

Pervivencia y Literatura:

documentos periféricos al texto literario



Coordinado y editado por
CARMEN F. BLANCO VALDÉS y ELISA BORSARI

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2023

RUBRICHE MAL COLLOCATE
NEL CANZONIERE COLOCCI-BRANCUTI. I:
L'«IMMAGINE PALEOGRAFICO-VISIVA
DELL'ANTECEDENTE PERDUTO»*

FABIO BARBERINI
Universidade Nova de Lisboa – IEM / FCSH (Portugal)

Il Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti (Lisboa, BNP, cod. 10991 = *B*)¹ — senza dubbio il più importante testimone della prima lirica iberica e per la quantità di *cantigas* tràdite e per la complessità dei problemi che solleva — fu copiato in Curia, nelle prime decadi del s. xvi, con tutta probabilità poco prima del Sacco di Roma del 6 maggio 1527 (Ferrari 1979: 62 e nota 62^{bis}; Gonçalves 1984: 223-224 = Gonçalves 2016: 103-104)², su mandato dell'umanista Angelo Colocci, che ne supervisionò personalmente la confezione e ne annotò abbondantemente i testi. Alla messa in opera del 'prezioso' codice —copiato alla pecia: procedimento affatto inusuale nella produzione di libri manoscritti di poesia romanza— presero parte sei copisti (Ferrari 1979: 82-86), probabilmente funzionari della Cancelleria e/o della Biblioteca pontificia, assoldati clandestinamente da Colocci

* Questo contributo è stato realizzato nell'ambito del progetto di ricerca I+D+i *STEMMA. Do canto à escrita – produção material e percursos da lírica galego-portuguesa* (ref.^a PTDC/LLT-EGL/30984/2017), finanziato dalla FCT portoghese – «Fundação para a Ciência e a Tecnologia» (unità di ricerca: IEM-NOVA/FCSH).

1. Oltre a *B*, utilizzo le seguenti sigle: *V* (Canzoniere della Vaticana; Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 4803); *C* (*Tavola colocciana "Autori portughesi"*; Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 3217, ff. 300r-307r).
2. Tuttavia, uno degli argomenti addotti da Ferrari (cronologia relativa delle annotazioni di Colocci al Canzoniere provenzale *M* (Paris, BnF, fr. 12474) e delle postille della prima carta di *B* portoghese) che, come è ormai noto, rinviano precisamente a *M*) deve essere riconsiderato, in quanto non tutte le postille colocciane a *M* sono databili agli anni 1525-1526, periodo cui si possono ricondurre con sicurezza solo le note di collazione tra *M* e uno dei libri di poesia provenzale che Colocci ebbe in prestito da Equicola (cf. Barberini 2021: 183-184 e nota 24).

o almeno così sembrerebbe, visto che da una lettera di Annibal Caro a Felice Paciottò (datata 1561, qualche decennio dopo la confezione di *B*) si inferisce che tra i sudditi del Romano Pontefice vi «è carestia di chi scriva», in quanto «scrittori ci sono pochi, e quelli la più parte servono a la Libreria sopradetta, e non è lor lecito a scriver per altri» (*apud* Ferrari 1979: 44-45).

Tra i sei copisti di *B*, la mano che Anna Ferrari denomina *a* (1979: 85) merita speciale attenzione per almeno tre ordini di motivi:

(1) la malferma padronanza della scrittura utilizzata, una «corsiva italiana («cancelleresca», qualora si voglia sottolineare l'appartenenza del copista alla Curia papale)», il che lo rende, almeno dal punto di vista grafico, uno scriba «non molto accurato», secondo E. Nunes. Secondo A. Petrucci «denotante addirittura scarsa familiarità con la scrittura usata: quindi forse un copista non italiano, che aveva imparato in Italia tale scrittura» (Ferrari 1979:85);

(2) la facoltà, accordatagli da Colocci, di trascrivere anche le rubriche attributive e di inserire, nei settori di sua competenza, i richiami di fine fascicolo; elementi questi che, invece, in tutti gli altri settori di *B*, il dotto umanista riserva esclusivamente al proprio personale intervento, segno evidente —si può affermare fin d'ora— che, almeno per quanto riguarda le rubriche, la loro collocazione nell'*exemplar* non doveva risultare del tutto perspicua e che, di conseguenza, Colocci ritenne opportuno interdirne la trascrizione a scribi poco avvezzi a esemplare poesia romanza;

(3) la responsabilità esclusiva della copia d'un quarto dell'intero Canzoniere, ovvero tredici fascicoli sui quarantuno attualmente conservati, ai quali si deve aggiungere una sezione consistente della cosiddetta *Arte de trovar*, copiata nel fascicolo 1 (ff. 3rb-4va), e l'attuale f. 298, ultimo e unico vestigio —attualmente aggregato all'attuale fascicolo 35— d'un quaderno autonomo oggi interamente perduto (Ferrari 1979: 132-133 e Gonçalves 1983: 409-411 = Gonçalves 2016: 95-97). E la stessa distribuzione degli interventi è quanto mai significativa:

blocco 1	fascicolo 1	ff. 3rb-4va	[<i>Arte de trovar</i>]
blocco 2	fascicolo 15	ff. 111-120	quinione regolare
	fascicolo 16	ff. 121-130	quinione regolare
	fascicolo 17	ff. 131-138	quaternione regolare
	fascicolo 18	ff. 139-148	quinione regolare ³
blocco 3	fascicolo 29	ff. 233-240	quaternione regolare
	fascicolo 30	ff. 241-250	quinione regolare

3. Scritto fino a f. 144rb. Il copista *a* arresta la trascrizione alla strofa I di B670; il resto del fascicolo (f. 144r e ss.) rimane in bianco e le strofe successive di B670 sono copiate, da altra mano, a f. 149r (primo del successivo fascicolo 19). Indizio indiscutibile di copia alla pecia. Per la descrizione di questo blocco di fascicoli cf. Ferrari 1979 (115-118).

	fascicolo 31	ff. 251-260	quinione regolare
	fascicolo 32	ff. 261-268	quinione regolare
	fascicolo 33	ff. 269-278	quinione regolare ⁴
blocco 4	fascicolo 35	f. 298 ⁵	
	fascicolo 36	ff. 299-310	quinione regolare
	fascicolo 37	ff. 311-320	quinione regolare
	fascicolo 38	ff. 321-330	quinione regolare ⁶
blocco 5	fascicolo 41	ff. 345-355	senione mutilo ⁷ .

