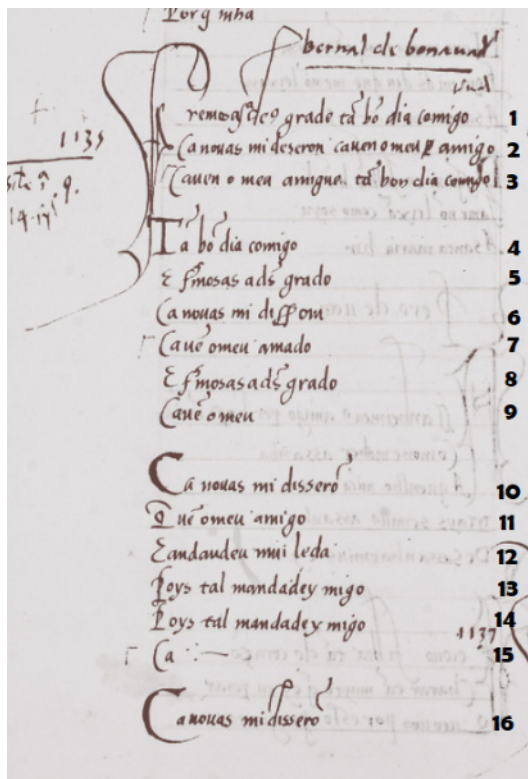


Fig. 1

B f. 242va-b (B1139)

Fig. 2

V ff. 115vb-116ra (V726)

caso, però, di errori paleografici – vale a dire di errori che derivano dal fatto che “certe lettere possono essere scambiate per altre, singolarmente o a gruppi” (West 1991: 28; cf. anche Havet 1911: cap. XXVII; Timpanaro 1974: 5, nota 2 e 11-12; Roncaglia 1975: 111-112) – è opportuno non dimenticare che essi sono tanto banali, quanto frequenti, dunque poligenetici, pertanto, posto che nella grafia dell'*exemplar* e ed o erano soggette a fraintendimenti ottici, non si potrebbe escludere che BV v. 3 rechi concordanza in lezione erronea.

Per corroborare la lezione di B v. 1 si deve invece ricorrere a BV v. 5 (= v. 4 del testo critico)

B vv. 4-5 Ta(n) bo(n) dia comigo / E f(re)mosas a d(eus) grado

V vv. 4-5 Tan ben dia comigo / e fr(e)mosas ade(us) g(ra)do ca nouas mi disserom

La *e* (= *é*) con cui comincia BV v. 5 non può derivare, a rigore, da un problema di scambio *e/o* – *é* risulta ammissibile, *o* pregiudica senso e metro – e non v'è ragione di supporre né che si tratti d'un errore indipendente di BV (la poligenesi sarebbe difficile da dimostrare), né tanto meno d'un errore ereditato dall'*exemplar*: il copista della fonte – con tutta probabilità iberico e, quindi, in grado di capire ciò che stava copiando – non avrebbe avuto alcun motivo di inserire *é* in un contesto in cui, né metro, né senso, sollecitavano alcun intervento. Si tratta, del resto, di voce verbale (*é*) e non di congiunzione copulativa (*e*), elemento che è invece oggetto della frequente tendenza interpolatoria dei copisti che inseriscono una congiunzione col fine di neutralizzare l'asindeto<sup>4</sup>. Sussistono quindi fondate ragioni per accogliere la lezione di BV al v. 4.

Dal momento che la struttura della *cantiga* prevede le seguenti corrispondenze parallelistiche (formula sillabica a versi lunghi; cf. §§2-3)<sup>5</sup>

corrispondenze dei versi

I.1 > II.1'

I.2 > II.2' > III.1' > IV.1'

più precisamente: I.2 = III.1

II.2 = IV.1

I.3 > II.3' (limitatamente al secondo emistichio)

III.2 > IV.2'

III.3 > IV.3'

corrispondenze degli emistichî

I.1<sup>a</sup> = II.1<sup>b</sup> = II.3<sup>b</sup>

I.1<sup>b</sup> = I.3<sup>b</sup> = II.2<sup>a</sup>

I.2<sup>a</sup> = II.2<sup>a</sup> = III.1<sup>a</sup> = IV.1<sup>a</sup>

I.2<sup>b</sup> = I.3<sup>a</sup> = III.1<sup>b</sup> = III.3<sup>b</sup>

III.2<sup>b</sup> = II.3<sup>a</sup> = IV.1<sup>b</sup> = IV.3<sup>b</sup>

III.2<sup>a</sup> = IV.2<sup>a</sup>

III.2<sup>b</sup> = III.3<sup>a</sup>

IV.2<sup>b</sup> = IV.3<sup>a</sup>

4 Un caso emblematico – anche per le implicazioni metodologiche che se ne possono ricavare – è il v. 155 della *Chanson de Saint Alexis* anglo-normanna, “Plaignons enseimble le duel de nostre ami, / tu por ton per, jol ferai por mon fil”, dove l'introduzione arbitraria d'una congiunzione copulativa in archetipo (*per > per e > pere*) ha dato non poco pensiero sia ai copisti, sia agli editori (cf. Lazzerini 1997: 22-25).

5 Nella prima scheda (*corrispondenze dei versi*) mi attengo ai criteri descrittivi di RM (32): “i numeri romani rappresentano le strofe, le cifre arabe i versi; il segno > indica la corrispondenza parallelistica. Quando un verso si ripete identico in un'altra strofa, nessun segno particolare diversifica i numeri usati a rappresentarsi; nel caso di variazioni, invece, il numero relativo al verso variato è seguito da un apice”. Nella seconda scheda (*corrispondenza degli emistichî*) segnalo l'emistichio con *a* (primo emistichio) e *b* (secondo emistichio), in esponente al numero del verso e la corrispondenza è segnalata con il segno uguale (=).

il v. 4 – dove il parallelismo comporta inversione nell'ordine degli emistichî –, conferma, nel contempo, che 1) V v. 1 *grado* è da respingere come errore paleografico inverso (*e* letta come *o*) a quello di V vv. 4 e 10 (cf. *supra*); 2) BV leggono correttamente al v. 3 (*Ca ven o meu amigu' é tan bon dia comigo*).

Fremosas, a Deus grad', é tan bon dia comigo      I.1 > II.1' (I.1<sup>b</sup> = I.3<sup>b</sup> = II.2<sup>a</sup>)  
 ca novas mi disseron ca ven o meu amigo:  
 ca ven o meu amigu' é tan bon dia comigo!      I.1<sup>b</sup> = I.3<sup>b</sup> = II.2<sup>a</sup>

Tan bon dia comigo^é, fremosas, a Deus grado      I.1 > II.1' (I.1<sup>b</sup> = I.3<sup>b</sup> = II.2<sup>a</sup>)

Al v. 6 BV concordano

B vv. 8-9      E f(re)mosas a d(eu)s grado / Caue(n) o meu·  
 V vv. 7-8      e fr(e)mosas ad(eu)s grado / ca uen o meu·

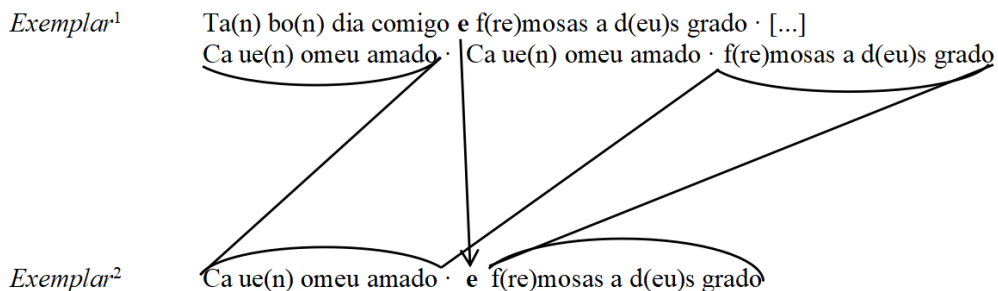
Sono, però, da respingere con sicurezza sia la *e* con cui comincia B v. 8/V v.7 (irricevibile tanto come congiunzione, quanto come voce verbale), sia l'ordine in cui entrambi i mss. trasmettono i due versi (ovvero, i due emistichî del v. 6; cf. §3). Il rigido parallelismo, non solo retorico ma anche e soprattutto metrico, che innerva la *cantiga* – in ogni strofe, il secondo emistichio del primo verso si ripete identico nel secondo emistichio dell'ultimo – dimostra che l'unica lezione possibile – la metrica, dopo tutto, rimane "il miglior amico dell'editore critico" (Fränkel 1969: 56) – è:

ca ven o meu <amado><sub>B v 9/V v. 8</sub> || fremosas, a Deus grado.<sub>B v 8/V v. 7</sub>

La meccanicità della correzione non dispensa, però, dalla spiegazione della corruzione, la cui genesi, a mio avviso, potrebbe risalire a un errore – e alla sua maldestra correzione – commesso dal copista della fonte comune di BV e da essi pedissequamente riprodotto.

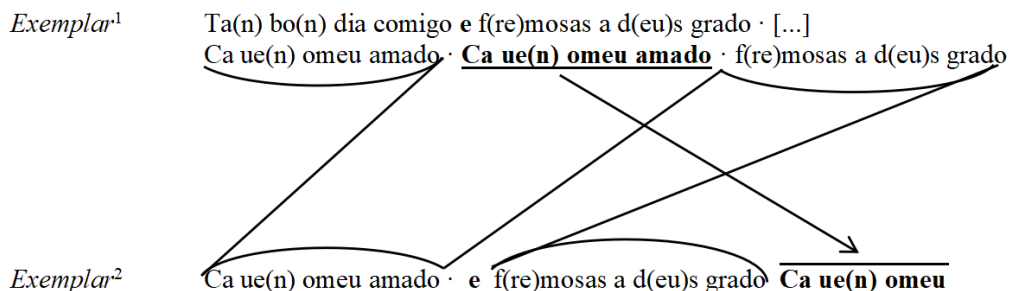
In un primo momento, il copista della fonte avrebbe ommesso per *saut du même au même* il secondo emistichio del v. 6 (nello schema seguente chiamo *Exemplar*<sup>1</sup> la fonte dell'antecedente di BV ed *Exemplar*<sup>2</sup> l'antecedente comune di BV; cf. nota 3)<sup>6</sup>

6 Riprendo la schematizzazione grafica da Roncaglia 1975 (119-125) che la impiega, applicata ad altri testi romanzi, per esemplificare la meccanica di omissioni e reduplicazioni dovute a *saut du même au même*, o più precisamente, come da definizione roncagliana perfettamente applicabile anche questa *cantiga*, a "errori di saldatura".



In un contesto fortemente caratterizzato – e, in termini di esecuzione della copia, anche potenzialmente perturbabile – dalla ripetizione innescata dal parallelismo, non sarebbe improbabile supporre che la *e* con cui comincia B v. 8/V v. 7 (= primo emistichio del v. 6) possa derivare da un’interferenza mnemonica a corto raggio esercitata sul copista dell’*Exemplar*<sup>2</sup> (= fonte di BV) dall’identica lezione del secondo emistichio del v. 4, *Ta(n) bo(n) dia comigo e f(re)mosas a d(eu)s grado*.

In un secondo momento, il copista dell’*Exemplar*<sup>2</sup> dev’essersi accorto dell’errore e avrebbe allora recuperato l’emistichio omissso, ma lo avrebbe collocato, abbreviandolo – *Ca ue(n) o meu* –, immediatamente a seguire l’ultima pericope copiata della strofe II, forse perché non doveva avere spazio sufficiente per ripristinare la sequenza corretta, ovvero né per inserirlo in interlineo, né per depennare l’emistichio già trascritto – *fr(em)osa* etc. – e riscrivere i due emistichî nel giusto ordine



Da qui deriverebbe l’inversione dei due emistichî del v. 6 trasmessa da BV:

Ca ue(n) omeu·amado	(secondo emistichio del v. 5)
E f(re)mosas a d(eu)s grado	(secondo emistichio del v. 6)
Caue(n) o meu	(primo emistichio del v. 6)

E che l’errore possa rimontare all’*exemplar* di BV piuttosto che, indipendentemente l’uno dall’altro, ai copisti colocciani, pare l’ipotesi più economica al lume di due ordini di considerazioni.



In primo luogo, se da un lato è fuori discussione che in testi caratterizzati da ripetizioni ravvicinate di pericopi identiche (o quasi identiche) le omissioni per omoteleuto possono essere tanto frequenti quanto poligenetiche, dall'altro mi sembra meno scontato che due copisti possano correggere allo stesso modo, e correggere sbagliando, vista l'errata collocazione di B v. 8/V v. 7, in regime di reciproca indipendenza, tanto più che i copisti di BV tendono, generalmente, a correggere depennando la parte copiata per errore e a ripristinare *a latere* la lezione corretta<sup>7</sup>.

In secondo luogo, B v. 8/V v. 7 (= secondo emistichio del v. 6) è abbreviato allo stesso modo in entrambi i mss. A questo tipo di abbreviazioni è soggetto, di norma in BV, il *refram* – statuto che però non si può riconoscere al v. 6 di questa *cantiga* – che è abbreviato sempre allo stesso modo in ambedue i codici (Correia 1992, 1993 e 1998), segno evidente, quindi, che i copisti colocciani non abbreviano il *refram* per iniziativa propria, ma riproducono fedelmente quanto leggevano nell'*exemplar*. La stessa conclusione potrebbe applicarsi allora anche a B v. 8/V v. 7 e a B v. 15/V v. 14 (secondo emistichio del v. 9) e risulterebbe, di conseguenza, più economico supporre che BV riprendano dall'*exemplar* non solo l'abbreviazione del secondo emistichio del v. 6, ma anche la sua errata collocazione. D'altra parte, se nella fonte comune il secondo emistichio del v. 6 – *Caue(n) o meu* – avesse occupato la posizione corretta, ovvero primo emistichio del v. 6, la sua abbreviazione non avrebbe avuto molto senso, visto che poi avrebbe tenuto seguito il secondo emistichio – *f(re)mosas, a D(eu)s grado* –, copiato invece per intero: di norma, si abbrevia solo la parte che precede immediatamente l'inizio della nuova strofa, come di fatto avviene nella strofa III.