La mano *a* dopo essere subentrata allo stesso Colocci nella copia del frammentario trattatello di arte poetica —in conformità, per altro, con un ben noto abito colocciano (cf. Ferrari 1991: 317)—, tace per tutto il primo quarto del Canzoniere (fascicoli 2-14), riappare *grosso modo* alla fine della prima metà del codice, nella sequenza di quaderni compresi fra il quindicesimo e il diciottesimo (blocco 2), per poi eclissarsi di nuovo e tornare al lavoro, in maniera più stabile (o quanto meno più continuativa), nell'ultimo quarto di *B*, quasi di esclusiva competenza di questo copista: nove fascicoli (blocchi 3, 4 e 5) più almeno un ulteriore quaderno smarrito (f. 298). Se si considera, da un lato, il complesso sistema di copia alla pecia posto in opera per la confezione del codice e, dall'altro, che i sei copisti non erano alle esclusive e dirette dipendenze di Colocci, parrebbe fondato il sospetto che, nelle prime fasi di confezione di *B*, il copista *a* non abbia potuto garantire la sua totale disponibilità, come confermerebbe anche il fatto che, a differenza di quanto accade per le mani *c* e *d* (e in misura minore anche per *b*)⁸, né il copista *a* opera mai all'intero di fascicoli assegnati ad altre mani, né *vice versa* altri copisti

- Scritto fino a f. 273vb, prime quattro righe; il resto del fascicolo resta in bianco (f. 273vb e ss.). Il copista *a* arresta la trascrizione al termine di B1302, copiata per intero. La *cantiga* seguente, B1303, è copiata da altra mano, a f. 279r, primo del successivo fascicolo 34. Per la descrizione dei fascicoli di questo blocco cf. Ferrari 1979 (127-131).
- Si tratta dell'ultimo foglio d'un fascicolo oggi totalmente perduto, aggregato all'attuale fascicolo 35 in modo da formare un bifoglio posticcio esterno con il f. 289 (primo del quaderno 35, ma anch'esso privo del relativo omologo). Si vedano Gonçalves 1976 (23-24 = Gonçalves 2016: 19-20) e, soprattutto, Gonçalves 1983 (409-411 = Gonçalves 2016: 95-97), che precisa la primitiva ricostruzione di questo settore operata da Ferrari 1979 (132-133).
- Scritto fino a f. 326ra, prime nove righe; il resto del fascicolo rimane in bianco (f. 236ra e ss.). Per la descrizione di questo blocco di fascicoli cf. Ferrari 1979 (132-135).
- Ultimo fascicolo di *B*; è oggi perduto il primo foglio del fascicolo che, nella struttura primitiva, precedeva l'attuale f. 345 (cf. Ferrari 1979: 138).
- Si vedano almeno i fascicoli 4 (ff. 24-35), di cui è titolare la mano *c*, coadiuvata però dai copisti *b* e *d*, e 8 (ff. 55-68), alla cui confezione partecipano tutte le mani attive nel Canzoniere, eccetto *a* ed *e* (oltre ad *f* che è titolare soltanto d'una breve porzione di testo a c. 163rb-vb, all'interno del fascicolo 20, di competenza del copista *d*; cf. Ferrari 1979: 84 e 119-120).

intervengono mai nei fascicoli assegnati alla mano *a* (la stessa situazione si verifica anche nell'operato del copista *e*).

Entrando poi nella sostanza dei fatti, è importante rilevare che non è stato ancora possibile verificare se al verdetto di inaccuratezza emesso dalle autorità paleografiche corrisponda analoga certificazione di qualità anche nel merito della copia; perizia che è invece fondamentale per mettere a fuoco con maggiore precisione alcune caratteristiche dell'operato di questo copista, non ultima la sua probabile origine iberica. Purtroppo, lo studio dei copisti colocciani che Ferrari annotava tra i *desiderata* ormai più di quarant'anni fa è rimasto a tutt'oggi pratica inevasa. Un primo passo per colmare questa lacuna si può però muovere proprio in direzione degli interventi del copista *a* nelle zone liminari di testi (rubriche) e fascicoli (richiami), interventi che —pur nella generale correttezza delle ascrizioni— non sempre risultano conformi a esattezza e buon senso.

Tali interventi si verificano —per riprendere la tassonomia proposta da Elsa Gonçalves (1993 = Gonçalves 2016: 271-282) — sia in 'rubriche attributive', vale a dire, le scritzioni che certificano la paternità del testo (aggiungendovi sporadicamente anche il corrispondente genere di appartenenza), sia in 'rubriche codicologiche', ovvero, le indicazioni paratestuali che informano della «constituição da tradição manuscrita (dando, por exemplo, informações acerca da transmissão dos textos em *rolos* ou da sua ordenação por géneros nas primeiras recolhas poéticas)». Data la specificità dei problemi che pone ciascuna tipologia di rubrica e, di conseguenza, la diversità delle informazioni che da esse si possono ricavare tanto in ordine a questioni generali di storia della tradizione manoscritta, come, e più specificamente, in ordine all'antecedente perduto degli apografi colocciani, mi concentrerò qui solo sulle rubriche attributive, rinviando ad altra sede l'esame delle rubriche codicologiche.

Per quel che riguarda le rubriche attributive, il copista *a* è talvolta responsabile di episodi in cui la rubrica o risulta anticipata all'interno —si badi, non all'inizio, ma all'interno, ovvero tra una strofa e l'altra (o a metà d'una medesima strofa)— della *cantiga* che immediatamente precede il componimento cui si riferisce la rubrica, oppure risulta posticipata all'interno della *cantiga* stessa che avrebbe dovuto essere introdotta da tale rubrica. Situazioni di questo tipo si riscontrano nei seguenti quindici componimenti (nell'ordine in cui figurano in *B*); la lettera A o P, nella quinta colonna, indica se la rubrica che si riferisce alla *cantiga* è stata anticipata (A) entro il componimento precedente, oppure posticipata (P) entro la stessa *cantiga*⁹:

9. A quanto si elenca, sarebbe da aggiungere anche un gruppo di quattro testi la cui rubrica, sempre trascritta da mano *a*, compare nell'ultimo rigo della colonna e il testo cui si riferisce all'inizio della colonna adiacente. Benché poco ortodossa, la posizione di queste rubriche non può, a rigore,

1	D. Denis	B575/576	ff. 128rb-128va	P
2	Fernan Rodrigues de Calheiros	B627	f. 137vb	P
3	Pero Garcia Buralês	B649	f. 140vb	A
4	Pedr'Amigo de Sevilha	B1097	f. 234vb	A
5	Lourenço	B1115	f. 238vb	P
6	Johan Zorro	B1151 ^a /1152 ^a	ff. 246vb-247ra	P
7	Juão Bolseiro	B1176	f. 251ra	P
8	Johan Baveca	B1221	f. 259va	P
9	Johan Baveca	B1231	f. 261vb	P
10	Martin Padrozelos	B1241	f. 263va	P
11	Fernan do Lago	B1288	f. 270vb	A
12	Afonso Lopez de Baian	B1470	f. 308ra	P
13	Johan Garcia de Guilhade	B1502	f. 314rb-314va	P
14	Vasco Peres Pardal	B1509	ff. 315vb-316ra	P
15	Johan Vasquiz de Talaveira	B1545	f. 323ra	P

Va subito detto che le dislocazioni di rubrica attuate dalla mano *a* non sono particolarmente frequenti, e per lo più (dodici casi su quindici) si verificano all'interno dello stesso componimento cui la rubrica si riferisce, il che depone comunque a favore dello scrupolo di esattezza che, generalmente (ma, ripeto, senza approfondito esame), si riconosce da sempre a questo scriba. La loro importanza, tuttavia, risiede nel fatto che in taluni casi queste dislocazioni sono, a loro volta, alla base di ulteriori errori colocciani di numerazione e/o attribuzione. Una spiegazione unitaria del fenomeno potrebbe quindi aiutare a mettere a fuoco con maggiore precisione alcune caratteristiche della *mise en page* della fonte, nell'ottica di quella che Aurelio Roncaglia (1993) ebbe a definire «l'immagine paleografico-visiva dell'antecedente perduto».

Si prenda, ad esempio, la *cantiga* di Pero Garcia Buralês, *Ai madre, ben vus digo* (B649), copiata a f. 140vb (fig. 1). Il copista *a* colloca la rubrica attributiva —*Pero Garcia b(ur)gal(e)s*—, non a precedere B649, bensì tra la prima e la seconda strofe di *Dizede-mòra, filha, por Santa Maria* (B648), ultimo testo del ciclo di Nuno Fernandez Torneol, trovatore che immediatamente precede. In un primo momento, Colocci accorda credito alla rubrica del copista e, di fatto, numera con 648 la seconda strofa di *Dizede-mòra* —*Qual é o voss'amigo que mi vos pedia*—, che immediatamente segue la rubrica mal collocata. L'errore colocciano,

definirsi erronea ancorché appaia anch'essa condizionata da alcune caratteristiche della *mise en page* dell'*exemplar*. Si tratta di (nell'ordine in cui figurano in *B*): 1) Johan Baveca B1103: rubrica a f. 235vb (ultimo rigo); testo a f. 236ra; 2) Pero de Berdia B1118: rubrica a f. 239va (ultimo rigo); testo a f. 239vb; 3) Nuno Treez B1200: rubrica a f. 254vb (ultimo rigo); testo a f. 255ra; 4) Johan Baveca B1225: rubrica a f. 260va (ultimo rigo); testo a f. 260vb. Sulle rubriche di Johan Baveca contro di ritornare in un prossimo contributo.

considerando proprio la dislocazione della rubrica, è più che comprensibile e si può assumere o che Colocci, a prima vista, abbia considerato la strofa I di B648 come *finda* tristica di B647, oppure (più plausibilmente) che l'abbia ritenuta l'ultima strofa di questa stessa *cantiga*; di fatto, tanto in B647 come in B648, il *refram* (monostico) inizia con la parola *Madre* (in entrambi i casi in funzione allocutiva: B647: *Madre, ora morrerei*; B648: *Madr', eu amostrar-vo-lo-ei*). In un secondo momento, però, Colocci —percepito l'errore di rubricazione del copista e, di conseguenza, il proprio errore di numerazione— depenna la rubrica di mano *a* e la ricolloca nel luogo che le compete, vale a dire in corrispondenza di B649, ma non a precedere la *cantiga*, bensì a lato del testo, nel margine laterale esterno e a fianco delle due righe bianche di separazione dalla *cantiga* che precede. Che tale collocazione possa essere imputata al poco spazio di distacco osservato dal copista tra le due *cantigas* è ipotesi che non mi sento di sottoscrivere *in*

toto: in altri casi, Colocci non mostra difficoltà alcuna nel mettere a profitto le poche (una, raramente due) righe lasciate dai copisti tra un testo e l'altro. Pare, invece, più plausibile assumere che la collocazione della rubrica al di fuori dello specchio di scrittura, nel margine laterale esterno, abbia proprio la funzione di fugare qualsiasi dubbio residuo sull'attribuzione di B649, dopo gli incidenti causati dalla dislocazione di epigrafe attributiva attuata dal copista *a*. Contestualmente a questa correzione, l'umanista depenna anche il primo 648 a lato della strofa II di *Dizede-mòra* e lo ripete, correttamente, a fianco della strofa esordiale di questa *cantiga*. Una sottolineatura verticale, infine, collega la prima e la seconda strofa di B648 a ribadire l'appartenenza di entrambe le stanze al medesimo testo.