## 2. Fondamenti di critica del testo. Formula sillabica e assetto versale di BV

Dall'intervento di Nunes (1926: II, *cantiga* 356) sulle lezioni manoscritte dei vv. 1, 3 e 4 procede un testo in cui la cadenza regolare della cesura permette di scomporre un verso lungo a 13 posizioni (*RM* 1:2 e 2:2) in versi brevi di misura esasilabica (*RM* 225:1):

versi lunghi (*RM* 1:2) vv. 1-6

Fremosas, a Deus grado,<sub>1</sub> || tan bon dia comigo!<sub>2</sub>  
 Ca novas mi disseron,<sub>3</sub> || ca ven o meu amigo,<sub>4</sub>  
 ca ven o meu amigo:<sub>5</sub> || tan bon dia [co]migo!<sub>6</sub>

Tan bon dia comigo!<sub>7</sub> || Fremosas, a Deus grado,<sub>8</sub>  
 ca novas mi disseron,<sub>9</sub> || ca ven o meu amado,<sub>10</sub>  
 ca ven o meu amado,<sub>11</sub> || fremosas, a Deus grado,<sub>12</sub>  
 [...]

versi brevi (*RM* 225:1) vv. 1-12

Fremosas, a Deus grado,<sub>1</sub>  
 tan bon dia comigo!<sub>2</sub>  
 Ca novas mi disseron,<sub>3</sub>  
 ca ven o meu amigo,<sub>4</sub>  
 ca ven o meu amigo:<sub>5</sub>  
 tan bon dia [co]migo!<sub>6</sub>

Tan bon dia comigo!<sub>7</sub>  
 Fremosas, a Deus grado,<sub>8</sub>  
 ca novas mi disseron,<sub>9</sub>  
 ca ven o meu amado,<sub>10</sub>  
 ca ven o meu amado,<sub>11</sub>  
 fremosas, a Deus grado,<sub>12</sub>  
 [...]

<sup>7</sup> Unica eccezione, la mano *b* del Colocci-Brancuti, che con una certa sistematicità pratica correzioni per rasatura, e non per depennamento (Ferrari 1979: 85-86). Per alcuni errori corretti *currenti calamo* dai copisti di B in sede di divisione versale rinvio a Ferrari 2001.



La duplice possibilità di analisi della formula sillabica viene meno, invece, laddove si riammettono a testo le lezioni dei vv. 1, 3 e 4, la cui espunzione al lume di quanto discusso in §1 non appare fondata. Il ripristino di *é* in questi tre versi incide, di fatto, proprio sulla rimodulazione versale, in quanto la cesura viene a cadere in un punto della sequenza sillabica nel quale, per mantenere la misura stichica, è necessario neutralizzare lo iato o con un'elisione (vv. 1 e 3) o con una sinalefe (v. 4):

v. 1 Fre<sub>1</sub> mo<sub>2</sub> sas<sub>3</sub> a<sub>4</sub> Deus<sub>5</sub> gra<sub>6</sub> d' *é*<sub>7</sub> tan<sub>8</sub> bon<sub>9</sub> di<sub>10</sub> a<sub>11</sub> co<sub>12</sub> mi<sub>13</sub> go<sub>13'</sub> 6' (7) + 6'

v. 3 ca<sub>1</sub> ven<sub>2</sub> o<sub>3</sub> meu<sub>4</sub> a<sub>5</sub> mi<sub>6</sub> gu' *é*<sub>7</sub> tan<sub>8</sub> bon<sub>9</sub> di<sub>10</sub> a<sub>11</sub> co<sub>12</sub> mi<sub>13</sub> go<sub>13'</sub> 6' (7) + 6'

v. 4 Tan<sub>1</sub> bon<sub>2</sub> di<sub>3</sub> a<sub>4</sub> co<sub>5</sub> mi<sub>6</sub> go *é*<sub>7</sub> fre<sub>8</sub> mo<sub>9</sub> sas<sub>10</sub> a<sub>11</sub> Deus<sub>12</sub> gra<sub>13</sub> do<sub>13'</sub> 6' (7) + 6'

Elisione e sinalefe, però, sono consentite all'interno del verso tra i due emistichî, ma non sono invece ammissibili tra il rimante del verso e l'inizio del verso successivo<sup>8</sup>. Ne consegue, pertanto, che la struttura dei vv. 1, 3 e 4 non consente duplice analisi della formula sillabica e, di conseguenza, le schede *RM* 2:2 (a13' a13' a6' a6') e *RM* 225:1 (a6' b6' c6' b6' b6' b6') sono da rigettare, in quanto non descrivono correttamente la struttura della *cantiga*, mentre l'unica schedatura possibile è *RM* 1:2 (a13' a13' a13').

Bisognerebbe chiedersi, allora, perché i copisti di *BV*, stante una formula sillabica che ammette unicamente versi lunghi, copiano in tale assetto soltanto la strofe esordiale e adottano, invece, struttura a versi brevi nelle altre tre stanze: l'assetto di *BV* è, di fatto identico (cf. Figg. 1-2), con la sola eccezione – errore privativo di *V* – di *V* v. 5 nel quale confluiscono, come se si trattasse d'un solo verso, il secondo emistichio del v. 4 e il primo emistichio del v. 5. Un elemento che può aiutare a far luce sulla questione è il riscontro, in *B* (Fig. 1), di alcuni punti nei seguenti settori della *cantiga*:

- (1) strofe I, tra 1° e 2° emistichio del v. 2 (in *B* assetto a versi lunghi)

Ca nouas mi deseron • cauen o meu o amigo

- (2) strofe II, alla fine di *B* v.6 (= 1° emistichio del v. 5)

Ca nouas mi diss(er)om•

Ca ue(n) omeu•amado

<sup>8</sup> Viene meno, insomma, l'identità funzionale tra 'pausa' e 'cesura' che si riscontrava, invece, nel testo Nunes. Cf. Navarro Tomás (1972<sup>3</sup>: 39-40): "la pausa propiamente métrica es la que ocurre en fin de verso y entre hemistiquios de versos compuestos. Rechaza la sinalefa y permite que versos y hemistiquios acaben con terminación llana, aguda o esdrújula", mentre "la cesura que algunos versos requieren o admiten en alguna parte de su período [...], a diferencia de la pausa, repugna el hiato y da lugar a la sinalefa. Otra diferencia consiste en que la cesura no admite adición ni supresión alguna que afecte al número de las sílabas. Con frecuencia suele incurrirse en confusión atribuyendo a una y otra palabra el mismo sentido". Cf. anche Cunha/Lindley Cintra (2016<sup>7</sup> [1985]: 687-688 e 693-694) e per fenomeni di iato, elisione e sinalefe nella versificazione portoghese del Medioevo e del Rinascimento, Cunha (1982: 1-168 e 273-319).