Analogo errore di numerazione/attribuzione indotto, anch'esso, da un'anticipazione di rubrica da parte del copista *a* —ma questa volta non percepito, e non corretto, da Colocci— si riscontra nella *cantiga* di Fernan do Lago, *D'ir a Santa Maria do Lagu'eí gram sabor* (B1288). Il copista *a* colloca la rubrica attributiva —*ferna(n) do Lago*— all'inizio della colonna b di f. 270v (Fig. 2), immediatamente a seguire l'ultimo verso della strofa I di Airas Paez B1286 (*Por vee-lo namorado que muit'á que eu non vi*) e a precedere la strofa II della stessa *cantiga* che però Colocci,



Fig. 1: B f. 140vb



Fig. 2: B f. 270vb

1278. Martin Codax
1287. Fernan do Lago
1289. Johan de Requeixo

Alla sparizione del nome di Airas Paez —frutto di addizionale distrazione colocciana (D'Heur 1974: 28; Gonçalves 1976: 21 e 64 = Gonçalves 2016: 17 e 65-66)— corrisponde di fatto l'attribuzione di B1287 (ovvero, strofe II-III

fidandosi della rubricazione del copista, numera autonomamente come 1287 e ascrive, di conseguenza, a Fernan do Lago. A fianco della *cantiga* successiva —l'unica di Fernan do Lago—, Colocci appone poi il n° 1288. L'errore collociano è quindi duplice: di numerazione, in quanto sono assegnati due numeri diversi a sezioni della stessa *cantiga* —B1286 strofa I; B1287 strofa II—; di attribuzione (vale a dire, avallo dell'errore del copista *a* in sede di rubricazione), in quanto B1287 (Airas Paez) è tacitamente assegnata a Fernan do Lago ed entrambi gli errori sono registrati anche in C, laddove nel settore corrispondente a questa sezione di B Colocci registra (Gonçalves 1976: 44-45 = Gonçalves 2016: 40-41)¹⁰

10. Quanto a C, è ormai acquisito, nonostante qualche residua sacca di resistenza, che si tratta della tavola di B compilata a Canzoniere già rilegato; cf. Gonçalves 1976 (= Gonçalves 2016: 5-87) e, da ultimo, 2007 (= Gonçalves 2016: 501-533). Questa conclusione, del resto, è stata accettata, pur con qualche riserva, anche da Giuseppe Tavani (2002: 23) che, nel suo ultimo contributo dedicato alla tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese, scriveva: «tralasciamo il problema rappresentato dalla derivazione della Tavola Colocciana: l'ipotesi che essa, anziché continuare un canzoniere diverso, sia esemplata su B è in linea di principio accettabile, in quanto meno gravosa dell'altra che suppone la contemporanea presenza in Italia, nei primi del Cinquecento, di tre (anziché due) diversi canzonieri portoghesi».

di Airas Paez B1286) a Fernan do Lago, al quale si può invece legittimamente ascrivere soltanto B1288, come del resto testimonia *V*, f. 140va (= V893; rubrica attributiva di mano collociana).

Cantigas dimezzate per la posticipazione della rubrica all'interno dello stesso componimento cui essa si riferisce sono invece (e solo a titolo d'esempio) B575/576 (ff. 128rb-va) di D. Denis (*Amigo, queredes vos ir*) e B1151^a/1152^a (ff. 246va-247vb) di Johan Zorro (*En Lixboa sôbre lo mar*).

Nel primo caso (figg. 3a-3b), il copista *a* deposita —non senza vistosa esuberanza grafica— una rubrica attributiva nell'ultimo rigo di f. 128rb —*El Rey don denis*—, immediatamente a seguire la prima strofa di *Amigo, queredes vos ir* (fig. 3a). La rubrica è senza dubbio mal collocata, giacché le altre due strofe della *cantiga* e la *finda* tristica (senza soluzione di continuità, nella trascrizione di *B*, rispetto alla strofa III) figurano nella prima parte del *verso* dello stesso foglio (fig. 3b). Colocci non si avvede l'errore del copista e, di conseguenza, numera autonomamente le due sezioni della *cantiga*: B575, strofa I, a f. 128rb (fig. 3a) e B576, strofe II-III + *finda*, a f. 128va (Fig. 3b).

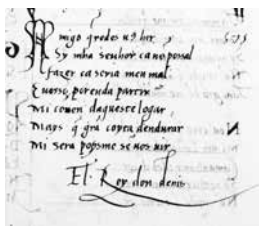


Fig. 3a: B f. 128rb

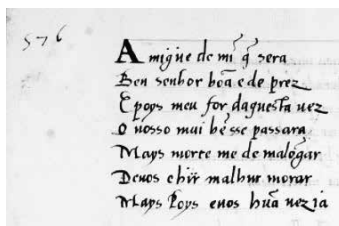


Fig. 3b: B f. 128va

Nel secondo caso (figg. 4a-4b), l'errore del copista nella dislocazione della rubrica —*Joam zorro*— è identico a quello appena osservato nella *cantiga* di D. Denis (Figg. 3a-3b). Anche qui, in effetti, la rubrica attributiva è collocata tra la prima strofa del testo e le successive, con l'unica differenza che, in questa *cantiga*, la prima strofa conclude la colonna b di f. 246v (fig. 4a) e la rubrica precede —con analoga enfasi grafica— il resto del componimento, nelle prime righe della colonna a dell'adiacente f. 247r (fig. 4b). Anche nel caso di Johan Zorro, Colocci confida nella rubricazione del copista *a* e assegna numerazione indipendente alle due sezioni della sessa *cantiga*: B1151^{a11}, strofa I, a f. 246vb (fig. 4a) e B1152^a, strofe II-IV, a f. 247ra (fig. 4b).

11. La *a* in esponente al numero d'ordine di questa *cantiga* è intervento moderno e rimedia ad un errore collociano di numerazione —indipendente dalla dislocazione di rubrica in questo componimento— prodottosi, qualche pagina prima, a f. 245va, dove Colocci numera con 1143 la *cantiga*

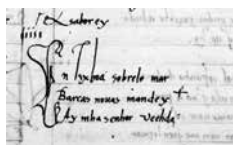


Fig. 4a: B f. 246vb

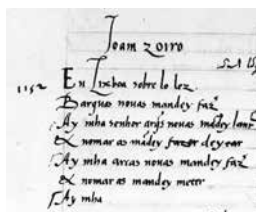


Fig. 4a: B f. 247ra

Dagli allegati fotografici ai pochi esempi commentati (Figg. 1-4) —lo spazio a disposizione non consente una rassegna esaustiva che, tuttavia, data la comune fenomenologia delle dislocazioni in esame, non è neppure strettamente necessaria— si può subito assumere che il copista *a* dimostra, senza alcun dubbio, la consapevolezza di trascrivere una rubrica attributiva, a prescindere dall'errata collocazione che le assegna. Lo dimostrano sia lo spazio che lascia prima e dopo la scrizione di paternità del testo, sia (e, a mio avviso, soprattutto) l'enfasi grafica dell'esecuzione: la mal collocata rubrica dionisina di B575/576 (Fig. 3a) è a tal riguardo emblematica. Dato, però, che il copista *a* distingue sistematicamente tra iniziali assolute di *cantiga* —di grande formato, dalle tre alle cinque righe d'altezza, e dotate di bizzarri ghirigori decorativi— e capitali di inizio strofe —di modulo più grande, non eccedenti comunque un rigo d'altezza, e colorate ad inchiostro nero—, ci si aspetterebbe che il segmento testuale che immediatamente segue la rubrica dislocata sia introdotto da una capitale di inizio componimento. Invece, no. In tutti e quindici i casi in cui si produce dislocazione di epigrafe attributiva, la strofa che segue la rubrica dislocata è sempre e solo introdotta da capitale di inizio stanza. Se ne può dedurre allora:

(1) che, a livello più generale, in vista della già menzionata, «immagine paleografico-visiva dell'antecedente perduto» (Roncaglia 1993), le capitali gerarchizzate erano presenti nell'*exemplar* e che il copista *a* si è sforzato di riprodurne le caratteristiche grafiche come meglio ha potuto; di fatto, fra i copisti di *B*, la mano *a* è l'unico scriba, insieme a *c* (fascicoli 3-5, 8, 21-22 e 40; i fascicoli 4-5 e 8 con il concorso sporadico delle mani *b* e *d*), a adottare questo sistema di differenziazione delle capitali. Gli altri copisti, invece, producono capitali di tipo 'decorato' (o qualcosa che almeno ne rammenta l'idea) soltanto ad inizio assoluto di *cantiga*, accontentandosi invece d'una maiuscola leggermente più elaborata per l'inizio delle altre strofe (e, in generale, per l'inizio di ciascun verso), secondo un sistema

che immediatamente segue B1152; la serie dei numeri ripetuti (da 1143^a a 1152^a) termina con il componimento in esame, seguito da Johan Zorro B1153 (*El rei de Portugale*), a partire dal quale la numerazione dei testi torna ad essere regolare.

grosso modo simile a quello che si riscontra anche nel Canzoniere provenzale *g* (Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 3205), vale a dire la copia cinquecentesca, eseguita su mandato dello stesso Colocci, del Canzoniere provenzale *M* (Paris, BnF, fr. 12474), anch'esso con capitali gerarchiche e anch'esso di proprietà colocciana. Sulla base di questi elementi —oltre che di alcune oscillazioni dei copisti *b*, *d*, *e* nell'esecuzione delle capitali (che meriterebbero d'essere studiate dettagliatamente)— è più economico pensare che il sistema gerarchizzato di iniziali proceda direttamente dall'*exemplar* e che soltanto i copisti *a* e *c* si siano sforzati di riprodurlo in entrambe le sue componenti. In questa direzione spinge, del resto, anche la particolare *mise en page* delle strofe II-IV della *cantiga* di Johan Zorro B1151a/1152a, la cui disposizione sulla pagina non doveva essere del tutto chiara nell'*exemplar*, visto che in *B* (cf. Fig. 4b) il copista non lascia il consueto rigo di separazione tra una strofa e l'altra e copia sullo stesso rigo il *refran* abbreviato della *cantiga* e il primo verso della strofa seguente, privo però della lettera iniziale: *Ay mba senhor arq(ua)s nouas ma(n)dey laur(ar)* [strofa III; Fig. 4b, rigo 3] e *Ay mba arcas nouas mandey faz(er)* [strofa IV; Fig. 4b, rigo 5]. Segno evidente, pertanto, che nell'*exemplar* non solo non doveva essere del tutto perspicua la separazione tra strofa e strofa, nonché tra strofa e *refran*, ma anche che l'iniziale del primo verso delle strofe II-IV doveva prevedere una qualche forma di *mise en relief* (probabilmente a colori, rosso o blu, se ci si basa sul progetto decorativo di Ajuda o, in generale, sulle capitali gerarchiche dei canzonieri medievali) che, nelle strofe III e IV di questa *cantiga*, non fu poi realizzata¹²;

(2) che lo scriba, pur avendo certamente la competenza necessaria per sceverare il paratesto rubricatorio dal testo in versi, non ha però ben chiaro il funzionamento delle partizioni gerarchiche d'un canzoniere, tanto che non batte ciglio laddove, a seguire una rubrica, si trova a eseguire un'iniziale di strofa, in luogo d'una capitale di inizio *cantiga*;

(3) e di conseguenza, che la dislocazione di rubrica non obbedisce a intervento consapevole del copista, ma è frutto d'una distrazione meccanica che, per inerzia grafica, lo ha portato a mal interpretare alcune caratteristiche della *mise en page* dell'*exemplar*.