- (3) strofe III, alla fine di B v. 12 (= 1° emistichio del v. 8)

Eandaudeu mui leda<sup>9</sup>  
Poys tal mandadey migo

- (4) strofe IV, alla fine di B v. 18 (= 1° emistichio del v. 11)

E andeu mui leda<sup>•</sup>  
Poys migue Tal mandado

È da tempo accertato (Ferrari 1991: 324-326; Ferrari 2001) che l'*exemplar* di BV recava i versi trascritti uno di seguito all'altro, separati solo da punto metrico, e che i copisti di BV, ai quali Colocci aveva chiesto di disporre su ciascun rigo un solo verso, riproducono non di rado anche i punti metrici dell'*exemplar*. I punti che, nella *cantiga* in esame, si riscontrano nel testo di B non possono però essere ricondotti a questa casistica, visto che non compaiono mai a fine verso (la formula sillabica non ammette versi brevi), ma sempre dopo il primo emistichio. Si potrebbe pensare, allora, che il copista dell'*exemplar*, sviato dalle rime interne, abbia identificato ciascun emistichio come verso autonomo e che i copisti di BV abbiano poi segmentato di conseguenza, oppure, se si contestualizza questa *cantiga* entro un segmento relativamente più ampio di B, si potrebbe proporre anche un'altra spiegazione.

Dell'alternanza sillabica si era accorto anche Colocci che, computando all'italiana, annota 14 *syll<abe>* a margine della strofa I<sup>10</sup>. Benché le postille colocciane a B si distinguano per la particolare attenzione che il dotto umanista riserva ad aspetti metrici (Bertolucci Pizzorusso 2017 [1966]: 426-427), annotazioni di questo tipo non sono particolarmente frequenti in B e, su un totale di 1568 *cantigas* trasmesse dal ms., compaiono a margine di appena 34 componimenti. Nella metà di essi (17 testi), la nota colocciana si limita a descrivere la struttura sillabica dei versi e le *cantigas* postillate non presentano, in BV, alcuna oscillazione di assetto versale. Nell'altra metà (17 componimenti), Colocci ripete invece la postilla almeno due volte, in corrispondenza di settori diversi, e con diverso assetto sillabico, dello stesso componimento. In un recente esame di queste postille (Barberini, *in stampa* cui rinvio per il dettaglio dei dati che qui riepilogo sommariamente) ho proposto di chiamare “annotazioni sillabiche descrittive” le postille del primo gruppo e, stante l'oscillazione di struttura versale praticata dai copisti, “annotazioni sillabiche correttive” le postille del secondo gruppo. Nel gruppo delle “annotazioni correttive” – del quale fa parte anche la postilla a margine della *cantiga* in esame –, 7 componimenti su 17 ammettono soltanto formula

9 Il punto appare fortemente sbiadito nella riproduzione fac-similare (*Cancioneiro*, 520 = f. 242v), ma è ancora visibile nel ms.

10 La postilla non descrive soltanto la struttura sillabica della strofa I ma, nelle intenzioni di Colocci, unifica ad essa l'assetto sillabico delle altre tre (cf. Barberini *in stampa*). Inesatto Cohen (2003: 361): “in B, Colocci has noted in the left hand margin beside the first strophe ‘14 syl’ – indicating that these are 14 syllable verses (13’ in standard modern notation)”; non si tratta però d'un sistema di notazione sillabica ‘meno moderno’, ma del fatto che Colocci computa ‘all'italiana’, ragion per cui un verso 13’ (tredici sillabe + 1 atona finale) corrisponde a un verso 14 nel sistema metrico italiano.

sillabica con versi lunghi, ma ciononostante i copisti di BV oscillano tra strofe con versi brevi (inammissibili nello schema metrico) e strofe con versi lunghi, come nel caso, ad esempio – situazione analoga a quella di Bernal de Bonaval B1135/V726 –, di Lopo B1254/V859 (*RM* 26:51) in cui il copista di B adotta versi brevi nelle strofe II e III e colloca un punto tra il primo e il secondo emistichio del *refram* (monostico) della prima strofe – *e porq(ue) s'assanhou • agora o meu amigo* –, copiato come un solo verso lungo, e dopo il primo emistichio del v. 7 (strofe III) – *No(n) lho me(re)ci eu nu(n)ca • I poyys foy nada* –, disposto su un rigo come un verso autonomo. Se nei casi in cui la formula sillabica ammette duplice possibilità di analisi – versi lunghi o versi brevi – l'oscillazione dei copisti potrebbe eventualmente dipendere dalla presenza di rime interne, tale spiegazione funziona poco invece nella *cantiga* in esame, che pur presentando rime interne non può essere rimodulata sulla base di esse, e non funziona affatto nella *cantiga* di Lopo, che non presenta rime interne. La serializzazione dei dati (per la quale rinvio a Barberini, *in stampa*) porta a concludere che in casi specifici – come quelli postillati da Colocci con annotazione sillabica e alcuni altri componenti privi di postilla (cf. Pero da Ponte B1655/V1189 e Barberini 2019) – l'*exemplar* di BV adottasse un duplice sistema di interpunzione metrica: un punto alla fine del verso – come già accertato (Ferrari 2001) – per delimitare l'unità stichica, ma anche un punto all'emistichio per segnalare la cesura.

Nel caso della *cantiga* in esame, il copista di B avrebbe correttamente ignorato il punto all'emistichio nel v. 2, o più precisamente lo avrebbe riprodotto nella copia senza segmentare di conseguenza – e potrebbe non essere un caso, visto che le elisioni che si verificano nei vv. 1 (*grad'è*) e 3 (*amigu'è*) indeboliscono non poco la cesura rispetto a quella, più forte, del v. 2<sup>11</sup> –; negli altri tre casi (vv. 5, 8 e 11), lo avrebbe invece considerato alla stregua del punto metrico e segmentato, erroneamente, di conseguenza.

---

11 Senza poter escludere, per altro verso, che in questo caso (e in casi analoghi) la conformazione a versi lunghi della prima strofe fosse – probabilmente per ragioni di ordine musicale: la cesura poteva essere segnalata anche nella partitura melodica – meno soggetta all'arbitrio dei copisti. Entro le 17 *cantigas* postillate da annotazione sillabica correttiva, poco più della metà del *corpus* (dieci *cantigas* su diciassette) non presenta mai strofe esordiale a versi brevi (cf. Barberini *in stampa*, annotazioni 1, 2, 3, 4, 5, 10, 12, 13, 15 3 16). È opportuno non dimenticare, tuttavia, che non sussistono prove certe che l'*exemplar* di BV recasse anche notazione musicale.