La spiegazione più economica porta allora a supporre che nel *Libro di Portuguese* le rubriche non dovevano figurare, come di norma, all'inizio di ogni singolo

12. Si potrebbe così sciogliere anche il dubbio di Ferrari (1979: 85) che, nel commentare la grafia della mano *a*, definiva «anomale» le iniziali di canzone: o per condizionamento da contesto grafico o perché derivate dal modello». Al lume di quanto osservato, la seconda ipotesi è senza dubbio preferibile; d'altra parte, la bizzarria delle capitali di inizio *cantiga* accorda perfettamente con la malferma padronanza del tipo di grafia utilizzato dal copista *a*.

testo e/o all'inizio di ogni singola sezione d'autore, bensì nel margine superiore di ciascun foglio, in modo assai simile (per intenderci) alle testatine dei moderni libri a stampa. La dislocazione della rubrica in *B* si è pertanto prodotta in quei componimenti che, nell'*exemplar*, erano copiati a cavallo di sezioni limitrofe del foglio: o tra *recto* e *verso* dello stesso foglio, oppure tra la fine del *verso* d'un foglio e l'inizio del *recto* del foglio adiacente. Il copista *a*, ultimata la prima parte d'una *cantiga*, trascrive così per momentanea distrazione, vale a dire per inerzia rispetto al modello, il primo segmento grafico che incontrava all'inizio della prima sezione del foglio successivo, identificandolo certo come rubrica, ma senza percepire che così facendo interrompeva la continuità testuale della *cantiga* che stava copiando.

Ma c'è di più. Le anticipazioni di rubrica riscontrate in Pero Garcia Buralgès (fig. 1) e in Fernan do Lago (fig. 2) —il ragionamento vale comunque anche per tutte le rubriche posticipate entro il testo cui si riferiscono (cf. almeno i casi di D. Denis e di Johan Zorro; figg. 3-4)— sono possibili solo se, a corollario della *mise en page* congetturata (rubriche nel margine superiore), si assume che nell'*exemplar* l'inizio delle sezioni di questi due trovatori teneva immediatamente seguito alla fine delle sezioni d'autore precedenti, rispettivamente, Nuno Fernandez Torneol e Airas Paez, e che la nuova rubrica si trovava nel margine del foglio seguente (o del *verso* dello stesso foglio). Prendendo come esempio il caso della *cantiga* B649 di Pero Garcia Buralgès, si può allora ricostruire come nello schema della figura 5 l'immagine paleografico-visiva dell'antecedente perduto¹³.

Se da un lato si comprende meglio, allora, perché Colocci abbia voluto riservare per sé la delicata incombenza di inserire le rubriche —casi di questo tipo, soprattutto se lasciati alla mercè di copisti poco avvezzi alla copia di poesia romanza, potevano generare più d'un equivoco in ordine alle attribuzioni—, dall'altro si può concludere, per quel che attiene alla struttura dell'*exemplar* che, a differenza di quanto si ha modo di osservare nel Canzoniere d'Ajuda —dove, tassativamente, ogni nuovo ciclo deve iniziare a foglio nuovo—, nel perduto *Libro di Portughesi* (o, per il momento, più prudentemente, in alcuni settori di esso), le singole unità d'autore si succedevano senza soluzione di continuità le une rispetto alle altre.

13. A prevenire possibili malintesi, preciso che lo schema proposto non è una ricostruzione puntuale della pagina dell'*exemplar*, ma ha il solo fine di esemplificare visivamente, secondo l'ipotesi proposta, la disposizione delle due *cantigas* con dislocazione di rubrica nell'antecedente e, quindi, il meccanismo che ha indotto in errore il copista *a*.

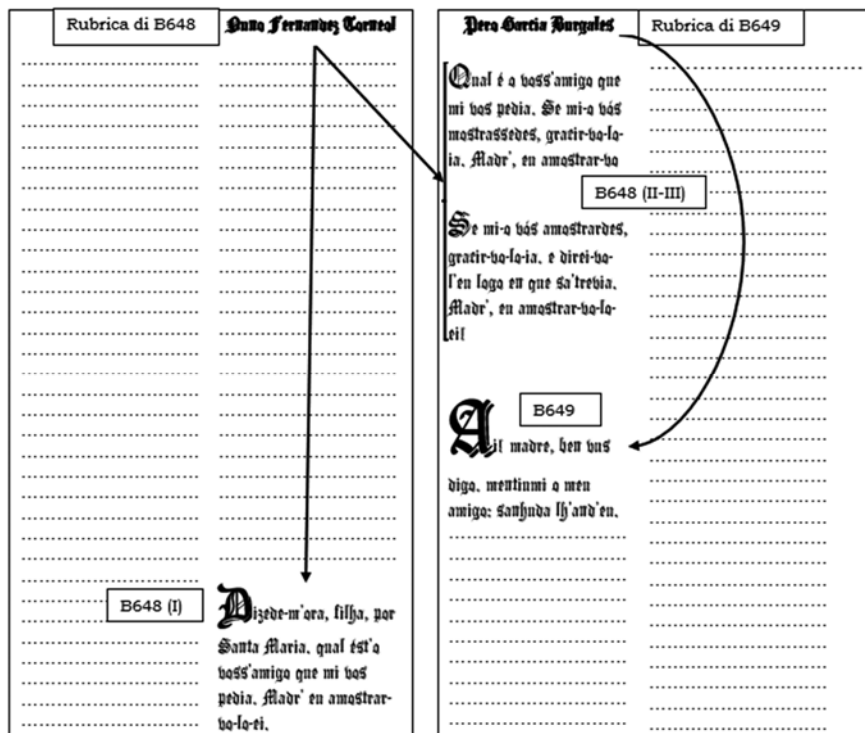


Fig. 5 — schema esplicativo: dislocazione di rubrica in B649

Un sistema di rubricazione di questo tipo, con le scritzioni attributive nel margine superiore del foglio e, quindi, al di fuori dello specchio di scrittura, non trova paralleli significativi nei libri di poesia romanza medioevale¹⁴. Sul versante portoghese, in particolare, due dei tre testimoni autoctoni non sono di grande aiuto.

14. I canzonieri trobadorici adottano fondamentalmente due sistemi di rubricazione: o l'epigrafe attributiva è reiterata a precedere ogni singolo componimento dello stesso autore, oppure, in canzonieri ordinati per autore, la scrizone di paternità è depositata solo all'inizio d'unità d'autore e ha ovviamente giurisdizione all'interno dell'intero ciclo testuale. Una particolare specializzazione del sistema rubricatorio si riscontra poi in quelle sillogi, afferenti al cosiddetto 'modello veneto' di Canzoniere (Meneghetti 1999), che organizzano il materiale lirico in tre macro-sezioni di genere (*cansos* / *tensos* / *sirventes*) a loro volta ordinate per autore, e affiancano alla rubrica di inizio ciclo il 'ritratto' del trovatore e, laddove disponibile, la corrispondente antica biografia (Riquer 1995; Lemaître e Vieillard 2006 e 2008). I primi due sistemi si irradiano in tutta l'Europa romanza e sono ad essi conformi le epigrafi attributive dei canzonieri oitanici, antico-italiani e spagnoli, quest'ultimi, comunque (almeno dal *Cancionero de Baena* in poi) sono di quasi un secolo posteriori alla confezione primo-trecentesca del perduto *Libro di Portughesi*. Per lo studio

Il Canzoniere d'Ajuda, com'è noto, è tutto anonimo e la confezione del codice fu interrotta prima che il rubricatore arrivasse ad assolvere il suo compito. Dove, poi, avrebbe inserito le rubriche, dato che non è previsto alcuno spazio per esse (né all'inizio di sezione, né tanto meno a precedere ciascun testo) è più arduo dire¹⁵.

Il lacerto membranaceo rinvenuto da Harvey Sharrer (1993) nella Torre do Tombo di Lisbona¹⁶ —o, meglio, quello che ne resta dopo il disastroso restauro subito dal frammento nel 1995— non presenta rubriche attributive a precedere le *cantigas* dionisine che trasmette. Sfortunatamente, però, il foglio si è conservato privo della parte iniziale, il che non permette di verificare se le rubriche fossero state eventualmente collocate nel margine superiore (per lo studio approfondito del frammento rinvio a Ferreira 2005).

Un indizio più consistente lo offre, invece, la pergamena Vindel (New York, Pierpont Morgan Library, M 979) che, effettivamente, presenta un'unica rubrica attributiva (*Martin Codax*), ad inchiostro rosso, collocata nell'angolo superiore esterno del margine del primo foglio, al di fuori dello specchio di scrittura. A lungo considerato come l'unico esempio superstite dei *Liederblattern* ipotizzati da Gröber (1877), il reperto —stando ai supplementi di indagine di cui è stato oggetto negli ultimi tre lustri (si vedano, in particolare, Ferreira 2010, 2016 e 2019; quest'ultimo con una densa ed equilibrata discussione della bibliografia più recente)— dovette, invece, far parte d'un fascicolo, oggi interamente perduto. Scrive, a tal riguardo, Manuel Pedro Ferreira (2009):

o certo é que o pergaminho foi escrito apenas no lado da carne, de forma contínua, a duas colunas por página, num total de quatro colunas; o lado do pêlo nunca foi regrado nem escrito. Ou seja, o documento junta características do lado exterior de um caderno autónomo com as de um bifólio central. Só há duas formas de explicar esta anomalia: ou o manuscrito se destinava a constituir o bifólio central de um caderno que não foi nunca completado mas teria sido cosido, apesar das folhas deixadas em branco; ou ele tinha originalmente a função de «folha volante» e foi posteriormente coleccionado e cosido a outros fólhos. Caberá agora aos estudiosos discutir quais destas hipóteses é a mais provável.

delle rubriche dei canzonieri iberici (castigliani, ma anche portoghesi del s. xvi) rinvio ai saggi di Patrizia Botta e Cleofé Tato raccolti in Garribba (2008), nonché alla bibliografia ivi additata.

15. Ringrazio Maria Ana Ramos per aver attirato la mia attenzione su questo particolare tutt'altro che secondario. Verrebbe da chiedersi se, una volta ultimato, il progetto di Ajuda non prevedesse, anche in questo caso, l'inserimento delle rubriche nel margine superiore di ciascun foglio. Per la descrizione (e approfondito studio) del Codice ajudense rinvio a Ramos 2008, che tiene conto dell'ultimo restauro del manoscritto, eseguito nel 2000.
16. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Capa do Cartório Notarial de Lisboa, nº 7 A, caixa 1, mapa 1, livro 3 (Caixa Forte).

Non è ovviamente questa la sede per riprendere la questione. Ai fini di quanto propongo, mi limito ad osservare che se la Pergamena Vindel è quanto sopravanza d'un canzoniere perduto —ipotesi plausibilissima se si suppone che il *recto* del primo foglio rimase in bianco in previsione d'ulteriori testi del trovatore che precedeva e il *verso* del secondo foglio per accogliere eventuali testi non pervenuti di Martin Codax—, avremmo qui l'unico esempio di rubrica collocata nel margine superiore del foglio. Se, al contrario, la pergamena mantenesse il suo statuto di «folha volante» attribuitole da Ferreira già nella sua edizione del 1986, non si potrebbe escludere che, nella trafilta gröberiana *Liederblattern* > *Liederbücher* individuali > *Liederssammlungen*, i compilatori del *Libro di Portughesi* (o delle sue fonti) abbiano mantenuto la collocazione della rubrica al di fuori dello specchio di scrittura, vuoi per inerzia rispetto al modello, vuoi per una maggior facilità di consultazione del libro; di fatto, la rubrica nel margine superiore dichiara immediatamente l'autore cui appartenevano i testi trascritti nel foglio.