### 3. Edizione

Mss.: B (1135), f. 242va-b: *bernal de bonaval*  
 V (726), ff. 115v<sup>o</sup>b-116r<sup>o</sup>a: *bernal de bona val*<sup>12</sup>

*Edizione diplomatica*: Monaci (1875, 254-255, n° 726); testo di V<sup>13</sup>.

*Edizioni critiche*: Nunes 1926 (II, *cantiga* 356); Indini 1978 (147-148); Cohen 2003 (361).

*Altre edizioni*: Varnhagen 1872: XXI (testo di V); Braga 1878: *cantiga* 726 (testo di V); Nunes 1921: II, *cantiga* 346; Cidade 1941: 55; Álvarez Blázquez 1975: 18; Deluy 1987: 53-54; Arias Freixedo 2003: 189-191.

*Metrica*: a13' a13' a13' (RM 1:2)<sup>14</sup>; rime I e III -ado; II e IV -igo

*Cantiga d'amigo 'de meestria'*: 4 *coblas alternadas* di 3 versi ciascuna a tredici posizioni e rima femminile. Corrispondenze parallelistiche (cf. *supra* nota 5):

corrispondenze dei versi	I.1 > II.1'
	I.2 > II.2' > III.1' > IV.1'
	più precisamente I.2 = III.1
	II.2 = IV.1
	I.3 > II.3' (limitatamente al secondo emistichio)
	III.2 > IV.2'
	III.3 > IV.3'
corrispondenze degli emistichi	I.1 <sup>a</sup> = II.1 <sup>b</sup> = II.3 <sup>b</sup>
	I.1 <sup>b</sup> = I.3 <sup>b</sup> = II.2 <sup>a</sup>
	I.2 <sup>a</sup> = II.2 <sup>a</sup> = III.1 <sup>a</sup> = IV.1 <sup>a</sup>
	I.2 <sup>b</sup> = I.3 <sup>a</sup> = III.1 <sup>b</sup> = III.3 <sup>b</sup>
	III.2 <sup>b</sup> = II.3 <sup>a</sup> = IV.1 <sup>b</sup> = IV.3 <sup>b</sup>
	III.2 <sup>a</sup> = IV.2 <sup>a</sup>
	III.2 <sup>b</sup> = III.3 <sup>a</sup>
IV.2 <sup>b</sup> = IV.3 <sup>a</sup>	

<sup>12</sup> In entrambi i mss., rubrica e sottolineatura di mano colocciana.

<sup>13</sup> Spiace riscontrare che *MedDB3* non include la trascrizione di Monaci (1875) nella sezione delle «Ediciones paleográficas», rubrica che invece riserva alle edizioni di Braga (1878) e dei Machado (1949-1964), ma l'una e l'altra né possono definirsi, *stricto sensu*, trascrizioni diplomatiche, né si possono considerare, per i molti difetti di impostazione e di risultato, 'edizioni critiche'.

<sup>14</sup> Per una svista RM (391) non segnala, nell'*Indice dei poeti*, che la struttura del componimento (22,9) presenta più d'una possibilità di analisi metrica; inoltre, i rimandi alle formule 1:2 e 2:2 sono omessi nella scheda 225:1. RM 2:2 (a13' a13' a6' a6') e RM 225:1 (a6' a6' a6' a6' a6' a6') sono, tuttavia, da rigettare al lume di quanto discusso *supra* in §2.

I

Fremosas, a Deus grad', é tan bon dia comigo  
ca novas mi disseron ca ven o meu amigo:  
3 ca ven o meu amigu' é tan bon dia comigo!

II

Tan bon dia comigo^é, fremosas, a Deus grado  
ca novas mi disseron ca ven o meu amado:  
6 ca ven o meu <amado>, fremosas, a Deus grado!

III

Ca novas mi disseron ca ven o meu amigo  
e and'end'eu mui leda, pois tal mandad'ei migo:  
9 pois tal mandad'ei migo ca <ven o meu amigo>!

IV

Ca novas mi disseron ca ven o meu amado  
e and'<end'>eu mui leda, pois migu'e<i> tal mandado:  
12 pois migu'e<i> tal mandado ca ven o meu amado!

*Grafie normalizzate*<sup>15</sup>

2 V disseron; 5 B disserom, V disserom (?); 7 B disserõ, V disserom; 8 poys, ey; 9 poys, ey; 10 B disserõ; 11 poys, ey; 12 poys, ey

*Lezioni emendate*

2 disseron ] B deseron; V disseron 3 comigo ] V migo 4 bon ] V ben 4-5 ] *in V il secondo emistichio del v. 4 è copiato insieme al primo emistichio del v. 5, sullo stesso rigo e senza soluzione di continuità, come se si trattasse d'un unico verso* 6 ca ven o meu <amado> fremosas a Deus grado ] BV e fr(e)mosas a d(eu)s grado / ca uen o meu (*ordine degli emistichi invertito e primo emistichio abbreviato*)

15 La grafia dei due apografi italiani non richiede, del caso specifico di questa *cantiga*, interventi particolarmente onerosi e dispensa dall'elaborare criteri dettagliati di trascrizione. Quanto alla voce verbale *disseron* (vv. 2, 5, 7, 10), di fronte all'oscillazione dei codici (*disseron*, *disserom* e *disserõ*), opto per la grafia con *-n* finale, attestata in BV al v. 2 e nel solo V al v. 10 (dubbia la lettura di V al v. 5). Per quanto riguarda la grafia di *poys* e *ey*, non esistendo evidenze d'una pronuncia specifica del grafema *-y*, opto, d'accordo con una convenzione ampiamente in uso nelle edizioni di testi galego-portoghesi, per la modernizzazione della grafia, *pois* ed *ei*, ancorché queste forme non risultino attestate nei canzonieri. Come sottolinea Maria Ana Ramos (2007: 16-17): "um crítico literário e um linguista não se servem, naturalmente, do mesmo texto de idêntico modo. Não aplicam os mesmos procedimentos, nem ambicionam semelhantes finalidades. Um habitual leitor de poesia que procure apenas fruir o conteúdo de uma cantiga de amor [...] não sentirá a necessidade de procurar uma edição que lhe conceda oscilações [...] [grafemáticas], mas o linguista, o historiador da língua, o diacronista, não deixará de recuperar desta hesitação grafemática um excelente elemento de reflexão, não só para caracterização de hábitos de escrita de quem copia, como até, mais do que isso, para uma ponderação que, ultrapassando a idoneidade do copista, procure entrever, mais longe, em que tipo de texto comparece a flutuação, ou a que trovador é atribuída a cantiga que encerra tal vacilação". Il problema discusso in questa sede non è, di fatto, di natura linguistica, ma ecdotica e metrica e, d'altra parte, le riproduzioni fotografiche sopra allegate permetteranno di effettuare tutti i necessari controlli.

viato, come se si trattasse di *refram*; cf. §1) 7 ca ] BV que 7 amigo ] V amigue 8 mandad’ei ] V manda dey 9 <ven o meu amigo> ] BV manca (*abbreviazione dell’emistichio, come se si trattasse di refram*) 11 e and’<end’>eu ] BV e andeu 11 migu’e<i> ] BV migue 12 migu’e<i> ] BV migue 12 ca ] BV que

*Note di commento*<sup>16</sup>

v. 1. *Fremosas* (< FORMÖSAM, con dissimilazione della sequenza *o\_o* in *e\_o* e metatesi della *-r-*; cf. *REW* 3450; per l’uso sostantivato, cf. Cunha 1949: 77). In allocuzione vocativa plurale alle compagne dell’*amiga*, il termine non conosce altro parallelo che un frammento d’una *cantiga* di Johan Soarez Coelho (B691/V293), che sembra descrivere una situazione abbastanza simile: “Fremosas, a Deus louvado con tan muito ben como oj’ei, / e do que são mais leda, ca todo quant’eu desejei / vi, quando vi meu amigo”. Qui e ai vv. 3 e 4 mantengo l’esatta grafia dei mss.: si tratta, in definitiva, d’una mera questione grafica e, ai fini del computo sillabico, non è strettamente necessario né imporre alla cesura del v. 4 le elisioni che si verificano, in analoga giacitura, ai vv. 1 e 3, né *vice versa* estendere il regime di sinalefe del v. 4 agli altri due.

v. 2. *Ca novas mi disseron*. *Novas* è il termine con cui, di norma, si indicano le notizie che le protagoniste delle *cantigas d’amigo* vengono a (o desiderano) sapere sul conto dell’amante. Il sostantivo può dipendere da molti verbi – *oir, saber, preguntar, aprender* etc. –, nel settore d’*amigo*, però, *novas* è complemento oggetto di *dizer* soltanto in altre due *cantigas*: Fernan Fernandez Cogominho (B704/V305): “Amiga, muit’á que non sei, / nen mi ar veestes vós dizer, / novas que querria saber [...] // En quanto falastes migo, / *dizede*, se vos venha ben, / *se vos disse novas alguen* / dos que el-Rei levou sigo [...] // Daria mui de coraçõ / quequer que aver podesse / *a que mi novas disse* / del-Rei e dos que co’ el son” (vv. 1-3, 7-10 e 13-16) e Johan Airas de Santiago (B1018/V608): “Par Deus, mia madr’, ouvestes gran prazer / quando se foi meu amigo d’aqui, / e ora ven, e praz én muit’a mí, / *mais ãas novas vos quero dizer*: / se vos pesar, sofrede-o mui ben, / c’assi fig’eu, quando s’el foi d’aquen” (vv. 1-6).

v. 3. V legge *ca uen o meu amigue tan bo(n) dia migo*. Il metro non ne sarebbe pregiudicato se, all’emistichio, si evita la sinalefe e si computano quattro sillabe (*a mi go || é*); il parallelismo dimostra, tuttavia, che la lezione corretta è *comigo*; è probabile che si tratti d’un errore commesso per suo conto da V: o le prime due lettere (*co-*) non erano immediatamente decifrabili nell’*exemplar* e, di conseguenza, tralasciate dal copista, oppure, figuravano abbreviate e il compendio è stato omesso per disattenzione. Varnhagen (1872: XXI) stampa “Que ven o meu amigo / *En tan bon dia migo!*”; Braga (1878: *cantiga* 726) legge “ca vem o meu amigo / *é tam bom dia migo*”; l’uno e l’altro però disponevano soltanto di V, in quanto B fu scoperto solo nel 1878 e dato alle

16 Per il testo della *cantigas* citate nelle *Note di commento* utilizzo *MedDB3*.

stampe, “nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803”, due anni dopo (Molteni 1878 e Molteni/Monaci 1880).

**v. 4.** Varnhagen (1872: XXI) espunge la *e*, con tutta evidenza per uniformare la lezione a quella del verso incipitario; Braga (1878: *cantiga* 726) adotta la stessa lezione, ma poi legge, stranamente, “Tam bom dia migo fremosas a deus grado”, stampando un verso ipometro. L’errore non procede né da V, che reca *comigo*, né dalla diplomatica di Monaci (1875: *cantiga* 726) che trascrive correttamente.

**v. 6** Per l’assetto del verso cf. §2. Varnhagen (1872: XXI) e Braga (1878: *cantiga* 726) si attengono alla lezione di V: il primo, tuttavia, espunge la *e*, mentre il secondo la mantiene e stampa un verso ipometro, la cui interpretazione, in assenza di commento dell’editore, non è del tutto chiara. Tra gli editori post-Nunes, l’unico a mantenere l’assetto versale di BV è Cohen (2003: 361), scelta non argomentata dall’editore e alquanto sorprendente se si considera la struttura parallelistica della *cantiga* (cf. *supra*). Il testo Cohen è recepito come edizione critica di riferimento in *MedDB3*, che non solleva obiezioni al riguardo. Sulla base della formula sillabica adottata da Braga (1878, *cantiga* 726 = *RM* 2:2), taluni considerano la *cantiga* come testo *à refrain*. *CMGP* osserva, ad esempio, che “embora os dois versos finais das estrofas não sejam, estritamente, um refrão, a composição não deixa de ser uma variante dessa forma, levando-nos, pois, a classificá-la como ‘de refrão’”. Fermo restando che, in alcuni casi, la conformazione atipica del *refram* non rende immediatamente identificabile questa sezione della strofa (cf. Correia 2005), nella *cantiga* in esame non sussistono elementi cogenti per considerare l’ultimo verso di ogni stanza un *refram*, sia pure atipico: la ripetizione parallelistica di interi emistichi fa sì che in tutti i versi di ciascuna strofe compaia più volte lo stesso materiale lessicale e non v’è quindi ragione di attribuire speciali funzioni solo all’ultimo verso della strofa.

**vv. 7 e 12.** BV leggono *que*. Il senso non ne sarebbe pregiudicato, ma il parallelismo (cf. vv. 2-3; 5-6; 7 primo emistichio e 10) impone *ca*. L’errore – ammesso che di errore si tratti – si spiegherebbe facilmente con interferenze di abitudini linguistiche dei copisti: difficile dire se già nell’*exemplar* o se, con reciproca indipendenza, in BV.

**v. 11.** Lezione di BV: *e andeu*; ipometra (omissione di *ende* per aplografia *and’lend’*). L’emendamento è sicuro sulla base del parallelismo (cf. v. 8). Varnhagen (1872: XXI) legge come *c* la *e* ad inizio verso ed emenda di conseguenza anche il v. 8, *C’and’eu mui leda*; il verso è ipometro in entrambi i casi. Braga (1878: *cantiga* 726) non interviene sull’ipometria di V. Tra gli editori post-Nunes, Cidade (1941: 55) stampa *e ando ende eu mui leda* (vv. 8 e 11), ma il reintegro delle vocali elise, vista la necessità della sinalefe, è un fattore puramente grafico.