Quel che è certo, invece, è che rubriche attributive di mano colocciana, collocate nel margine superiore del foglio, sono presenti anche in *B* e, in misura maggiore, in *V*. In un caso come nell'altro hanno tutta l'aria di procedere direttamente dall'*exemplar*. A questo punto, però, per non abusare dei limiti imposti dagli editori, ci si vede costretti a riprendere la celebre annotazione del matematico francese Pierre de Fermat che, a proposito del suo ultimo teorema, annotava nei margini della sua copia dell'*Arithmetica* di Diofanto di Alessandria, «cujus rei demonstrationem mirabilem sane detexi. Hanc marginis exiguitas non caperet» [«detengo, al riguardo, una meravigliosa dimostrazione. Non entra però nel margine esiguo della pagina»]; o meglio, delle pagine qui imposte. *Boutade* a parte, però, gli indizi raccolti fin ora rendono plausibile la possibilità che l'*exemplar* recasse le rubriche nel margine superiore del foglio. Questa collocazione, benché priva di paralleli nei libri manoscritti di poesia romanza medievale, non solo aiuta a spiegare le dislocazioni di rubrica attuate dal copista *a*, ma potrebbe anche rivelare una certa utilità al momento di ricostruire, con maggiore precisione di dettaglio, la struttura dell'originale perduto. Ma su tali questioni mi riservo di ritornare in altra sede.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BARBERINI, Fabio (2021), «La postilla colocciana “discort” nel Canzoniere Colloci-Brancuti, c.1r», in Fabio Barberini e Camilla Talfani (edd.), *Trans-mission. Création et hybridation dans le domaine d'oc. Nouvelles perspectives de la recherche en domaine occitane*. Turnhout: Brepols, pp. 169-189.
- D'HEUR, Jean-Marie (1974), «Sur la tradition manuscrite des chansonniers galiens-portugais. Contribution à la *Bibliographie Générale* et au *Corpus des troubadours*», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 7, 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: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, pp. 303-327.
- FERREIRA, Manuel Pedro (1986), *O Som de Martin Codax – Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*, prefácio de Celso Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- FERREIRA, Manuel Pedro (2005), *Cantus Coronatus: 7 Cantigas d'El-Rei Dom Dinis*. Kassel: Reichenberger.
- FERREIRA, Manuel Pedro (2010), «Novas observações sobre o Pergaminho Vindel», in Manuel Pedro Ferreira, *Aspectos da música medieval no Ocidente peninsular*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, vol. II, p. 255.
- FERREIRA, Manuel Pedro (2016), «Ler o Pergaminho Vindel: suporte; textos; autor», in Graça Videira Lopes e Manuel Pedro Ferreira (edd.), *Do Canto à Escrita. Novas questões em torno da Lírica Galego-Portuguesa nos cem anos do Pergaminho Vindel*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais/Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, pp. 19-28.
- FERREIRA, Manuel Pedro (2019), «Pergaminhos em releitura», in Isabella Tomassetti et alii (edd.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 369-377.
- GARRIBBA, Aviva (eds.) (2008), *De rúbricas ibéricas*. Roma: Aracne.
- GONÇALVES, Elsa (1976), «La Tavola colocciana *Autori portughesi*», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 10, pp. 7-68 [= Gonçalves 2016: 5-87].
- GONÇALVES, Elsa (1983), «Compte rendu» [di Ferrari 1979], *Romania*, 104, pp. 403-412 [= Gonçalves 2016: 89-98].
- GONÇALVES, Elsa (1984), «*Quel da Ribera*», *Cultura Neolatina*, 44, pp. 219-224 [= Gonçalves 2016: 99-104].
- GONÇALVES, Elsa (1994), «O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneiros trovadorescos galego-portugueses», in Ramón Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas* (Santiago de Compostela 1989). A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde Fenosa, vol. 7, pp. 979-990 [= Gonçalves 2016: 271-282].
- GONÇALVES, Elsa (2007), «Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades», *eHumanista*, 8, pp. 1-27 [= Gonçalves 2016: 501-533].

- GONÇALVES, Elsa (2016), *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses*. João Dionísio, Maria Ana Ramos, Henrique Monteagudo (edd.). A Coruña: Real Academia Galega.
- GRÖBER, Gustav (1877), «Die Liedersammlungen der Troubadours», *Romanische Studien*, 2, pp. 337-670.
- LEMAÎTRE, Jean-Loup e VIELLIARD, Françoise (2006), *Portraits de troubadours. Initiales des chansonniers I et K*. Ussel: Musée du Pays d'Ussel/Centre Trobar.
- LEMAÎTRE, Jean-Loup e VIELLIARD, Françoise (2008), *Portraits de troubadours. Initiales du chansonnier provençal A*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- MENEGHETTI, Marialuisa (1999), «La forma-canzoniere fra tradizione mediolatina e tradizioni volgari», *Critica del Testo*, 2/1, pp. 119-40.
- RAMOS, Maria Ana (2008), *O Cancioneiro da Ajuda. Confecção e escrita*, Tese de Doutoramento, 2 vols. Lisboa: Universidade de Lisboa. In linea: <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/553>> [consulta: 16/04/2021].
- RIQUER, Martín de (1995), *Vidas y retratos de los trovadores*. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.
- RONCAGLIA, Aurelio (1993), «L'immagine paleografico-visiva dell'antecedente perduto e l'immagine intellettuale della struttura originaria. Strumenti di critica del testo», in Saverio Guida e Fortunata Latella (edd.), *La Filologia Romanza e i codici* (Atti del Convegno di Messina, 19-22 dicembre 1991). Messina: Sicania, pp. 15-28.
- SHARRER, Harvey L. (1993), «Fragmentos de Sete Cantigas d'Amor de D. Dinis, musicadas: uma descoberta», in Aires A. do Nascimento e Cristina Almeida Ribeiro (edd.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Lisboa: Cosmos, pp. 13-29.
- TAVANI, Giuseppe (2002), «Eterotopie ed eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghesi», in G. Tavani, *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese*. Roma: Carocci, pp. 13-28 [riedizione dell'articolo pubblicato in *Estudis Romànics*, 22 (2000), pp. 139-153].