**vv. 11-12.** Per *migo* (< lat. vulg. \**micum* < *MĒCUM*), cf. Cunha 1956 (145-146). *Mandado*, ‘messaggio, notizia’ [< *MANDĀTU*, participio sostantivato di *mandare* (cf. *REW* 5826); ‘comandare, ordinare, incaricare’ che “por extensão, passou,



em português, a ‘enviar, remeter’” (Cunha 1956: 139)]. BV recano *migue* in entrambi i versi e la lezione è mantenuta sia da Varnhagen (1872: XXI), sia da Braga (1878: *cantiga* 726) che leggono *migu'é*. Tra gli editori moderni, questa soluzione è adottata da Arias Freixedo (2003: 190). L'emendamento è richiesto dal parallelismo (cf. vv. 8-9: *pois tal mandad'ei migo*). Va inoltre rilevato che *mandado*, nel *corpus* profano e nel medesimo contesto fraseologico in cui lo impiega Bernal de Bonaval, non è mai soggetto, ma sempre complemento oggetto di *haber*, *ouvir*, *saber*, oppure, in espressioni e contesti di derivazione giuridico-feudale, di *fazer/jurar*. Si vedano, ad esempio: Pero Meogo, B1190/V795 (vv. 5-8): “*Pois eu mig'ei seu mandado, / querria saber de grado / se ousará meu amigo / ante vós falar comigo*”; D. Denis, B565/V168 (strofe I-IV; con il sintagma *mandad'ei migo* che innerva, come in Bernal de Bonaval, una struttura parallelistica): “*Bom dia vi, amigo, / pois seu mandad'ei migo, / louçana. // Bom dia vi, amado, / pois migu'ei seu mandado, / louçana. // Pois seu mandad'ei migo, / rogu'eu a Deus e digo: / louçana. / Pois migu'ei seu mandado, / rogu'eu a Deus de grado, / louçana*”; Martin Codax, B1279/V885/R2 (strofe I-II): “*Mandad'ey comigo / ca ven meu amigo: / e irey, madr', a Vigo! // Comigu'ey mandado / ca ven meu amado: / e irey, madr', a Vigo!*”. Le *cantigas* di D. Denis e di Martin Codax appena citate sono particolarmente rilevanti anche per le comuni analogie, di lessico e situazione cantata, con il componimento di Bernal de Bonaval. Il testo Varnhagen (lezioni del solo V e formula sillabica *RM* 225:1) omette, nell'ultima strofa, il v. 22 (= secondo emistichio del v. 11) e presenta una curiosa interpolazione (in corsivo nella citazione): “*Ca novas me disseron / Que ven o meu amigo: / C'and'eu mui leda, / E cuido sempre no meu coração; / Pois non cuid'al, des-que vois / Senon en meu amigo, / E d'amor sei que null'ome tem, / Pois mig'é, tal mandado: / Que vem o meu amado*”. Dei quattro versi interpolati da Varnhagen, i primi due e il quarto corrispondono, rispettivamente, ai vv. 15-16 (strofe III) e 19 (primo verso della *fiinda*) di Johan Baveca, *Muytus dizen que gram coita d'amor* (B1107/V698): “*Ca me coyta voss'amor assy / que nunca dormio, se Deus mi pardon, / e cuydo sempre no meu coração, / pero non cuyd'en al, des-que vus vi, / se non en como parecades ben, / des y en como averey de vós ben. // E d'Amor sey que null'omen non ten / en mayor coita ca mi por vós ven*”. Non sono riuscito invece a identificare la provenienza del terzo verso interpolato (*Senon en meu amigo*) che, plausibilmente, potrebbe essere una rielaborazione (dello stesso Varnhagen) del primo verso del *refram* di questa stessa *cantiga* di Johan Baveca (*se non en como parecades ben*).

## BIBLIOGRAFIA

- ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieto (2003): *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Xerais.
- ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé María (1975): *Escolma da poesía medieval*. Vigo: Editorial Castrelos.

- BARBERINI, Fabio (2019): “*E na cobra segunda o poden de entender* (Pero da Ponte, *Mort' é Don Martin Marcos*)”. *Cultura Neolatina*. Vol. 79: 111-135.  
(*in stampa*): “Annotazioni sillabiche di Angelo Colocci al Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti”.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria (2017 [1966]): “Le postille metriche di Angelo Colocci ai canzonieri portoghesi”, Valeria Bertolucci Pizzorusso. *Morfologie del testo medievale II*. Roma: Aracne, 425-436 [già pubblicato con lo stesso titolo in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza*. Vol. 8 (1966): 13-30].
- BRAGA, Teófilo (1878): *Cancioneiro portuguez da Vaticana. Edição crítica restituída*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Cancioneiro* (1982) = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti) Cod. 10991*, reprodução fac-similada. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal/Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- CIDADE, Hernâni (1941): *Poesia medieval. I. Cantigas de amigo*. Lisboa: Rua da Rosa 240.
- COHEN, Rip (2003): *500 Cantigas d'Amigo. Edição crítica / Critical Editions*. Porto: Campo das Letras.
- CORREIA, Ângela (1992): *O refram nos cancioneiros galego-portugueses (escrita e tipologia)*. Dissertação de Mestrado inédita. Lisboa: Universidade de Lisboa.  
(1993): “Refram”. Giuseppe Tavani; Giulia Lanciani (coord.). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 570-571.  
(1998): “Do refrão de Meendinho à escrita dos refrães nos cancioneiros”, Mercedes Brea (ed.). *Actas do Congreso O mar das cantigas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 267-290.  
(2005): “Refrães sem autonomia rimática na lírica galego-portuguesa: um contra-modelo”, Ana Sofia Laranjinha; José Carlos Ribeiro Miranda (eds.). *Actas do V Colóquio da Associação Hispânica de Literatura Medieval. Secção Portuguesa*. Porto: Universidade do Porto, 69-80.
- CMGP = *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (Universidade Nova de Lisboa, FCSH, IEM, BNP) [<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1681&p-v=sim>, data di consultazione 10.1.2021].
- CUNHA, Celso Ferreira da (1949): *O cancioneiro de Joan Zorro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional [faccio riferimento alla riedizione anastastica: CUNHA, Celso Ferreira da: *Cancioneiros dos Trovadores do Mar*, edição preparada por Elsa Gonçalves. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, 149-296].  
(1956): *O cancioneiro de Martin Codax*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional [faccio riferimento alla riedizione anastastica: CUNHA, Celso Ferreira da: *Cancioneiros dos Trovadores do Mar*, edição preparada por Elsa Gonçalves. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, 297-508].  
(1982): *Estudos de versificação portuguesa (séculos XIII a XVI)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1982.

- CUNHA, Celso Ferreira da; CINTRA, Luís Felipe Lindley [2016<sup>7</sup> (1985)]: *Nova gramática do Português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Editora Lúxicon.
- DELUY, Henry (1987): *Troubadours galego-portugais. Une anthologie*. Paris: Éditeur P.O.L.
- 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*. Vol. 7: 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: 27-142.
- (1991): “Le chansonnier et son double”. Madeleine Tyssens (éd.). *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Liège: Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 303-327.
- (1993a): “Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti)”. Giuseppe Tavani; Giulia Lanciani (coord.). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 119-123.
- (1993b): “Cancioneiro da Biblioteca Vaticana”. Giuseppe Tavani; Giulia Lanciani (coord.). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 123-126.
- (2001): “Sbagliando (loro), s'impára (noi): tipologia e interesse dell'*incipiens error* nel Colocci-Brancuti”. Patrizia Botta; Carmen Parrilla García; José Ignacio Pérez Pascual (eds.). *Canzonieri iberici*, 2 vols. Noia: Editorial Toxosoutos, 107-123.
- (2010): “Perché non possiamo non dirci eterotopici ed eteronomici”. Mariña Arbor Aldea; Antonio Fernández Guiadanes (eds.). *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 103-114.
- FERREIRO, Manuel (2016): “Materiais para unha revisión crítica da segmentación de é no texto das cantigas profanas galego-portuguesas”. Xosé Manuel Sánchez Rei; Maria Aldina Marques (eds.). *As ciéncias da linguagem no espaço galego-português*. Ribeirão (Vila Nova de Famalicão): Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, 39-64.
- FRÄNKEL, Hermann (1969): *Testo critico e critica del testo*. Firenze: Le Monnier [originale tedesco: *Einleitung zur kritischen Ausgabe der "Argonautika" des Apollonios*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964].
- GONÇALVES, Elsa (1976): “La tavola colocciana 'Autori Portughesi'”. *Arquivos do Centro Cultural Português*. Vol. 10: 387-448 [ora riedito in: Elsa GONÇALVES, *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, 2016, 5-87].
- (1993): “Tradição manuscrita da poesia lírica”. Giuseppe Tavani; Giulia Lanciani (coord.). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 627-632.

- (2007): “Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades”. *eHumanista*. Vol. 8: 1-27 [ora riedito in: Elsa GONÇALVES, *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, 2016, 501-533].
- HAVET, Louis (1911): *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*. Paris: Hachette.
- INDINI, Maria Luisa (1978): *Bernal de Bonaval. Poesie*. Bari: Adriatica Editrice.
- LAZZERINI, Lucia (1997): “Appunti e riflessioni in margine all’ecdótica di Gianfranco Contini”. *Anticomoderno*. Vol. 3: 7-25.
- MACHADO, José Pedro; PAXECO MACHADO, Elza (1949-1964): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Brancuti), facsímile e transcrição; leitura; comentários*, 8 vols. Lisboa: Edição da “Revista de Portugal”.
- 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> [data di consultazione: 10.1.2020].
- MOLTENI, Enrico (1878): “Il secondo canzoniere portoghese di Angelo Colocci”. *Giornale di Filologia Romanza*. Vol. 1: 190-191.
- MOLTENI, Enrico; MONACI, Ernesto (1880): *Il Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803*. Halle a. S.: Max Niemeyer [edizione preparata da E. Molteni e pubblicata postuma, a cura di E. Monaci].
- MONACI, Ernesto (1875): *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle a. S.: Max Niemeyer.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1972 [1956]): *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- NUNES, José Joaquim (1921): *Crestomatia arcaica. Excertos da literatura portuguesa desde o que mais antigo se conhece até ao século XVI acompanhados de introdução gramatical, notas e glossário*. Lisboa: Editora Portugal-Brasil Limitada. (1926-1929): *Cantigas d’amigo dos trovadores galego-portugueses*, 3 vols. Coimbra, Imprensa da Universidade.
- REW = MEYER-LÜBKE, Wilhelm (1911): *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- RM = TAVANI, Giuseppe (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell’Ateneo.
- RAMOS, Maria Ana (2007): “A Edição diplomática do *Cancioneiro da Ajuda*”. Maria Ana RAMOS, *Cancioneiro da Ajuda. Reimpressão da Edição Diplomática de Henry H. Carter*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 9-37.
- RONCAGLIA, Aurelio (1975): *Principi e applicazioni di critica testuale*. Roma: Bulzoni [dispensa di corso universitario].
- TAVANI, Giuseppe (1969): *Poesia del Duecento nella Penisola iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell’Ateneo.

(1979): “A proposito della tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese”. *Medioevo Romano*. Vol. 6: 372-418.

(1999): “Ancora sulla tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese (quarta e ultima puntata)”. *Rassegna Iberistica*. Vol. 65: 3-12.

(2002): “Eterotopie de eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghesi”. Giuseppe TAVANI, *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese*. Roma: Carocci, 13-28 [già pubblicato con lo stesso titolo in *Estudis Romànics* Vol. 22 (2000): 139-153].

TIMPANARO, Sebastiano (1974): *Il lapsus freudiano. Psicanalisi e critica testuale*. Firenze: La Nuova Italia [ora Torino: Bollati Boringhieri, 2002].

VARNHAGEN, Fancisco Adolfo de (1872): *Cancioneirinho de trovas antigas colligidas de um grande cancionero da Biblioteca do Vaticano*. Vienna: Thypografia da Corte.

WEST, Martin L. (1991): *Critica del testo e tecnica dell'edizione*. Palermo: L'Epos [originale inglese: *Textual Criticism and Editorial Technique. Applicable to Greek and Latin texts*. Stuttgart: Teubner, 1973].

## PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Doctor en Filología Románica por la Universidad de Messina (2014), ha sido investigador postdoctoral del CNRS en la Universidad de Toulouse 2 “Jean Jaurès” (2016-2017). Actualmente es investigador contratado en la Universidade Nova de Lisboa (Faculdade de Ciências Sociais e Umanas – Instituto de Estudos Medievais). Desde 2013 forma parte del Comité de Redacción de “Cultura Neolatina”. Su investigación se ha centrado en diversos aspectos de la lírica románica medieval, sobre todo provenzal y gallego-portuguesa, como cuestiones relativas a la tradición manuscrita (el cancionero provenzal *f*; el cancionero portugués Colocci-Brancuti), la análisis y edición de textos (el trovador Rostainh Berenguier de Marseilha; Pero da Ponte; Alfonso X; las cantigas anónimas del cancionero de Ajuda entre otros), las anotaciones de Angelo Colocci a los cancioneros portugués *B* (Colocci-Brancuti) y provenzal *M*. Asimismo, se ha ocupado de literatura anglo-normanda (épica y traducciones bíblicas) y de poesía portuguesa contemporánea (Eugénio de Andrade y sus relaciones con la poesía española de la Generación del '27).

Fecha de recepción : 11-03-2021

Fecha de aceptación : 10-05-2021